

KIMON SPECIALE BARATA FERREIRA

**POLÍTICA, CINEMA E PROPAGANDA:  
ATOS RITUAIS DE PODER E A LEGITIMAÇÃO DO NACIONAL SOCIALISMO.**

Dissertação de Mestrado apresentado à banca  
examinadora selecionada pelo Departamento de  
Pós-Graduação em História Comparada, Centro  
de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Orientadores: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Musco Mendes.

Prof. Dr. Victor Andrade de Melo.

RIO DE JANEIRO

2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

KIMON SPECIALE BARATA FERREIRA

**POLÍTICA, CINEMA E PROPAGANDA:  
ATOS RITUAIS DE PODER EA LEGITIMAÇÃO DO NACIONAL SOCIALISMO.**

RIO DE JANEIRO

2009

## RESUMO

O Terceiro Reich legitimou seu poder através do controle de todas as esferas culturais alemães na década de 1930. Percebemos esse controle através da utilização das diferentes esferas culturais como *Atos Rituals de Poder*, os quais exercem a função de ratificar e ampliar o poder instituído pelo Estado. Dentre os *Atos Rituals utilizados*, selecionamos os discursos proferidos por Adolf Hitler e as obras cinematográficas *O Triunfo da Vontade* e *Olympia* de forma a estabelecermos uma comparação entre elas e, com isso, analisarmos como o nacional socialismo se apropriou da cultura como instrumento propagandístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nacional Socialismo, Cinema, Propaganda, Leni Riefenstahl.

## ABSTRACT

The Third Reich legitimized their power through control of all German cultural spheres in the 1930s. We observed that control through the use of the different spheres of culture as *Ritual Acts of Power*, which perform the function to ratify and extend the power established by the State. Among the *Acts Ritual* used by the NAZIs, we selected speeches by Adolf Hitler and the films *The Triumph of the Will* and *Olympia* in order to establish a comparison between them and so we may analyze how National Socialism appropriated culture as a propaganda tool.

**KEYWORDS:** National Socialism, Cinema, Propaganda, Leni Riefenstahl.

## SUMÁRIO

	<b>Página</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I – Contexto de Produção dos Discursos</b>	<b>20</b>
1.1. <i>Minha Luta</i> e a doutrina nazista	23
1.2. Ascensão ao poder	32
1.3. <i>Gleichschaltung</i> : a nazificação da Alemanha	37
1.4. A estruturação do cinema nacional socialista	41
<b>Capítulo II – Os atos rituais de poder e as imagens</b>	<b>46</b>
2.1. As cerimônias públicas	46
2.2. Os discursos políticos	48
2.2.1. A Comunidade do Povo ( <i>Volksgemeinschaft</i> ) e a Unidade Nacional	50
2.2.2. A preparação física e a militarização da sociedade	59
2.3. História e Cinema	66
2.3.1. Goebbels e a propaganda	68
2.3.2. Os primeiros filmes da <i>Reichskulturkammer</i> : o exemplo de <i>S.A. Mann Brand</i>	73
2.4. A Musa inspiradora: Leni Riefenstahl	76
2.5. <i>O Triunfo da Vontade</i> (1935)	84
2.6. <i>Olympia</i> (1938)	97
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>114</b>

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**120**

**ANEXOS**

**129**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, inicialmente, aos meus familiares que sempre me apoiaram e incentivaram no decorrer deste longo e desgastante percurso, especialmente meus pais Luiz Eduardo e Thaís, que durante todos os momentos de dúvidas demonstraram-se compreensivos e trouxeram palavras afetuosas e esperançosas que repetidas vezes anuviaram o cansaço e a falta de inspiração.

Reconheço e agradeço a disposição, o trabalho, a paciência e a compreensão de meus orientadores, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Musco Mendes e Prof. Dr. Victor Andrade de Melo, que possibilitaram, através de ajustes e correções, a produção deste trabalho. Da mesma forma agradeço aos membros da banca de qualificação desta dissertação, o Prof. Dr. Alexandre Carneiro e a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sabrina Medeiros, pelas questões e observações que se mostraram de fundamental importância para a formatação final deste trabalho.

Aos amigos que me apoiaram, e aturaram, nestes últimos meses deixo meus sinceros agradecimentos, especialmente a Bruno Álvaro e André de Lemos, pelas leituras e sugestões, e a Leonardo Neves, Amanda Schuback e Fernando Córdova, pelos momentos de lazer e descanso. Minha mais profunda gratidão à querida Juliana, que, durante os momentos em que me vi cansado e desanimado sempre esteve disposta a me alegrar e incentivar. A ela muito obrigado pela constante presença e carinho.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - A estrutura das organizações controladoras da propaganda no Terceiro Reich	40
<b>Figura 2</b> - A organização da Indústria Cinematográfica Alemã após a ascensão do nazismo	45
<b>Figura 3</b> – Modelo de cartaz propagandístico divulgado pelo NSDAP	70
<b>Figura 4</b> – Leni Riefenstahl caracterizada como Junta	80
<b>Figura 5</b> - A águia nazista em sua clássica forma	86
<b>Figura 6</b> - Adolf Hitler justaposto ao céu de Nuremberg	87
<b>Figura 7</b> - As fileiras de tropas das S.A., de homens da <i>Frente do Trabalho</i> e da JH	89
<b>Figura 8</b> - A audiência do comício de Nuremberg	91
<b>Figura 9</b> - A entrada triunfal do Führer para o discurso final de <i>O Triunfo da Vontade</i>	93
<b>Figura 10</b> - As tropas alinhadas para ouvir o discurso do Führer, em <i>O Triunfo da Vontade</i>	94
<b>Figura 11</b> - As ruínas da Acrópole e de outros templos gregos	104
<b>Figura 12</b> – O Discóbolo de Miron	105
<b>Figura 13</b> – Erwin Huber, atleta alemão do decatlon posando o filme <i>Olympia</i>	106
<b>Figura 14</b> - O atleta-guerreiro	109
<b>Figura 15</b> - Adolf Hitler recebe um buquê de flores de Gudrun Diem	111
<b>Figura 16</b> - Milhares de ginastas em sincronia no Campo de Esporte do Reich	113



## **Apresentação**

Esta dissertação, valendo-se do arcabouço teórico desenvolvido pelo gênero da Nova História Política, principalmente a partir dos postulados teóricos de René Rémond, visa debruçar-se no campo dos estudos relacionados com a História da Cultura Política. Para tal, utilizaremos o Método Comparativo em História, seguindo perspectiva apresentada pelo historiador Marcel Detienne.

Na introdução encontram-se detalhadas as informações referentes ao *corpus* documental, o método utilizado e o arcabouço teórico que possibilitará sua análise; os objetivos gerais do trabalho, os questionamentos e hipóteses, intentando definir as bases que sustentaram esta dissertação.

Ao final desta introdução, define-se as normas utilizadas, bem como, a forma elaborada para a organização do resultado final da pesquisa.

*O sucesso mais notável de uma revolução baseada em uma filosofia de vida sempre terá ocorrido quando a nova filosofia de vida, na medida do possível, tiver sido ensinada a todos os homens e, se necessário, posteriormente imposta a eles...*

**Adolf Hitler**

## INTRODUÇÃO

Sempre nos fascinou o estudo dos processos de construção da soberania de um Estado, considerado como imperial sob o território conquistado e sob comunidades aliadas menos favorecidas. Este tipo de dominação, conceituada como uma experiência imperialista, possui pontos em comum, pois consideramos o imperialismo um fenômeno histórico e universal, definido como “a prática, a teoria, as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante. Pode ser alcançado pela força, pela colaboração política, pela dependência econômica, social e cultural” (SAID, 1995, p. 38). De acordo com este autor, o imperialismo se fundamenta na criação de uma dinâmica específica de dependência, que sobrevive em determinadas práticas econômicas, políticas, sociais, ideológicas, ou seja, numa esfera cultural geral, implicando na idéia de que o domínio não se restringe apenas ao desenvolvimento de forças de coerção, abrangendo idéias, formas, imagens e representações.

Desde os impérios da Antigüidade a relação entre o poder e a cultura é indissociável, marcada pela apropriação e pelo uso do conjunto de crenças, valores e símbolos culturais, cuja significação fortalecia e expandia o poder dos dirigentes. Daí, ser inerente à dominação imperial o uso e o controle (ao menos parcial) das distintas etapas do processo de interação comunicacional: produção, circulação, consumo, significados, sentidos.

Em nossa contemporaneidade, esta relação entre a política e a cultura permanece viva e em alguns momentos passou por tamanho estreitamento que podemos afirmar a justaposição da cultura pela política. Neste sentido observamos que nas sociedades totalitárias a política engloba todos os aspectos da vida social até mesmo, os privados.

Para a conclusão da pesquisa e redação dos resultados alcançados partimos do período posterior à ascensão do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães

(*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*), em 30 de janeiro de 1933 e do início da reestruturação da Alemanha sob suas novas bases.

A partir da observação da preponderância da política sobre as demais esferas da sociedade alemã iniciamos nossa pesquisa enfocando o ativo papel exercido pelo cinema, como um instrumento de transmissão e deflagração das idéias propostas pelo governo. Em capítulo específico, ver-se-á que o cinema após 1934, tornou-se (como as demais esferas) estreitamente ligado ao gabinete do governo nazista. A proximidade entre a cúpula nazista e a indústria cinematográfica pode ser identificada na escolha pessoal da principal responsável pelos filmes oficiais do NSDAP, Leni Riefenstahl.

A escolha de Riefenstahl adéqua-se, como será discutido adiante, ao projeto político no qual o cinema está inserido: a total adequação da cultura alemã aos preceitos e à ideologia nacional socialista. Em suas obras, pode-se observar todos os símbolos e signos que fazem referência ao modelo ideal de indivíduo e sociedade buscado pelo Estado nazista.

Dentre a vasta produção dessa autora, nos ateremos a dois documentários produzidos nos anos 30 do século XX: *O Triunfo da Vontade* e *Olímpia*, obras que ainda hoje são consideradas valiosos exemplares para uso da propaganda política no cinema. Cada uma dessas obras possui sua especificidade, que será discutida e analisada, em capítulo posterior, mas pode-se adiantar neste texto introdutório que as duas conseguiram cumprir a proposta de sua realização, isto é, ambas exerceram sua função de representar e expressar o pensamento nacional socialista interna e externamente, possibilitando a adesão de novos integrantes (internamente) e o reconhecimento dos avanços sociais obtidos (externamente).

Com o objetivo de validação das hipóteses de trabalho, realizaremos uma análise comparativa das obras cinematográficas de Leni Riefenstahl e dos discursos políticos de Adolf Hitler, proferidos entre o período de 1933 e 1937. A opção pelos discursos públicos de Hitler parece-nos auto-explicativo, já que todos os preceitos, objetivos e símbolos da doutrina

partiram de suas idéias e foram expressos em sua obra *Minha Luta* (HITLER, 2001). Assim como as obras cinematográficas, os discursos políticos estão inseridos no que classificamos como *Atos Rituais de Poder*, isto é, ações que tem a função de reforçar a dominação do Estado sobre a sociedade.

Fazendo uso das palavras de James C. Scott, (SCOTT, 1990, p. 45) estes atos consistem no “simbolismo da dominação através das demonstrações e ratificações de poder”. Ou seja, como políticos, estão invariavelmente cercados por aspectos culturais, sejam eles das mais distintas formas.

Os atos rituais de poder possuem diferentes formas e podem também manter distintos objetivos. É perceptível como principal função de um ato ritual de poder, a ratificação e o fortalecimento desse poder instituído. A utilização dos variados aspectos culturais na sua propagação auxiliam este objetivo primordial, pois permitem o alcance de um maior número de indivíduos.

Uma segunda função no processo de comunicação política, que utilizaremos no decorrer desta dissertação, é o interesse na dissimulação. É importante notar que os atos rituais, por buscarem a ratificação do poder, agem como dissimuladores de situações desfavoráveis ou desconfortáveis para os setores dominantes desta determinada sociedade. A ação de dissimular exerce então a função de reforçar a dominação, aliando-se diretamente ao objetivo principal.

Uma terceira função presente nestes atos políticos é a unanimidade, isto é, a busca pela aceitação plena, e estará imensamente presente nos atos rituais que serão analisados, pois o Estado Nazista preconizava a formação de uma comunidade de indivíduos que deviam cega obediência ao seu líder. A forma mais adequada de representar esta mórbida lealdade era a demonstração da total aceitação dessa comunidade aos dizeres de seu chefe.

A quarta função presente é a eufemização e a estigmatização dos oponentes, como os paradoxos completos da sociedade utópica gerida pelo Estado. No caso da Alemanha de Hitler, os judeus foram os inimigos ideais do Estado, sendo estigmatizados e eufemizados de forma a diminuí-los e enfeá-los. Diferentes estigmas foram impostos sobre os judeus durante o governo nazista: porcos, ratos, vermes, vírus, foram alguns dos adjetivos utilizados para representar o indesejável na nova e pura Alemanha proposta por Hitler e seus seguidores, todos verticalmente opostos aos adjetivos delegados aos cidadãos alemães: fortes, belos, honestos, trabalhadores, perfeitos.

Diante do que até aqui fora apresentado, é necessário pontuar nossas hipóteses e os objetivos que guiaram o desenvolvimento da pesquisa e a redação desta dissertação.

A análise das obras cinematográficas, e de toda a estrutura administrativa que as circundaram levou a estruturar como um de nossos objetivos a análise do grau de interferência do governo nas mesmas, e de forma mais ampla em toda a produção cultural do período.

Aliado, e indissociável, a esse primeiro objetivo buscamos identificar e analisar os símbolos e signos culturais presentes nestas obras e mencionados nos discursos políticos de Hitler.

Intencionamos ao final desta dissertação comprovar a estreita relação entre a cultura e a política alemã no período estudado, através da identificação e da análise dos objetivos inerentes aos atos rituais de poder e a utilização dos mesmos pelo nacional-socialismo com o intuito de ratificar seu domínio.

A hipótese geral que guia o desenvolvimento desta pesquisa encontra-se na necessidade para o estabelecimento de uma nova ordem política da construção de discursos que possam veicular as bases legitimadoras de poder através de narrativas ideológicas para legitimar; justificar; manter e reproduzir a cultura imperial. A utilização de signos e símbolos antigos foi necessária para a construção de um projeto identitário, o qual é formado por uma “estrutura de

atitudes e referências de uma cultura imperial” no intuito de estabelecer e reforçar a conexão entre a sociedade e o partido.

A utilização de cerimônias elaboradas e do cinema, como formas de manifestação cultural de massa, agia como atos rituais de poder que existiam (e existem) para ratificar e ampliar o poder do Estado sobre sua comunidade ou sobre outrem. A aliança entre estas manifestações e os símbolos culturais permitiu ao Estado Nazista alcançar uma legitimação política frente à sociedade. Entendemos como cultura de massa toda e qualquer produção cultural que tem como objetivo alcançar a generalidade da população, a despeito das inúmeras heterogeneidades presentes, tais como as sociais, etárias, sexuais, étnicas. Desta forma, identificamos como cultura de massa toda manifestação cultural produzida e direcionada para a camada mais numerosa da população.

Finalmente, utilizaremos como hipótese de pesquisa a existência de um amplo ecletismo, o que permitiu diferentes leituras do passado clássico grego-romano, e forneceu um arcabouço que possibilitou a utilização deste passado como forma de legitimação aos caminhos objetivados pelo novo Império Alemão.

Como exposto nesta introdução, utilizar-se-á o método de História Comparada. Torna-se, portanto, necessário neste ponto compreendermos o que preconiza o método comparativo e como faremos uso do mesmo. As bases do método comparativo utilizado pelos historiadores encontram-se na sociologia comparativa proposta por Émile Durkheim e Max Weber (DURKHEIM, 2007; WEBER, 1977).

Sucintamente, Durkheim apresentou dois tipos de comparação: entre sociedades de mesma estrutura e entre sociedades estruturalmente distintas. Seu objetivo era comprovar a possibilidade do uso de um modelo extraído das Ciências Naturais nas Ciências Humanas.

Para Weber, no entanto, a comparação poderia ater-se a sociedades heterogêneas e, ainda, distantes temporalmente, pois o objetivo seria analisar o peculiar no objeto estudado, não o comum.

A utilização do método comparativo na História encontrou defensores, nas primeiras décadas do século XX, que buscavam romper com o paradigma *rankeano* como Henri Pirenne e Lucien Febvre (PIRENNE, 1923; FEBVRE, 1924). Contudo, o responsável pela primeira utilização do método na História foi Marc Bloch em sua obra *Os Reis Taumaturgos* (BLOCH, 1993), onde o autor definia da seguinte forma a utilização do comparativismo:

(...) aplicar o método comparativo no quadro das ciências humanas consiste (...) em buscar, para explicá-las as semelhanças e diferenças que apresentam duas séries de natureza análoga, tomadas de meios sociais distintos. (BLOCH, 1993, p. 35)

A proposta metodológica de Bloch, mesmo enfrentando o paradigma positivista, o qual se baseava na compreensão da História através dos fatos e personalidades marcantes politicamente, e preterivelmente através de uma documentação oficial, não intencionou romper definitivamente com as formas do pensar histórico.

