

**FACULDADES INTEGRADAS DE TAQUARA
CURSO DE HISTÓRIA**

**O TRIUNFO DA VONTADE:
CINEMA, NAZISMO E PROPAGANDA NA ALEMANHA DE HITLER**

GUILHERME DUARTE

**Taquara
2010**

GUILHERME DUARTE

**O TRIUNFO DA VONTADE:
CINEMA, NAZISMO E PROPAGANDA NA ALEMANHA DE HITLER**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de História das
Faculdades Integradas de Taquara, para
requisito parcial para colação de grau em
História sob a orientação do prof. Doutor
Daniel Luciano Gevehr.

**Taquara
2010**

AGRADECIMENTOS

Por todo o momento em que estive cursando o curso de História na FACCAT, tive a possibilidade de conhecer e de conviver com muitas pessoas que, de alguma forma, me ajudaram a percorrer este longo e árduo caminho cheio de obstáculos.

Este período de estudos me fez entender que sozinho, muito dificilmente, teria conseguido lograr o objetivo de concluir o curso. Destas pessoas que me ajudaram, ou de alguma forma me auxiliaram, posso citar a minha família, meus amigos e meus professores.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe Helena e meu pai César, que estiveram presentes ao meu lado em todos os momentos da minha vida, me incentivando e me ajudando nos momentos em que necessitei de consolo. Gostaria de agradecer também, meu irmão Chico e minha cunhada Cleusa que também estiveram presentes durante os momentos bons e ruins da minha existência, assim, como meus queridos avôs e avós.

Gostaria de agradecer a todos os meus amigos, que para minha felicidade, são muitos. Devido ao pequeno espaço deste agradecimento, não poderei citar todos, mas espero que os que não foram citados sintam-se homenageados. Entre as pessoas que eu mais convivi nestes sete anos de curso, posso citar o Jean, velho amigo desde os tempos de CIMOL. Agradeço o Alex “cabeludo” que sempre me ajudou, me fazendo rir nos momentos de dificuldade e tristeza. Agradeço também a Camila, que me fez ver o mundo de outra forma, assim como o Sílvio, a Rose, o Pedro, a Joice, a Indiara que contribuíram muito para que eu concluísse minha graduação. Além desses amigos de curso que citei, sou grato aos meus amigos da “escola da vida”: Ligiano, Sadi, Franclin, Guilherme “Pinto Roxo”, Gabriel, Jonas “Padilha”, Eduardo, e a turma dos “deslocados” PC, Henrique e Igor “do vôlei”, assim como as mulheres da minha vida, que não citarei por falta de espaço.

Agradeço aos meus professores Dalva, Marlise, Dóris, Elaine, Rogério e Eduardo, que contribuíram de forma marcante para meu aprendizado durante o período que estudei na FACCAT, e por fim, agradeço em especial ao orientador do meu TCC, Daniel Gevehr, que principalmente, neste último ano mostrou-se sempre disposto a me ajudar com sua inteligência privilegiada, me auxiliando a “lapidar” e enriquecer meu Trabalho de Conclusão. A todas essas pessoas, meu muito obrigado!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 NAZISMO	18
1.1 Antecedentes	18
1.2 A consolidação do poder.....	23
2 A PROPAGANDA DO TERCEIRO REICH	27
2.1 Os símbolos do nazismo	30
2.2 Os eventos de massa.....	35
2.3 O cinema nazista	38
3 O TRIUNFO DA VONTADE	42
3.1 Descrição do filme.....	46
3.2 Análise do “Triunfo” nazista	50
CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS.....	59

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Símbolo da Suástica	31
Figura 2 – Águia Nacional-Socialista	32
Figura 3 – Bandeira do NSDAP	33
Figura 4 – Cartaz de “O Triunfo da Vontade”	42

LISTA DE SIGLAS

DAP – (*Deutsche Arbeiterpartei*) – Partido dos Trabalhadores Alemães.

KDP – (*Kommunistische Partei Deutschlands*) – Partido Comunista Alemão.

HJ – (*Hitlerjugend*) – Juventude Hitlerista.

NSDAP – (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*) – Partido Nacional-Socialista Alemão.

SA – (*Sturmabteilung*) – Divisões de Assalto do Partido Nacional-Socialista.

SPD – (*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*) – Partido Social-Democrata Alemão.

SS – (*Schutztaffel*) – Tropas de Proteção do Partido Nacional-Socialista.

UFA - (*Universum Film Aktiem Gesellschaft*) - Companhia de produção cinematográfica estatal alemã.

“[...] o filme, imagem ou não da realidade,
documento ou ficção, intriga autêntica ou
pura invenção, é História”.

Marc Ferro

RESUMO

O nazismo foi um governo totalitário, surgido na Alemanha no final do segundo decênio do século XX, que se consolidou com o advento de Hitler ao poder em 1933. Este regime de governo é mundialmente conhecido pela figura do seu chefe, como também pela sua doutrina totalitária, pelos seus símbolos, seus aparatos de repressão e pela sua propaganda ideológica. Para compreendermos a influência do uso dessa propaganda, exercida pelo Partido Nazista na Alemanha, buscaremos observar o contexto em que se encontrava a nação depois da Primeira Guerra Mundial, bem como foram elaboradas as suas organizações, seus eventos de massa e suas estratégias propagandísticas para persuadir a nação. O cinema, seguindo os avanços do século XX, vai exercer grande influência como um grande meio de comunicação de massa e da indústria do entretenimento em inúmeras nações do mundo. Neste estudo, buscaremos refletir sobre a representação da obra cinematográfica nazista “O Triunfo da Vontade” da diretora Leni Riefenstahl, como instrumento de propaganda política na Alemanha na década de 1930. Como esse filme foi produzido exclusivamente pelo regime nazista, pretendemos descrever e analisar de forma como a película procura retratar e exaltar seu chefe Adolf Hitler e a nação alemã no 6º Congresso do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães na cidade de Nuremberg no ano de 1934.

Palavras-chave: Alemanha. Nazismo. Propaganda Política. Cinema.

ABSTRACT

The nazism was a totalitarian government arised in Germany in the end of the second decennium of the 20th century, that was consolidated with Hitler's advent to the power in 1933. This regime of government was known all over the world, for the figure of its leader, as for its totalitarian doctrine too, for its symbols, its apparatus of repression and for its ideological propaganda. For we understand the influence of the use of this propaganda put in practice by Germany Nazi Party, we will seek to observe the context in which the nation was after the First World War, and how their organizations, events of mass and propagandists strategies to persuade the nation were elaborated. Following the advances of the 20th century, cinema is going to carry out great influence as a great vehicle of mass communication and entertainment industry in countless world nations. In this study we will seek to reflect about the representation of the nazi`s cinematographic masterpiece "The Triumph of the Will" by director Leni Riefensthal, as an instrument of politics propaganda in Germany in the 1930s. As this movie was produced exclusively by the nazi regime, we intend to describe and to analyze in which form the film looks for to portray and magnify the leader Adolf Hitler and Germany nation in the 6th National-Socialist Party of German Workers Congress in Nuremberg city in the year of 1934.

Keys-words: Germany. Nazy. Politics Propaganda. Cinema.

Dedico esse trabalho à minha família, amigos e mestres. Valiosas pessoas que me ajudaram de forma significativa para que conseguisse concluí-lo.

1 INTRODUÇÃO

O tema de nosso estudo é a representação da propaganda nazista através do filme “O Triunfo da Vontade” (*Der Triumph des Willens*) na Alemanha da década de 1930. A partir dessa investigação, procuraremos discutir o papel dessa produção cinematográfica nazista como instrumento de propaganda política. Para isso, pretendemos fazer a descrição das cenas do filme, como também analisar seu conteúdo simbólico.

O recorte temporal, a primeira metade do século XX, foi escolhido por ser o período de instauração do nazismo e da utilização mais contundente e direta do uso de filmes como instrumento de propaganda, principalmente tratando-se de um regime totalitário¹.

O regime nazista na Alemanha será apresentado no primeiro capítulo do presente trabalho. Nesta apresentação, será observado o contexto histórico em que se encontrava a Alemanha no período anterior a instauração do regime nazista, bem como, veio a se instituir as bases do Partido no final da década de 1910.

É importante salientar, que quando se trabalha o nazismo é impossível deixar de citar seu principal personagem Adolf Hitler e seus apoiadores, que lhe deram a devida sustentação, tanto para conseguir apoio eleitoral como para, posteriormente, obter o poder de fato pela via totalitária.

Fazem-se necessárias as observações da apresentação e postura do chefe nazista durante as aparições públicas, comícios e eventos do Partido Nazista, como os seus discursos e seus gestos. Neste capítulo, também ressaltaremos o papel das organizações nazistas, que serviram para repreender qualquer cidadão considerado “subversivo” à doutrina nacional-socialista.

Esta pesquisa constitui-se de fontes bibliográficas, tendo como base o trabalho de autores no campo da História e de autores de outros campos como a Sociologia, Comunicação Social, Publicidade e Propaganda entre outros. Como fonte, vamos nos valer também de uma fonte cinematográfica, uma vez que o objeto de análise escolhido tenha sido o filme “O Triunfo da Vontade”.

¹ Segundo AZEVEDO (1999, p.437) “Regime político não-democrático no qual inexiste a separação de poderes, ficando a totalidade do poder do Estado concentrada numa só pessoa ou num só partido”.

Neste estudo, em nenhum momento, teremos a pretensão de desconsiderar a importância de outros campos do saber relacionados à história, bem como fontes para elaboração do presente trabalho. Entretanto, o que queremos aqui é destacar a relevância da ciência histórica para a análise e interpretação da obra cinematográfica. Nesse sentido, Jorge Nóvoa faz a seguinte consideração:

[...]foi particularmente com a história que o casamento do cinema parece ter-se consolidado melhor. A história enquanto processo produziu o cinema que *reproduz* o processo real (ainda que às vezes surrealisticamente). Esta memória passa a ser fonte de conhecimento sobre a vida, um manancial inesgotável para o estudo de inúmeros aspectos do processo histórico de há um século (NÓVOA, 1995, p.1, grifo do autor).

Os avanços tecnológicos, na primeira década do século XX, são relevantes tanto no que tange as melhorias na produção armamentista, como também a área do cinema e propaganda que passam por significativo processo de aperfeiçoamento técnico, principalmente após a década de 1920.

Não é possível ignorar o impacto causado pela criação e difusão do cinema e outros meios de comunicação de massa na sociedade do século XX. “Como objeto industrial essencialmente reproduzível e destinado às massas, o cinema revolucionou o sistema da arte, da produção à difusão” (KORNIS, 1992, p.1).

Nas primeiras décadas do século XX, após o encerramento da Primeira Guerra Mundial², observa-se na Europa à ascensão de regimes totalitários como o

² Segundo AZEVEDO (1999, p.226-7) “Os fatores que conduziram à primeira guerra mundial (1914/1918) possuem profunda vinculação com o acentuado crescimento industrial europeu. Com o aumento da produção e as conseqüências necessidades de ampliação do mercado consumidor, as potências européias desenvolveram um imperialismo de competição feroz e antagonismos permanentes. Assim surgiu a denominada “política das alianças”, isto é, um complexo sistema diplomático, através do qual as grandes potências procuravam consolidar suas posições e alargar sua influência na política e na economia internacionais. O estopim da guerra foi detonado com as crises marroquinas, resultantes da disputa entre França e Alemanha pelo Marrocos, e ainda com a crise balcânica, proveniente do antagonismo austro-sérvio consubstanciado no chamado incidente de Sarajevo, no qual o herdeiro do trono austríaco foi assassinado, em 28 de junho de 1914. A primeira fase do conflito caracterizou-se pela guerra mobilidade dos exércitos de ambos os lados, na qual os aliados da Tríplice *Entente* foram perdedores. Na segunda etapa, longa e mortífera, destacaram-se três acontecimentos: a saída da Itália da Tríplice Aliança e sua adesão aos da *Entente*; a revolução bolchevique e a quase imediata retirada dos russos da guerra (Tratado de Brest-Litovsk); e, finalmente, a participação dos Estados Unidos no conflito. A fase final dessa guerra, a segunda guerra de movimento, teve como ponto central o apoio norte-americano à Tríplice *Entente*, o qual contribuiu decisivamente para o desmoronamento das linhas de combate dos adversários, inclusive no tocante à campanha submarina, principal arma da Tríplice Aliança, na qual participavam os alemães. O armistício surgiu em 11 de novembro de 1918, seguido de uma conferência em Paris, na qual os interesses dos vencedores impediram uma paz equilibrada. O término da guerra, de maneira formal, veio com o Tratado de Versalhes, que impôs a Alemanha pesados tributos e grandes perdas territoriais”.

socialismo soviético, fascismo italiano e o nazismo alemão. Estes regimes, pretendendo lograr êxito, vão se utilizar cada vez mais dos meios de comunicação de massa (rádio e principalmente o cinema) como estratégia de propaganda política. O cinema torna-se, para esses regimes, um poderoso instrumento de persuasão para difundir sua ideologia³, conforme ressalta Jorge Nóvoa:

O fenômeno do cinema se transformou assim, rapidamente, em um excelente meio para dominar corações e mentes, criando e manipulando as evidências, elaborando uma realidade que quase nunca coincide objetivamente com o processo histórico que pretende traduzir. A *realidade-ficção* do cinema promove, de fato, as leituras e interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográfica. Estes se tornaram, ao longo do século, um dos mais eficazes instrumentos promotores de substância ideológica homogeneizadora da dominação do capital nas diversas nações e no mundo, a ponto de se usar, de mais a mais, em alguns meios científicos e em diversas latitudes/longitudes, já não mais tanto a idéia do consenso, mas a noção do "*pensamento único*", para acentuar a ação dominadora dos meios de comunicação hoje (NÓVOA,1995, p.2, grifo do autor).

O papel da propaganda política nacional-socialista será apresentado no segundo capítulo desse estudo, onde vamos destacar alguns símbolos nazistas (a suástica, a águia e a bandeira), a estruturação do Ministério da Cultura e da Propaganda centrado na figura de Joseph Goebbels, que comandou o processo de produção de filmes em todas as suas fases, da criação à divulgação. Nesse sentido, enfatizaremos as estratégias, as técnicas elaboradas, as instituições criadas, os eventos de massa e o uso do cinema como instrumento persuasivo. Neste capítulo, iremos mostrar como se fazia cinema no período que antecede o regime nacional-socialista, bem como, também destacaremos como o partido, já no comando do país, irá se utilizar desse meio para estabelecer a sua ordem.

O filme-documentário "O Triunfo da Vontade" é o exemplo de uma produção financiada pelo Terceiro *Reich*⁴ que busca através de suas imagens legitimar e divulgar a sua ideologia, bem como manipular a realidade à seu favor. Essa obra selecionada, em virtude de sua relevância para o período estudado, será alvo de investigação no terceiro capítulo dessa pesquisa. Vislumbraremos de que forma o

³ Segundo NUNES (1999, p.155) "Conjunto de ideias peculiares a determinado grupo condicionado a colocá-las em prática para alcançar seus objetivos".

⁴ Segundo AZEVEDO (1999, p.386-7) "A expressão 'terceiro *Reich*' surgiu em 1923 pela pena do escritor alemão Moeller van den Bruck e só foi institucionalizada dez anos depois com o regime nacional-socialista liderado por Adolf Hitler. Na realidade, este, ao adotar o termo, tinha em mente utilizá-lo politicamente, baseando-se na tradição imperialista para justificar sua tentativa de conquistar o mundo".

partido nazista irá se munir do cinema como instrumento de propaganda política, fazendo a descrição do filme “O Triunfo da Vontade”, e também analisando o conteúdo simbólico dessa produção. Nesse sentido, iremos verificar os elementos persuasivos presentes nas suas cenas, mostrando de que forma a película pretende atingir o seu espectador.

Por que então pretendemos trabalhar o cinema nazista como instrumento de propaganda política?

Percebemos que o tema sobre a propaganda nazista na Alemanha seja bastante relevante para os estudos históricos atuais. Tencionamos corroborar, através desta pesquisa, que a produção propagandística do Terceiro Reich influenciou profundamente a população alemã em prol da instauração e fortalecimento de seu regime.

Devida à escassa utilização de fontes cinematográficas como forma de pesquisa por parte dos estudiosos da área de História, acredita-se que a atual proposta venha a dar a devida importância a esse tipo de abordagem, uma vez que necessita de um olhar mais atento por parte do referido grupo acadêmico. Sobre a importância de novos olhares às fontes cinematográficas Jean-Claude Carrière faz a seguinte consideração:

Todo filme, a seu modo trabalha com o passado; e como todos sabemos, o passado é a única realidade inquestionável, a única a deixar marcas que podem ser relatadas e até ensinadas. Obviamente, os filmes [...] serão úteis a historiadores e arqueólogos talvez até a paleontólogos, que, um dia, irão estudar os fatos do século XX. (CARRIÈRE, 1995, p.57).

O filme “O Triunfo da Vontade” foi selecionado como fonte histórica dessa pesquisa, também por ser considerado por muitos historiadores e estudiosos de propaganda como a mais importante produção cinematográfica nazista, e por ser um filme que, apesar de ser uma produção alemã dos anos de 1930, tem fácil acessibilidade.

O presente trabalho referente ao cinema, como instrumento de propaganda política durante o governo nazista, utilizará como base teórica os preceitos da Nova História Cultural, que contribuiu para o enriquecimento do estudo e a explicação das sociedades através das representações feitas em determinados momentos históricos.

Há muitas formas de se estudar as imagens construídas e divulgadas pelos governantes. Neste estudo, vamos entendê-las enquanto representações. Representação, diz Jacques Le Goff, é a “tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração, é uma expressão do pensamento que se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade” (LE GOFF, 1985 *apud* GONÇALVES, 2001, p.35).

Com o desenvolvimento da Nova História Cultural, tem se destacado –por preferência- os temas referentes ao cotidiano e às representações. Percebe-se aí “a investigação dos fenômenos humanos no tempo, sem excluir a dimensão individual e mesmo irracional dos comportamentos sociais”. (VAINFAS, 1997, p.138). Nesse sentido, quando pretendemos trabalhar com temas relacionados às representações e do imaginário, Kalina Vaderlei Silva e Maciel Henrique Silva fazem a seguinte consideração:

O estudo das representações e do imaginário pode ser feito tanto sobre imagens iconográficas quanto sobre discursos, pois ambos reproduzem figuras de memória, e cada imagem é um traço da mentalidade coletiva de sua época. Nesse sentido, uma obra de arte está repleta de imagens da memória e da imaginação, e nunca expressa somente as ideias de seu autor, mas remete sempre ao contexto histórico que o envolve. Assim, um autor, por mais que tente ser original, não pode fugir ao imaginário ao qual pertence e compartilha com muitos outros. (SILVA e SILVA, 2008, p.214).

O propósito de se trabalhar não apenas com fontes escritas, mas também com imagens, ou seja, fontes não-escritas vêm de encontro com a corrente da Nova História Cultural, que afirma que todos os vestígios do passado são considerados matérias para o historiador. Desta forma, “novos textos tais como a pintura, a fotografia e o cinema, foram incluídos no elenco como fontes dignas de fazer parte da História e passíveis de leitura por parte do historiador”. (VAINFAS, 1997, p. 402).

Para o historiador francês Marc Ferro, o cinema é observado como “um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não só cinematográficas”: trata-se em suma, de um testemunho. Para ele, “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História”. (FERRO, 2010, p.32). Buscando revelar esse tipo de metodologia de estudo utilizada por Marc Ferro, que privilegia as obras cinematográficas como documento histórico, Mônica de Almeida Kornis ressalta:

Essas observações de Ferro mostram sua identidade com os novos campos de investigação privilegiados pela Nova História, o da história das mentalidades e o da história do imaginário. Embora seu nome não seja imediatamente associado a esse gripe- pelo menos não existe nenhuma evidência formal nesse sentido – Ferro demonstra a importância do filme como fonte reveladora das crenças, das intenções e do imaginário do homem. (KORNIS, 1992, p.8).

Com isso, pode-se afirmar que para Marc Ferro, o filme é um agente da história, e não apenas um produto, demonstrando que o cinema através de uma representação, pode servir à doutrinação e ou à glorificação. Para ele, o filme revela aspectos da realidade que ultrapassam o objetivo do realizador, além de, por trás das imagens, estar expressa a ideologia de uma sociedade. “Através do filme chega-se ao caráter desmascarador de uma realidade político e social”. (FERRO, 1977 *apud* KORNIS, 1992, p.8).

Pode-se dizer que Marc Ferro organizou um método de pesquisa que dá as coordenadas de entendimento desta relação entre cinema e história, e lança luzes sobre o papel social do cinema e suas consequências. A grosso modo, Ferro relaciona basicamente três propostas: o cinema como agente da história (participante e influenciador da história), o cinema como representante da história (filmes que contam a história) e a leitura histórica do cinema (a história do cinema através de suas produções e inovações artísticas e tecnológicas).

Sobre essa nova forma de se interpretar o cinema como um sério objeto de estudo, a partir principalmente das décadas de 1960 e 1970, Jorge NÓVOA, tece o seguinte comentário:

Quando o historiador passou a observar o filme, para além de fonte de prazer estético e de divertimento, rapidamente ele o percebeu como agente transformador da história e como registro histórico. Neste momento, tornou-se inevitável a cunhagem do binômio **cinema-história**. Este busca traduzir a importância que a relação cinema-história adquiriu ao longo do século XX, mas é muito breve para dar conta dos problemas teóricos e epistemológicos que a relação impõe. É possível afirmar que, desde que a história foi fundada por Heródoto e Cia., nunca nenhum elemento ou agente histórico foi tão importante a ponto de ter a sua designação associada à palavra história. Nenhum documento se impôs tanto, de tal modo a fazer jus a uma elaboração teórica, como ocorreu com o filme. Este, para o cientista social, para o psicólogo e para o psicanalista, passou a ser visto como um modelador de mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos, de anônimos agentes históricos, mas também como registro do imaginário e das ações dos homens nos vários quadrantes do planeta (NÓVOA, 1995, p.1, grifo do autor).

Com a observação da obra cinematográfica “O Triunfo da Vontade, procura-se, analisar através de suas cenas, a representação de seu conteúdo, uma vez que a película tem a pretensão de persuadir as massas a fim de legitimar e divulgar a ideologia nazista. Dessa maneira, justamente enfatizando esse poder simbólico, construído pelos dirigentes do Partido Nazista Pierre Bourdieu faz a seguinte consideração:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 2000, p.14, grifo do autor).

Assim sendo, o poder simbólico surge como todo o poder que consegue impor significações e impô-las como legítimas. Os símbolos afirmam-se, assim, como os instrumentos por excelência de integração social, tornando possível a reprodução da ordem estabelecida.

[...] este poder simbólico de construir imagens e representações de si e do mundo é um poder de construção da realidade, que tende a estabelecer uma ordem e um sentido imediato ao mundo. (BOURDIEU, 1989 *apud* GONÇALVES, 2001, p.34).

A definição de Bourdieu, nesse caso, se aplica a todo e qualquer tipo de poder que se utilize do simbólico e das representações como fundamentação, e podemos estendê-la, especialmente, ao poder político. Nele, o trânsito simbólico e a busca pela legitimidade dos discursos constituintes de sua arena é fluida e constante, além de conflituosa. “Nesta busca pela supremacia e pela legitimidade de seu discurso, os atores políticos utilizam-se de distintos meios de persuasão, meios estes que buscam o intento final de impor sua visão de mundo”. (SIEBEL, 2006, p.11).

Nesse sentido, a busca pela legitimidade passa primeiramente pela persuasão, pela aceitação ou pela simpatia do indivíduo, pela visão de mundo proposta pela ideologia ou governo. Essa é, sem dúvida, a perspectiva através da qual se pretende entender a obra cinematográfica ao longo da investigação.

2 NAZISMO

Historicamente, o nazismo pode ser explicado como uma reação à Primeira Guerra Mundial e também como a concretização de ideias políticas que há muito persistiam na alma alemã, bem exploradas pelo seu líder Adolf Hitler (1889-1945). Desde logo se intensificou a violenta crítica ao Tratado de Versalhes⁵, ao mesmo tempo em que se difundia a teoria do *Liebersraum*⁶ (Espaço Vital), indispensável para ao povo alemão que teria que libertar-se do confinamento imposto pelo acordo decorrente da guerra. A isso, somava-se a tradicional vocação militarista, imperialista, fundamentada na suposta superioridade biológica e racial “ariana” e voltada contra seus principais inimigos considerados inferiores: os judeus e os comunistas. Essa teoria justificava a guerra e a conquista de territórios, bem como a opressão de populações inteiras. Na estruturação e na consolidação do nacional-socialismo, a propaganda desempenhou sempre um papel de capital importância.

Neste capítulo, apresentaremos como veio a se instituir as bases do Partido Nazista na Alemanha no final da década de 1910, bem como ocorreu a sua consolidação política nas duas décadas posteriores. Aqui, analisaremos de que forma o Partido Nacional-Socialista se utilizou da propaganda para persuadir grande parte da população e assim legitimar sua ideologia. Destacaremos a atuação de Hitler como a figura central do regime, bem como observaremos o que seus atos representaram para a imagem do partido.

2.1 Antecedentes

Entre as décadas de 1920 e meados dos anos de 1930, uma crise econômica de grandes proporções atingiu vários países do mundo, e as grandes potências passaram por profundas transformações sociais. As conseqüências da Primeira Guerra foram terríveis para os países envolvidos no conflito. Além dos soldados

⁵ Segundo NUNES (1999, p.180) “Tratado assinado em 1919, quando do final da I Guerra Mundial, pelo qual os aliados impuseram à vencida Alemanha pesadíssimas cláusulas.”

⁶ Segundo NUNES (1999, p.90) “Doutrina política que defendia a necessidade do ‘Espaço Vital’ para expansão da Alemanha Nazista. Justificativa de Hitler para iniciar a conquista da Europa”.

combatentes, a população civil também sofreu no pós-guerra. Nos diversos locais onde ocorreram hostilidades, eram comuns as cenas de destruição de casas, edifícios, pontes, estradas e plantações. A grave crise socioeconômica atingiu os países já abalados pelas perdas de bens materiais e pelos gastos de guerra. Além disso, foram imensos os sacrifícios humanos: milhões de mortos, feridos e inválidos. O sentimento de forte patriotismo, que predominou no início do conflito (sempre estimulado pela propaganda governamental), transformou-se em 1918 em um clima geral de profunda melancolia e desesperança.

Derrotada na guerra e humilhada pelas condições impostas pelo Tratado de Versalhes, a Alemanha (República de Weimar⁷) enfrentou os anos de 1920 com grandes dificuldades econômicas e sociais. Mesmo com o aumento do desenvolvimento industrial, grande parte da população do país sofria com as altas taxas de inflação e com o elevado número de desempregados.

Com o exemplo da Revolução Russa (1917), vários setores do operariado alemão protestaram contra o sistema capitalista, realizando greves organizadas pelo Partido Comunista Alemão (KPD) e pelo Partido Social Democrata Alemão (SPD).

Com medo da instauração do socialismo, grande parte da elite econômica e política alemã passou a apoiar o Partido Nacional-Socialista Alemão, que seguia a cartilha da direita fragmentada alemã. Segundo Diehl (1996), “como preceitos básicos de seus ideais estavam o anti-semitismo⁸, o nacionalismo exacerbado e o anticomunismo ferrenho” (DIEHL, 1996, p.41).

Fundado em Munique no dia 5 de janeiro de 1919, pelo ferroviário Anton Drexler e pelo jornalista Karl Harrer, o Partido Nazista denominou-se DAP (*Deutsche Arbeiterpartei*, Partido dos Trabalhadores Alemães).

Ainda sem força e organização, o DAP recebe em setembro de 1919 um importante membro, Adolf Hitler. Hitler passa a tomar parte das reuniões e logo recebe um posto fixo no Partido. Aos poucos vai ganhando espaço, até receber a função de propagandista oficial do Partido. A partir de então, o DAP vai se esforçar grandemente para difundir sua propaganda. Em novembro de 1919, o Partido inicia

⁷ Com a derrota na Primeira Guerra Mundial é proclamada a República, em 1919, na cidade de Weimar. A Alemanha utilizará o nome de República de Weimar até o ano de 1933, ano em Hitler assume o poder no país.

⁸ Segundo AZEVEDO (1999, p.35) “Termo que, do ponto de vista lingüístico, significa hostilidade aos judeus. No campo histórico, porém foi aplicado a realidades diferentes, sendo impossível considerá-lo como um fenômeno comum a todas as épocas. O anti-semitismo moderno, em particular, só assumiu essa conotação a partir do século XIX, culminando com as perseguições nazistas e com os genocídios dos campos de concentração”.

uma série de comícios de três a seis por mês, com temas como a “humilhação do pós-guerra”, o anti-semitismo e nacionalismo.

Em 20 de fevereiro de 1920, o DAP troca o nome para NSDAP (Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães ou Partido Nazista). Um ano e meio depois, Hitler chega à presidência do partido. Nesse mesmo ano, começa a ser organizado um grupo de luta de rua que, algum tempo mais tarde, daria origem as SA (*Sturmabteilung*, Divisões de Assalto do Partido Nacional-Socialista). Entre os anos de 1921 e 1922 ocorrem confrontos entre as SA e os comunistas, reforçando ainda mais o caráter paramilitar do NSDAP.

A origem das SA remonta o ano de 1921, quando o Partido ainda era muito pequeno. No início eram apenas grupos paramilitares destinados “proteger” os comícios nazistas. Sempre em lutas de rua contra os comunistas, as SA não eram somente uma organização de militantes armados, mas sim um verdadeiro veículo de propaganda do Partido. Elas eram responsáveis pela imagem autoritária exibida pelo NSDAP. (DIEHL, 1996, p.99).