Para esse autor, a comparação só é mantida viável, e possível, entre estruturas sociais semelhantes, isto é, próximas temporal e regionalmente. Em sua obra *Os Reis Taumaturgos*, pode-se observar claramente o exemplo da proposta de Bloch, que ao comparar a sociedade francesa e a inglesa analisou o caráter sobrenatural atribuído à potência real européia. Desta forma, o enfoque em uma História Nacional (ou uma História dos Estado-Nação) manteve-se vinculado ao paradigma anterior.

Seguindo essa estrutura de pensamento, nos distanciamos também da proposta metodológica presente na escola espanhola, apresentada por Ignácio Gortázar (GORTÁZAR, 1993), pois este autor, corroborando com os preceitos de Bloch, autentica a comparação



exclusivamente entre sociedades distintas, negando as comparações internas a uma mesma sociedade.

Gortázar contrapõe-se também à proposta de Heinz-Gerhard Haupt (HAUPT, 1998), que identifica na História Comparada uma reação à História Nacional (principalmente no caso da França), permitindo uma diluição do fazer histórico para o âmbito regional. Esse autor ao buscar uma História Comparada fundamentada nas regionalidades francesas choca-se com a proposta de Bloch, mas ainda não a contradiz completamente.

O papel de plena contestação ao modelo Bloch surge de Marcel Detienne, que em sua obra *Comparar o Incomparável* (DETIENNE, 2004) estabelece a comparação através de possibilidades antes vedadas. Para Detienne é possível a comparação através da construção de categorias e conjuntos de problemas em um campo de experimentação. O diálogo estabelecido entre os pesquisadores acerca das categorias que delimitam o campo de experimentação caracteriza a prática comparativista proposta por este autor. Através desta prática de pesquisa torna-se possível o confronto entre enfoques distintos permitindo uma intensa troca de análises e resultados, favorecendo a comparação dos resultados alcançados, sob os diferentes olhares.

O comparativismo de que pretendo defender o projeto e os procedimentos deve de início se dar, como campo de exercício e experimentação, o conjunto das representações culturais entre as sociedades do passado, tanto as mais distantes como as mais próximas, e os grupos humanos vivos observados sobre o planeta, ontem ou hoje. (DETIENNE, 2004, p. 47)

O modelo comparativo de Detienne foi responsável pela grande quebra do paradigma mantido desde a proposta inicial de Marc Bloch. Mesmo apresentando questões que podem dificultar sua utilização (ao menos em âmbito nacional), por ser fundamentado na necessidade

de diversos olhares sobre determinado objeto ou tema, o método torna-se eminentemente interessante e adequado à nossa proposta metodológica.

Ao analisarmos diferentes fontes imagéticas e textuais, a aproximação ao método proposto por Detienne nos permite a construção de categorias de análise que podem ser identificadas e analisadas em ambos os *corpora* documentais. Esta liberdade de escolha favorece a metodologia utilizada, já que permite a opção por determinadas categorias em oposição a outras<sup>1</sup>.

A análise de uma mesma sociedade em um mesmo período histórico não é proposta diretamente por nenhuma corrente comparatista (ao menos da forma como a utilizaremos), o que nos aproxima da metodologia proposta por Detienne de comparar o incomparável (segundo os padrões tradicionais da comparação), já que através desta escolha podemos optar por categorias de análise que permitem o fazer do trabalho comparativo através do confronto das experiências e dos resultados obtidos.

Desta forma, nesta dissertação, através da análise das diferentes formas de discursos (os discursos políticos e os discursos cinematográficos) compararemos os sentidos aferidos aos discursos propostos pelo Estado Nacional Socialista no decorrer dos anos 30 do século XX.

---

<sup>1</sup> É necessário ainda, discutirmos a proposta de Jürgen Kocka, que em seu artigo *Comparison and beyond* (KOCKA, 2003) enfatiza que “comparar em História significa discutir dois ou mais fenômenos históricos sistematicamente a respeito de suas singularidades e diferenças de modo a se alcançar determinados objetos intelectuais.” (KOCKA, 2003, p. 39 - 44). O autor ressalta que tais fenômenos históricos podem estar presentes em uma mesma sociedade e dentro de um mesmo período temporal, já que o comparativismo<sup>1</sup> surge da análise das similitudes e das diferenças identificadas. Contudo, o que nos distancia desta proposta metodológica é o aspecto quantificador inerente a ela, já que Kocka opta pela análise de dados quantificados em oposição a uma análise mais aprofundada.

## 2. Organização da redação:

Na redação desta dissertação nos responsabilizamos por todas as afirmações aqui presentes, assim como todas as transcrições e traduções, que foram realizadas pelo autor e são de sua plena autoria.

A presente pesquisa está organizada em três capítulos, todos divididos por itens e subitens temáticos, de tal forma que os diferentes tipos de documentação sejam analisados separadamente.

No primeiro capítulo de nossa dissertação analisaremos o contexto de produção dos discursos aqui analisados. Para isso utilizaremos como ponto de partida para esta análise a obra *Minha Luta* (HITLER, 2001), pois esta serve como base doutrinária do nacional socialismo. Além disto, analisaremos a estruturação da indústria cinematográfica do período, de maneira que possamos compreender a estrita relação estabelecida entre o cinema e a propaganda política.

No segundo capítulo através da inter-relação entre nosso *corpus* e a doutrina, estabeleceremos nossos questionamentos acerca da forma como a ideologia nacional socialista utilizou-se de determinados *atos rituais de poder* para sua legitimação política. Nesta etapa do trabalho analisaremos as obras cinematográficas de Leni Riefenstahl – *O Triunfo da Vontade* e *Olympia* – e os discursos proferidos por Adolf Hitler entre os anos de 1933 e 1937, de forma a identificarmos a presença e a maneira como nossas variáveis de comparação foram representadas e adaptadas nas referidas obras.

Através da inter-relação nosso *corpus* e a propaganda, estabeleceremos nossos questionamentos acerca da forma como a ideologia nacional socialista utilizou-se das diferentes formas de discurso para sua referendar sua legitimação política.

Finalmente, no último capítulo estabeleceremos as conclusões alcançadas pela pesquisa através da comparação entre as diferentes fontes analisadas de maneira a identificarmos os diferentes sentidos propostos a cada forma de discurso.

Por fim, destaca-se que para a redação, citações em rodapé e referências bibliográficas, foi seguida a normalização documentária conforme apresentada no Manual para elaboração e normalização de dissertações e teses, 3ª edição, de 2004.

## 1. Contexto de produção dos discursos

Como apontado brevemente nas linhas iniciais desta dissertação, concordamos, e nos aliamos, com o pensamento de René Rémond quando este se refere a um novo patamar exercido pelo político na historiografia contemporânea. Distanciamos-nos da visão à qual a História Política ficou relegada nos anos iniciais do século XX, quando a *Escola dos Annales* rompeu com a até então História positivista, “factual e oficial”, demarcada pela prisão aos documentos textuais do Estado e às suas grandes personalidades.

A contestação ao paradigma *rankeano* trouxe à superfície questionamentos que serviriam como delineadores de uma nova forma de pensar e de fazer a História. Liderados por Lucien Febvre e Marc Bloch, os historiadores franceses:

Ambicionavam substituí-la por algo a que se referiam como uma “história mais ampla e mais humana”, que abrange todas as atividades humanas e estaria menos preocupada com a narrativa dos eventos do que com a análise das “estruturas”, termo que desde então se tornou o preferido dos historiadores franceses da chamada “escola dos Annales”.(BURKE, 2002, p.30)

Essa forma de analisar os acontecimentos e as sociedades dava ênfase aos aspectos econômicos e sociais, distanciando-se de uma visão histórica atrelada apenas ao político e, desta forma, concedendo aos personagens e acontecimentos menos ilustres seu devido papel nas transformações sociais. Após o manifesto dos *Annales* inúmeras dimensões<sup>2</sup> históricas ascenderam de um limbo, onde permaneciam aprisionadas pela opressão da política. E foi através deste novo ânimo trazido pelas possibilidades, quase ilimitadas, de novas formas do fazer e pensar histórico que; a História Cultural, a História Econômica, a História das Idéias, a

---

<sup>2</sup> Concordamos com análise acerca do campo da História e suas abordagens com a perspectiva apresentada por José D'Assunção Barros em: BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidade e Abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

História das Mentalidades, entre outras, passaram a exercer o papel predominante relegando, com isso, a antes majoritária, História Política para um patamar de menor importância.

René Rémond, nas últimas décadas do século passado, retomou a discussão sobre o local relegado à História Política. Para esse autor, e seus colaboradores, o aspecto político é inerente a sociedade, e desta forma à História. “O político não tem fronteiras naturais. Ele se dilata até incluir toda e qualquer realidade e absorver a esfera do privado”. Ao nos atermos à definição mais comum de política, isto é, a relação contida na manutenção, prática ou busca pelo poder na sociedade global, ou seja, a totalidade dos indivíduos que habitam determinado espaço delimitado por fronteiras reduzirá o político a um domínio isolado e indiferente aos demais aspectos das sociedades (RÉMOND, 2003, p. 442).

“A história política exige ser inscrita numa perspectiva global em que o político é um ponto de condensação” (RÉMOND, 2003, p. 445), isto é, ela deve estar aberta às demais perspectivas e abordagens: social, cultural, econômica. Deste novo olhar para o político surge a cultura política, a qual é definida pelo próprio Rémond “na singularidade do comportamento de um povo, não é um elemento entre outros da paisagem política; é um poderoso revelador do *ethos* de uma nação e do gênio de um povo” (RÉMOND, 2003, p. 450).

O *ethos* de uma nação é construído através da apropriação de aspectos de elementos culturais, que são reconhecidos pela sociedade, o que gera uma total interação entre a cultura e a política, obrigando aos historiadores um novo olhar e novas formas e métodos de abordagem e análise desta cultura, que por vezes fora esquecida ou abandonada.

Fica então evidente a conexão entre poder e cultura, cuja definição fazemos empréstimo de Edward Said:

(...) todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico,

social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. (SAID, 1995, p. 12)

A cultura age mantendo o melhor de cada sociedade, onde a evolução e o desenvolvimento são mantidos e transmitidos culturalmente. E esse desenvolvimento associa-se (algumas vezes violentamente) com a nação ou o Estado, levando a uma forte diferenciação entre o “nós” e o “eles”. Isto corrobora com nossa adequação à Nova História Política e à cultura política, já que observa-se nos governos autoritários, como o nacional-socialista alemão, a total interação entre a cultura e a política, estando sempre aquela submetida a esta.

Diante desta próxima relação entre a cultura e a política faremos uso teórico do conceito de representação social proposto por Denise Jodelet. Entendemos as representações sociais como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p. 22), isto é, as representações permeiam discursos textuais e imagéticos, com a função de instituir valores e características que delimitam as identidades e as diferenças das sociedades e de seus indivíduos. “Representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto” (JODELET, 2001, p. 22) que pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas sempre necessário e presente no mundo social. O conceito de representação social alinha-se a nossa metodologia de trabalho, pois:

(...) reconhece-se que as representações sociais – enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação de conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais. (JODELET, 2001, p. 22)

Aliamo-nos ainda ao pensamento da referida autora quando esta afirma que as representações sociais devem ser abordadas simultaneamente como produto e processo de uma atividade de apropriação e elaboração social da realidade.

### 1.1. *Minha Luta e a doutrina nazista*

É incompleta a análise da ideologia<sup>3</sup>, ou de aspectos específicos, da sociedade nacional socialista sem nos debruçarmos sobre as propostas contidas na obra *Minha Luta*, de Adolf Hitler. Idealizada em 1924, durante o confinamento do futuro Führer, a obra contém o pensamento, a doutrina e os projetos nacionais socialistas que foram postos em prática no decorrer dos doze anos de seu governo.

Dividida em duas partes, a primeira voltada para a vida de Hitler – sua participação na Primeira Guerra Mundial, o início de sua atividade política, o surgimento do Partido -, e a segunda voltada para a estruturação da doutrina e do Estado Nacional Socialista, a obra serve como valioso documento histórico acerca de um dos mais conturbados períodos de nossa contemporaneidade.

Nascido na cidade de Branau, na Áustria, próxima à fronteira alemã, Hitler sempre considerou - se um alemão. Filho de [Alois Hitler](#), um funcionário aduaneiro, e Klara Hitler, dona de casa e mãe de seis filhos, dos quais apenas dois sobreviveram, Adolf e Paula<sup>4</sup>. São pouco confiáveis as informações fornecidas por Hitler a respeito de sua família e infância. Os dados presentes em sua obra demonstram certa vergonha de sua origem humilde, ao mesmo tempo em que servem como forma de promoção pessoal. “Eu me tinha tornado um pequeno

---

<sup>3</sup> Definimos ideologia como o sistema de idéias e de pensamento que dá fundamento a uma doutrina social ou política, que pode ser adotada por um indivíduo ou por um grupo de indivíduos, como no caso dos partidos.

<sup>4</sup> Acerca da vida de Adolf Hitler: FEST, Joachim C. **Hitler**, New York: Harcourt Trade Publishers, 1974; KERSHAW, Ian. **Hitler: um perfil do poder**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993; WELCH, David. **Hitler: perfil de um ditador**. São Paulo: Edições 70, 2002.



chefe de motins, que, na escola, aprendia com facilidade, mais era difícil de ser dirigido.”  
(HITLER, 2001, p. 10)

Sua relação com o pai foi marcada por discussões irreconciliáveis, principalmente no que diz respeito a seu futuro profissional. Sua figura paterna, segundo Hitler, um homem que se fez por si, preconizava que seu filho adquirisse uma carreira que pudesse elevá-lo de vida. As diferentes tentativas de convencê-lo a ingressar no funcionalismo público foram devidamente reprovadas:

Era para mim abominável o pensamento de, como um escravo, um dia sentar-me em um escritório, de não ser senhor do meu tempo mas, ao contrário, limitar-me a ter como finalidade na vida encher formulários!  
(HITLER, 2001, p. 12)

A vida acadêmica, iniciada na escola profissional, foi marcada por uma dicotomia entre resultados ótimos e expressivos em matérias como Geografia e História, e sofríveis em outras. Sua aptidão por História levou-o a perceber (segundo suas próprias memórias) a importância do Estado. Desta importância surgiram as críticas à antiga Áustria<sup>5</sup> e a exaltação ao Império Alemão. Nas páginas iniciais percebe-se a importância dada ao sentimento nacionalista presente no jovem Adolf, que é demonstrado na defesa da raça alemã, a qual ele fazia parte e desejava defender.

Sua passagem pela escola profissional teve fim definitivo após a morte de sua mãe, em 1907, com sua ida para Viena, com o objetivo ser admitido na Academia de Artes. A esperança na admissão era proveniente de sua aptidão para a pintura e para o desenho, sobretudo no domínio da arquitetura (HITLER, 2001, p. 21). Reprovado em dois exames,

---

<sup>5</sup> São inúmeras e ásperas as críticas ao Império dos Habsburgo. O fortalecimento dos eslavos dentro da Casa dos Habsburgo era vista como uma das causas de seu enfraquecimento, e o arquiduque Francisco Ferdinando é considerado inimigo mortal da Áustria Alemã. A rendição austríaca na Primeira Guerra Mundial é vista como uma traição ao Império Alemão, que permaneceu isolado contra a *Triple Entente*.

Hitler permaneceu em Viena sem um emprego fixo, trabalhando ora como pintor e ora no serviço de construções.

Esse período serviu como um palco para as primeiras reflexões do jovem austro-alemão. O crescente desequilíbrio social era evidente na capital do Império dos Habsburgo, e foi devidamente captado por ele. Além da disparidade entre o luxo da corte e a miséria da população, Hitler teve contato com seus inimigos mais marcantes:

Nesse tempo, abriam-se-me os olhos para dois perigos que eu mal conhecia pelos nomes e que, de nenhum modo, se me apresentavam nitidamente na sua horrível significação para a existência do povo germânico: marxismo e judaísmo. (HITLER, 2001, p. 22)

A miséria, à qual, estava delegada a população vienense não era apenas econômica, mas perpassava o espírito, a moral e a cultura. A adequação e a indiferença a essa deplorável situação fez germinar dentro do jovem pintor o significativo interesse pela política, que era um dever natural de cada ser pensante (HITLER, 2001, p. 32).

Suas posições políticas, que posteriormente deram vida ao nacional socialismo, tiveram as bases de formação durante sua estadia em Viena. Grandes são as críticas à monarquia da Casa dos Habsburgo e de seu ausente interesse na população. O judaísmo e o marxismo, que inúmeras vezes são tratados na referente obra como um único inimigo, fazem o papel de oposição ao ideal político-nacional que se formava.

O germanismo surge neste momento como a força contrária à degradação da civilização alemã, fundamentada e garantida pela manutenção da raça. A Áustria faltava sua força de conservação, a base racista. Com a defesa da raça, o Estado nacional é capaz de resistir à

inércia de seus habitantes, má administração<sup>6</sup> e a pior direção<sup>7</sup> por períodos longos, sem por isso subverter-se (HITLER, 2001, p. 59).

O [anti-semitismo](#), profundamente enraizado na cultura católica do sul da Alemanha e na Áustria, tinha, em Viena, se desenvolvido das origens religiosas em uma doutrina política. Pessoas como [Jörg Lanz von Liebenfels](#), cujos panfletos foram lidos por Hitler; políticos como [Karl Lueger](#), o presidente da câmara de Viena, e [Georg Ritter von Schönerer](#), fundador do partido Pan-Germânico, promoviam a doutrina. Deles, Hitler adquiriu a crença na superioridade da "*Raça Ariana*", que formava a base das suas visões políticas, e na inimizade natural dos judeus em relação aos "arianos", responsabilizando-os pelos problemas econômicos alemães (FEST, 1974, p. 40 – 50).