Para integrar-se como membro das SA não era necessário qualquer tipo de diploma ou teste físico, assim como comprovante de descendência ariana. Como pré-requisitos, eram necessários apenas a nacionalidade alemã e a prova de que não havia nenhum judeu como ascendente na família. Em geral, os SA vinham das camadas mais pobres da nação que, sem emprego nos tempos de crise, procuravam outras atividades para garantir seu sustento. O uso do uniforme, nesse caso, servia também para encobrir a origem social, livrando aqueles procedentes de famílias menos favorecidas de sua identidade social discriminada.

O Partido Nazista cresce bastante nos primeiros anos, porém em 1922 chega a uma paralisação que o leva a uma crise financeira. O ano de 1923 foi também difícil para a sociedade alemã, devido aos efeitos da inflação galopante. Sobre a forte crise econômica que sucumbiu a Alemanha no ano de 1923, Voltaire Schilling faz a seguinte consideração:

O ano de 1923 foi terrível para a nação alemã, devido aos efeitos desastrosos da inflação. O marco foi desvalorizado 162.500 vezes fazendo que o dólar fosse cotado a milhões de marcos (em abril de 1922 um dólar valia mil marcos, em janeiro de 1923 saltou para 56 mil marcos, aos finais de julho de 1923 atingia um milhão de marcos e em setembro do mesmo ano a 325 milhões de marcos). A economia alemã literalmente paralisou. (SCHILLING, 1995, p.56-7).

A fama de Hitler torna-se conhecida na Alemanha devido à sua tentativa de tomar o poder em Munique, capital da Baviera no ano de 1923. Este acontecimento é lembrado como golpe ou *Putsch*⁹ de Munique, que foi a primeira prova de força do partido nazista. Adolf Hitler vai preso e fica encarcerado em Landsberg, um povoado localizado a oeste de Munique, entre 11 de novembro de 1923 a 20 de dezembro de 1924.

Sobre o *Pusch* de Munique, podemos ressaltar que apesar do golpe de se tentar tomar o poder na Alemanha tenha malogrado, de certa forma conseguiu dar destaque para com seus realizadores, conforme afirma João Ribeiro Júnior:

A despeito de ter falhado esta primeira tentativa de se chegar ao poder, o *Pusch* deu notoriedade a Hitler e ao Partido Nazista. Foi essa tentativa de revolução social, cujos efeitos foram muito mais profundos do que as mudanças políticas de 1918, que contribuiu poderosamente para a radicalização da sociedade alemã, cujos beneficiários seriam os nazistas (JÚNIOR, 1991, p.28).

Na prisão, Hitler começa a escrever *Mein Kampf* (Minha Luta), livro que posteriormente servirá como manual de conduta do partido e de seus membros. A base da obra de Hitler é a interpretação do homem como um ser puramente natural, biologicamente determinado e inevitavelmente sujeito à “lógica férrea da natureza”, a quem tem de obedecer caso deseje preservar ou aumentar sua força e ser fiel à sua natureza (JÚNIOR, 1991, p.28).

Um dos principais pontos do conjunto de princípios que serviam de base para o Partido Nazista era o arianismo¹⁰. Para Hitler, a “raça pura” era a garantia de superioridade sobre os outros grupos e justificava quaisquer atos que pudessem favorecer seu poder. Em seu livro *Minha Luta*, Hitler afirma que a o sangue poderia ser a maior virtude, como também poderia ser a maior fraqueza de um povo. Na sua obra, Hitler alerta sobre os “perigos” da miscigenação racial:

⁹ Segundo AZEVEDO (1999, p.371) “Termo de origem alemã, que designa tentativa de realizar um golpe de Estado com o objetivo de remover à força o governo existente para tomar o poder”.

¹⁰ Segundo AZEVEDO (1999, p.42) “[...] Moderna teoria racista adotada pelo regime nazista, que afirmava a superioridade étnica de determinado grupo humano representado por tipos louros, olhos claros, dolicocefalos. Essa teoria, entretanto vinha de longe, partindo, ao que parece do sábio francês Gobineau (1816-1882) e, posteriormente, defendida e popularizada pelo inglês Chamberlain (1836-1914) e pelo músico alemão Richard Wagner (1813-1883). A fundamentação filosófica dessas ideias foi apresentada por Chamberlain em várias obras nas quais via na raça germânica – herdeira da cultura clássica- a salvação da humanidade [...]”.

[...] todo cruzamento entre dois seres de valor desigual na escala biológica dá, como produto, um meio termo entre os dois pontos ocupados pelos pais. Significa isto que o filho chegará provavelmente a uma situação mais alta do que a um de seus pais (o inferior) mas não atingirá todavia a altura superior em raça. Mais tarde será por conseguinte, derrotado na luta com os superiores. Semelhante união está porém em franco desacordo com a vontade da natureza, que, de um modo geral, visa o aperfeiçoamento da vida na procriação [...]. (HITLER, 1962 *apud* SCHILLING, 1995, p.43-4).

Outro dado importante, mencionado por Hitler no *Mein Kampf*, é o *Lebensraum* (Espaço Vital), no qual, fala da necessidade da nação alemã em expandir seus territórios para produzir todos os meios de subsistência para seu povo.

Saindo da prisão, Hitler difunde as idéias nazistas através de discursos para as massas com grandes espetáculos e também através de publicações do partido. Hitler ocupa o papel central no partido nacional-socialista, sendo apresentado sempre como a principal atração nos eventos. Em seus discursos, o carisma de Hitler foi sempre muito explorado pelo partido, com a finalidade de cativar as massas.

No ano de 1925, Von Hindenburg foi eleito presidente da Alemanha, porém não consegue obter a estabilização política nem superar as dificuldades econômicas da nação. O Partido Nazista aproveita-se dessa situação para promover duras críticas aos dirigentes alemães, e com isso conquista a maioria das cadeiras no Parlamento alemão em 1932.

A organização do Partido Nazista se dava através de distritos regionais (*Gau*), distritos municipais (*Kreis*), com suas subdivisões em grupos locais (*Ostsgroupe*), células (*Zelle*) e blocos (*Block*), tendo como organizações paramilitares paralelas ao Partido as SA –já citadas anteriormente- e as SS (*Schutzstaffel*, Tropa de Proteção), além das juventudes hitleristas. Contava as agrupações operárias, dos profissionais liberais, professores, juristas, funcionários, etc. (SCHILLING, 1995, p.57).

A conturbada situação social e política no final de 1932 foi favorável à ascensão de Hitler, que, com a aprovação do presidente Von Hindenburg, tornou-se chanceler da Alemanha em 1933.

No ano de 1934, a situação econômica da Alemanha havia melhorado devido principalmente ao plano de emergência criado pelos Estados Unidos, que visava o fomento da indústria através de uma linha de créditos (Plano Dawes). Hitler aproveita o período de certa tranquilidade para ativar e aprimorar a organização do

NSDAP. Esperando dias melhores para o partido, Hitler abandona a idéia de tomar o poder pela força, optando pela via eleitoral (SCHILLING, 1995, p.57).

Com a crise econômica de 1929, os nazistas passam dos modestos 2% dos votos eleitorais para 42% entre os anos de 1932 e 1933. Hitler obtém mais de dezessete milhões de votos, tornando-se o político mais forte de uma Alemanha em crise.

2.2 A consolidação do poder

No mês de janeiro de 1933, o NSDAP conta com 230 deputados e formando o maior partido no *Reichstag*. A massa dos votos é obtida junto aos desempregados e à classe média, nervosa com o aumento dos partidos de esquerda (social-democratas e comunistas) e ameaçada pela perda de seu *status* devido ao descalabro econômico. Hitler é nomeado Chanceler da República em 30 de janeiro de 1933, graças às pressões que o presidente Hindenburg recebe dos grandes grupos empresariais (Krupp, Thyssen, Vöglar, Kudorf, Knepper entre outros) e de políticos conservadores, assumindo um governo de coalizão nacional (nazistas, nacionalistas, católicos). Nesse momento, Hitler torna-se o grande mandatário do país, sendo conhecido pela população alemã como *Führer*¹¹.

No entanto, na noite da tomada do poder, as SA perdem o monopólio da força paramilitar nazista, para dividir esse *status* com as SS, que mais tarde ocupariam um lugar hierarquicamente superior a elas. As SS nascem com a tomada do poder. Enquanto ainda se definia a passagem da chancelaria para o NSDAP, Röhm, o chefe das SA trama um golpe contra o líder do Partido. Hitler é informado a tempo e, como medida dissuasiva, cria as SS para sua proteção pessoal, um grupo de elite retirado do interior da própria SA. Um ano mais tarde, Röhm seria assassinado na "Noite das Facas Longas"¹² e as SA subjugadas às SS.

¹¹ Segundo NUNES (1999, p.81) "Denominação dada a Adolf Hitler, líder supremo da Alemanha Nazista".

¹² Episódio ficou conhecido, momento em que Hitler livrou-se de maneira brutal de "Röhm e seus rebeldes", detidos de surpresa no Hotel Hanselbauer em Bad Wiessee e, depois, sumariamente fuzilados.

Nascidas com o partido, as SA concentram a maior parte dos membros da organização paramilitar. Como modelo, era ensinado o sacrifício ao nacional-socialismo, a obediência, o heroísmo e a violência contra as minorias. A subordinação é o elemento central para se compreender essa organização. Seguindo precisamente o *führersprinzip*¹³ (Princípio do *Führer*), ensinado em *Minha Luta*, o soldado estava sempre preparado a executar ordens. Parte integrante do partido, ele era treinado para defendê-lo sem, no entanto, questioná-lo. O papel das SA na estrutura da organização era apenas o de uma massa fiel da qual a força de trabalho poderia ser retirada. As SA eram responsáveis pela patrulha urbana, reforçando a vigilância permanente tão presente no regime de terror. Seus soldados portavam sempre um uniforme marrom-mostarda, o que acabou dando às SA o nome de “exército mostarda”. Sobre a significação do uniforme das SA, Paula Diehl faz o seguinte comentário:

Muito parecidos com o uniforme militar, os uniformes cor mostarda se distinguiam daqueles apenas na cor e no detalhe da gravata que lhes conferia certo ar civil. O detalhe em vermelho no braço esquerdo pela presença da suástica identificava os SA com o partido. O *status* desses grupos permanecia, no entanto, entre militar e policial, pois nem por sua ação, nem por seus uniformes era possível enquadrá-los em alguma das duas categorias. (DIEHL, 1996, p.101).

Essa indefinição de sua imagem comprovava o caráter imprevisível das SA, que não tinham uma área de atuação bem marcados dentro da sociedade alemã.

As SS eram caracterizadas por serem tropas de elite, seus soldados nunca se misturavam com os demais e, em geral, tinham um nível intelectual mais elevado que os das SA. Para ingressar nas SS, os rapazes eram submetidos a testes físicos que comprovavam serem eles bons representantes da raça ariana. Os SS deveriam ter um “perfil ariano”: olhos azuis e cabelos loiros, além de altura mínima de 1,80m. Ao entrarem nessa organização, recebiam treinamento especial e formação ideológica mais elaborada. Eram hierarquicamente superiores ao Exército e as SA, tendo com principal função a guarda pessoal de Hitler. A partir de 34, as SS se tornam uma espécie de polícia política, para mais tarde assumirem diversas atividades. Os uniformes dos membros da SS eram caracterizados por serem da cor preta com seus quepes ornamentados com uma caveira prateada e com suas botas

¹³ Segundo NUNES (1999, p.81) “Crença na infalibilidade do *Führer* Adolf Hitler, na Alemanha Nazista [...]”.

lustrosas igualmente negras. Sobre o significado dos uniformes negros das SS, Paula Diehl faz a seguinte consideração:

Seu “manto de luto” evocava as trevas, a morte e as forças do mal associadas à cor preta. Os detalhes em prata, quase como condecorações, mostravam a força de sua hierarquia. O tecido preto e espesso marcava mais acentuadamente o peso de seu poder, enquanto a suástica sobre a faixa vermelha na manga preta do uniforme acentuava a combinação preto/vermelho. O vermelho da faixa se misturava com o preto do casaco numa combinação de cores facilmente associadas ao demônio e as forças malignas (CHEVALIER/GHERRBRANT, 1992 *apud* DIEHL, 1996, p.103).

Quase um mês após estar no poder, ocorre o incêndio do *Reichstag* que Hitler acusa ser obra de agentes subversivos. Solicita junto ao Presidente Hindenburg um decreto de plenos poderes denominado *Decreto para a defesa do Povo e do Estado Alemão*, que o transforma virtualmente no ditador do país. Os partidos e a imprensa de oposição são dissolvidos e seus integrantes encarcerados. Em novembro de 1933, o Partido Nazista é proclamado partido único e a legislação será orientada pelo “Princípio do *Führer*”. Sobre esse princípio, onde “a vontade do *Führer* é a lei”, Paula Diehl faz o seguinte comentário:

A incorporação desse princípio implica a centralização e o caráter fanático do movimento. Não há possibilidade de discussão democrática no interior do partido, mas apenas a delegação de funções e deveres do chefe para seus militantes. Muito parecido com o princípio religioso presente em seitas fanáticas, no nacional-socialismo o chefe se responsabiliza por todos os bons e maus acontecimentos dentro do grupo. Visto como dotado de um poder messiânico, ele se encarrega de guiar seus súditos que devem segui-lo sem hesitar até as mais duras consequências, mesmo que isso implique o fim. (DIEHL, 1996, p.49).

Percebemos que, nesse momento, impera o poder centralizador na figura de Adolf Hitler, onde toda a organização do Partido Nazista está totalmente subjugada a os seus poderes.

Outro fato relevante, dentro da Lei do Princípio do *Führer*, está à queima de livros por parte de membros e simpatizantes do Partido Nazista. Os livros foram queimados em uma grande fogueira onde eram atiradas obras consideradas não-alemãs. Entre os autores considerados “subversivos” pelos nazistas, constam os nomes de Sigmund Freud, Karl Marx, Thomas e Heinrich Mann, Stevan Zweig, Erich Maria Remarque, entre outros.

A Bücherverbrennung (queima de livros) foi a institucionalização dessa entrega, pois não expulsava somente os “livros contaminados” da nova realidade, mas sobretudo qualquer perspectiva de pluralismo sócio-cultural. (DIEHL, 1996, p.132).

Dessa forma, a queima pública de livros por parte da população, além condenar os autores que supostamente poderiam “contaminar” o espírito alemão, serviria também como um “rito de passagem” para o mundo totalitário.

Seguindo a doutrina do NSDAP baseado no *Mein Kampf*, as pessoas de origem judaica são consideradas como uma “desgraça” para a sociedade alemã. Sucedem-se atentados contra lojas e habitações judaicas que passam a ser sistematicamente boicotadas pelos milicianos das SA. A população alemã é informada a não mais freqüentar comerciantes, médicos, advogados, ou qualquer tipo de profissional ou estabelecimento judeu. Começa então, um grande expurgo nas administrações públicas: judeus, comunistas e opositores ao governo passam a ser demitidos. O anti-semitismo feroz, empreendido pelo Partido Nazista, ficaria ainda mais reforçado depois que Hitler aprova uma lei que retira dos judeus nascidos na Alemanha a cidadania germânica. Pela “Lei para Proteção do Sangue Alemão” ficam proibidos também os casamentos de pessoas de origem germânica com pessoas de origem judaica.

Na escalada anti-semita, os casamentos mistos são anulados, os consultórios, lojas e escritórios de judeus passam a serem marcados com a estrela israelita, os próprios judeus são obrigados a usar uma estrela amarela em suas roupas indicando a condição discriminada, sendo assim privados de toda e qualquer freqüência a estabelecimentos públicos. (DIEHL, 1996, p.70).

No capítulo seguinte, abordaremos o papel da propaganda na Alemanha nazista. Para tal, será observada a significação dos seus principais símbolos, a criação dos aparatos propagandísticos pelo partido, como também a organização de suas instituições. Os eventos de massa serão enfocados, não sendo esquecidos, os discursos de Hitler. Por fim, relacionaremos a utilização do cinema como instrumento de propaganda com a finalidade de persuadir as massas.

3 A PROPAGANDA DO TERCEIRO REICH

Neste capítulo, apresentaremos a propaganda nazista como elemento aglutinador de membros para o seu regime. Destacaremos o significado de alguns dos seus símbolos, seus eventos de massa, e o papel do cinema nacional-socialista como instrumento de propaganda política. Para percebermos o sucesso dos objetivos do nacional-socialismo é necessário saber como foram elaboradas as técnicas propagandísticas, bem como se deu a difusão da propaganda do Partido – em suas diferentes formas- na Alemanha.

A propaganda desempenha um papel fundamental para o Partido Nazista, pois sem ela é impossível se pensar o regime totalitário. Para o NSDAP, a propaganda é o principal alicerce do partido, sendo responsável pela conversão dos simpatizantes e pela manutenção da ordem criada por ele, conforme destaca Maria Helena Rolim Capelato:

Em qualquer regime, a propaganda política é estratégia para o exercício do poder, mas nos de tendência totalitária ela adquire uma força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce censura rigorosa sobre o conjunto de informações e as manipula. O poder político, nestes casos, conjuga o monopólio da força física e simbólica. Tenta suprimir, dos imaginários sociais, toda a representação de passado, presente e futuro coletivos, distintos dos que atestam sua legitimidade e caucionam sobre o conjunto da vida coletiva. (CAPELATO, 1998, p.66).

Com a tomada do poder pelos nazistas, a propaganda terá seu próprio ministério, que trabalhará incessantemente para a cada nova campanha mobilizar a nação. É necessário salientar que, no caso, a propaganda não se restringe apenas aos meios de comunicação de massa, mas tende a abarcar todas as atividades possíveis perante a sociedade alemã. Assim, a propaganda se alastra aos poucos para o cinema, teatro, imprensa, música, comícios, eventos e arquitetura. Até mesmo os corpos dos indivíduos são usados como objetos propagandísticos. O corpo passa a ser treinado e disciplinado a fim de servir como modelo da “perfeição” nacional-socialista. Tudo se torna possível de conversão propagandística.

O Ministério da Cultura e Propaganda encontrava-se dirigido por Joseph Goebbels que executava tanto a censura estatal como promovia a imagem e as realizações do *Führer*. Artistas, pintores e cineastas foram mobilizados nas grandes

campanhas promocionais do ministério como também nas campanhas anti-semitas a favor da unidade e pureza racial dos alemães.

Pode-se dizer que a chave da estratégia política do Partido Nazista estava bastante focada na educação das crianças. As organizações juvenis, a *Hitlerjugend* (HJ ou Juventude Hitlerista) antes presentes apenas no interior do Partido, agora aparecem se expandindo por toda a sociedade alemã, ganhando cada vez mais força. O jovem deveria passar o maior tempo possível sob os cuidados do Partido Nacional-Socialista, que se responsabiliza pela sua educação intelectual e física, além de promover festas, jogos e diversão a eles. Sobre essa organização que cuidava da educação das crianças, instituída pelo Terceiro *Reich*, Paula Diehl destaca:

Como modelo, é apresentada uma programação que toma todo o dia e a semana inteira. Crianças e jovens são educados e treinados para a competição e, futuramente para a guerra. Uma forte hierarquia é estabelecida entre os jovens, cada pequeno grupo dispõe de um chefe, que é submetido a um outro maior que, por sua vez, coordena vários outros grupos, seguindo os princípios militares. Para cada grau de hierarquia a criança recebia um símbolo ou broche ou fita, que designava sua função e posto. Entre as atividades, figuravam a educação esportiva, limpeza e arrumação do local ocupado, aulas de ética e comportamento cívico alemão, leitura, caminhadas, elaboração de brinquedos e aulas de música e política. (DIEHL, 1996, p. 67)

Para o Partido, a propaganda não desempenha apenas uma função estratégica, mas cumpre também um papel fundamental na formação e consolidação do imaginário nacional-socialista. Por isso, ele não pode ser apenas visto como um simples instrumento de conversão política. O papel da representação da propaganda nazista é fundamental para o sucesso de sua ideologia, conforme afirma Pierre Bourdieu:

Para garantirem esta mobilização duradoura, os partidos devem, por um lado, elaborar e impor uma representação do mundo social capaz de obter a adesão do maior número possível de cidadãos e, por outro lado, conquistar postos (de poder ou não) capazes de assegurar um poder sobre os seus atributários. (BOURDIEU, 2005, p. 174).

Na propaganda destinada à adesão dos simpatizantes, o público alvo abrange todos os alemães. Todos são convidados a compartilhar dos mesmos ideais nacional-socialistas. Trata-se, aqui, de uma propaganda mais amena que, mesmo tendo suas bases nas ideias de Hitler, tenta convencer seu público de que o Partido

Nazista seria a melhor opção para a Alemanha. Esses simpatizantes ficam à margem do mundo totalitário, pois não chegam a fazer efetivamente parte dele, mas se encontram por sua empatia pelo movimento, ligados a ele. Já na propaganda destinada aos membros do Partido, os argumentos empregados têm sempre um tom profético, no qual expressões como “prova de fé” e “sacrifício para o Partido” formam o jargão doutrinário do NSDAP. Neste ponto, parte-se do princípio de que as ideias do Partido já foram absorvidas e não há mais espaço para contestação. Basta, portanto, se fixar os dogmas e crenças da sociedade totalitária (DIEHL, 1996, p. 84).

A propaganda nacional-socialista na Alemanha também se divide em duas diferentes fases históricas: uma anterior à tomada do poder e outra que se inicia com ela. Na primeira fase, podem-se distinguir dois tipos de argumentos de sua propaganda: os destinados ao interior do Partido e os de adesão ao Partido que têm como alvo os eleitores comuns, ou seja, os simpatizantes. Nessa fase, a camada que isola o mundo nazista de seus agressores externos é composta pelo eleitorado não-militante do Partido, enquanto o imaginário do NSDAP restringe-se às fronteiras formadas por seus membros.

Na segunda fase, após a tomada do poder, essas fronteiras do mundo totalitário se ampliam para toda a sociedade alemã, que passa a ser coagida, por meio da propaganda e do terror¹⁴, a compartilhar do imaginário nacional-socialista. Os nazistas partem da premissa pela qual num Estado nacional-socialista toda a sociedade já havia se rendido ao movimento. O mundo não-totalitário situa-se, então, fora da Alemanha e não necessita mais ser “convencido” por seus argumentos, mas sim, combatido e dominado por eles. E destacando esse poder “magnético” da propaganda política nazista, Paula Diehl faz o seguinte comentário:

Pode-se dizer que Hitler foi inovador em sua propaganda. Não porque novas técnicas tivessem sido inventadas pelo nacional-socialismo, mas o que faz a sua propaganda tão eficaz são principalmente as combinações de elementos coletados de várias fontes, como teatro, ópera, propaganda política e dos meios de comunicação de massa que acabavam de nascer nos anos 20. Todos os elementos que pudessem ser reaproveitados pela propaganda nacional-socialista eram incorporados a ela. O NSDAP empregou todos os elementos necessários para convencer seu público, independente de normas ou princípios morais. Mentira, calúnia, terror eram tidos como ferramentas válidas para o alcance de seus objetivos [...] (DIEHL, 1996, p.85-6).

¹⁴ Segundo AZEVEDO (1999, p.433) “Termo pelo qual são identificadas diversas formas de persuasão, coação ou manutenção de estado de violência, empregadas por grupos ou por sistema político”.

Para garantir seu sucesso, Hitler observou alguns pontos eficazes para a propaganda do Partido. Uma das principais regras citadas por ele era a de que não se deveria “dispersar o ódio das massas”, isto é, dever-se-ia apontar o mínimo de inimigos possíveis a serem combatidos e apenas um por vez. Assim, evitar-se-ia que as massas se confundissem, conforme afirma Paula Diehl:

[...] Era preciso que se apresentasse um mundo maniqueísta, de fácil compreensão e de ideias simplistas, pois essa massa deveria ser conquistada por “seus sentimentos” e não por sua capacidade de análise [...] (DIEHL, 1996, p.86).

Pode-se dizer que quanto mais radical e fácil a compreensão da propaganda por parte da sociedade alemã, mais seguros seriam os resultados obtidos com ela.

3.1 Os símbolos do nazismo

Frequentemente os símbolos permanecem mais vivos na memória do que os fatos que os geraram. No nacional-socialismo eles são ainda mais destacados do que em qualquer outro regime. Sem esses elementos, grande parte do fascínio atribuído aos movimentos totalitários dos anos de 1920 e 1930 não estaria presente, levando o movimento nazista ao esquecimento ou a uma lógica sem sentido.

Para cativar as massas o NSDAP lança mão de uma série de conjuntos simbólicos, composto de cores, emblemas, bandeiras e cerimônias. Fortemente marcado por um conteúdo místico, o imaginário nacional-socialista procura despertar emoções intensas que prendam as pessoas à sociedade totalitária.

Dentre os elementos simbólicos mais explorados pelo Partido Nazista estão a suástica (*Hakenkreuz*, cruz gamada), a águia e sua bandeira. Esses elementos possuíam características próprias que, conforme combinados, produziam um efeito específico para quem entrasse em contato com eles.

A cruz gamada talvez seja o símbolo nazista de maior importância, tendo sua força na atração que é capaz de captar. Propositamente explorada pelos nazistas, o fato é que a suástica é um dos sinais mais antigos, que aparece sob várias formas,

sentidos e culturas diferentes. No entanto, é só a partir do nacional-socialismo alemão que ela adquire a conotação negativa que carrega até hoje. Muito desse sentido negativo e da atração que a suástica pode exercer é fruto do conjunto dos elementos simbólicos que a ela são combinados. Porém, a cruz gamada no sentido positivo tem outro significado, conforme afirma João Ribeiro Júnior:

A suástica, palavra sânscrita (de su, bem, e ast, ser), que significa signo de bom auspício, indicando fortuna e sucesso, é um símbolo quaternário (número das coisas temporais; símbolo do universo cósmico), cujas pontas, os segmentos verticais e horizontais, representam a expansão e o dinamismo. (JUNIOR, 1991, p.68, grifo do autor).



Figura 1 - Suástica nazista

Disponível em: <http://www.tiosam.net/enciclopedia/?q=Imagem:Nazi_Swastika.svg>. Acesso em 13 de setembro de 2010.

Os sinais da suástica podem ser encontrados em diferentes regiões e sob as mais variadas formas. Provavelmente oriunda da Índia e da Pérsia, a suástica aparece na maior parte das culturas européias, dos gregos para os quais representava o sol, aos antigos germânicos, onde adquire características guerreiras. Um dos símbolos mais difundidos e antigos foi localizado inclusive em ruínas de sinagogas e só adquire sentido anti-semita muito mais tarde, ao contrário do que sustentava a ideologia nazista.

Como todos os símbolos, a suástica também adquire novos sentidos a cada nova interpretação. Ao ser reutilizado pelos nazistas em outro contexto histórico, e associada a outros ícones e cores, a cruz gamada parece ganhar em vitalidade, aumentando seu fascínio. De forma intencional os nazistas atribuem a seu sinal

características divinas e místicas, aumentando o caráter religioso adquirido pelo regime nacional-socialista.

Outro símbolo destacado dentro do Partido Nazista é a águia. Ela aparece como elemento em quase todas as culturas, onde é tida como animal capaz de chegar até o mais alto dos céus. Além de estar relacionada com o divino, a águia transmite força e poder, sendo por isso, muito utilizada pelas civilizações guerreiras e conquistadoras.



Figura 2 - Águia Nacional-Socialista

Disponível em: <<http://www.manson.com.br/banda/simbologias/logos-e-simbologias/>>. Acesso em 13 de setembro de 2010.

Estando associada às antigas culturas (Roma Antiga) à idade de plena potência, a águia representa poder e vitória. No parlamento alemão dos anos 30, ela tem suas asas abertas sobre a sala em forma de uma escultura imensa presa à parede principal: “... a águia estende suas asas sobre a Alemanha” (DIEHL, 1996, p.106). Destacando esse espírito beligerante da águia nazista, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant fazem a seguinte consideração:

A águia já era um forte símbolo da cultura alemã muito antes de 1933, mas no nacional-socialismo seu caráter guerreiro passa a ser mais intensamente explorado. Esse caráter guerreiro pode ser explorado na combinação águia/suástica, quando aparece ameaçadora prendendo, com suas garras, a suástica. Como todo o símbolo, a águia possui também um aspecto maléfico ou desastroso; é o exagero de sua coragem, a perversão de sua força, o descomedimento de sua própria exaltação. (CHEVALIER/GHEERBRANT, 1992 *apud* DIEHL, 1996, p.106).

Na combinação simbólica do nacional-socialismo ressaltam-se as características agressivas, poderosas e místicas da águia em seu aspecto noturno.

À representação imponente se junta ao poder sedutor da suástica, num conjunto que desafia o divino, tentando sobressair-se dos demais. É exatamente esse caráter noturno o mais empregado pelos nazistas que, por meio do fascínio de seus símbolos, procuravam não somente atrair, mas também intimidar os receptores de sua propaganda.

O papel da bandeira é de grande relevância para a propaganda nacional-socialista, pois ela é a síntese simbólica do partido e engloba os principais elementos nacional-socialistas. A bandeira do NSDAP é composta por um fundo vermelho onde um círculo branco sustenta a suástica preta.



Figura 3 - Bandeira do NSDAP

Disponível em: <http://www.defesabr.com/Historia/historia_mb_2gm.htm>. Acesso em 14 de setembro de 2010.

O papel das cores na bandeira nazista também tem um significado importante dentro do imaginário nacional-socialista. Consagrando elementos místicos, o branco representa uma cor de mudança, “no sentido a que nos referimos dos ritos de passagem: é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento”. (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p.141).

Percebemos que o vermelho na bandeira nacional-socialista vem de encontro justamente à doutrina baseada no arianismo escrita por Hitler no *Mein Kampf*. Onde o vermelho “é a imagem da beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde”. (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p.945).