A vida em Viena cedeu ao futuro Führer os primeiros contatos com a ideologia que viria a instituir-se na Alemanha sob seu controle. Sua análise dos problemas da população e do Estado Austríaco forneceu as respostas políticas que sustentaram toda sua doutrina. Estas bases foram aprofundadas e aprimoradas conforme seu desígnios e oportunidades que permitiram a um jovem filho de funcionário aduaneiro tornar-se um ícone da política nacional alemã.

Após receber uma pequena herança de seu pai, a cidade de Munique tornou-se sua nova moradia. O interesse pela arquitetura imponente da cidade e pelos escritos de Houston Stewart Chamberlain<sup>8</sup> e sua defesa de que a raça germânica gradualmente retomaria seu papel superior e dominaria os demais povos mais fracos (STACKELBERG, 1981, p. 127), foi apropriada no discurso nazista.

---

<sup>6</sup> O parlamentarismo é alvo de duras críticas, pois é visto como uma forma de através do jogo político manter os judeus no poder. O estabelecimento de um corpo representativo parlamentar, e a aceitação de representantes não-germânicos, puseram fim ao domínio do germanismo nas decisões políticas.

<sup>7</sup> A "ditadura" dos Habsburgo é criticada por agir contra a liberdade dos cidadãos e contra a razão. A Casa de Habsburgo, como comentado anteriormente, é tratada como a responsável pelo enfraquecimento do povo germânico e pela derrota alemã na Primeira Guerra Mundial.

<sup>8</sup> Chamberlain, filho de um almirante inglês e descendente de uma família da aristocracia escocesa, tornou-se um dos principais defensores da ideologia *völkisch*. Autor de *As Fundações do Século Dezenove*, defendia o pan-germanismo e o anti-semitismo. CHAMBERLAIN, Houston S. [The Foundations Of The Nineteenth Century](#). New York: John Lane, 1911.

A raça é a chave para a explicação das mudanças históricas. A mistura racial das duas maiores culturas da antiguidade clássica – Grécia e Roma – foram responsáveis pelo seu declínio. O futuro desenvolvimento da cultura europeia requer uma solidariedade racial Germânica, para que o século vindouro possa determinar pelos anos futuros a direção que a humanidade tomará (STACKELBERG, 1981, p. 125 – 127).

A crença fiel nesta interpretação do passado permaneceu intensa nos projetos políticos de Hitler. A verdadeira adaptação ao pensamento de Chamberlain guiará seus passos para atitudes violentas e desumanas contra seus inimigos judeus: o encarceramento, os expurgos e exílios e, finalmente, a Solução Final.<sup>9</sup>

Em Munique, sua questão racial, que apropriava-se também de Darwin, gerou uma nova aspiração política que, posteriormente, deu início à Segunda Guerra Mundial, o *Lebensraum*, o espaço vital necessário para um povo manter sua sobrevivência.

(...) esse solo não foi reservado pela natureza para uma determinada nação ou raça, como superfície de reserva para o futuro. Trata-se, sim, de terra e solo destinados ao povo que possua a energia de o conquistar e a diligência de o cultivar. (HITLER, 2001, p. 102)

Considerado inapto para o serviço militar pelo exército austro-húngaro, que o capturou quatro anos após a idade ideal de alistamento, trabalhou, em Munique, ainda como pintor. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial em Agosto de 1914, rapidamente alistou-se no exército bávaro, onde serviu como mensageiro. Sua posição na sociedade era refletida em seu posto na hierarquia militar – cabo –, onde era impossibilitado de comandar qualquer agrupamento de soldados.

---

<sup>9</sup>Permaneceremos distantes deste assunto, pois acreditamos que ele nos desviará de nossas intenções primordiais. Uma vasta discussão acerca do tema apenas prolongaria o percurso de nosso trabalho, tornando-o talvez cansativo e enfadonho. Sobre o tema diversos autores já versaram, como: ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; ARENDT, Hannah. **Eichman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999; BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998; POLIAKOV, Leon. **Do anti-sionismo ao anti-semitismo**. São Paulo: Perspectiva, 1988; SORJ, Bila. *Anti-semitismo na Europa hoje*. **Novos Estudos, CEBRAP**, v. 79, 2007, p. 97-115.

Foi condecorado duas vezes por coragem e bravura: recebeu a [Cruz de Ferro](#) de Segunda Classe, em 1914, e a Cruz de Ferro de Primeira Classe, em 1918. Em Outubro de [1916](#) (no norte de França), foi ferido na perna, mas regressou ao *front* em [Março](#) de [1917](#). Recebeu a [Das Verwundetenabzeichen](#) (condecoração por ferimentos de guerra) nesse mesmo ano, já que a ferida era resultado direto da exposição ao fogo inimigo. Atingido por um bombardeio de gás mostarda, em Outubro de 1918, foi enviado para o Hospital de Pasewalk, na Pomerânia, onde recebeu as notícias da capitulação alemã e do fim da guerra.

O período da guerra foi marcante para a organização de sua ideologia nacional socialista. Um apaixonado nacionalismo alemão surgiu de suas experiências na guerra.<sup>10</sup> A capitulação alemã foi entendida como um golpe dado pelos políticos civis e marxistas contra a monarquia Guilhermina. Os *Criminosos de Novembro*, como ficaram conhecidos, haviam traído a Pátria e o exército alemão, que permanecia “invicto” no campo de batalha e mantinha territórios inimigos ocupados.

No ano de 1919, Hitler retornou para Munique e permaneceu no exército, que agora era responsável pela supressão das revoltas socialistas que eclodiam na recém constituída República de Weimar. Intimado a comparecer diante de uma comissão de sindicância, pela qual fora acusado de participação na revolução socialista, o jovem cabo conseguiu livrar-se das acusações e comprometeu-se a ajudar na identificação dos participantes do movimento. Semanas mais tarde foi convocado para um curso sobre o “pensamento nacional” organizado pelo Departamento de Educação e Propaganda<sup>11</sup> da *Reichswehr* (Exército) da Baviera. Esse curso visava dar aos soldados bases de orientação cívicas, posteriormente apropriadas por Hitler em sua doutrina política.

---

<sup>10</sup> No entanto, sua cidadania alemã só foi obtida em 1932.

<sup>11</sup> Podemos observar desde já o interesse delegado à propaganda política, fato que receberá dois capítulos distintos em sua obra: na primeira parte o Capítulo VI – *A Propaganda de Guerra* e na segunda parte o Capítulo XI – *Propaganda e organização*. Posteriormente teremos maiores comentários sobre a importância e a utilização da propaganda na cultura nacional socialista.

Em julho de 1919, devido a sua inteligência e seus dotes oratórios, Hitler foi nomeado *Verbindungsmann* (uma espécie de policial infiltrado) do “Comando de Esclarecimento” do Exército Bávaro. Suas novas funções eram influenciar soldados que tinham pensamentos semelhantes e infiltrar-se em um pequeno partido nacionalista, possivelmente socialista, o Partido dos Trabalhadores Alemães (DAP):

Para mim a vantagem da iniciativa consistia no fato de eu poder travar conhecimento com alguns camaradas que pensavam da mesma maneira que eu, e com os quais eu podia discutir detalhadamente a situação do momento. (HITLER, 2001, p. 155)

Em sua primeira investigação do pequeno partido, não se conteve ao ouvir um membro propor a separação da Baviera da Prússia. Levantou-se e proclamou um apaixonado discurso contrário à proposta anterior. Suas habilidades como orador impressionaram o líder do partido, Anton Drexler, um anti-semita, nacionalista e anti-marxista, que convidou Hitler para juntar-se a ele. Após um breve período de dúvidas, e apoiado por seu capitão Karl Mayr, a decisão de filiar-se foi tomada, e rapidamente, tornou-se parte do comitê executivo e foi, posteriormente, apontado responsável pela propaganda.

Em 1920, foi liberado do exército e pôde ingressar diretamente e exclusivamente na política. Para ampliar seu apelo, alterou seu nome para Partido Nacional dos Trabalhadores Alemães (NSDAP) e começou a divulgar suas propostas e ideologia, voltadas para dois aspectos primordiais: a raça e a terra.

Em 24 de fevereiro de 1920 a primeira manifestação pública, em massa, de nosso novo movimento. No salão de festas da Hofbräuhaus, de Munique, perante uma multidão de quase duas mil pessoas, foram apresentadas e jubilosamente aprovadas, ponto por ponto, as vinte e cinco teses do programa do novo Partido. (HITLER, 2001, p. 285)

Como mencionado anteriormente, as teses baseiam-se primordialmente nos temas raça e terra<sup>12</sup> como se pode observar nos pontos selecionados abaixo:<sup>13</sup>

1. Nós exigimos a união de todos os alemães numa Grande Alemanha com base no princípio da auto-determinação de todos os povos.
3. Nós exigimos terra e território (colônias) para a manutenção do nosso povo e o assentamento de nossa população excedente.
4. Somente aqueles que são nossos compatriotas podem se tornar cidadãos. Somente aqueles que tem sangue alemão, independente do credo, podem ser nossos compatriotas. Por esta razão, nenhum judeu pode ser um compatriota.
5. Aqueles que não são cidadãos devem viver na Alemanha como estrangeiros e devem ser sujeitos à lei de estrangeiros.
6. O direito de escolher o governo e determinar as leis do Estado pertencerá somente aos cidadãos. Nós portanto exigimos que nenhuma repartição pública, de qualquer natureza, seja no governo central, na província, ou na municipalidade, seja ocupada por qualquer um que não seja um cidadão.
8. Qualquer imigração adicional de não-alemães deve ser prevenida. Nós exigimos que todos os não-alemães que entraram no país desde 2 de Agosto de 1914 sejam forçados a deixar o Reich imediatamente.

O projeto nacionalista, aliado à forte personalidade de seu líder trouxeram rapidamente novos membros para a organização, entre eles o ex-piloto da força aérea Hermann Göring, o capitão do exército Ernst Röhm, futuramente líder das *Sturmabteilung*,<sup>14</sup> ou simplesmente S.A., e o Marechal de Campo Erich Ludendorff. Encorajado pelo apoio recebido, os nazistas tentaram um golpe no governo da Baviera – seguindo os moldes da *Marcha sobre Roma*<sup>15</sup> de

<sup>12</sup>Outros temas, como a constituição de uma comunidade de cidadãos e a formação de uma cultura nacional serão analisados posteriormente.

<sup>13</sup> Organizaremos em anexo os 25 temas primordiais do Partido para posterior consulta. Informações retiradas de <http://avalon.law.yale.edu/imt/nsdappro.asp>, em 17/06/2009.

<sup>14</sup> Foi a "Seção Tormenta", grupo paramilitar nacional socialista que agia como uma espécie de braço armado do NSDAP. Constituíram, nos momentos iniciais do movimento, uma das instituições mais ativas da vida pública da Alemanha perseguindo opositores e protegendo as cerimônias do partido. Maiores informações ver: BESSEL, Richard. **Political Violence and The Rise of Nazism: The Storm Troopers in Eastern Germany, 1925-1934**. New Haven: Yale University Press, 1984.

<sup>15</sup> Movimento de caráter paramilitar que alavancou Benito Mussolini ao cargo de Primeiro-Ministro na Itália, permitindo a constituição do Estado Fascista italiano.

Mussolini. O mal fadado “*Putsch da Cervejaria*”<sup>16</sup>, que deveria tomar o controle da Baviera para posteriormente recuperar o governo alemão dos traidores marxistas.

Preso e acusado de traição, Hitler utilizou-se de sua oratória para livrar-se da pena capital e para divulgar sua ideologia política para toda a Alemanha. Foi condenado a cinco anos de prisão em Landsberg, onde permaneceria por pouco mais de seis meses (foi anistiado) e onde daria vida a sua obra: *Minha Luta*, ditada e redigida por Rudolph Hess, seu fiel companheiro.

No momento de sua libertação, em dezembro de 1924, o partido precisava de re-estruturação e de re-organização, já que durante sua ausência dissidências internas haviam surgido. Röhm já havia se demonstrado não confiável após os acontecimentos do *Putsch da Cervejaria*, e ao norte uma nova liderança surgia: Gregor Strasser.

Strasser fora escolhido por Hitler para substituí-lo nos comícios, devido a uma proibição decorrente de um discurso inflamatório. Contudo, o escolhido demonstrou-se um perigoso oponente que enfatizava o aspecto socialista do programa do partido. A disputa interna só foi solucionada após a derrota da facção de Strasser na *Conferência de Bamberg*<sup>17</sup> em 1926. É neste momento que outra proeminente figura na formação do ideário nacional socialista surge: Joseph Goebbels, futuro Ministro do Esclarecimento e da Propaganda.

---

<sup>16</sup> O *Putsch da Cervejaria* foi a desgraçada tentativa de Hitler de tomada do poder da região da Baviera em novembro de 1923. O objetivo do grupo era a partir da tomada do governo bávaro tentar tomar o poder em toda a Alemanha. Contudo, o movimento foi rapidamente dominado pelas forças bávaras e terminou com um saldo de 16 nacional socialistas mortos e com a prisão dos demais participantes, entre eles o próprio Hitler.

<sup>17</sup> A conferência, que contou com a participação da cúpula nazista do período, tinha como objetivos: acabar com as dissidências ao norte do país e reforçar a liderança de Hitler a partir do princípio da liderança, acabar com as diferenças entre os projetos das facções do norte e do sul reforçando como base do partido as 25 teses do programa e estipular bases comuns de operação, entre outros.



## 1.2. Ascensão ao poder

Diante do fracasso da tentativa de tomada do poder pela via armada, o Führer<sup>18</sup> optou por buscar o poder através dos meios legais: as eleições. O objetivo era utilizar as próprias instituições weimarianas para destruir o governo de seu interior e centralizar o poder em suas mãos.

O momento mais importante neste novo rumo foi a *Quebra da Bolsa de Nova Iorque* em 29 de outubro de 1929. A retirada dos capitais e investimentos norte-americanos da economia alemã devastou a nação, que desde 1925 se recuperava dos prejuízos da Primeira Guerra Mundial: sua reconstrução, o aumento do número de postos de trabalho e o aumento dos salários eram totalmente dependentes dos dólares norte-americanos.

Com a economia arrasada, o fechamento de fábricas alemãs e, novamente, o desemprego em massa, surgem a fome e as greves que assustam a burguesia. Temendo uma nova revolução socialista, os burgueses alemães passam a financiar o partido nazista, que com sua boa propaganda,<sup>19</sup> reúne em suas fileiras a juventude desocupada e a classe média que empobrecida, obtendo desta forma um grande número de eleitores.<sup>20</sup>

A debilitada República de Weimar não consegue resistir à crise de 1929. Neste contexto, o sistema presidencialista (e centralizador) se reforça, pois precisa atuar nos mais variados setores da economia, acumulando poderes em suas mãos e governando por decretos. A crise gerada pela ordem capitalista é fortemente combatida pelos comunistas que apresentam propostas de re-estruturação e o fim da dependência ao capitalismo internacional, alcançando, desta forma, expressivas votações nas eleições de 1930 e 1932.

---

<sup>18</sup> O título já havia sido apresentado aos membros do partido em 1926, quando sua re-estruturação foi guiada para a centralização das decisões nas mãos de Adolf Hitler.

<sup>19</sup> Agora orquestrada por Joseph Goebbels, outro importante nome na propaganda nacional socialista.

<sup>20</sup> Em apenas dois anos (1928 – 1930), os nazistas obtêm um exponencial crescimento de representantes no *Reichstag*: de 12 representantes (2,6%) nas eleições de 1928 para 107 representantes (18,3%) em 1930.

Paralelamente à centralização do poder no executivo e com temor do avanço comunista, os grandes industriais apóiam o movimento das massas e o nacional socialismo. A burguesia alemã enxerga no Partido Nazista a solução para a ameaça das esquerdas:<sup>21</sup> nas eleições de 1930 e 1932 o número de deputados no Reichstag havia aumentado para 230.

No entanto, mesmo com o crescimento os nacionais socialistas não obtiveram a maioria no Reichstag. As eleições presidenciais de março de 1932 e abril de 1932 trouxeram uma derrota para Hitler, que foi superado pelo velho Marechal de Campo, e herói de guerra, Paul von Hindenburg. Os 36,8 % dos votos obtidos pelo Führer nazista simbolizavam uma importante mensagem e demonstravam a força do partido, que exerceria importante papel de “oposição” no Reichstag, impedindo aos primeiros-ministros a estabilidade para governar a nação.

O período entre maio de 1932 e janeiro de 1933 foi marcado por uma grande volatilidade política no Parlamento. Os nacional-socialistas, e seus aliados nacionalistas, continuavam a atravancar o governo republicano, que sem sustentação parlamentar passou a governar por decretos presidenciais. A manutenção do governo por decretos permitiu a Hitler, ao assumir o poder, concluir o processo de centralização no Executivo iniciado durante este período de instabilidade governamental.

O poder político da Alemanha já não residia, como fora desde o surgimento da república, no povo e no conjunto que representava a vontade do povo, o Reichstag. Agora ele estava concentrado nas mãos de um presidente senil, de 85 anos, e nas mãos de uns poucos frívolos e ambiciosos que o rodeavam e modelavam sua cansada e vacilante vontade. Hitler viu isso claramente<sup>22</sup>, o que se ajustava a seus propósitos. (SHIRER, 2008, p. 226)

---

<sup>21</sup> É necessário demarcarmos que a derrota das forças políticas de esquerda na Alemanha ocorreu, pois seus diferentes grupos (Comunistas, Socialistas, Social-Democratas) não alcançaram um consenso, e divididos, não foram capazes de observar o crescimento de um inimigo comum.

<sup>22</sup> A real possibilidade de alcançar o poder levou Hitler a uma mudança em sua estratégia. Inicialmente, o futuro ditador buscava alcançar a chancelaria sem a realização de acordos e alianças, mas a partir da maioria absoluta do parlamento. No entanto, a demora e a debilidade das instituições republicanas alteraram sua proposta. Isto pode ser observado nas conversas mantidas com outros políticos conservadores como Papen e Schleicher.

A 30 de maio de 1932, em um encontro com o então presidente, o líder nazista ofereceu seu apoio ao governo, após a aceitação dos termos de um acordo: o fim da proibição das S.A.,<sup>23</sup> um gabinete presidencial a escolha de Hindenburg e a dissolução do Reichstag. O projeto de alcançar o poder pelas vias legais gerava frutos positivos para os nazistas, e oferecia, em futuro próximo, a tomada total do poder.

A conversação de Hitler com o presidente correu bem “(...) Fala-se de Papen para chanceler, mas isto nos interessa pouco. O importante é que o Reichstag seja dissolvido. Eleições! Eleições! Em direção ao povo! Estamos todos muito felizes.” (SHIRER, 2008 apud GOEBBELS, 1936, p. 81 – 104) O desejo na dissolução do parlamento ocorria, pois, agora próximos ao governo, os nazistas poderiam sacramentar sua vitória com nova votação expressiva.

Os dois últimos gabinetes republicanos:<sup>24</sup> de Papen e de Schleicher não foram capazes de frear o fortalecimento dos nacional-socialistas e a ameaça das esquerdas. Os líderes empresariais e industriais alemães se convenceram de que apenas a presença de Hitler no governo poderia restaurar a estabilidade política, a ordem e conter um possível deslocamento político para a esquerda, já que os comunistas continuavam a aumentar o número de seus eleitores (STACKELBERG, 2002, p. 140).

O presidente Hidenburg, até o momento apreensivo quanto ao cabo austríaco, foi persuadido pelos políticos conservadores, entre eles Papen, e pelos grandes empresários que acreditavam poder controlar o líder nazista e evitar a dissolução total do Reichstag e a instituição de um governo autoritário e ditatorial. Os conservadores acreditavam que a predominância de não-nazistas no ministério impediria que Hitler seguisse o curso de sua

---

<sup>23</sup> O gabinete presidencial decidiu suprimir as S.A. frente à ameaça de uma nova tentativa de golpe. Documentos reveladores sobre os planos de tomada do poder pela via revolucionária chegaram às vistas do governo central e de diversos governos locais que temiam a ameaça. SHIRER, *Ibidem*, p. 221 – 226.

<sup>24</sup> William Shirer e Roderick Stackelberg, entre outros, realizam uma vasta discussão acerca do período final da República de Weimar. Para não nos afastarmos de nossos objetivos primordiais nos manteremos afastados desta discussão.

preferência. A designação para chanceler coroou a estratégia de Hitler de alcançar o poder através de meios legais (STACKELBERG, 2002, p. 140 – 141).

O modelo positivo do regime de Mussolini na Itália contribuiu para a disposição de Hindenburg, do Reichswehr, e da elite conservadora em aceitar o governo de Hitler. A oportuna intervenção dos líderes conservadores permitiu que Hitler conquistasse o cargo pelo qual se empenhava havia muito tempo. A liderança do governo foi-lhe confiada apesar de seus pronunciamentos públicos de que “cabeças rolariam” assim que alcançasse o poder. (STACKELBERG, 2002, p. 142)

As ameaças de perseguição e limpeza política nas instituições alemãs, tanto prometidas e advertidas pelo próprio novo chanceler, foram postas em prática rapidamente, após sua posse. A primeira tarefa era eliminar as três fontes de autoridade que o colocaram no ministério (o idoso presidente, os industriais e o exército) dos postos de direção e consolidar o poder absoluto em suas mãos, e desta forma empreender a revolução nazista. Em menos de 24 horas no poder, seus planos e subterfúgios começaram a ser postos em prática. Para governar com maioria absoluta no parlamento, era necessário o apoio do Partido do Centro que rapidamente foi tornado desnecessário, após inteligente jogada política que gerou uma instabilidade devido às “concessões” exigidas pelo Centro (SHIRER, 2008, p. 258 – 262).

Um novo fechamento do Reichstag e novas eleições foram declaradas. Goebbels, já revelado principal propagandista do partido, comemorava as novas eleições. Para ele, com o poder e o financiamento da máquina estatal a vitória do NSDAP estava garantida. Ledo engano, pois novamente os nazistas não alcançaram a maioria absoluta, nem mesmo somados às cadeiras de seus aliados, os nacionalistas. Era necessário uma nova estratégia que os possibilitasse adquirir a tão desejada maioria absoluta.

A perseguição aos comunistas foi intensificada após o misterioso incêndio no Reichstag, supostamente causado pelos mesmos que pretendiam desestabilizar o governo e

tentar uma revolução. Até os dias de hoje a verdade acerca deste incêndio é desconhecida,<sup>25</sup> pois a maioria das pessoas capazes de sanar as dúvidas foram silenciadas pelo governo após o acontecimento. As fontes nos demonstram que após o incidente e a incriminação dos comunistas, Hitler foi capaz de levar a diante seu projeto de centralização política e obteve apoio da população e dos conservadores. Após o atentado foi proclamado o “*Decreto para a Proteção do Povo e do Estado*” no dia seguinte.

O decreto proclamava um estado de emergência e suspendia a proteção constitucional das liberdades civis, inclusive a liberdade de imprensa, o direito de reunião, o direito de associação, a privacidade das comunicações postais, telegráficas e telefônicas, e permitia a busca das residências sem mandato judicial. O decreto também concedia ao governo do Reich a autoridade para interferir nos assuntos dos estados individuais, ostensivamente para manter a lei e a ordem. (STACKELBERG, 2002, p. 146)

Esse decreto já apresentava os contornos que o Estado alemão tomaria sob as ordens do Führer nazista. A centralização e a unificação dos poderes nas mãos do chanceler foram concluídas com a Lei de Exceção – também chamada Lei de Supressão do Sofrimento do Povo e do Reich –, aprovada em março de 1933 por 444 votos a favor e 94 contra. O fechamento dos partidos comunistas e a proibição de sua participação nas eleições abandonaram como única oposição ao NSDAP o Partido Democrático Nacional, que solitário nada pode fazer para evitar a concentração dos poderes.

A Lei de Exceção, ao conceder, por quatro anos, plenos poderes legislativos e executivos ao chanceler legitimou a transição para a ditadura pessoal de Adolf Hitler. Novas eleições em novembro de 1933, já não contavam mais com outros partidos políticos e solitário o NSDAP consolidou-se em um Reichstag (que havia retornado após novo fechamento)

---

<sup>25</sup> Supostamente Göring afirmou ser ele o responsável por atear fogo ao parlamento, Goebbels é acusado de ser o mentor do plano, mas fontes documentais do período indicam a participação do incendiário, e comunista, holandês Marinus van der Lubbe, que serviu como joguete para os nazistas alcançarem seus designios.

decorativo, que aprovava tudo sem contestação. A ilusão da ilegalidade, no entanto, foi mantida e a Lei de Exceção foi por duas vezes prorrogada: em 1937 e 1941.

### **1.3. *Gleichschaltung*: a nazificação da Alemanha**

A consolidação definitiva da centralização do poder político alemão aconteceu em 2 de agosto de 1934, quando, após a morte do Marechal de Campo Hindenburg, os cargos de chanceler e presidente foram unificados nas mãos de Hitler: o cargo de presidente seria abolido e o ditador tornar-se-ia o Führer de toda a Alemanha.

Para evitar brechas, Hitler exigiu de todos os oficiais e membros das forças armadas um juramento de fidelidade não para com a Alemanha, nem para com a Constituição, que havia violado ao não convocar eleição para a sucessão de Hindenburg, mas para com ele próprio. (SHIRER, 2008, p. 308)

A lealdade exigida e obtida das forças armadas facilitou o processo de apoderação das demais instituições e da sociedade alemã de uma forma geral. O processo de sincronização e subordinação das estruturas político-sociais recebeu o nome oficial de *Gleichschaltung*, cujo significado literal é “mudar na mesma direção, linha ou corrente” (STACKELBERG, 2002, p. 149). Desta forma, os nazistas englobavam no campo da legalidade seu projeto totalitário.

O desejo pela união nacional e pelo expurgo dos elementos perturbadores da ordem e da moral favoreceu enormemente o projeto nacional-socialista de monopolizar o poder. O objetivo expresso era o de produzir uma *Volksgemeinschaft* uniforme e militante. Essa “Comunidade do Povo” seria baseada na afinidade cultural e racial e perseguiria o objetivo comum da reconstrução e do crescimento nacional, dando término ao debilitante conflito de classes.

O Estado Nacional Socialista seria o responsável não apenas pelo bem estar material de seus cidadãos, mas pelo seu bem estar moral e espiritual também. Ele procuraria restabelecer a verdadeira consciência (...) no que os verdadeiros valores alemães eram. Isso explica porque os indivíduos e organizações neste novo estado precisavam ser *gleichgeschaltet* (coordenados) de modo a fazê-los sujeitos ao controle do Partido. (WELCH, 1995, p. 17)

O projeto da *Gleichschaltung* envolveu todas as áreas da sociedade alemã, e ocorreu de diferentes formas: os governos estaduais foram privados de sua autoridade e substituídos por governadores nacional-socialistas; o funcionalismo público sofreu um grande expurgo dos funcionários judeus e dos inimigos políticos do NSDAP; os sindicatos e associações civis foram substituídos por uma única corporação ampla controlada por representantes do partido; os demais partidos políticos foram fechados, transformando a Alemanha em uma nação monopartidária.

A cultura alemã foi a área onde demonstrou-se mais evidente a política da mudança. A presença constante e intensa de Goebbels, então Ministro da Propaganda e do Esclarecimento Popular, foi fundamental para a adequação dos meios culturais à ideologia e aos interesses nazistas.

Em 22 de setembro de 1933, o aparato institucional que permitiria o controle do novo Estado sobre a cultura foi estabelecido: a Câmara de Cultura do Reich (*Reichskulturkammer*) foi criada. Com ela, oficializava-se o domínio de todos os ramos culturais nas mãos do Ministério da Propaganda e Esclarecimento Popular e, mais especificamente, nas mãos do Doutor Joseph Goebbels.

Apenas dois dias após sua nomeação como Ministro, Goebbels demarcou sua visão do papel a ser cumprido pelo novo ministério em discurso proferido para a imprensa alemã:

Nós estabelecemos o Ministério da Propaganda e do Esclarecimento Popular. Esses dois títulos não transmitem a mesma coisa. Esclarecimento Popular é algo essencialmente passivo; Propaganda, pelo outro lado, é algo ativo. Nós não podemos nos satisfazer apenas dizendo ao povo o que nós queremos e esclarecê-los em como estamos fazendo isso. Precisamos substituir este esclarecimento por uma ativa propaganda governamental que busque conquistar o povo. Não é suficiente harmonizar mais ou menos o povo com nosso regime, movê-los para uma posição de neutralidade em relação a nós, preferimos trabalhar sobre o povo até que eles estejam viciados em nós. (WELCH, 1995, p. 24)

Condizente com o observado por Goebbels é possível observarmos no organograma abaixo, a estruturação de todas as áreas culturais sob total ingerência do Ministério e de seu ministro. Esta centralização permitiu aos nazistas um controle (praticamente) supremo sobre o pensamento e a ideologia nacional entre sua ascensão ao poder em 1933 e o término da Segunda Guerra Mundial em 1945.

Sob seu controle intenso, a Câmara de Cultura serviu como o transmissor oficial dos projetos e da doutrina do partido. Com todas as distintas áreas culturais sob observação e orientação constante, Goebbels pôde deslanchar seu ambicioso projeto propagandístico: a nazificação completa da cultura. O projeto do renascimento cultural, baseado na *Volksgemeinschaft* adquiriu a simpatia da população, que desejava o término das crises políticas e econômicas.

Como Ministro da Propaganda, Goebbels atuava como presidente das sete câmaras. Isso não apenas facilitou o controle do Ministério de Esclarecimento Popular e Propaganda sobre as Câmaras individuais, mas igualmente importante, permitiu ao Ministro coordenar sua campanha de propaganda (WELCH, 2001, p. 10).



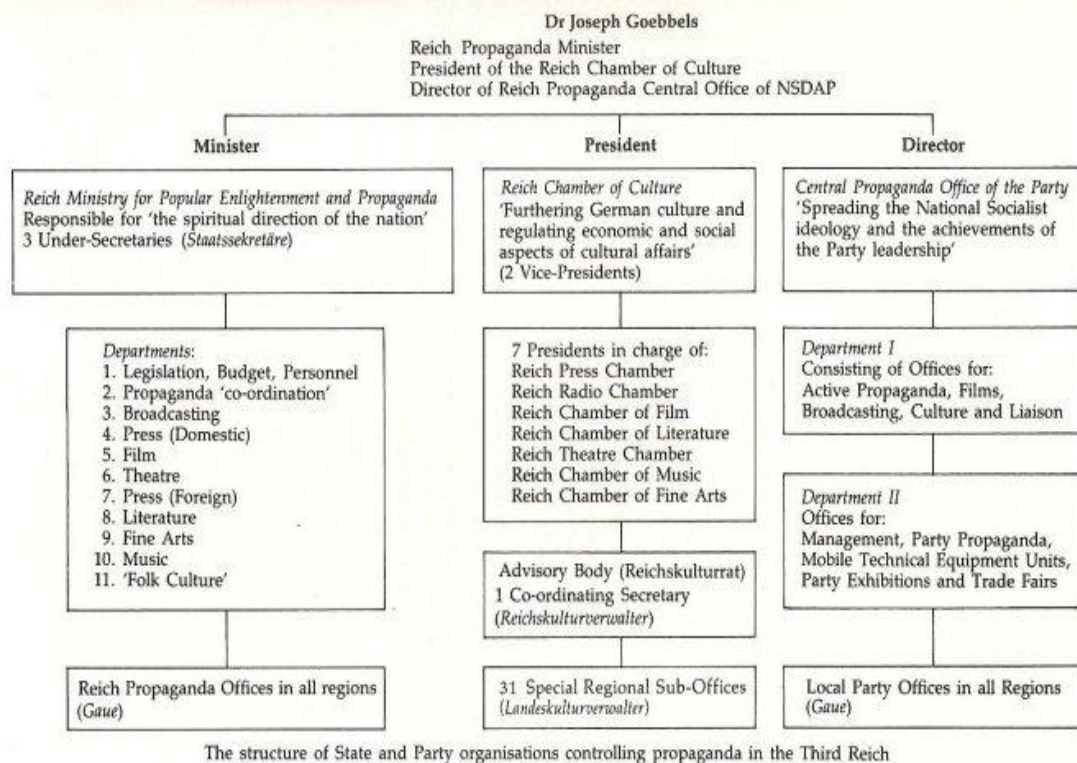


Figura 1 – A estrutura das organizações controladoras da propaganda no Terceiro Reich. In: WELCH, David. **The Third Reich: politics and propaganda**. New York: Routledge, 1995. p. xv.

No intuito de alcançar seus desígnios, o nacional-socialismo aproveitou-se da máquina estatal e estabeleceu diferentes canais de comunicação com a sociedade alemã: o cinema (que será analisado no segundo capítulo desta dissertação), o rádio, a pintura e as demais formas de expressão cultural foram adaptadas para agir como propagadores das mensagens políticas do Estado Nazista.

O maior palco político para a difusão da ideologia nacional-socialista foram, aliadas ao cinema, as grandes manifestações públicas, os grandes comícios, alguns tão exorbitantes que foram gravados e transformados em filmes.<sup>26</sup> Devido à importância que estas manifestações públicas demonstraram para o período e pelo conteúdo transmitido, selecionamos alguns discursos proferidos por Adolf Hitler entre os anos de 1933 e 1936.

<sup>26</sup> Tratamos especificamente de **O Triunfo da Vontade**, de Leni Riefenstahl, o qual será analisado posteriormente nesta dissertação.

#### 1.4 – A Estruturação do Cinema Nacional Socialista

Após a ascensão de Hitler à chancelaria em Janeiro de 1933, toda a sociedade alemã passou pelo processo da *Gleichschaltung* (coordenação) em todas as áreas da vida política, econômica e cultural. A indústria cinematográfica, enxergada por Adolf Hitler e Joseph Goebbels, como importante instrumento difusor da propaganda nacional socialista, recebera especial atenção desde os primórdios do partido, no entanto em seu estágio inicial; a pouca experiência e a pequena arrecadação não se adequavam à complexidade necessária para a produção de filmes (WELCH, 2001, p. 5).

A situação começou a melhorar para os nazistas quando, em 1927, o líder do Partido Nacionalista Conservador e aliado do NSDAP, Alfred Hugenberg, comprou a maior e mais importante companhia cinematográfica alemã: a *Universum-Film-Aktiengesellschaft* (Ufa).