Por fim, a cor preta observada tanto nos uniformes das tropas da SS como na bandeira nazista, representa simbolicamente a morte, o caos, o mal, “sob seu aspecto frio, negativo. Cor oposta a todas as cores é associada às trevas primordiais”. (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p.740).

Observando a bandeira Nacional-Socialista, além de suas cores, da suástica ao centro, e da águia (no lado superior direito e inferior esquerdo), percebemos outro elemento importante: a Cruz de Ferro (*Eisernes Kreuz*). Pode-se dizer que este símbolo é reconhecido como uma importante condecoração, que o soldado alemão recebia por atos de coragem e bravura na sua participação nas guerras¹⁵. Este elemento é inspirado na cruz usada pelos cavaleiros teutônicos do período medieval.

Reforçando a representatividade do papel das cores para o movimento nacional-socialista Paula Diehl faz a seguinte consideração:

Na bandeira do NSDAP o papel das cores é fundamental, sua escolha e a forma como são arranjadas é determinante do seu significado. O vermelho é a sua cor principal. Tradicionalmente a cor do movimento comunista, o vermelho (como vários dos símbolos de esquerda), perde muito desse significado ao ser reutilizado pelos nazistas. Cor do sangue, o vermelho recebeu atributos relativos à fertilidade e sensualidade em culturas de vários continentes. Além do caráter sensual, ele é tido como a cor guerreira e energética que nas sociedades ocidentais, quando combinada com o preto, adquire qualidades satânicas. Já o preto, sendo introspectivo e misterioso, está sempre em relação com o divino: seja em seu aspecto positivo, onde evoca religiosidade e transcendência, ou em seu lado negativo, onde simboliza a morte. (DIEHL, 1996, p. 110).

A sociedade nacional-socialista caracterizava-se pela ritualização. Além das grandes cerimônias do partido, ela procurava preencher o vazio de sentido de seu cotidiano por rituais e símbolos que proporcionassem a seus membros a sensação de pertencerem a um grupo restrito e protegido. Dentre esses elementos, se destaca a saudação hitlerista, uma espécie de imitação do cumprimento ao imperador da Roma Antiga, acrescida de postura semimilitar e do seu destacado “*Heil Hitler*” (em alemão “*Salve Hitler*”), semelhante a “*Ave César*”.

O indivíduo ao ser cumprimentado deveria responder ao outro de cabeça erguida, com o braço direito estendido para cima, numa atitude militar. A saudação hitlerista foi primeiramente o cumprimento oficial dos membros do NSDAP. Com a tomada do poder, o “*Heil Hitler*” passa a ser obrigatório para toda a sociedade,

¹⁵ Este elemento aparece pela primeira vez na Prússia do século XIX e, posteriormente da Alemanha, instituída pelo rei Frederico Guilherme III. Adolf Hitler foi um dos receptores dessa condecoração em 1914, devido a seus serviços prestados no exército alemão na Primeira Guerra Mundial.

alastrando-se para escolas, hospitais, órgãos públicos e, em certos casos, até mesmo para a família. Este gesto deveria “unir todos ao *Reich*”, num ato patriótico e de devoção ao *Führer*. Ao se cumprimentarem com a saudação hitlerista, os nazistas cresciam de importância em seu imaginário, dividido entre aqueles que fazem parte do regime nazista e os que não pertencem a ele, conforme Helena Maria Rolim Capelato:

[...] os *Heil Hitler*, repetidos em coro pela multidão, não somente asseguravam a coesão das massas, impressionando os indecisos e aterrorizando os adversários, mas também suscitaram êxtase e devotamento. [...] (CAPELATO, 1998, p.65).

Quem cumprimentava com o “*Heil Hitler*” possuía uma espécie de “código” do partido que o designava como especial. A extensão desse cumprimento para fora do Partido Nazista poderia ser vista como avanço do mundo nacional-socialista para a sociedade civil.

3.2 Os eventos de massa

A grande novidade trazida pelo NSDAP é a utilização das massas como elemento de mobilização, pois até esse momento nenhum partido se preocupava tanto com as grandes multidões. Conforme Diehl, mesmo o KPD (Partido Comunista Alemão) não havia desenvolvido tão bem essa idéia como o Partido Nazista:

A mobilização das massas é um componente essencial dos movimentos fascistas, sendo à base de seus mecanismos de persuasão. Sem essa mobilização, o nacional-socialismo não existiria nem obteria êxito. (DIEHL, 1996, p.116).

A presença da oratória de Hitler tornou-se um grande instrumento para obter grandes concentrações de massas, acompanhadas de desfiles militares, procissões com tochas, etc., onde se invocava a tradição militarista da Alemanha, como afirma Denis Wepman:

Os grandes comícios nazistas dos anos 30 eram assistidos por centenas de milhares de pessoas, todas levadas a um fervor e uma excitação extremas, diante dos cenários espetaculares. Um círculo de potentes holofotes dirigia feixes de luz para um ponto central mais elevado, no centro da multidão. Para essa “catedral de luz”, o *Führer* marchava solenemente à frente de uma grande procissão. (WEPMAN, 1990, p.53).

Assim como a propaganda nacional-socialista na Alemanha se divide em duas fases históricas distintas (uma antes e outra depois da tomada do poder), os eventos de massa do Partido vão acompanhar este mesmo sistema.

Na fase anterior da tomada do poder, os comícios de Hitler se caracterizavam pelos desfiles dos grupos armados nas ruas, pelos discursos inflamados e uma grande quantidade de bandeiras e símbolos. Com NSDAP já na liderança do governo do país, essa tendência teatral dos discursos do *Führer* (e de seus membros mais destacados) vão se aprimorar e se intensificar cada vez mais. Aos discursos, vão se somar luzes, e a organização da massa a música de Wagner, cada vez mais retumbante. Percebendo as diferenças dos eventos do NSDAP antes e posteriormente à chegada ao poder Paula Diehl faz o seguinte comentário:

[...] após 1933 essa diferenciação vai diminuindo, pois os comícios e eventos destinados aos simpatizantes do partido vão adquirindo, cada vez mais, elementos rituais e caráter místico-religioso, enquanto a propaganda vai se tornando ainda mais doutrinária. (DIEHL, 1996, p.118).

Para atingir as massas, foi dado pelo Partido maior destaque aos eventos noturnos, sobre os quais Hitler discursava. Canhões de luz e tochas traziam a tal mística de que o ato precisava. Esse caráter religioso era enfatizado pelos discursos em que o chefe nazista conclamava todos para a importância da “fé”, do “milagre” e do “destino” para se concretizar a “missão” na nação (DIEHL, 1996, p.119).

Os locais para os eventos do Partido cumprem também um papel muito importante na função persuasiva. Geralmente, eram escolhidos lugares históricos a serem realizados os eventos para se conservarem os impactos dos acontecimentos ali ocorridos. Hitler também dava preferência aos eventos à noite para que chamassem maior atenção das pessoas presentes. E sobre essa estratégia do *Führer* de dar preferência pelos eventos noturnos para os grandes públicos, Paula Diehl faz a seguinte afirmação:

[...] a noite proporciona a situação ideal para a realização de rituais onde o partido nazista aproveita para empregar em abundância o uso do fogo, de tochas e de luzes, fazendo um jogo de sombras semelhante aos rituais da Idade Média. Já nos grandes estádios, holofotes se encarregavam de dar as dimensões gigantescas de espaço [...] (DIEHL, 1996, p.121).

Quando se fala em nazismo a imagem de Adolf Hitler ocupa lugar central na estrutura do Partido. Sempre apresentado como figura principal nos eventos de massa, o fascínio e o carisma do *Führer* são explorados ao máximo, sendo usados para atrair o público, conforme esclarece Paula Diehl:

Até 1935 não existiam aparelhos televisores e somente após o final da II Guerra é que vieram a ser comercializados em larga escala. Assim, mesmo com a difusão radiofônica dos comícios de Hitler, a sua presença física ainda continuava sendo fundamental, daí a necessidade de tantos eventos em lugares diferentes. Não era por meio de declarações em jornais ou de sua atuação no governo que o *Führer* se comunicava com a massa, mas nas ocasiões programadas pelo partido, onde ele fazia discursos para milhares de pessoas. Esse contato era o principal elo de ligação entre Hitler e a população alemã. Ele era mais importante que a própria política.(DIEHL,1996, p.116).

O tipo de discurso que Hitler incorporou ao programa do partido era tanto novo como original. Ao contrário dos oradores “convencionais”, graves e retóricos, ele falava grande com fervor, podendo “provocar uma explosão de riso com suas zombarias sobre inimigos e, em seguida, criar uma atmosfera das mais pesadas com uma linguagem amarga e crua” (WEPMAN, 1990 p.25).

Percebe-se que, os discursos do chefe nazista são tomados de um grande ufanismo e nacionalismo exacerbado, conforme ressalta Paula Diehl:

O vocabulário era formado de palavras fortes e vocativos: a palavra “Alemanha” soava durante todos os seus discursos; vocativos como “camaradas”, “povo” e “alemães” eram empregados para chamar a atenção e evitar dispersão. (DIEHL, 1996, p.123).

Nos discursos, a fala do *Führer* tem um papel crucial, pois sempre quando se expressava, ele conseguia a atenção de seu público. Tudo isso se devia à forma em que proferia suas palavras e os seus gestos, pois suas falas repletas de emoção eram sustentadas por momentos de tensão contida e explosões bastante agressivas, o que criava um ambiente tenso de forte violência verbal para quem estivesse observando-o.

3.3 O cinema nazista

A Alemanha, dos anos de 1920, vai se tornar um pólo irradiador de cinema em escala mundial. Apesar de estar mergulhada em uma crise de grandes proporções, depois da derrota na Primeira Grande Guerra, essa nação viu nascer uma vigorosa indústria cinematográfica e uma das mais importantes escolas cinematográficas, o expressionismo¹⁶. A maior produtora alemã era a UFA (*Universum Film Aktiem Gesellschaft*, estatal da produção cinematográfica alemã) e os grandes cineastas do período, Fritz Lang, Ernest Lubitsch, Robert Weine, foram responsáveis por clássicos do cinema mudo, como “Metrópolis”, “Nosferatu” e “O Gabinete do Dr. Caligari”¹⁷. “Em 1930, já na era do cinema sonoro, a Alemanha produziu mais um clássico: “O Anjo Azul”, lançado para o mundo a estrela Marlene Dietrich”. (NAPOLITANO, 2004, p.71).

Nas primeiras décadas do século XX, o cinema, sem dúvida, vai se destacar entre os meios de comunicação de massa, como também vai fazer parte da chamada indústria do entretenimento, devido principalmente ao seu relevante aperfeiçoamento técnico e qualidade do que nas décadas anteriores, conforme Wagner Pinheiro Pereira (2003):

Na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), teve início, de forma generalizada, a sua utilização como arma de propaganda política, no entanto, ainda de forma modesta e ingênua. Os filmes de propaganda desse período não possuíam o aperfeiçoamento técnico, o fascínio e a eficácia que teriam os produzidos a partir da ascensão dos regimes fascistas e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). (PEREIRA, 2003, p.103).

A partir da criação do Ministério do Reich para Esclarecimento Popular e Propaganda (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*), em 13 de

¹⁶ Segundo AUMONT e MARIE (2003, p.113) “A corrente expressionista, no sentido restrito, só agrupa bem poucos filmes alemães mudos. Ela deve, sem dúvida, sua importância nas histórias do cinema ao choque provocado por *O gabinete do Doutor Caligari*, de Robert Weine (1919), no qual três pintores procuraram de maneira consciente, criar cenários expressionistas. As diversas definições do expressionismo cinematográfico que foram dadas, as quais se inspiraram nas definições, pictórica e teatral, são geralmente bastante arbitrárias, mas todas elas retomam sempre alguns elementos: o tratamento da imagem como “gravura” (forte contraste preto e branco); os cenários bem gráficos, onde predominam as linhas oblíquas; o jogo “enviesado” dos atores; o tema da revolta contra a autoridade”.

¹⁷ Segundo SCHILLING (1995, p.19) “[...] é a partir de *O gabinete do Doutor Caligari*, dirigido por Robert Weine, que a estética expressionista para a obedecer a um esquema padronizado: os cenários e a iluminação insinuam a tragédia, o homem torna-se prisioneiro desse cenário e ali sucumbe após muito sofrimento; os objetos, “interpretes do destino”, adquirem uma função maléfica”.

março de 1933, ocorreu o processo de “nazificação” das atividades artísticas e culturais alemãs, que representou uma suposta “limpeza” da arte e a consequente destruição das instituições culturais da República de Weimar. Como exemplo do enorme interesse de Hitler e Goebbels pelo cinema, cabe destacar que a *Reichsfilmkammer* (Câmara do Cinema do Reich) foi fundada no dia 14 de julho de 1933, antes de todos os outros departamentos da *Reichskulturkammer* (Câmara de Cultura do Reich) (PEREIRA, 2003 p.110-11).

Logo nos primeiros anos do governo de Hitler, o Ministério da Propaganda iniciou um processo de absorção das companhias e estúdios cinematográficos, chegando, no ano de 1942, a assumir o controle total da produção cinematográfica na Alemanha. “Ao assumir o poder, em 1933, os nazistas causaram grande dispersão dos principais diretores de cinema, muitos deles judeus. A maioria dos fugitivos do nazismo foi para os EUA, incrementando ainda mais a vigorosa indústria americana”. (NAPOLITANO, 2004, p.71)

Conforme já mencionado anteriormente, o regime nazista se utilizará fundamentalmente dos meios de comunicação de massa para obter apoio de sua população. Tanto o rádio quanto a mídia impressa serão utilizados para fins de propaganda, porém é o cinema que virá a ser, incontestavelmente, o principal instrumento de propagação dos seus princípios.

O cinema teve uma atenção especial para os dirigentes do Terceiro *Reich*, que investiram grandes somas em dinheiro para a realização de inúmeras produções cinematográficas. Percebendo o enorme potencial do cinema como arma propagandística, os dirigentes do mundo totalitário não se restringiram a utilizar os filmes apenas como instrumento de propaganda política, onde Marc Ferro faz a seguinte afirmação:

os soviéticos e os nazistas foram os primeiros a encarar o cinema em toda sua amplitude, analisando sua função, atribuindo-lhe um estatuto privilegiado no mundo do saber, da propaganda, da cultura. (...) O cinema não foi apenas um instrumento de propaganda para os nazistas. Ele também foi, por vezes, um meio de informação, dotando os nazistas de uma cultura paralela. (...) Os nazistas foram os únicos dirigentes do século XX cujo imaginário mergulhava, essencialmente, no mundo da imagem”. (FERRO,1992, p.52-53).