Deste momento em diante as atividades do NSDAP começaram a ser capturadas pela imprensa da Ufa (Ufa-Tonwochen) e apresentado ao grande público alemão através da grande rede de cinemas da Ufa. (WELCH, 2001, p. 6)

A possibilidade de maior divulgação para uma maior parcela da sociedade fez com que as lideranças nacionais socialistas, principalmente Goebbels, buscassem uma forma de ampliar a distribuição dos filmes produzidos pelo partido. Para isso, foi fundada em Berlim, ainda em 1930, NSDAP - *Reichfilmstelle*<sup>27</sup> (RFS). No entanto, “uma séria crise em meados dos anos 30, gerada pela queda no rendimento das exportações e o aumento dos custos de produção impediram que as autoridades nazistas nacionalizassem as companhias” (LEISER, 1974, p. 15). Mesmo não obtendo pleno sucesso devido à grave crise financeira decorrente da

---

<sup>27</sup> Serviço de Filmes do Reich.

quebra da bolsa de Nova Iorque (1929) e o advento dos filmes sonoros, a RFS demonstrava a forma como o cinema e sua indústria seria utilizada no futuro Reich.

Desde a década de 1920, diferentes esferas da vida pública estavam sendo ocupadas por membros do NSDAP, o que facilitou a *Gleichschaltung* após a tomada do poder. No caso do cinema, a “coordenação” ocorreu distante dos olhares da população. “Para alcançar este fim, uma abundância de complexas leis, decretos e uma intrincada máquina estatal foi instigada para impedir qualquer não-conformidade” (WELCH, 2001, p. 8). A infiltração de membros do partido nas estruturas da indústria cinematográfica e o conjunto de resoluções que centralizavam as decisões favoreceram sua assimilação. Contudo, esta assimilação não foi pacífica e harmoniosa, já que a indústria apresentava uma série de problemas econômicos, estruturais e artísticos<sup>28</sup> para os idealizadores da Nova Alemanha.

Para melhor resolver estes problemas, que podiam ameaçar o novo projeto político nacional, a indústria cinematográfica foi rapidamente re-organizada após a tomada do poder. Era preciso adequar toda a estrutura do cinema à importância que o mesmo tinha como meio propagandístico para o Estado e, em Junho de 1933, foi criado o *Filmkreditbank*<sup>29</sup> (FKB) cuja função era financiar as produções cinematográficas e sanar a crise econômica que se abateu sobre a indústria devido aos altos custos dos novos equipamentos dos filmes falados e pelo efeito da redução da audiência nos cinemas.

O FKB foi a primeira estrutura de controle sobre a produção cinematográfica na Alemanha de Hitler, já que o repasse do financiamento estava atrelado a algumas exigências: a possibilidade de lucro, o levantamento de 30% dos custos por parte dos produtores e, não menos importante, a adequação do filme à ideologia e desejos do novo regime.

---

<sup>28</sup> Junto à crise econômica enfrentada nos anos iniciais da década de 1930, a forte participação de artistas e financiadores de ascendência judaica foi um dos maiores problemas enfrentados pela nova liderança política alemã.

<sup>29</sup> *Banco de Crédito para Filmes.*

Em 14 de Julho de 1933, poucos meses após a posse do Führer, o Ministério da Propaganda e Esclarecimento Popular fundou, provisoriamente, a Câmara de Filmes do Reich (*Reichsfilmkammer*), em setembro a idéia foi estendida às demais artes, instaurando-se a Câmara de Cultura do Reich (*Reichskulturkammer*) e transferindo todo controle da produção cultural para a gerência do Ministro da Propaganda e do Esclarecimento Popular. A Câmara de Filmes tornou-se uma das sete câmaras, junto à literatura, ao teatro, à música, às artes, à imprensa e ao rádio.

Para os líderes no Terceiro Reich, as artes eram um exercício público; elas não eram apenas estéticas, mas também naturalmente morais e o interesse público demandava não apenas supervisão, mas liderança. Sob a égide do nacional socialismo, a arte estaria fundamentada na verdadeira expressão do espírito da *Volksgemeinschaft* e não mais associada com a decadente cultura judaica - liberal (WELCH, 1995, p. 26 - 27).

Além de regular o financiamento de filmes, um dos principais objetivos do estabelecimento da *Reichsfilmkammer* era a remoção dos judeus e outros *entarte Künstler* (artistas degenerados) da vida cultural alemã, já que apenas racialmente “puros” alemães podiam fazer parte dela. (WELCH, 2001, p.11)

O poder exercido pelo Ministro Goebbels era tão centralizado neste momento, que ele podia, inclusive, abrir exceções para artistas não arianos<sup>30</sup> desde que fossem interessantes para suas propostas políticas.

Para consolidar sua posição como responsável principal pelos caminhos que a propaganda e a cultura seguiriam, Goebbels instituiu a *Reichslichtspielgesetz* (Lei do Cinema do Reich) em 16 de Fevereiro de 1934. “A legislação buscava instituir uma nova censura ‘positiva’, através da qual o Estado encorajaria ‘bons’ filmes nacional socialistas ao invés de apenas desencorajar os ‘maus’ filmes” (WELCH, 1995, p. 44). Os bons filmes seriam aqueles

---

<sup>30</sup>Segundo Albrecht um número de judeus permaneceu na Câmara de Filmes do Reich. Ver: ALBRECHT, G. *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologischen Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*. Stuttgart, 1969.

que se encaixassem nos preceitos propostos pela Câmara de Cultura e se adequassem a um dos cinco temas centrais,<sup>31</sup> que eram responsáveis pela reprodução e transmissão da ideologia do partido.

A nova legislação discriminava três formas de manter esta censura ‘positiva’: ampliando os critérios que permitiriam ao Escritório da Censura banir um filme, uma censura compulsória aos roteiros e a criação de um sistema de classificação dos filmes pelo regime (WELCH, 1995, p. 44 – 46).

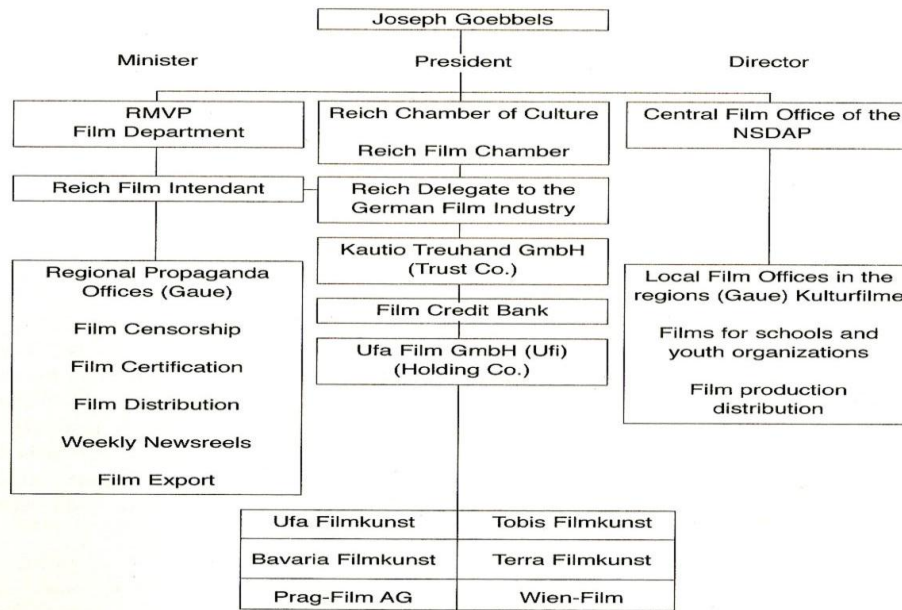
A vigilância sobre a produção cinematográfica tornou-se tão centralizada que para produzir um filme era necessária a aprovação do *Dramaturg* (dramaturgo), responsável pela primeira avaliação do roteiro, que era pessoalmente escolhido pelo ministro. Com a aceitação o roteiro era finalizado e após nova avaliação dos censores, a produção da obra podia iniciar e “na maioria dos casos o *Dramaturg* podia supervisionar todos os estágios da produção” (WELCH, 1995, p. 44).

Com isso, nenhuma obra cinematográfica (assim como as demais artes também) podia ser produzida sem sua completa adequação à proposta política e ideológica do NSDAP. O diretor alemão Veit Harlan<sup>32</sup> descreveu Goebbels como um ditador demoníaco e onipresente, justificando que seu trabalho como diretor durante o Terceiro Reich foi atrapalhado pelo controle intenso do Ministério (LEISER, 1974, p. 15).

---

<sup>31</sup> Eram eles: Sangue e Solo (*Blut und Boden*); Camaradagem, Heroísmo e o Partido; O Princípio da Liderança (*Führerprinzip*); Guerra e Imagem Militar e A Imagem do Inimigo.

<sup>32</sup> Harlan foi o responsável pela produção do filme anti-semita *O Doce Judeu* (*Jud Süß*), de 1940, sob encomenda de Joseph Goebbels. O fato de ter realizado esse filme valeu-lhe desde então uma reputação polêmica e após o término da [Segunda Guerra Mundial](#), foi acusado pelas novas autoridades de ter contribuído com a sua obra para o anti-semitismo nazista.



**Figure 1: The Structure of the German Film Industry**

Figura 2 – A organização da Indústria Cinematográfica Alemã após a ascensão do nazismo. In: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001, p. 28.

## **2. Os atos rituais de poder e as imagens**

### **2.1. As Cerimônias públicas**

A mobilização das massas foi um componente fundamental do movimento nacional socialista. Sem essa mobilização, o próprio movimento não existiria nem obteria êxito.

Num sistema em que as massas são convocadas permanentemente a participar de forma estética e ritual, o nazismo reúne e organiza seu público nos eventos e cerimônias, permitindo, desta forma, a presença da população no cenário político. (DIEHL, 1996, p. 116)

A ilusão de que a massa participava das decisões políticas da nação objetivava alimentar o imaginário nacional socialista onde ela se refugiava e do qual acreditava ser co-autora (DIEHL, 1996, p.117). Desta forma, as cerimônias nacional socialistas eram cercadas de uma grande produção que intencionava angariar o apoio da população. Dotada de uma complexa estrutura, que englobava a organização do espaço físico, a preparação e orquestração dos participantes, os aparatos técnicos (iluminação, sonorização), a montagem destas cerimônias era cercada de cuidados. “Cada comício ou festa era acompanhada de uma nova campanha propagandística que deveria anunciar esses eventos, convocando a população a comparecer aos estádios” (DIEHL, 1996, p. 117).

Inserida nesta atmosfera teatral criada pelos nazistas o público também era o ator destas celebrações. “A chave da organização dos grandes espetáculos era converter a própria multidão em peça essencial dessa mesma organização” (LENHARO, 1990, p. 39). O Führer atribuía grande importância a esses eventos, pois reforçavam o ânimo do militante nazista,

que perdia o medo de estar solitário frente à força de uma comunidade maior – a *Volksgemeinschaft*<sup>33</sup> -, que lhe transmitia a sensação de pertencimento e conforto.

Devido à artificialidade inerente ao nacional socialismo, o NSDAP foi obrigado a criar constantemente novas atividades que mantivessem a massa, ávida pelos espetáculos, seduzida e cooperando com a unidade intencionada pelo Movimento. A proposta sedutora que as cerimônias deveriam manter foi um importante sentido objetivado por Hitler, que preparava minuciosamente cada acontecimento.

Cada entrada em cena, a marcha dos grupos, os lugares dos convidados de honra, a decoração geral, flores, bandeiras, tudo era previsto. Aos poucos, a forma foi sendo definida, e os acontecimentos ganharam o sentido de um ritual religioso – um ofício -, que se manteve imutável em sua forma. (LENHARO, 1990, p. 41)

A estrutura física<sup>34</sup> do ambiente sempre foi uma preocupação para Hitler e seus seguidores, o palco deveria sempre demonstrar a magnificência do movimento e de sua liderança. Albert Speer (SPEER, 1970),<sup>35</sup> o arquiteto preferido de Hitler, era um dos principais responsáveis na montagem deste teatro político. A encenação da obra ficava a cargo de Hitler e Goebbels, que organizavam os aspectos “sociais” das cerimônias.<sup>36</sup>

As grandes cerimônias de massa demonstravam a unidade da população, a tão desejada *Volksgemeinschaft*, onde todos os cidadãos eram iguais e indissociáveis. A lealdade e obediência ao Führer também eram representadas através das movimentações de tropas civis

---

<sup>33</sup> Para maiores informações acerca da relação entre a propaganda e a “comunidade do povo” ver: WELCH, David. Nazi Propaganda and the Volksgemeinschaft: Constructing a People’s Community. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 39, No. 2, Understanding Nazi Germany, (Apr., 2004), pp. 213-238.

<sup>34</sup> Posteriormente ao analisarmos as obras cinematográficas poderemos analisar melhor o ambiente físico destas cerimônias.

<sup>35</sup> Speer comenta sua participação na cúpula nazista na obra: SPEER, Albert. **Por Dentro do III Reich**. São Paulo: Círculo do Livro, 1970.

<sup>36</sup> Com o apontamento de Leni Riefenstahl como diretora oficial dos documentários do Partido, ela tornou-se também a principal coreógrafa destas cerimônias.



ou militares em total uni som, o que comprovava a unidade inerente ao Estado nacional socialista.

## 2.2. Os discursos políticos

No que diz respeito aos textos transcritos dos discursos políticos de Hitler durante o período de 1933 e 1936, e à sua análise, concordamos com Milton José Pinto (PINTO, 1999), quando este afirma que:

Os textos são analisados como discursos porque são considerados como práticas sociais inseridas em determinados contextos históricos e condições culturais de produção, as quais envolvem todo o processo de interação comunicacional: produção, circulação, consumo, sentidos. (PINTO, 1999, p. 55)

Isto é, os textos devem ser entendidos como produtos culturais, como formas empíricas de uso da linguagem verbal, oral ou escrita, ou imagens e outros sistemas semióticos, tais como, sons e gestos. Desta forma, para a análise dos textos escritos, far-se-á uso do método de análise de discurso, o qual:

(...) procura descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculados àqueles produtos na sociedade. Os produtos culturais são entendidos como *textos*, como formas empíricas do uso da linguagem verbal, oral ou escrita, e/ou de outros sistemas semióticos no interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente. (PINTO, 1999, p. 7)

Através da análise dos significados contidos nos discursos políticos, poderemos identificar os aspectos que corroboram com nossas hipóteses, isto é, com os termos que confirmam a re-afirmação do poder instituído através de ratificação, da dissimulação e da afirmação da unanimidade. Para isso concordamos com Andréia Frazão quando esta afirma que:

Atém-se ao estudo do sentido das palavras empregadas pelo autor como indícios de seu discurso. Neste caso também são selecionadas unidades de análise, que, porém, não são termos, mas categorias, como, por exemplo, os adjetivos associados a um personagem em uma certa narrativa. (FRAZÃO, 2002, p. 198)

Torna-se necessário, neste momento, definirmos o que compreendemos como propaganda<sup>37</sup>, já que enxergamos os discursos políticos como exemplos primordiais de textos propagandísticos, com a função de divulgar as propostas políticas e ideológicas do movimento. O regime nazista empregou com maior insistência os meios orais e icônicos, “a força da palavra” como Hitler repetia era constante, o que comprovava a importância política e propagandística que seus discursos recebiam (ANTÓN, 2000, p. 3).

Para melhor analisarmos o papel propagandístico dos discursos, utilizamos a definição de Emma Rodero Antón, quando a autora conceitua a propaganda como:

A ação sistemática e reiterada, exercida por meios orais, escritos e icônicos, sobre a opinião pública, com uma finalidade persuasiva, principalmente mediante a sugestão e técnicas psicológicas similares, para imbuir uma ideologia / doutrina ou incitar a ação mediante a canalização de atitudes e opiniões, ao apresentar a realidade distorcida, selecionada e interpretada com um reducionismo valorativo e uma carga emocional. (ANTÓN, 2000, p.2)

Isto posto podemos identificar nesses discursos aspectos utilizados para propagar a doutrina e o projeto político do NSDAP, e através de sua análise comprovar a sua adequação ao conceito de atos rituais de poder, os quais buscam reafirmar e legitimar o poder instituído.

---

<sup>37</sup> A respeito de propaganda indicamos: ANTÓN, Emma Rodero. Concepto y técnicas de la propaganda y su aplicación al nazismo. In: **Actas del III Congreso Internacional Cultura y Médios de Comunicación**. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 2000; PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Propaganda Política no fascismo, nazismo e salazarismo. In: **História: Questões e Debates**, ano 20, n.38, jan./jun.2003; DOMENACH, Jean-Marie. **A Propaganda Política**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955; DIEHL, Paula. **Propaganda e Persuasão na Alemanha Nazista**. São Paulo: Annablume, 1996.

### 2.2.1. A Comunidade do Povo (*Volksgemeinschaft*) e a Unidade Nacional

Nos primeiros discursos aqui analisados, será discutida a importância auferida pelos nazistas à constituição da chamada “comunidade do povo” (*Volksgemeinschaft*), que representaria a conquista da unidade nacional e da unanimidade política desejada.

No discurso<sup>38</sup> de 1º de setembro de 1933 (apenas oito meses após a tomada do poder) no *Congresso da Vitória do Partido*, perante as tropas das S.A. e das S.S. Hitler assume um papel paterno ao dirigir-se a seus homens e discursar sobre a fé no Movimento (DOMARUS, 2008, p. 146).