Com isso, podemos afirmar que o cinema, sem dúvida, foi o setor que recebeu a maior atenção e investimentos do regime nacional-socialista. O regime

nazista, aproveitando do histórico potencial cinematográfico da nação alemã, produzirá milhares de filmes tanto para propagandear como para entreter as massas. Nesse sentido, Wagner Pinheiro Pereira tece o seguinte comentário:

Durante os 12 anos de regime nazista, estima-se que foram produzidos mais de 1.350 longa-metragens, que buscaram de várias formas enaltecer o nazismo, estimulando a grande maioria da população alemã a participar da experiência nazista, além de colocar a Alemanha em segundo lugar na produção cinematográfica mundial, atrás apenas dos Estados Unidos da América. No entanto, é importante destacar que, submetida às leis de mercado e seguindo a orientação de Goebbels (valorização da produção de filmes de propaganda indireta), a maior parte da produção cinematográfica nazista foi dedicada ao “entretenimento”, sendo filmes aparentemente escapistas, mesmo quando diluíam em seus enredos alguma conotação político-ideológica”. (PEREIRA, 2003, p.111).

O Partido Nacional- Socialista serviu-se das mais variadas plataformas de mídia para exibir sua propaganda ideológica como: a radiodifusão e mídia impressa com a publicação de jornais e revistas. Porém, fica explícito que esses mecanismos de comunicação não foram utilizados de forma tão evidente como o cinema, conforme afirma Wagner Pinheiro Pereira:

O cinema foi, indubitavelmente, o setor que recebeu maior atenção e investimentos do regime nazista. Desde o início de sua carreira política, Adolf Hitler já reconhecia o enorme potencial oferecido pelas imagens – em especial pelo cinema – na veiculação de ideologias e na conquista das massas.²⁰ Assim, o cinema esteve fortemente vinculado ao crescimento partidário e à escalada eleitoral dos nazistas. Antes mesmo da ascensão de Hitler ao poder, foram produzidos os primeiros filmes de propaganda nazista. Dessa época destacaram-se os curtas-metragens eleitorais: *Parteitag der NSDAP in Nürnberg* (“O Congresso do NSDAP em Nuremberg”, 1927), *Hitlers Braune Soldaten Kommen* (“Os Soldados Marrons de Hitler Chegam”, 1930), *Hitlerjugend in den Bergen* (“A Juventude Hitlerista nas Montanhas”, 1932), *Triumphfahrt Hitlers durch Deutschland* (“Viagem Triunfal de Hitler pela Alemanha”, 1932), *Hitler über Deutschland* (“Hitler sobre a Alemanha”, 1932) e *Deutschland erwacht!* (“Desperta, Alemanha!”, 1932). (PEREIRA, 2003, p.110).

Como o nazismo, no começo dos anos 1930, estava buscando construir uma imagem idealizada do regime, os seus primeiros filmes foram partidários e patrióticos, apresentando os comunistas e os judeus como os grandes inimigos da Alemanha. Nos filmes nazistas o “bem” e o “mal” eram ordenados de modo a provocar violentas emoções e não deixar dúvidas no espectador sobre qual lado escolher. Nos primeiros filmes, os comunistas eram sempre retratados de forma sutilmente caricatural até aos poucos serem revelados como força maléfica. Mais adiante apareceriam filmes dedicados aos ingleses, aos russos, aos judeus, eslavos,

etc. A diferença estava no embate direto dentro dos mais antigos, o que imprimia o caráter político e doutrinário; já nos filmes posteriores, buscou-se associar indiretamente determinado povo ou raça com as noções de maldade, destruição e exploração.

As três primeiras produções cinematográficas do Terceiro Reich, *S.A.-Mann Brand* (“O S.A. Brand”, 1933), de Franz Seitz, *Hitlerjunge Quex* (“O Jovem Hitlerista Quex”, 1933), de Hans Steinhoff, e *Hans Westmar – Einer von Vielen* (“Hans Westmar – Um Dentre Muitos”, 1933), de Franz Wenzler, destacavam a importância da juventude no movimento nazista e exaltavam a fraternidade, o companheirismo e o espírito de entrega que marcariam os primeiros mártires do nazismo como o jovem hitlerista Herbert Norkus e o S.A. Horst Wessel, que sacrificaram suas próprias vidas pela Alemanha, pelo *Führer* e pelo Partido Nazista (PEREIRA, 2003, p.112).

Ainda em 1933, após a produção dos primeiros filmes de exortação da “vitória” nazista e dos seus heróis, foi a vez de glorificar a figura do *Führer* Adolf Hitler com a produção de *Der Sieg des Glaubens* (“A Vitória da Fé”, 1933), sob a direção de Leni Riefenstahl, para documentar o primeiro Congresso do Partido Nazista em Nuremberg após a ascensão de Hitler ao poder. Embora a produção do filme tenha gerado diversos atritos entre a cineasta e o ministro da propaganda, parece ter agradado a Hitler, sendo considerado como um ensaio cinematográfico para a sua maior obra: “O Triunfo da Vontade”. Esse filme, principal objeto de análise de nosso estudo, será observado no próximo capítulo.

4 O TRIUNFO DA VONTADE

No presente capítulo, apresentaremos a descrição do filme “O Triunfo da Vontade” assim como a análise do conteúdo simbólico dessa produção, considerando-se para tanto, o contexto e a época em que a obra foi produzida e difundida na sociedade alemã.

Dentre os diversos filmes que retratam a exaltação do regime do Terceiro Reich como instrumento de propaganda política nazista, destaca-se a produção cinematográfica “O Triunfo da Vontade” dirigido pela cineasta alemã Leni Riefenstahl no ano de 1934 e lançado nos cinemas alemães em 1935.

Para análise cinematográfica da obra “O Triunfo da Vontade”, é de suma importância ressaltar primeiramente o conteúdo não-visível da obra, ou seja, “as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo”. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa. (FERRO, 2010 p.33).



Figura 4 - Cartaz de “O Triunfo da Vontade”

Disponível em: <http://www.dasblauelicht.net/new_page_19.htm>. Acesso em 19 de setembro de 2010.

O filme “O Triunfo da Vontade” é a retratação do 6º Congresso do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães ocorrido entre 4 e 10 de setembro de 1934, em Nuremberg, Alemanha. O Congresso foi planejado para ser o maior e o mais destacado do país, devendo demonstrar o poder e a união do Partido sob a liderança de Adolf Hitler, este que tem papel central no filme sendo exaltado como um “semideus” “vindo dos céus, que lutaria em prol da unidade e grandeza e da nação alemã”. (FARO, 2008). No sentido da organização da produção cinematográfica em “O Triunfo da Vontade” Wagner Pinheiro Pereira faz a seguinte consideração:

Planejado para se tornar o “auto-retrato” definitivo do regime nazista e do seu líder, *O Triunfo da Vontade* foi uma das poucas intervenções diretas de Hitler na área; o *Führer* escolheu novamente a cineasta Leni Riefenstahl para realizar a filmagem e solicitou-lhe algo “artístico” para “documentar” o Congresso do Partido Nazista em Nuremberg, realizado em 1934. Esse documentário mítico e mistificador foi em grande parte “encenado”, pois as cenas de espetáculos de massa ocorreram de forma previamente organizada para a realização da imagem cinematográfica. (KRACAUER, 1988 *apud* PEREIRA, 2003, p.113).

Conforme citado anteriormente, pretendemos analisar os aspectos não-visíveis da obra cinematográfica, e dentre esses aspectos não-visíveis do filme estão: as informações sobre o período da produção e do lançamento do filme; levantamento da equipe técnica de produção, das fontes financiadoras, da biografia dos produtores do filme: o tipo de filmes já produzidos e quais as características mais gerais dessas produções.

A diretora do filme “O Triunfo da Vontade”, Bertha Helene Amalie Riefenstahl, mais conhecida como Leni Riefenstahl, nasceu no dia 22 de agosto de 1902 em Berlim, Alemanha. Desenvolveu inúmeras atividades artísticas profissionais, tais como, bailarina, atriz, cineasta e fotógrafa e com seu talento conseguiu destaque em todas as áreas. Em 1918, em Berlim, fez sucesso com sua primeira apresentação de dança. Em 1926 na Companhia Max Reinhardt, estreou o filme “A Montanha Sagrada”. Com o diretor Arnold Frank, aprendeu técnicas de iluminação, uso de lentes, filtros e todo o processo de revelação e edição de películas, adquirindo, assim, experiência para produzir seus próprios filmes, sendo o primeiro “A Luz Azul” (*Das Blaue Licht*, 1932). Após dirigir “A Luz Azul”, Leni produziu, a pedido do Partido Nazista, “Vitória da Fé” (1933), celebrando o primeiro Congresso do Partido Nacional-Socialista após Hitler ter assumido o poder.

Adolf Hitler, reconhecendo de imediato o seu grande talento, encarregou-a de ser a documentarista oficial do regime nacional-socialista. Alguém que ao mesmo tempo em que registrava no celulóide as grandes aparições das massas, do *Führer* e do seu partido, expressasse uma estética¹⁸ adequada à chamada Nova Ordem¹⁹.

Quem apresentou Leni a Hitler foi Joseph Goebbels que também era fã da famosa atriz. Hitler encantou-se com a grande estrela da UFA, não demorando em perceber-lhe o talento. A festa do partido em Nuremberg estava próxima, se daria em setembro de 1934, e Hitler entregou a Leni a responsabilidade de documentar o grande comício nacional-socialista que estava preparado para a ocasião. Pela primeira vez, desde que se tornara chanceler da Alemanha, em janeiro de 1933, o *Führer* iria ao encontro do seus partidários. O ditador determinou que propiciassem todas as condições para o cumprimento da difícil tarefa e que ninguém do partido a atrapalhasse.

Mais de 170 pessoas, incluindo cinegrafistas e assistentes de câmera, compunham a equipe de Riefenstahl. O grupo de Riefenstahl trabalhou durante uma semana, filmando mais de cinquenta horas em diversos ângulos, muitos inovadores para a época, como do alto dos telhados, das janelas e das sarjetas. Foram utilizados, também, muitos instrumentos em movimento, como aviões, dirigíveis e automóveis. O planejamento arquitetural e logístico para atender mais de 700.000 visitantes na cidade medieval de Nuremberg levou à construção de uma vasta “cidade” de barracas para hospedá-los e alimentá-los.

A ideia que guiou Riefenstahl foi a de que o filme seria composto por imagens em movimento contínuo. O movimento dos objetos é apoiado por uma dinâmica, produzida por técnicas cinematográficas, como as panorâmicas, os *travelings* (a câmera para cima e para baixo) os variados posicionamentos de câmera, etc. Sobre as inovadoras técnicas cinematográficas de Leni Riefenstahl durante a produção de “O Triunfo da Vontade”, Bruno Ferreira Feijó faz a seguinte consideração:

¹⁸ Segundo AUMONT e MARIE (2003, p.108) “Inventada (por volta de 1750) para designar uma “ciência dos sentimentos”, depois uma “ciência do belo”, a palavra é empregada hoje, igualmente no plural, para se referir às diversas concepções do belo e da arte”.

¹⁹ Segundo NUNES (1999, p.95) “Expressão que designa o período nazista na Alemanha e na Europa ocupada pelas forças de Hitler”.

Para sua realização, ela desenvolveu truques e artifícios até então inéditos. Por exemplo, um elevador construído e encaixado entre os mastros das enormes bandeiras do partido permitiu mover a câmera da esquerda para a direita e de cima para baixo, e fazer longos travellings (quando a câmera se desloca de forma contínua) (FEIJÓ, 2009).

Riefenstahl inovou o conceito de documentário/propaganda. Sem fazer narrações em *off* e cenas paralisadas. Ela utilizou técnicas revolucionárias que ainda hoje são consideradas exemplares. Percebem-se as mudanças de posicionamentos de câmera nas cenas de discurso, onde se varia entre a imagem daquele que discursa e a do público, este aplaudindo sempre. Outra técnica, considerada inovadora, foi mudança de perspectiva, ou seja, logo no início quando Hitler chega a Nuremberg, Leni posiciona a câmera por trás do *Führer*, filmando o que seria a perspectiva dele em relação à imensa massa popular que o aguarda.

O título da obra cinematográfica foi inspirada em um livro do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Foi sugerido a Leni Riefenstahl por Hitler. O nome do filme baseava-se no clássico livro do escritor, morto em 1900, e que era admirado por Hitler: o *Wille zur Macht* (“A Vontade da Potência”). Tratava-se da afirmação literária e filosófica do efeito da força de vontade e da busca do poder pelos homens abnegados.

A escolha da cidade de Nuremberg como a cidade do 6º Congresso do Partido Nacional-Socialista e conseqüentemente a cidade das filmagens do filme de Riefenstahl, remete a escolha de Hitler como a sede simbólica do Terceiro *Reich*. A antiga cidade medieval alemã serviria para ocupação sem maiores problemas das SA e das SS. Nuremberg era considerada a sede nazista, por se tratar de uma cidade conhecida por ser um expressivo centro da cultural alemão, berço de artistas famosos como Albert Dührer, e também a cidade homenageada por Wagner com a ópera *Die Meistersinger von Nürnberg*, (“Os mestres cantores de Nuremberg”, 1867) de quem o *Führer* era um fã nato.

A edição do filme foi feita em sua íntegra por Riefenstahl, que se dedicou a essa tarefa por aproximadamente cinco meses. No entanto, o filme foi criticado pelos oficiais do Partido Nazista, julgando-o artístico demais. O lançamento de “O Triunfo da Vontade” foi em 28 de março de 1935, no *Ufa-Palast-am-Zoo*, um grande teatro de Berlim, Hitler estava presente e gostou do filme. No *Festival of the Nation*, em 1º de maio de 1935, por ordem de Hitler, Goebbels premiou o filme de Riefenstahl com o *National Film Prize*. Em 04 de julho de 1937, na *Exposition Internationale des Arts*

et des Techniques, na cidade de Paris, “O Triunfo da Vontade” foi premiado com “Diplome de Grand Prix”, ou “Grand Prize”. (FARO, 2008, p.5-6).

4.1 Descrição do filme

Para uma melhor descrição do filme - e uma posterior análise - pretendemos dividi-lo em doze cenas.

Na primeira cena, após a abertura com o título e a águia nazista, se destaca a música retumbante. O avião de Hitler aparece voando sob as nuvens em um dia ensolarado onde os raios de sol batem nas nuvens e também no avião. Em seguida, vislumbra-se a velha cidade de Nuremberg com suas antigas construções, e a câmera filma a sombra do avião passando por ela. Nas ruas, os membros do Partido Nazista marcham organizadamente.

Após a abertura dessa sequência, o avião pousa. Hitler desce do avião fazendo a saudação nazista e a multidão o recebe. Centenas de pessoas agradecem o chefe nazista com honras e louvores, se destacando na cena mulheres e crianças demonstrando alegria em vê-lo. Em seguida, o *Führer* e sua comitiva desfilam em carro aberto do aeroporto até o hotel em que ficará hospedado durante o período do congresso. Durante o trajeto de Hitler pelas ruas e construções medievais, a multidão o saúda, prestando homenagens. Quando o carro para, Hitler desce e uma mulher e uma criança entregam um buquê de flores a ele. O percurso do aeroporto ao hotel é marcado por cenas de adoração e de comoção da multidão perante o líder nazista, onde se destacam as mulheres e crianças acenando para Hitler. A cidade inteira parece parar para ver o *Führer* passar, e até um gato parece prestar reverência diante de sua presença. Hitler, chegando à porta de entrada do Hotel *Deutscher Hof*, é recepcionado pelo seu regimento de guarda costas, as SS. O chefe nazista entra no hotel e depois aparece em uma janela cumprimentando as pessoas com a conhecida saudação.