O congresso do partido de nosso Movimento sempre foi uma grande parada militar de seus homens, seus homens que estão determinados e dispostos a não apenas sustentar a disciplina da comunidade do *Volk* em sentido teórico, mas para colocá-la em prática. Uma comunidade sem respeito para origem, classe, profissão, recursos, ou educação. Uma comunidade que se reuniu, unida em uma única grande fé e em uma única grande vontade, unida não apenas por uma categoria, não por partidos, não por profissões, e não por classes, mas unida pela nossa Alemanha.

Quatorze anos de necessidades, miséria e humilhação encontram-se atrás de nós. Nesses quatorze anos, no entanto, um novo, miraculoso ideal também se impôs em nosso *Volk* Alemão. Nós Nacionais Socialistas temos todo o direito de dizer: quando todos se tornaram desleais, nós permanecemos leais e nos tornamos verdadeiramente leais – uma aliança de inabalável lealdade, inabalável camaradagem, e se a deusa da fortuna abandonou nosso *Volk* por quatorze anos, nós sabemos que isso se deu por culpa de nosso próprio *Volk*. Mas nós sabemos que ela nos fitará, mais uma vez, quando repararmos nossa culpa. Que o Céu seja nossa testemunha: a culpa do nosso *Volk* está extinta, os crimes punidos, a desgraça eliminada! Os Criminosos de Novembro foram derrubados, e sua tirania acabou. (DOMARUS, 2008, p. 147)

Pouco tempo após a ascensão ao poder, o Partido utilizou-se muito bem das cerimônias de massa para referendar seu poder e divulgar suas propostas políticas. Nesse discurso identificamos a construção das seguintes imagens verbais que se tornaram fundamentais para

---

<sup>38</sup> Todos os discursos encontram-se transcritos na íntegra, como foram utilizados, no anexo B desta dissertação.

o sistema de representação da propaganda nazista: o *Volk*, a *lealdade*, o *miraculoso ideal* e a *culpa dos inimigos do governo*.

O termo *Volk* - povo - utilizado incessantemente por Adolf Hitler simbolizava a união da sociedade alemã sob o novo ideal político nacional socialista. Essa união popular possibilitava a unanimidade política necessária para a adequação da sociedade à política do Terceiro Reich. Era preciso reforçar a aceitação do recém empossado governo, o que é perceptível pela quantidade de termos que demonstram a concordância da sociedade<sup>39</sup> com o novo projeto político nacional.

O *miraculoso ideal*, o ideal nazista, foi o responsável pela superação dos problemas trazidos pela traição dos “*Criminosos de Novembro*”. O aspecto divino e sobrenatural do ideal e do movimento nacional socialista, encarnado na *persona* de seu Führer, Adolf Hitler, foi repetidamente afirmado nos diferentes atos rituais de poder. O *Führerprinzip*, o princípio da infalibilidade do líder, foi deveras reforçado de forma a consolidar e reafirmar a liderança do Führer, que é diversas vezes representado como onisciente e onipotente, de forma a aproximá-lo dos deuses e elevá-lo a um patamar de incontestável poder.

O *milagre* trazido pela nova ideologia foi o responsável pelo fim das mazelas e das crises que enfraqueceram o Estado e a sociedade alemã nas décadas anteriores. Os problemas findariam, pois frente à verdadeira fé no Movimento e na inabalável aliança de seus afiliados, a deusa da fortuna novamente guiaria os passos da Alemanha rumo ao seu desenvolvimento e à sua grandeza. A mistificação do poder de Hitler e de sua ideologia, agiu, repetidas vezes, como forte legitimador de sua dominação, ao mesmo tempo em que serviu para enfraquecer seus opositores.

---

<sup>39</sup> Escolhemos este discurso, proferido apenas para os membros do Partido, pois identificamos neles importante papel na difusão da doutrina nacional socialista. As organizações das S.A. e das S.S. foram importantes baluartes da política nazista, responsáveis por diversas funções, entre elas, a divulgação da doutrina e a re-afirmação do poder partidário.

A *lealdade* diversas vezes referendada adequava-se à proposta de unidade social intentada pelo nazismo. Essa lealdade seria responsável pela aliança entre os diferentes setores da sociedade, já que estava baseada na crença na doutrina política e no Führer. Conseqüentemente, era essa lealdade inabalável entre os membros do movimento, e, que seria posteriormente, ampliada para toda a sociedade alemã, que possibilitaria a unanimidade de pensamento e de objetivos necessária para levar adiante as intenções nacionais socialistas.

A *lealdade* ao ideal nazista era intimamente ligada ao caráter místico de sua ideologia, e de seu líder, o que garantia ao Partido um poder praticamente incontestável e irredutível. Foi através da propagação dessa lealdade inabalável de seus seguidores para com sua liderança que o NSDAP foi capaz de, em pouco tempo, alcançar um grande grau de aceitação. É perceptível que a perseguição e o aprisionamento dos opositores favoreceram o fortalecimento dessa idéia de lealdade incontestável, mas as fileiras do Movimento já demonstravam maiores números desde o início da *Gleichschaltung*, principalmente entre os jovens alemães da classe média empobrecida após o *Crash de 1929*.

A *culpa dos inimigos do governo* foi utilizada para eufemizar e estigmatizar os opositores do Terceiro Reich: os judeus e os políticos da década de 1910 foram os culpados pela derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial e pela desestruturação da sociedade alemã no pós-guerra. Sua culpa foi demonstrada pelo descrédito na força da população e do exército alemão e pela defesa de seus próprios interesses pessoais frente ao bem estar da comunidade. Foram esses criminosos e sua tirania parlamentar que geraram os conflitos que debilitaram a Alemanha e a deixaram a mercê dos interesses capitalistas internacionais.

Em consequência de permanentes conflitos deveria, finalmente, levar à ruína toda a organização econômica, pacientemente construída, arrastando o edifício do Estado à mesma sorte, pela destruição de suas fundações econômicas. (HITLER, 2001, p. 41)

O maior crime dos traidores da nação foi a adequação às cláusulas do *Tratado de Versalhes*, que empobreceram a nação e humilharam seus cidadãos. O movimento nacional socialista foi o responsável pelo expurgo dos criminosos que relegaram a Alemanha a um papel secundário na política européia e mundial. Com a queda desses inimigos, a impureza trazida pela sua traição foi purificada, possibilitando ao novo governo um recomeço fundamentado em uma nova sociedade marcada pela unidade e pela crença na vontade do líder, o mais adequado para guiar a nação de volta a seu patamar de direito entre as mais poderosas nações do mundo.

A próxima análise será realizada em discurso proferido para uma audiência de aproximadamente dois milhões de pessoas, em 1º de maio de 1934<sup>40</sup>, onde a *Volksgemeinschaft* foi enfatizada como as bases de fundação do Movimento Nacional Socialista e do Terceiro Reich. É possível observarmos um desdobramento direto do significado do discurso analisado anteriormente: a superação do desemprego, a preparação dos novos trabalhadores e a instituição de um novo conceito de trabalho remetem às propostas demonstradas anteriormente.

Neste ano que passou, nós começamos a estabelecer esta *Volksgemeinschaft* não apenas em um sentido puramente teórico; nós também nos esforçamos para garantir as fundações práticas que ela requer. Para isso não é suficiente superar o desemprego, como também simplesmente treinar novos trabalhadores; melhor, é necessário gradualmente esclarecer para milhões de nossos *Volksgenossen*<sup>41</sup> a natureza do novo conceito de trabalho. Mais de um ano atrás, o Partido Nacional Socialista foi vitorioso na Alemanha. Todo o poder e autoridade do estado estão agora nas mãos desta organização.

<sup>40</sup> A escolha da data, reconhecidamente como de grande importância para os partidos comunistas, já demonstra a força que a propaganda exerceu durante todo este período histórico. Novos feriados nacionais foram inventados e utilizaram datas pré-estabelecidas do calendário cristão, cada qual com sua nova proposta ideológica, como o Dia Nacional do Trabalho, o Dia da Ascensão ao Poder, Dia da Colheita, entre outros.

<sup>41</sup> O termo deve ser traduzido como "camaradas do povo", forma inventada pelos nazistas para substituir o termo "cidadão".

Milhões de pessoas se submeteram voluntariamente a ela, e outros milhões foram trazidos para ela. No entanto, isso não significa que todos se tornaram Nacionais Socialistas. O propósito do ideal Nacional Socialista – agrupar a *Volksgemeinschaft* pela superação de posto, profissão, classe, e religião – não está completo simplesmente através da filiação ao partido. Um pode se tornar um camarada do partido pela filiação, mas outro pode tornar-se Nacional Socialista apenas após adaptar sua percepção, ao urgente chamado de seu coração.

O Estado Nacional Socialista está decidido em construir a nova *Volksgemeinschaft* Alemã; ele nunca vai perder de vista esta meta e, mesmo que apenas gradualmente, é certo de alcançá-lo. A gigantesca organização de nosso Movimento, suas instituições políticas assim como as organizações das S.A. e S.S., a estrutura de nossa frente de trabalho, e as organizações estatais de nosso exército são todos locais de mistura onde, apesar de gradualmente, um novo indivíduo Alemão está surgindo. O que não realizarmos com sucesso com a presente geração vai alcançar com a geração futura. Para tal com a persistência com que nós temos batalhado, e batalhado de novo, para o homem adulto e a mulher adulta, nós devemos batalhar para juventude Alemã. Ela está crescendo em um mundo diferente e será a primeira a fazer sua parte para construir outro mundo. Na nossa Organização da Juventude Nacional Socialista, nós criamos o colégio para a educação dos indivíduos que serão as pessoas de um novo Reich Alemão.

Com fé em nossos corações e forte senso de objetivo, essa juventude será uma ligação melhor em nossa cadeia genealógica do *Volk* que nós fomos e que talvez possamos ser hoje.

Quando você observa o símbolo da celebração de hoje que um artista Alemão criou para nós, isso deve transmitir a você o seguinte: foice e martelo foram uma vez símbolos do camponês Alemão e do operário Alemão. A arrogância e a falta de razão de uma era da burguesia abandonaram e perderam esses símbolos. Ultimamente, a literatura internacional Judaica roubou as ferramentas de um povo trabalhador e quase obteve sucesso explorando-os para seus próprios desejos e interesses. O Estado Nacional Socialista vai superar este mal intencionado desenvolvimento. O martelo novamente será o símbolo do operário Alemão e a foice o símbolo do camponês Alemão, que com o intelectual deve formar uma aliança indissolúvel, assim como temos pregado e propagado por uma década e meia.

Portanto nós nos reunimos neste dia não apenas para celebrar o trabalho Alemão, mas também para celebrar o novo indivíduo alemão. Tal como tem sido louvado em milhares de anúncios, artigos na imprensa, e discursos dos trabalhadores intelectuais, hoje nós desejamos tomar parte na celebração do exército de milhões que – como desconhecidos e sem nome soldados do trabalho – tem, pelo suor de suas testas fizeram uma leal contribuição nas cidades e no país, nos campos, nas fábricas, nas oficinas, para produzir aqueles artigos que legalmente elevam nosso *Volk* para juntar-se ao patamar das nações civilizadas no mundo e permiti-lo prevalecer em dignidade. E é desta forma também nossa vontade de que, neste dia todos os anos para toda a eternidade, todo o *Volk* Alemão possa estar consciente do que tem em comum e, deixando para trás quaisquer disputas, possa mais uma vez dar as mãos em reconhecimento próprio de sua aliança que nós chamamos de *Volksgemeinschaft* Alemã. (DOMARUS, 2008, p. 176 – 178)

Apenas quatorze meses após a ascensão ao poder, os efeitos da *Gleichschaltung* são divulgados e referendados nesta oportunidade. Ao analisarmos a estrutura do discurso percebe-se a constante utilização de termos que reforçam a conquista da unidade e da unanimidade objetivada pelo NSDAP. Através dela o partido pôde reafirmar sua dominação política e a força de sua ideologia, já que em pouco tempo a sociedade alemã adequava-se ao novo Estado alemão representado pela instituição da “Comunidade do Povo”, não mais abalada pelas desigualdades sociais que levaram a sociedade ao enfraquecimento e ao declínio após a Primeira Guerra Mundial.

Os termos, tais como: *Volk* (povo), *aliança indissolúvel*, *novo indivíduo*, reforçam a constituição de uma nova sociedade caracterizada pela uniformidade e pela coletividade e referendam os desdobramentos conquistados após a ascensão ao poder e a consolidação da política nazista. O individualismo, que levava os homens a se colocarem antes do bem maior, que é o Estado, é combatido intensivamente nas idéias expressas por Hitler. A unidade e a homogeneidade da sociedade alemã permitiriam o desenvolvimento da nação, que só seria possível através da adequação e da aceitação completa da sociedade ao projeto político nacional socialista.

O conceito de *Volk*, utilizado pelos nazistas para simbolizar os alemães que se adequassem à pureza da raça, isto é, fossem filhos de pais e mães alemães e não descendentes de judeus, era a primeira forma de aglutinar os cidadãos nesta comunidade. A unidade nacional intentada pelo projeto nacional socialista baseava-se principalmente na igualdade de raça inerente ao *Volk*. A nacionalidade alemã fundamentava a participação do cidadão nesta comunidade, possibilitando, desta forma, a participação de toda a sociedade, esquecendo as



diferenças sociais e políticas<sup>42</sup> que permitiram o enfraquecimento do Império Guilhermino e a debilidade da República de Weimar.

A *aliança indissolúvel* entre camponeses, operários e intelectuais representava novamente o ideal de unidade desejado pelos nazistas; os distintos setores da sociedade estariam juntos e em consonância para o desenvolvimento do Reich. A passagem que se refere a esta aliança: “o martelo novamente será o símbolo do operário Alemão e a foice o símbolo do camponês Alemão, que com o intelectual deve formar uma aliança indissolúvel, assim como temos pregado e propagado por uma década e meia” (DOMARUS, 2008, p. 177) reafirma o poder político do NSDAP através da comprovação de seus projetos e de sua doutrina.

O 1º de Maio foi transformado de uma tradicional celebração socialista da solidariedade da classe operária no “Dia Nacional do Trabalho”, uma reafirmação da comunidade nacional quando empregadores e empregados estariam perfilados lado a lado através da Alemanha e ouvindo a um discurso de Hitler. (WELCH, 2004, p. 222)

A participação de todos os setores da sociedade: exército, as organizações políticas, a frente de trabalho, conferia ao Terceiro Reich a unanimidade buscada desde a ascensão ao poder. A integração dos diferentes grupos da sociedade (operários, camponeses, intelectuais, militares) era a responsável pelo avanço econômico e social obtido pela Nova Alemanha. A *aliança indissolúvel* entre a sociedade alemã e entre a sociedade e o Estado, era a engrenagem necessária para retomar o crescimento da nação e recolocá-la no seu lugar de direito entre as maiores potências civilizadas da Europa.

Ao discorrer sobre a organização desta aliança e de seus símbolos culturais (a foice e o martelo), Hitler utilizou-se da eufemização e da estigmatização dos judeus como forma de engrandecer as características do cidadão alemão. Ao afirmar que os judeus mentiram, ao

---

<sup>42</sup> É necessário salientarmos que as perseguições políticas e os campos de concentração para inimigos do Estado já estavam em vigor, no entanto não podemos supor seu completo silêncio, muito menos em tão pouco tempo.

roubar os símbolos culturais do trabalhador alemão, o Führer os culpa pelo enfraquecimento e pelo empobrecimento da sociedade. Para ele, os judeus seriam mentirosos e aproveitadores, que abusaram da confiança e da honestidade do povo alemão em prol de seus interesses pessoais e comerciais, relegando à comunidade alemã os prejuízos gerados por escolhas mal direcionadas e equivocadas.

O nascimento do *novo indivíduo*, preconizado no texto, representa a adequação da sociedade e, principalmente, da juventude aos preceitos nacional socialistas: “nós criamos o colégio para a educação dos indivíduos que serão as pessoas de um novo Reich Alemão” (DOMARUS, 2008, p. 177). A educação obteve papel de destaque no projeto de nazificação do Terceiro Reich e transformou-se em um sinônimo para treinamento físico e militar.

“Por isso a profissão de educador representava um dos mais confiáveis setores políticos da população e desde muito cedo foi devidamente respeitada pelo NSDAP como a vanguarda de sua propaganda.” (WELCH, 2004, p. 230) As escolas tornaram-se um importante local de transmissão da doutrina, o que foi evidenciado através da alteração do currículo acadêmico com a inclusão de duas novas disciplinas: a *Ciência Racial*, onde era defendida a superioridade racial ariana, e a *Eugenia*, onde era justificada a proibição de relacionamentos entre arianos e não-arianos.

Eles nos inculcaram que pertencíamos a uma *Herrenrasse* (raça superior) e que Deus tinha nos mandado dar ordem e sentido a um mundo fraco. Se fosse preciso, era para fazermos isso através da força. (BARTOLETTI, 2006, p. 44)

Instruídos nos colégios, os jovens eram preparados para propagar a ideologia e os projetos políticos do Reich. Foi a juventude alemã o grande elo que permitiu a ligação entre o Partido e a sociedade, pois foram os jovens, seduzidos pelas propostas de vitórias e grandeza, que agiram como vetores da propaganda nacional socialista e que transmitiram às gerações

anteriores a ideologia à qual eram submetidos diariamente nas organizações educacionais alemães, que desde 1933 já haviam passado pelo processo da *Gleichschaltung*.

Para a grande massa da juventude alemã o regime nazista oferecia a camaradagem e um papel pioneiro: a ideologia nacional socialista representava o triunfo de uma Alemanha rejuvenescida, liberada das antiquadas mentiras do liberalismo burguês ou da luta de classes marxista. (WELCH, 2004, p. 233)

O *novo indivíduo* seria o exemplar perfeito da total aceitação ao governo nacional socialista, pois ele permitiria unificar o *Volk* e sua *aliança indissolúvel* conquistando a unidade e a unanimidade tão desejada pelo governo do Führer.

Para o nacional socialismo o *novo indivíduo* seria alcançado através de sua adaptação à política e à cultura proposta pela doutrina de Hitler. Desta forma é possível identificarmos uma forte aproximação entre os diferentes setores da sociedade alemã, que deveria formar a *aliança indissolúvel* para o progresso. Um dos aspectos sociais primordiais que possibilitaria o surgimento do novo homem nazista, e sua posterior adequação ao Terceiro Reich estava centrado na preparação física dos indivíduos da comunidade. A importância da preparação corporal foi um elemento cultural constante nos discursos. É através do corpo (além da língua nacional e da cultura) que os indivíduos desta comunidade de iguais podiam se identificar. O treinamento corporal agia como um importante instrumento de identidade nacional, diferenciando os participantes da *Volksgemeinschaft* dos estrangeiros alheios a ela.

“O corpo é concebido como uma construção sociocultural, portando em si a marca da vida em sociedade” (RODRIGUES, 1984, p. 44), isto é, com a preparação do corpo do cidadão individualmente, podemos alcançar a preparação da sociedade como um todo. É através desta interação entre o corpo / indivíduo e a militarização / sociedade que observamos um dos sentidos aferidos aos discursos propostos pelo NSDAP.

A intensa preparação corporal possibilitava com isso a quebra das antigas barreiras de classe e profissão, pois agora todos seriam iguais dentro da comunidade. Podemos observar a aproximação cada vez mais forte entre os trabalhadores e os atletas alemães, personagens de igual importância para a formação do exército alemão e símbolos do desenvolvimento social obtido pela Alemanha de Hitler.

### 2.2.2. A preparação física e a militarização da sociedade

Nesta etapa do desenvolvimento de nossa dissertação, analisaremos os discursos que trazem em seu texto a preocupação com a adequação do corpo dos indivíduos alemães, e como esses corpos serviram para o crescimento nacional.

O próximo discurso que faz parte de nosso *corpus* documental ocorreu durante o anúncio da abertura da temporada do alistamento militar, em 14 de maio de 1935, quando a importância que o esporte, e as práticas corporais, teriam para a preparação militar foi reforçada.

O novo estado requer uma raça robusta e sólida. Nosso treinamento superior do espírito deve ser acompanhado e reforçado por um agressivo treinamento do corpo por meio de exercícios físicos simples, profícuos e naturais.

De forma a aumentar o ímpeto e a direção nos esforços da nossa juventude, eu estou estabelecendo o prêmio da insígnia de desporto das S.A. para toda a S.A. e todas as suas antigas seções; ela é concedida após o término de um período de dispensa consciente e treinamento, quando uma prova de superação é superada.

De forma a dar uma expressão mais consciente para o cultivo do espírito militar (*wehrhafter Geist*) em todas as regiões do Volk Alemão, eu, além disso, aponto que essa insígnia das S.A. pode ser adquirida e usada por não-membros do Movimento desde que eles cumpram, racialmente e em sentido superior, os requisitos Nacionais Socialistas. (DOMARUS, 2008, p. 473-474)

O breve discurso transcrito acima traz em seu corpo elementos que reforçam nossa idéia acerca das similitudes presentes entre estados chamados imperialistas de diferentes períodos

históricos. A necessidade da manutenção de uma sociedade preparada para o conflito bélico é perceptível nos mais distintos períodos e sociedades de cunho imperial. Do Império Romano ao Terceiro Reich características comuns permite-nos confirmar a estreita relação entre os diferentes modelos de dominação imperial, entre elas a militarização da sociedade.

Os termos: *robusta, sólida, espírito militar* demonstram a preocupação dispensada à preparação física da comunidade alemã às necessidades militares impostas a uma nação expansionista como a Alemanha nacional socialista.

O novo homem alemão (o trabalhador) seria mais forte e melhor preparado para as intempéries da vida, seu corpo deveria ser *robusto e sólido*, capaz de agüentar todas as provações impostas a ele e a sua comunidade. O melhor preparo físico do homem nazista era também a comprovação do seu verdadeiro papel de liderança frente os povos mais fracos e servia para diferenciá-lo e distanciá-lo do inimigo judeu, mal preparado e doente.

Sua solidez e sua robustez eram a comprovação da adequação do homem alemão às necessidades da comunidade e do Estado, pois era preciso boa preparação física para suportar as horas de esforçado trabalho que reergueriam e desenvolveriam a Alemanha. A saúde obtida através dos exercícios físicos naturais era também uma forma de aproximar a sociedade, violentada pela dominação burguesa dos anos de Weimar, ao verdadeiro espírito *Volk* através da re-aproximação dos alemães ao conceito de “povo e pátria”<sup>43</sup>.

Assim, o conceito de povo e pátria originou-se diretamente da doutrina do Sangue e Solo, a qual pretendia definir a fonte do poder da *Herrenvolk* (Raça Mestra) em termos das virtudes camponesas, do passado nórdico, do herói guerreiro, e da sacralidade do solo alemão (...). A razão para isso é clara: a assim chamada ideologia da revolução nazista era baseada no que eram presumidamente tradições alemãs (...). (WELCH, 2006, p. 81)

---

<sup>43</sup> “Povo e a pátria”, assim como o “sangue e solo” fizeram parte dos temas centrais da cultura alemã durante o período nazista. Esses temas perpassavam todas as esferas culturais, inclusive o cinema como veremos no próximo capítulo. Ver: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. London: I.B. Taurus & Co, 2006.

Os exercícios físicos deveriam ser realizados ao ar livre, de forma a reforçar o contato entre o indivíduo e as riquezas naturais de sua pátria. Hitler nas primeiras páginas de sua obra já apresenta a importância desta relação entre as práticas corporais e a natureza: “as correrias ao ar livre, a longa caminhada para a escola, as relações com rapazes extremamente robustos (...) esses hábitos me poderiam preparar para tudo, menos para uma vida sedentária” (HITLER, 2001, p. 10).

A necessidade de um treinamento corporal adequado à nova sociedade alemã foi proposta em *Minha Luta*, anos antes da ascensão nazista ao poder. Para Hitler, a cultura física deveria ser institucionalizada, pois durante o período anterior à Primeira Guerra Mundial, ela tornou-se subordinada à formação intelectual levando ao enfraquecimento dos cidadãos.

O jovem que se fortalece nos desportos e nos exercícios de ginástica está menos sujeito a capitular ante a insatisfação dos seus instintos do que aquele que vive, sedentariamente, no gabinete de estudo. (HITLER, 2001, p. 189)

“Na fraqueza física está a razão principal da covardia dos indivíduos” (HITLER, 2001, p. 189) diria o líder nazista durante o período de sua estadia na prisão de Landsberg. Desta forma, era necessário reforçar e adequar a cultura física na Alemanha após a ascensão do NSDAP. Para obter os primeiros resultados, já em 1933 os nazistas iniciaram o processo de nazificação das instituições esportivas alemãs através do fortalecimento do sistema do esporte com a introdução da educação física diária na escola; do fechamento dos clubes e federações dos trabalhadores (cerca de 20% dos atletas amadores alemães); da exclusão dos judeus dos clubes esportivos e da proibição dos clubes sob orientação religiosa. As práticas corporais tornaram-se, portanto, um campo ideal para a transmissão dos valores e ideais desta nova comunidade alemã.

O esporte, então, veio para exercer o papel chave na sua tentativa de assegurar a hegemonia: ele gerou um senso de sacrifício próprio, de coragem, enquanto demonstrava o elitismo natural de acordo com particularidades físicas. Esporte dessa forma era um culto secular de força física e resistência. (KRUGER, 1998, p. 35)

A adequação do esporte e das práticas esportivas ao processo da *Gleichschaltung* está diretamente relacionada ao papel que as práticas corporais exercem em um processo de militarização da sociedade. É preciso que uma nação com projetos expansionistas, como a Alemanha, mantenha sua população pronta e disposta a participar de um conflito bélico.

Contudo, a manutenção do *espírito militar* ressalta não apenas a militarização, mas atesta a manutenção da unidade nacional, agora imbuída neste novo símbolo da sociedade alemã. Ao permitir o uso das insígnias esportivas das S.A. por não membros da organização, Hitler confere a todos os cidadãos um senso de pertencimento ao Estado e de igualdade.

O treinamento físico da sociedade deveria adequar-se, primeiramente, ao serviço militar, o que demonstra o real interesse do Partido Nazista quando da instauração de sua política para a ampliação das práticas corporais. “Eu designei as insígnias de esporte das S.A. como uma forma de manter vivo o treinamento corporal de combate e o espírito de defesa em todos os períodos da vida do *Volk*” (DOMARUS, 2008, p. 474). O pequeno trecho acima, retirado de discurso proferido em março de 1937, serviu para renovar os exercícios que os detentores de insígnias esportivas deveriam cumprir, com o intuito de manter os homens mais velhos ainda aptos ao serviço militar.

A exaltação deste *espírito militar* é ainda mais exacerbada quando nos voltamos para as instituições formadas pelos jovens alemães, como a *Juventude Hitlerista* (JH). Os meninos e adolescentes alemães, em sua maioria fizeram parte desta organização, e agiram como os transmissores ideais da doutrina nacional socialista.

O discurso que passaremos a analisar, proferido em 14 de setembro de 1935, foi voltado para a “nova juventude alemã” e vai nos permitir dar seqüência à análise do *espírito militar* apresentado anteriormente e de outros aspectos que corroboram com a idéia de uma sociedade militarizada.

#### Juventude Alemã!

Vocês estão alinhados para esta chamada pela terceira vez, mais de 54.000 representantes de uma comunidade que cresce ano a ano. A importância que vocês personificam aqui a cada ano tem se tornado consistentemente maior. Nós podemos ver isso não apenas em termos de quantidade, mas em termos de qualidade também. Se eu relembro a primeira chamada e a segunda chamada e compará-las a esta de hoje, posso ver o mesmo desenvolvimento que nós vemos evidenciado através do resto do *Volksleben* Alemão: nosso *Volk* está se tornando cada vez mais disciplinado, resistente, mais tenso – e a juventude também está começando sê-lo também.

O ideal do homem foi sujeitado às diferentes visões em nosso *Volk* também. Houve épocas – parecem ter sido muito tempo e são quase incompreensíveis para nós - quando o ideal do jovem alemão era, para usar o jargão, um bebedor de cerveja, companheiro linha-dura. Hoje nós somos felizes ao notar que o jovem ideal não é o bebedor de cerveja e linha-dura, mas o jovem resistente, insensível ao vento e ao clima. Pois a principal questão não é quantos copos da cerveja ele pode beber, mas quantos golpes ele pode suportar; não por quanto tempo ele pode fazer o circuito noite após noite, mas quantos quilômetros ele pode marchar.

Hoje a burguesia bebedora de cerveja (*Bierpiesser*) daquelas épocas não é mais considerada como o ideal do *Volk* alemão, mas sim os homens e as meninas que são afinados como um violino, que são tensos como uma corda. O que nós queremos de nossa juventude alemã é diferente de que o passado quis dela. Em nossos olhos, a juventude alemã do futuro deve ser delgada e flexível, rápida como *greyhounds*, resistente como couro, e dura como aço *Krupp*. Nós devemos cultivar um homem novo a fim impedir a ruína de nosso *Volk* pela degeneração manifestada em nossa era. (DOMARUS, 2008, p. 465-466)

Dando continuidade à discussão interrompida previamente, o *espírito militar* e o papel relegado à JH e aos jovens alemães são perceptíveis neste texto. Quando é estabelecida a comparação entre a juventude burguesa e a nova juventude alemã, parece-nos visível a manutenção do *espírito militar*. O que é relevante para a comunidade do Terceiro Reich é a “quantidade de golpes” e “quantos quilômetros” o jovem pode suportar, a grande importância que o treinamento militar tem na vida desses indivíduos. Além dessas características que



retomam o discurso anterior, novos termos como: *alinhados, disciplinados, resistentes, tensos, dura como aço, resistente como o couro, rápida como greyhounds*<sup>44</sup>, todos simbolizando a melhor preparação física e sua adaptação a uma sociedade cada vez mais militarizada.

O texto, que é iniciado com uma simples saudação aos jovens, é imediatamente transformado em um ato ritual que retifica e amplia o poder e a aceitação do NSDAP e do Führer. Em suas linhas iniciais, os termos *alinhados* e *disciplinados*, já demonstram o grau de adequação desta juventude ao processo de nazificação e de militarização da sociedade. Pode-se transpor essas mesmas palavras para um discurso proferido perante tropas militares, que obtém-se a mesma resposta oferecida pela audiência na ocasião.

Novamente podemos recorrer à educação nacional socialista para compreendermos esta incontestável aceitação. “Eu busco uma juventude profundamente ativa, dominadora, brutal. A juventude deve ser indiferente à dor. Não pode ter fraqueza, nem carinho” (BARTOLETTI, 2005, p. 45) teria dito Hitler acerca da rigidez de seu sistema educacional. Dentro da JH, a maior organização de jovens do período nacional socialista, a estrutura seguia uma rígida hierarquia<sup>45</sup> nos moldes militares: os mais velhos exerciam as funções de chefia sobre os mais novos e responsabilizavam-se pela lealdade e pela disciplina de seus pequenos comandados.

Era nas organizações de jovens que a nova geração alemã foi doutrinada a obedecer e adorar o Führer até as últimas conseqüências: NASCEMOS PARA MORRER PELA ALEMANHA, era a frase incrustada em todos os portões dos acampamentos da JH.

A vida no acampamento era altamente militarizada. A alvorada era às seis horas. Os meninos tinham uma hora para fazer o toalete, lavar suas roupas e limpar as barracas. Às sete, levavam seus pratos, canecas e talheres de alumínio para o café da manhã. Terminada a refeição, faziam ginástica

<sup>44</sup> Cão de corrida caracterizado pela grande velocidade e pelo corpo esguio.

<sup>45</sup> Em 1937, após Hitler retirar a assinatura alemã do Tratado de Versalhes, teve início o treinamento paramilitar da JH. Aos quatorze anos, os jovens eram enviados para alas especializadas administradas pelo Exército (*Wehrmacht*), pela Força Aérea (*Luftwaffe*) ou a Marinha. Desta forma, Hitler ampliou as fileiras do Exército alemão.

calistênica e outros exercícios físicos, jogavam futebol e faziam outros esportes. (BARTOLETTI, 2005, p. 66)

Ainda nos acampamentos de verão, que duravam três semanas e eram obrigados a todos os membros da JH, os jovens aprendiam a adequar-se e aceitar a vida militar. As qualidades de um bom soldado eram embutidas nas jovens mentes alemãs: a limpeza, o asseio, a unidade da tropa e a obediência às lideranças, elementos extremamente úteis ao governo centralizador do NSDAP.

A *resistência* e a *tensão* dos corpos comprovavam adequação da sociedade, aqui representada pelos seus jovens, ao projeto da Nova Alemanha. Através do treinamento corporal era possível adquirir também uma “experiência militar” que poderia ser (e foi) posta a prova posteriormente.

É interessante demarcar novamente o uso da eufemização e da estigmatização dos inimigos do Estado, como forma de consolidar e ratificar o poder instituído. A burguesia do período de Weimar, responsável pelo enfraquecimento da juventude e da nação é representada como os “bebedores de cerveja”, indiferentes aos problemas políticos e econômicos que cerceavam a Alemanha, voltados apenas para seus mesquinhos interesses individuais. Em contrapartida tem-se a “nova juventude” interessada no desenvolvimento justo e digno, adequados a essa nova comunidade unificada e unânime, que aceita a liderança nacional socialista, pois acredita que o Movimento é verdadeiramente capaz de solucionar as mazelas da sociedade.

A débil juventude burguesa de outrora fora moldada e substituída pelos novos indivíduos da Nova Alemanha, melhor preparados para manter o Reich pelos próximos mil anos. Os novos homens e mulheres alemães seriam rápidos como *greyhounds*, resistentes

como couro, e duros como aço *Krupp*<sup>46</sup>. A formação do novo homem seguiria as características que o transformariam no modelo ideal de cidadão e, obviamente, no soldado ideal: veloz, resistente e duro.

O treinamento corporal foi um importante símbolo cultural para o Estado nacional socialista, pois através dele foi possível a adequação de grande parte da sociedade (entre ela a maioria da juventude) ao projeto militar expansionista de Adolf Hitler. Foram as práticas corporais, também, que permitiram a consolidação da unidade e da unanimidade através da concordância que a sociedade cedeu ao processo de nazificação das instituições esportivas e educacionais.

### **2.3 – História e Cinema:**

Fazendo uso dos conceitos teóricos de representação social de Denise Jodelet (JODELET, 2001) e de análise de discurso de Milton José Pinto (PINTO, 1999), analisaremos a documentação fílmica levantada pela pesquisa com o objetivo de validar nossas hipóteses e questionamentos. Para isso, concordamos com o historiador Marc Ferro ao abordarmos o filme como uma “imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha” (FERRO, 1976: 203). Compreendemos o filme como uma construção social, constituída de escolhas que nos permitem identificar características da sociedade e do período no qual a obra foi produzida. Faz-se importante, portanto, o entendimento do contexto histórico e social de produção da obra para determos melhor atenção nos aspectos visíveis e não visíveis da obra.