A segunda cena abre com uma apresentação noturna com a banda, e com a reunião de pessoas com estandartes do NSDAP e tochas em frente do hotel de Hitler. Essas pessoas prestam homenagens ao líder nazista na sua primeira noite em Nuremberg, pedindo sua presença na janela. O hotel é filmado, onde se vê uma

enorme suástica no alto do edifício, assim como um letreiro luminoso com a frase *Heil Hitler*.

A terceira cena abre com imagens da cidade de Nuremberg (vista pelo alto) pela manhã. Destaca-se uma música calma e suave, onde aparecem as torres das antigas construções da cidade como a Igreja, as antigas casas e os canais. Os sinos da igreja batem, demonstrando um momento de paz e tranquilidade. Após isso, se vê um grande acampamento da Juventude Hitlerista. Com a tomada panorâmica se tem a impressão de uma grande quantidade de barracas. A câmera então filma os jovens tocando instrumentos e se lavando em um clima de descontração. Eles trabalham sorrindo, carregando lenha e preparando a comida em imensos caldeirões. Em seguida, aparecem os jovens se alimentando e depois se divertindo com inúmeras brincadeiras. Na outra seqüência dessa cena se vê um grupo de homens, mulheres e crianças a caminho de Nuremberg para um dia de atividades. Eles estão vestidos com trajes típicos de diferentes regiões da Alemanha para a apresentação da colheita a Hitler, que os cumprimenta sorrindo. Muitos deles trazem produtos agrícolas para oferecer como presente ao líder alemão. Depois disso, o *Führer* participa de uma revista aos homens da frente de trabalho. Eles estão perfilados com uniformes simples e com uma faixa com a suástica no braço esquerdo. Um garoto observa Hitler com atenção, e quando o *Führer* deixa a multidão em seu carro, ele é aclamado por ela.

Na quarta cena é registrada a abertura do Congresso dos oficiais, aparecendo uma grande estátua da águia nazista. Percebe-se que o grande auditório está lotado. Rudolf Hess abre o congresso homenageando os homens mortos na Guerra e exaltando a imagem do *Führer*, associando o líder à nação. Na sequência, se vê um grande número de bandeiras e estandartes com a suástica. Após isso, vários membros importantes do Partido nazista discursam no púlpito do Congresso exaltando Hitler e a nação alemã²⁰.

A quinta cena apresenta o encontro do *Führer* com os 52 mil trabalhadores

²⁰ As autoridades nazistas que discursaram no 6º Congresso do NSDAP em Nuremberg foram: Adolf Babariam Ministro do Interior da Bavária, Alfred Rosenberg Ministro do *Reich*, Otto Dietrich Ministro chefe de imprensa do *Reich* do esclarecimento do povo e Propaganda, Fritz Todt Inspetor geral do *Reich* de estradas e construções e Ministro de Armamentos e Munições, Fritz Reinhard Secretário de Estado no Ministério das finanças do *Reich*, Richard-Walther Darré Líder da Agricultura do *Reich* e Chefe do Escritório central do Restabelecimento da Raça, Julius Streicher Governador da Franconia Superior e editor do jornal "*Der Stürmer*", Robert Ley Chefe da Frente de Trabalho Alemã, Hans Frank Ministro da Justiça do Reich, Joseph Goebbels Ministro do *Reich* do Esclarecimento do povo e Propaganda e Konstantin Hierl Chefe do Serviço de Trabalho Alemão.

devidamente uniformizados, que seguram pás com a suástica em alto relevo. Os trabalhadores juram fidelidade e prestam homenagens a Hitler. Alguns trabalhadores recitam em alto e bom som em que regiões nasceram apresentando ao chefe suas mais variadas origens (Friesland, Bavária, Kaiserstuhl, Pomerânia, Königsberg, Silésia, Dresden, Danúbio, Reno, Sarre). Os trabalhadores, com essa apresentação, demonstram que Hitler é o responsável pela unidade destes diferentes povos e pelo “renascimento” alemão. Os trabalhadores aparecem organizados em fila como soldados nesta tomada; a disciplina, o respeito e a ordem são temáticas constantemente apresentadas durante esse encontro. Durante a apresentação, percebe-se a emoção de um trabalhador enquanto fala. Seu semblante transmite emoção e seus olhos estão marejados. Hitler, em seguida, discursa para os trabalhadores enfatizando a importância do trabalho para o progresso do país. Depois disso, ocorre o desfile dos trabalhadores com suas pás.

Na sexta cena, aparecem os soldados da SA em uma assembléia noturna, assim como os trabalhadores na cena anterior, eles prestam honras ao *Führer*. Os sinalizadores e tochas se destacam nesta parte. A fumaça toma conta do ambiente, e a cena se encerra com uma grande explosão de fogos de artifício acompanhada de música.

A sétima cena apresenta Hitler e a reunião da Juventude Hitlerista no estádio de Nuremberg. O estádio aparentemente está lotado. Tambores, flautas e trompetes são tocados pelos jovens, aguardando a entrada do *Führer* ao palco principal. O líder nazista quando chega é recebido pelos jovens uniformizados com louvores e com a saudação nazista. O chefe da Juventude Hitlerista dá demonstrações de lealdade a Hitler, sendo depois saudado pela multidão. Após o recebimento das honrarias, o comandante nazista (filmado de baixo para cima) profere um discurso emocionado e dramático (gesticulando muito). Ele enfatiza união e a força da Juventude Hitlerista como instrumento de glória ao futuro da Alemanha. Por fim, o estádio inteiro canta e depois faz a tradicional saudação.

A oitava cena registra o potencial de guerra da Alemanha. Hitler, Göring e outros oficiais passam em revista aos cavaleiros armados e a infantaria. O *Führer* e os outros chefes observam orgulhosamente a apresentação dos soldados armados.

A nona cena apresenta novamente uma assembléia noturna, só que agora com os líderes do Partido Nazista. Uma grande águia é apresentada, e uma multidão trazendo um “mar” de bandeiras do NSDAP vem de encontro à câmera.

Hitler, do alto do palco, observa o povo e profere um discurso para mais de 200 mil pessoas. Os holofotes miram o *Führer*, que é novamente filmado no alto. Leni retorna as lentes das câmeras para o principal tema de seu filme: “a divinização de Adolf Hitler” onde ao final de seu discurso ocorre um desfile dos membros nazistas segurando tochas.

Na décima cena, ocorre a revista militar da SA e da SS e a comemoração da morte recente (04 de agosto de 1934) do presidente e General Paul Von Hindenburg na vasta Arena de Luitpold. A tomada inicia-se com a imagem de uma grande águia nazista segurando a cruz gamada. A música fúnebre está presente no momento em que Hitler, Heinrich Himmler (chefe das SS) e Viktor Lutze (subchefe das SA) cruzam o estádio onde estão perfilados milhares de soldados. Os três líderes nazistas então param em frente a uma enorme coroa de flores, prestando tributo à Hindenburg, e depois de um tempo fazem a saudação conhecida. Depois disso, trompetes soam e os membros da SA e das SS oferecem um juramento de fidelidade à Hitler. Os milhares de homens com bandeiras nazistas marcham acompanhando a música como se eles fossem uma única força. O chefe do pessoal das SA, Viktor Lutze discursa, prestando fidelidade ao *Führer*. Após a revista das tropas e de discursar aos presentes, Hitler abençoa as bandeiras de batalha. Sucedem-se tiros de canhão, e depois, o *Führer* cumprimenta com seriedade alguns membros das SS e das SA.

A décima primeira cena inicia com a câmera filmando as gigantescas bandeiras nacional-socialistas, onde se percebe uma música de tom comovente sendo tocada. Na sequência aparece Hitler desfilando em carro aberto, indo para uma grande revista em toda a formação dos paramilitares do NSDAP na praça que leva o seu nome em frente à *Frauenkirche* (Igreja de Nossa Senhora) no centro de Nuremberg. A câmera capta as pessoas nas janelas dos edifícios e nas ruas saudando o *Führer* e sua comitiva. Ocorre à marcha das SA, guarda de honra unida conduzida por Viktor Lutze, como também a parada das “Bandeiras da Tempestade”, e de Hermann Göring conduzindo parte do “exército mostarda”. A União Alpina das Tropas da tempestade da SA com seus uniformes tradicionais se apresentam, homenageando o oficialato nazista, assim como a Marcha da Defesa do Ar do *Reich* e da Marcha do Regimento da Velha Guarda da SA (*Feldherrnhalle*). A Marcha dos Portadores dos Estandartes do NSDAP faz com que a multidão que observa a apresentação se levante para prestar-lhe homenagens. O desfile segue

com a marcha do Serviço de Trabalho do *Reich*, assim como o do Exército Sênior, polícia e oficiais políticos incluindo Tenentes e Generais. Ainda desfilam as forças de trabalho com suas pás, a Banda das SS, e a Guarda de Elite com seus uniformes negros conduzidos pelo seu chefe Heinrich Himmler, percebe-se que o prefeito de Nuremberg, Willy Liebel observa com orgulho o desfile das SS. Por fim, acontece a Marcha dos Estandartes e da “Guarda Negra” da SS, e Hitler aparece como o grande comandante das forças militares da Alemanha.

A última cena é o encerramento do 6º Congresso do Partido Nacional-Socialista. Novamente aparece a águia nazista. Hitler e seu oficialato cruzam através de uma via, a multidão que o saúdam. Em seguida, pela mesma via que o *Führer* e os oficiais passaram, cruzam membros das SS levando os estandartes do NSDAP. Após isso, é registrado o inflamado discurso final do *Führer* que deseja vida longa à Alemanha e ao Nacional-Socialismo. Por fim, Rudolf Hess abençoa o *Führer* e a Alemanha como se fossem um único corpo. Hitler é consagrado como a principal liderança da nação alemã. O chefe nazista é aclamado pela multidão presente como a grande figura do NSDAP e da Alemanha. Em seguida, as pessoas presentes no Congresso cantam o hino do Partido em uníssono. A câmera, por fim, foca a imagem da suástica e um grupo de membros do Partido desfilando. Encerra-se o filme, consagrando a figura do comandante da nação, onde sua vontade reflete no ideal de todos os alemães.

4.2 Análise do “Triunfo” nazista

As imagens mostradas em 1 hora e 50 minutos de projeção pelas várias câmeras de Leni Riefenstahl chamam atenção do espectador pela sua qualidade e pela grandiosidade da produção propagandística nazista.

Percebemos que a obra cinematográfica “O Triunfo da Vontade” reflete a proposta do regime nazista, se estruturando em torno de noções básicas, tais como a exaltação da figura de um líder, a formação de uma identidade nacional e a construção de uma nação, tanto no que diz respeito ao território, como ao sentimento nacionalista. A película mostra constantemente como Hitler era

aclamado pelo povo, sendo chamado constantemente de *Führer*. “Todas as cenas possuem como centro a sua pessoa, responsável por ‘criar’ uma identidade e uma noção de nação, que até então, a Alemanha só tinha vivido em sua unificação na criação do II Reich²¹” (FARO, 2008, p.11). Este, que foi um reino marcado pela grandiosidade e pela vontade comum dos povos germânicos em torno de um único objetivo, que “surgiu após o período napoleônico, exprimindo o desejo da unificação configurada em 1871 pela ação decisiva e tenaz do chanceler Otto Von Bismarck”. (AZEVEDO, 1999, p.386).

O filme apresenta os milhares de militantes vindos de todas as partes da Alemanha, assim como os militares trajando uniformes da SA e da SS, que empunham suas bandeiras e suas insígnias passando organizados e enfileirados, marchando ao som da banda marcial, e prestando homenagens a Hitler. Na película, claramente o chefe nazista aparece para enaltecer o povo alemão e para revelar suas qualidades, fazendo despertar um sentimento de orgulho e união da nação.

Os pontos de vista da câmera, durante todo o filme, nos discursos de Hitler, são de baixo para cima, mostrando sua superioridade. Logo na cena inicial, que o chefe alemão chega de avião na cidade de Nuremberg, transmite a idéia de que veio dos céus, o próprio “salvador” para dirigir a nação. Os efeitos entre nuvens e luzes ressaltam essa idéia, transformando Hitler em um homem “predestinado”.

No chão, ele é recepcionado por milhares de pessoas entusiasmadas, recebendo presentes de mulheres e crianças vestidas com roupas típicas alemãs, representando um resgate à tradição germânica. Não faltam sorrisos, cumprimentos e gentilezas, tanto da parte do povo, como de Hitler. Nestas ocasiões de contato mais direto com a população, quando contemplava moças e crianças, “Hitler transmita a imagem de um pai protetor e defensor que a sociedade totalitária tanto procurava”. (DIEHL, 1996, p.122-3)

As cenas que mostram os antigos prédios e torres da antiga cidade medieval chamam a atenção do espectador, demonstrando um retorno à antiga tradição germânica. Essa tomada é realizada em um avião, cuja imagem remete à da águia esculpida, presente nos créditos iniciais.

²¹ A Unificação Alemã foi um processo iniciado em meados do século XIX e finalizado em 1871, para a integração e posterior unificação de diversos estados germânicos em apenas um: a Alemanha. O processo foi liderado pelo primeiro-ministro prussiano Otto von Bismarck, conhecido como “Chanceler de Ferro”, e culminou com a formação do Segundo Reich (Reino) alemão.

A águia, assim como os outros símbolos do nacional-socialismo, aparece de forma bastante marcante ao longo de todo o filme. Este elemento simboliza todo o poder e a força da Alemanha de Hitler, nação historicamente guerreira por excelência. Nesse sentido, demonstrando o significado belicoso e dominador desse elemento presente no mundo nacional-socialista, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant fazem a seguinte consideração:

Simboliza a emoção brusca e violenta, a paixão consumidora do espírito. Entretanto, por causa de seu caráter de ave de rapina que carrega as vítimas com suas garras para conduzi-las a lugares de onde não podem escapar, a águia simboliza também um desejo de poder inflexível e devorador. (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p.26).

A imagem da suástica é também apresentada durante toda a exibição do filme, nos desfiles e nos discursos de Hitler, como nos uniformes dos soldados, nos palcos do Congresso e nos prédios da cidade de Nuremberg. Esse símbolo, constantemente presente na película, expressa a ideia de estar associada diretamente a figura do líder alemão, conforme ressaltam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Qualquer que seja sua complexidade simbólica, a suástica, por seu próprio grafismo, indica manifestamente um movimento de rotação em torno do centro, imóvel, que pode ser o **ego** ou **pólo**. É portanto símbolo de ação, de manifestações, de ciclo e de perpétua regeneração. Neste sentido, muitas vezes acompanha a imagem dos salvadores da humanidade [...] (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p.852, grifo do autor).

Milhares de bandeiras e estandartes do NSDAP aparecem na obra. Tanto nos desfiles dos militantes e dos soldados nas ruas da cidade, assim como no discurso de Hitler no Estádio e no salão que se encerra o Congresso. Esse símbolo remete o significado de proteção e ligação do terreno com o divino, onde Jean Chevalier e Alain Gheerbrant tecem o seguinte comentário:

Símbolo de proteção, concedida ou implorada. O portador de uma bandeira ou de um estandarte ergue-o acima de sua cabeça. De certo modo um apelo ao céu, cria um elo entre o alto e o baixo, o celeste e o terreno. [...] Esse símbolo de proteção acrescenta-se ao valor do signo distintivo [...] A bandeira oferece a proteção da pessoa, moral ou física, de quem ela é a insígnia. (CHEVALIER / GHEERBRANT, 2007, p. 118-9).

Na cena em que Hitler desfila em carro aberto, a cidade espera agitada e ansiosamente para vê-lo passar. As janelas, os muros e as calçadas apinhadas de

gente tornam espaços para admirar o líder na nação. O *Führer* desfila em pé no automóvel, fazendo sua tradicional saudação para as pessoas que retribuem o movimento entoando o “*Heil Hitler*”. Em certo momento, o carro de Hitler para, e uma mulher com roupas brancas com uma criança no colo entrega uma ramalhete de flores ao seu *Führer* que as recebe sorridente, sendo observado pelas crianças igualmente alegres. “O desfile assemelha-se mais a uma quermesse do que uma manifestação política. Não há slogans nem discursos, apenas cantos e gestos. Os que não participam assistem ao espetáculo”. (FERRO, 2010, p.96).

As associações lentas entre o Hitler e o povo confirmam a idéia de que ele era a personificação dos desejos da Alemanha. Nas tomadas panorâmicas do Congresso no campo de pouso em Nuremberg, se vê todos os soldados enfileirados metodicamente, o que remete à idéia de ordem e disciplina. As seqüências das marchas e paradas militares demonstram como tudo é suntuoso, “levando o público a uma catarse: assume um ar de procissão religiosa” (FARO, 2008, p.12-13).

No filme, os eventos noturnos dão destaque à figura de Hitler e do Partido. Ao final do discurso do chefe nazista, grandes facho de luz são mirados em sua direção, fazendo contrastar a escuridão da noite com a sua suposta presença “iluminada”. O brilho das luzes na noite intensifica a impressão de poder e domínio do comandante alemão. Nesse sentido, o próprio mandatário nazista enfatiza as impactantes apresentações noturnas, destacando-as como especiais:

Quem for assistir a uma representação teatral às 3 horas da tarde e depois assistir à mesma peça às 8 horas da noite ficará surpreendido com a diferença! Qualquer indivíduo de sentimentos delicados e sensibilidade artística para compreender esse estado de espírito, logo perceberá que a impressão causada pela representação à tarde não se pode ser comparada com a mesma da noite. (HITLER, 1962 *apud* DIEHL, 1996, p.120).

Na cena do estádio onde Hitler discursa para milhares de pessoas, a câmera sobe e dá exatamente a idéia de imensidão e poder do Terceiro *Reich*. Trata-se, portanto, de um espetáculo grandioso, que retrata com imagens fortes, toda a pompa do regime nazista. “Teatro construído, o *Führer* entra em cena com seu gestual exagerado, já previamente ensaiado. A cada novo estímulo do discursante, a massa responde com gritos e gestos, compondo o imaginário proposto”. (DIEHL, 1996, p.117).

Na cena da apresentação dos trabalhadores, pode-se afirmar que o filme de Riefenstahl transmite fundamentalmente, além da ideia de exaltação do *Führer*, a noção de força, pois a representação propõe a imagem de um exército, como também a imagem de reunião, e não a divisão em partidos políticos; todos os grupos são uniformes e de perpassam a unidade. “Cada ‘camarada’, por sua vez, indica seu lugar de origem com orgulho, mas são registradas, majoritariamente, as províncias fronteiriças ou as províncias perdidas: Slesvig, Silésia e Sarre, observa-se aí um sintoma da vontade de reunificar a Grande Alemanha”. (FERRO, 2010, p.97).

Nas cenas em que Hitler desfila nas ruas de Nuremberg, é marcante a atmosfera eufórica das pessoas que observam o comandante nazista passar. A alegria e satisfação da multidão prevalecem. Pessoas das mais variadas idades participam do evento, mas as mulheres, e principalmente as crianças e jovens, são os que mais aparecem diante das câmeras de Riefenstahl. Merece destaque a forma como a população alemã é representada nesse filme: jovem, saudável, forte e loira. A própria raça ariana idealizada pela doutrina nazista que exalta o ideal de beleza física, harmonia e perfeição.

O desfile adentra o centro de Nuremberg, e todas as ruas e fachadas de prédios estão ornadas com bandeiras do Partido Nacional-Socialista, parecendo tratar-se de uma enorme festa. A utilização maciça dos símbolos nacional-socialistas nas cenas ilustra o “espírito nazista”. A águia, a suástica e as bandeiras aparecem frequentemente durante todo o período de exibição do filme, bem como nos uniformes e estandartes presentes. Esses símbolos vão estar sempre associados às imagens de felicidade, comprometimento e realização dos “atores”.

Seguindo os pressupostos de Marc Ferro, pode-se analisar “O Triunfo da Vontade como um filme agente da história, pois “desde que o cinema se tornou uma arte seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam”(FERRO, 2010, p.15). Mais adiante, sua afirmação é ainda mais contundente e elucida a utilização do filme de Riefenstahl, “desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço” (FERRO, 2010, p.16).

Além de agente da história, “O Triunfo da Vontade” é um filme de propaganda, um documentário sobre o nazismo, uma representação cinematográfica do Congresso de Nuremberg de 1934 e, principalmente, um agente de formação

ideológica. “Esse filme é um dos melhores exemplos sobre a relação dialética entre o cinema e a sociedade, ou seja: assim como o filme representa a realidade, ele também influencia a mesma com a sua ideologia”. (FARO, 2008, p.4)

Quem assiste ao filme-documentário “O Triunfo da Vontade” pode perceber de forma clara as intenções do regime nazista. Trata-se de um filme de propaganda que estimula o apoio de cada espectador a Hitler, reforçando a fusão do povo com o seu líder e a nação. Tem-se a impressão de que há uma harmonia social, que a população caminha para ser o modelo de supremacia para toda a humanidade, bem como uma evidente necessidade política de a Alemanha nazista ser mostrada ao mundo como renascida do caos, organizada e feliz.

Através da análise de “O Triunfo da Vontade”, percebemos que Hitler e seu partido ao chegar ao poder, passam a deter a alternativa de criar uma imagem para si e de divulgá-la para toda a Alemanha, através dos mais variados mecanismos que elencamos neste estudo. E esta propaganda política foi uma das formas para assegurar a legitimação de seu poder de mando.

5 CONCLUSÃO

Esse estudo se propôs a realizar uma reflexão sobre o papel exercido pelo filme “O Triunfo da Vontade” enquanto instrumento de propaganda política e elemento difusor do regime nazista. Como foi observado ao longo de nossa análise, utilizamos esse filme como objeto de estudo e também como fonte para o historiador, como um depósito em que estão guardadas as aspirações e as mentalidades da sociedade alemã dos anos 30 do século XX, sobre a qual, o governo nacional-socialista tenta difundir sua ideologia e exercer seu poder político. Por essa razão, decidimos descrever e analisar a obra “O Triunfo da Vontade”, pois ela conseguiu mostrar de forma destacada essa possibilidade, constituindo em uma rica fonte para o estudo da história cultural e política de nosso tempo.

Ao longo desse estudo, sobre a propaganda política nazista e a análise do conteúdo do filme “O Triunfo da Vontade”, pode-se afirmar o quanto essa obra cinematográfica contribuiu para exaltar e legitimar a doutrina nazista e a própria imagem de Hitler. Para a realização de tal pesquisa, compreendemos que o nazismo faz parte de um contexto bastante amplo, necessitando ser estudado desde o período que remonta o final da Primeira Guerra Mundial até meados dos anos de 1930 na Alemanha.

Com relação à identificação do cinema como um instrumento de propaganda, fica claro que ele torna-se ferramenta de propaganda do regime nazista. Com a análise de “O Triunfo da Vontade”, a película revela-se como um instrumento de propaganda ideológica, produzida pelo Partido Nacional-Socialista com a finalidade de impor formas de agir e também de se estabelecer, ditando comportamentos para a nação alemã. Nesse sentido, pode-se dizer que o uso do cinema para os nazistas foi de vital importância, pois serviu para disseminar a ideologia do Partido na sociedade, como também para conseguir mais simpatizantes e assim governar a nação, legitimando Hitler como o chefe supremo do país.

Concluimos que este filme foi, sem dúvida, uma das grandes materializações do nazismo, pois além de impor definitivamente a glorificação de Hitler, ele revela toda a mística e a organização do Partido Nacional-Socialista por meio de comícios e atos solenes.

Os elementos persuasivos, destacados nas cenas dessa obra cinematográfica, têm a sua escolha justificada pelo fato de que, através de

diferentes formas, seja por símbolos, instituições e eventos de massa, cultiva-se a grandeza, a ritualidade, o poder de Hitler, que transparece exercer influência sobre as milhares de pessoas presentes durante os dias do 6º Congresso Nacional-Socialista em Nuremberg.

No filme, as imagens de Hitler, inclusive a “teatralidade” de seus discursos, merecem uma análise especial, refletindo como elas constroem a sua personalidade de forma salvadora e carismática, ou seja, considerando como grande líder da Alemanha. A imagem da nação alemã também pode ser observada com atenção, porque representa a ideia de um povo forte, saudável e belo, pronto para receber um líder altruísta e carismático como representado na figura de Hitler.

Pode-se dizer que “O Triunfo da Vontade” é um excelente filme para se entender a ascensão do nazismo na Alemanha, permitindo ao espectador uma reflexão sobre os motivos que conduziram Hitler ao poder, demonstrando o quanto o papel da propaganda é crucial, sendo capaz influenciar de forma significativa os comportamentos dos seres humanos.

A escolha de se trabalhar com um filme não foi uma tarefa fácil, porque fez com que atuássemos e manuseássemos com várias frentes. Para isso, precisamos mapear tanto o período representado na película, como também fazer as leituras específicas sobre a relação entre as áreas do cinema e da história. No entanto, esse trabalho nos possibilitou a olhar as obras cinematográficas como forma de compreender quais as questões buscadas no passado que melhor servem para manifestar as necessidades do presente em que o filme é produzido.

Acreditamos que esse tipo de estudo, embora difícil de ser realizado, também seja recompensador, pois propõe ao pesquisador que avalie a sua metodologia de trabalho, onde se faz necessário perceber o uso que ele faz da história, procurando observar quais as necessidades e os interesses que estão dentro dessa representação cinematográfica.

Com este trabalho, esperamos abrir rumos para outras pesquisas envolvendo cinema e história, uma vez que esse tipo de tema ainda carece de maiores abordagens nos estudos acadêmicos atuais. Nesse sentido, esperamos ansiosamente esses novos olhares, podendo afirmar sem sombra de dúvida, que uma obra cinematográfica é um documento histórico da maior importância. Trabalhar com o filme traz para nós, enquanto estudiosos da ciência histórica, uma reflexão

sobre a importância de nosso trabalho, bem como, sobre o modo como construímos a história.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MAURIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema.**

Campinas, SP: Papirus, 2003.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em Cena:** propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas, SP: Papirus, 1998.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os Exemplos da Fotografia e do Cinema. In CARDOSO, Ciro Flamarion. Vainfas, Ronaldo. (orgs.) **Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia.** Rio de Janeiro, Campos, 1997.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DIEHL, Paula. **Propaganda e Persuasão na Alemanha Nazista.** 1ª Ed. São Paulo: Annablume, 1996.

FARO, Ana E. R. **O triunfo da vontade: o cinema a serviço da ideologia.** [S.l.] O Olho da História, n.11, dezembro, 2008. Disponível em <<http://www.oohodahistoria.org/n11/textos/elizabethfaro.pdf>>. Acesso em 18 maio 2010.

FEIJO, Bruno Ferreira. **A cineasta de Hitler.** Revista Aventuras da História. Edição 69, abril de 2009.

Disponível em <<http://historia.abril.com.br/politica/cineasta-hitler-485431.shtml>>. Acesso em 22 de maio de 2010.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** 2ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. **Estratégias de Propaganda:** oposição, repressão e controle de descontamentos no período Severiano. Espírito Santo: Dimensões, Vol.12. Departamento de História - Universidade Federal do Espírito Santo, 2001.

JÚNIOR, João Ribeiro. **O que é Nazismo**. 3ª Ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

KORNIS, Mônica A. **História e cinema: um debate metodológico**. Estudos históricos, v.5, n.10, p.237-250. Rio de Janeiro, 1992. Disponível em <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1940>>. Acesso em 17 maio 2010.

LIEBEL, Vinícius. **Humor, Propaganda e Persuasão: as charges e seu lugar na propaganda nazista**. Curitiba: 2006. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2006.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2004.

NÓVOA, Jorge. **Apologia da relação cinema-história**. O Olho da História nº1. Departamento e Mestrado em História da Universidade Federal da Bahia. Disponível em <http://silva.marcos.sites.uol.com.br/meh/textos/cinema_historia.pdf> Acesso em 22 agosto de 2010.

NUNES, José Luiz. **Dicionário de História**. 2ª Ed. Porto Alegre: Editorial Estante, 1999.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003. Editora UFPR. Disponível em <<http://calvados.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/article/viewFile/2716/2253>>. Acesso em 20 de maio 2010.

SCHILLING, Voltaire. **O Nazismo**, breve história ilustrada. 3ª Ed. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SILVA, Kalina Vaderlei, SILVA; Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In CARDOSO, Ciro Flamarion. Vainfas, Ronaldo. (orgs.) **Domínios da História: Ensaio de Teoria e Metodologia**. Rio de Janeiro, Campos, 1997.

WEPMAN, Denis. **Os grandes líderes do século XX: Hitler**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1990.

Fonte cinematográfica:

O TRIUNFO DA VONTADE. Leni Riefenstahl (dir.). Alemanha: NSDAP, [s/distr.], 1935. Um filme (110 min.), son. P&B. 35mm. Título original : "*Der Triumph des Willens*". Leg. Português.

Referências das figuras:

Figura1–Suástica Nazista: Disponível em
<http://www.tiosam.net/enciclopedia/?q=Imagem:Nazi_Swastika.svg> Acesso em 13 de setembro de 2010.

Figura 2–Águia Nacional-Socialista: Disponível em
<<http://www.manson.com.br/banda/simbologias/logos-e-simbologias/>>. Acesso em 13 de setembro de 2010.

Figura 3 – Bandeira do NSDAP: Disponível em
<http://www.defesabr.com/Historia/historia_mb_2gm.htm>. Acesso em 14 de setembro de 2010.

Figura 4 – Cartaz de "O Triunfo da Vontade": Disponível em
<http://www.dasblauelicht.net/new_page_19.htm>. Acesso em 19 de setembro de 2010.