---

<sup>46</sup> Krupp foi um dos grandes industriais alemães que apoiou a ascensão do Partido Nazista ao poder em 1933. Foi suas indústrias que sustentaram o rápido avanço militar durante o curto espaço de tempo entre os anos de 1933 e 1938. O aço Krupp ficou reconhecido pela rigidez de sua fórmula.

Ferro no texto *O Filme: Uma contra análise da sociedade?* (FERRO, 1976) intenciona legitimar o cinema como fonte histórica apresentando a dicotomia entre o visível, isto é, aspectos que são aparentes nas imagens do filme, e aspectos não-visíveis, ou seja, aqueles que podem ser observados pelo estudioso, mas que não aparecem concretamente presentes nas imagens (o que Ferro intitula de *lapses*). É através desses *lapses*, (o não-visível), que os historiadores são capazes de realizar uma contra-análise da sociedade, identificando aspectos que não se mostram em consenso com a proposta vigente.

Todavia, não nos balisaremos apenas através da proposta de Ferro<sup>47</sup>, pois “temos como propósito interrogar o filme, na medida em que este oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve” (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 55)

Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte (com relação a outros produtos culturais como a televisão e a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes). (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 54)

Devido a esta indissociável interação (entre estética/técnica e cinema), utilizaremos como base para análise as características estéticas presentes nas obras estudadas, conforme aponta Marcos Napolitano. É necessário, portanto:

(...) articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica e social nela contidas (ou seja, seu “conteúdo” narrativo propriamente dito) (NAPOLITANO, 2005, p.237.)

---

<sup>47</sup> Todavia a perspectiva de Ferro apresenta limites, já que o autor exclui de seu ambiente de análise aspectos primordiais inerentes às obras cinematográficas, tais como os aspectos técnicos (iluminação, roteiro, música) e a presença do *movimento*. Segundo Christian Metz é justamente o movimento que transfere ao cinema a impressão de realidade, atraindo o telespectador a fazer parte de um universo irreal durante o período temporal de sua existência (METZ, 2000, p. 19).

O historiador deve então partir do próprio filme, de sua significação e simbologia interna, através da qual se insere a base ideológica de representação do passado / presente / futuro. Trata-se de buscar os elementos narrativos, pois todo filme é uma narrativa (METZ, 2000, p. 29 – 42), que poderiam ser sintetizados na dupla pergunta: “o que um filme diz e como o diz?” (NAPOLITANO, 2005, p. 245).

(...) a metodologia de análise histórica que toma para objeto a fonte fílmica deve atentar muito sistematicamente para as relações do filme com aquilo que não é propriamente o filme. Assim, em torno do filme que se toma para análise, há de se considerar o *autor*, o *sistema* de produção que o consubstancia, o *público* a quem se dirige e que processa diversificadas leituras do filme consumido, a *crítica* que o avalia de um ponto de vista menos ou mais especializado, e o *regime da sociedade* e *poder* que constringe ou delimita as possibilidades de elaboração deste filme (BARROS, 2006, p. 54)

Desta forma, antes de aprofundarmos a análise das imagens presentes nos filmes será necessário analisar como estava estruturada a política e, especificamente, como se organizava a indústria cinematográfica alemã. Ao compreendermos a maneira como o cinema permanecia orientado, entenderemos a estrita relação entre ele e a política nacional socialista, o que o transformou em uma das principais formas de transmissão e legitimação da doutrina e do poder do NSADP e de Hitler.

### **2.3.1 – Goebbels e a propaganda**

Principal nome da propaganda nazista, Goebbels foi muito eficaz ao organizar a máquina propagandística do Terceiro Reich. Sua estruturação permitia a utilização de vasta combinação elementos de variadas fontes, tais como: a ópera, o teatro e os meios de comunicação em massa recém nascidos nas duas primeiras décadas do século XX. Todos os

elementos que pudessem ser reaproveitados pela propaganda nacional-socialista eram incorporados a ela (DIEHL, 1996, P. 85). Frente a este cenário de utilização dos meios de comunicação em massa, fez-se presente em maior escala o rádio<sup>48</sup> e o cinema. O rádio alemão, organizado em base nacional unificada facilitou sua utilização pelos nazistas e após a criação do Ministério da Propaganda, Goebbels deu início à ampliação dos transmissores (em potência e em número) e investiu pesadamente na fabricação de aparelhos de rádio mais barato - os *Völksempfänger* - para permitir maior acesso da população a estes.

A preparação de uma propaganda eficiente foi uma das maiores preocupações do NSDAP. O *Führer* identificava nela um importante papel na conquista das massas. Era através da propaganda política, voltada primordialmente contra os (supostos) culpados pela derrota na Grande Guerra – judeus e liberais de Weimar -, que a população alemã se identificaria com o partido e com seu futuro líder.

Toda a propaganda deve ser popular, adaptando seu nível intelectual à capacidade receptiva do menos inteligente dos indivíduos a quem se dirigia. Desta sorte é necessário que a elevação mental seja tanto menor quanto maior a multidão que se deva conquistar. (...) Assim as coisas, terá força toda a propaganda que, para que seja eficaz, se limite a muitos poucos pontos, apresentados em forma de gritos de combate até que o último homem tenha interpretado o significado de cada um (HITLER, 2001, p. 91)

Para Hitler, a propaganda deveria apresentar-se da forma mais direta e simples o possível, sem rodeios ou subterfúgios. Isto pode ser identificado nos diversos pequenos slogans propostos pelo Ministério da Propaganda e do Esclarecimento Popular, tais como: *Ein Volk, Ein Reich, Ein Fuhrer* (Um povo, Um Império, Um Líder), ou ainda a saudação *Heil Hitler*<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Para maiores informações consultar: MANVELL, Roger & FRAENKEL, Heinrich. **Doutor Goebbels**. Rio de Janeiro: Distribuidora Record de Serviços de Imprensa, 1960.

<sup>49</sup> A saudação foi baseada na já semelhante saudação presente no fascismo italiano de Mussolini, e anteriormente utilizada pelos romanos, como *Ave César*.

No cartaz abaixo, utilizado pelo NSDAP durante os primeiros anos do governo, o Führer é apresentado em uma posição renascentista, muito utilizada pelos estadistas do passado como Napoleão Bonaparte, de forma a legitimar sua pessoa como o legítimo líder do Novo Império Alemão que se formava. Sua feição austera e pacífica servia para atrair o espectador para as palavras de ordem, mas de forma a transformá-las em “conselhos” sugeridos<sup>50</sup> por uma grande figura paterna, o melhor entre os homens para guiar a sociedade rumo ao desenvolvimento cultural e econômico bloqueado pelas crises dos anos anteriores. Romantizando a figura de Hitler, a propaganda nacional socialista mistificou sua pessoa e sua liderança, ampliando o *Führerprinzip* e a lealdade que deveria ser oferecida a ele.



Figura 3 – Modelo de cartaz propagandístico divulgado pelo NSDAP. Hitler em posição atemporal e sobre-humana. Encontrado em: <http://irregularartimes.com/wp-content/uploads/2007/10/eineinein.jpg>. Acesso em 21/08/2009.

Para o Ministro da Propaganda, no entanto, o cinema deveria ser utilizado como um meio de transmissão dos valores e da ideologia nacional socialista, mas de forma menos

<sup>50</sup> A propaganda nazista foi extremamente eficiente na maneira como foi capaz de transformar palavras de ordem com forte cunho militar (como as demonstradas anteriormente) em palavras que evocavam um forte sentimento romântico em prol da pátria e do líder. Ao romantizá-las os nazistas foram capazes de encobrir a imposição destes termos (e de seus novos significados). Para maiores informações acerca da propaganda hitlerista: DOMENACH, Jean-Marie. **A Propaganda Política**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955.

incisiva e direta. “O cinema foi, indubitavelmente, o setor que recebeu maior atenção<sup>51</sup> e investimentos do regime nazista” (PEREIRA, 2003, p. 110). Diferente da visão de Hitler, de que a arte e a propaganda eram inconciliáveis, a visão de Goebbels apontava para uma estreita relação entre ambas. Nesta Nova Alemanha, extremamente dependente das decisões políticas do Estado, até mesmo as atitudes não necessariamente políticas (como o cinema-entretenimento) tende a promover a “visão do mundo” oficial, reforçando a ordem existente (WELCH, 2001, p. 37).

Ciente desta particularidade, o chefe da propaganda nazista, discordava do Führer quanto aos métodos de utilização do cinema. Para ele, a propaganda mais adequada deveria reforçar as opiniões e sentimentos já presentes na sociedade, situação que foi realizada com extrema competência durante o período de dominação política do NSDAP. A manutenção do sentimento *völkisch*, inerente à sociedade alemã desde meados do século XIX através do romantismo alemão, foi re-adaptada pela ideologia nazista.

Para Goebbels, cinema adequava-se perfeitamente à proposta propagandística de evocar as opiniões da sociedade, mas orientando-as para as prerrogativas ideológicas do Terceiro Reich. Segundo ele:

Até mesmo o entretenimento pode ter um valor especial politicamente, porque no momento em que a pessoa está consciente da propaganda, esta se torna ineficiente. No entanto, tão logo a propaganda permaneça no *background* como uma tendência, uma característica, uma atitude e se torne aparente através de seres humanos, então a propaganda se torna efetiva em todos os aspectos. (WELCH, 2001, p. 38)

Era preferível, segundo a ótica do Ministro da Propaganda, utilizar o cinema para adequar o pensamento nacional para os aspectos da ideologia nazista (nacionalismo, militarismo, a comunidade Volk, a supremacia étnica) através de sua adequação às crenças e valores já existentes ao invés de impô-las como mudanças geradas pela Nova Alemanha. “Os

---

<sup>51</sup> Segundo Ferro, “os soviéticos e 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 (...)” (FERRO, 1992, p. 72).



filmes-entretenimento feitos durante o Terceiro Reich não apresentavam nem mesmo a saudação nazista, pois era mais fácil deixar a audiência não-política acreditar que o velho, confortável idílio permanecia” (LEISER, 1974, p. 12).

(...) filmes eram um meio único no Terceiro Reich, ocupando uma posição a meio caminho entre as artes culturais como a música e a literatura e os métodos diretos de comunicação política como o rádio e a imprensa. Híbridos de arte e propaganda, os filmes produzidos sobre o nazismo parecem desafiar a simples categorização e generalização sobre as causas e efeitos históricos. (WEINBERG, 1984, p. 106)

“Goebbels soube entender a sensibilidade do espectador” (OLIVEIRA, 2003, p. 4), desta forma as virtudes e temas nacional socialistas eram disseminadas pelos filmes sem necessidade de uma estrita menção ao Movimento ou à ideologia nazista. “De todas as produções do período, virtualmente metade foram histórias de amor e comédias, e um quarto foram filmes dramáticos como thrillers policiais ou musicais” (WELCH, 1995, p. 47).

A estratégia de mesclar o entretenimento com a propaganda mostrou-se extremamente efetiva, por isso mais e mais filmes que refletiam os preceitos da doutrina, já presentes na sociedade alemã, foram produzidos adquirindo lucro para o Estado e quadruplicando o número de espectadores. Associado com o lazer e o relaxamento, o cinema tornou-se o mais importante veículo de propagação da doutrina nazista, o que só foi possível após a completa coordenação de sua indústria nas mãos da cúpula do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães.

### 2.3.2 – Os primeiros filmes da *Reichskulturkammer*: o exemplo de *S.A. Mann Brand* (1933)

Com o controle total sobre a indústria cinematográfica, os nazistas deram início à produção e divulgação de seus filmes. Era necessário, primeiramente, apresentar os heróis da Revolução Nacional Socialista à população do Reich de forma romântica, evitando com isso um grande conflito entre o ideal do Novo Estado Alemão e o “antigo” ideal nacional, pois “a propaganda tende a ser mais efetiva quando está reforçando valores e preconceitos do que quando existentes do que quando está tentando formar um novo sistema de valores” (WELCH, 1995, p. 51).

A razão por trás desta estratégia era, presumivelmente, que era mais fácil fazer o público alemão identificar-se inicialmente com os personagens individuais, e então, através do drama ficcional que se desvendava, com o movimento como um todo. (WELCH, 2001, p.41)

As primeiras obras realizadas sobre a administração nazista propunham a identificação da sociedade com o movimento e o partido, por isso não era necessário incrementar as produções com técnicas desenvolvidas para imergir os telespectadores na trama. A audiência saberia sem maiores dificuldades que ela estava assistindo uma propaganda que proclamava de forma direta e provocativa a ideologia da Alemanha de Hitler.

*S.A. Mann Brand* (“O S.A. Brand”) é um exemplo ideal deste modelo de filmes. Ele apresenta a história do conflito presente na sociedade alemã do início dos anos 30 transfigurada para a família de Fritz Brand: ele um jovem membro das S.A., seu pai um Social Democrata e sua mãe dividida entre os dois homens da casa, mas secretamente satisfeita pela decisão do filho de tornar-se um nazista convicto.

No desenvolvimento da obra o espectador é apresentado aos comunistas (os verdadeiros inimigos das S.A. e do Estado) que buscam de todas as maneiras enfraquecer tudo o que o nacional socialismo representa: a defesa do nacionalismo e a determinação para devolver a Alemanha seu lugar de direito entre as grandes potências do mundo. A trama ilustra ao espectador o aumento do apoio aos nazistas iniciado com o término do banimento das S.A., em 1932, até a vitória definitiva de Hitler nas eleições de março de 1933.

Neste ínterim os comunistas apresentam um plano para destruir as S.A., mas são barrados por Brand e seus camaradas que ouvira sobre os planos de uma namorada ex-comunista apaixonada por ele. Com a suspensão do banimento, Fritz decide levar seu jovem vizinho para experienciar sua primeira marcha com os S.A., situação que se transforma em desastre quando o jovem Erich é ferido por um tiro e falece nos braços de Brand - Erich é o primeiro de muitos mártires do cinema nazista. O assassinato do jovem é bastante significativo frente ao papel de liderança proposto pelo nacional socialismo à sua juventude.

“Após o assassinato de Erich e outros absurdos cometidos pelos comunistas, ocorre uma explosão do sentimento nacionalista que carrega os nazistas para o poder” (WELCH, 2001, p. 43). A tomada final é um close-up de Fritz liderando colunas das S.A. em marcha justaposto à suástica e ao som de canções da S.A. No decorrer da trama a platéia é apresentada a todas as qualidades necessárias ao herói nazista: a pureza étnica, a limpeza e a higiene pessoal e as características excepcionais de um líder carismático.

A proximidade entre a história apresentada em *S.A. Mann Brand* e os acontecimentos dos últimos anos na Alemanha, inclusive os conflitos de rua entre a juventude nacional socialista e os jovens comunistas, age para mitificar a figura das personagens principais possibilitando, e harmonizando, a identificação dos espectadores com os integrantes e com o Movimento de forma geral.

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<sup>52</sup> do nazismo (...) que sacrificaram suas próprias vidas pela Alemanha, pelo Führer e pelo Partido Nazista. (PEREIRA, 2003, p. 112)

Segundo Marc Ferro, “os nazistas foram os únicos dirigentes do século XX cujo imaginário mergulhava, essencialmente no mundo das imagens” (FERRO, 1992, p. 73). Portanto, era preciso utilizar o cinema e as demais formas de “arte imagética” como meios transmissores da propaganda. A ausência de uma ideologia intelectualmente definida<sup>53</sup> fez com que a “propaganda tornasse-se a mensagem em si” (HOFFMANN, 1997, p. 89), desse modo era necessário alcançar o espectador primeiramente através das imagens. Para o ministro Joseph Goebbels a primeira função do cinema era “não para praticar psicologia, mas para contar uma história através de imagens” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 129).

Todavia, o comentário sugerido por Riefenstahl levanta algumas dúvidas quanto a essa determinação do Ministro da Propaganda e do Esclarecimento Popular, que (assim como Hitler) sempre se mostrara como um fervoroso conhecedor do cinema, o que pode ser percebido nos filmes apresentados como “modelos” para a nova indústria cinematográfica alemã: *O Encouraçado Potemkin*<sup>54</sup>, *Anna Karenina*, *Die Nibelungen*, e *Der Rebell*.

A centralização administrativa gerada pela *Gleichschaltung* e consolidada pela Lei do Cinema do Reich (1934) facilitou a interferência do ministro nas produções cinematográficas do período, mas levou a um grande êxodo de artistas de ascendência judaica que foram

<sup>52</sup> Maiores informações sobre os mártires e heróis do nazismo ver: BAIRD, Jay W. **To Die for Germany: Heroes in the Nazi Pantheon**. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

<sup>53</sup> O nacional socialismo nunca preocupou-se em demarcar uma base intelectual e ideológica definitiva, o que pode ser observado nas variadas influências (gregas, romanas, germânicas) que podem ser observadas no pensamento doutrinário do período. Esta flutuação de influências pode ser identificada nas alterações presentes na forma de estruturar a propaganda nos diferentes períodos do Terceiro Reich. Jean Marie Domenach reflete sobre essas mudanças de “espírito” em sua obra *A Propaganda Política* (DOMENACH, 1955).

<sup>54</sup> Chama nossa atenção a presença de “*O Encouraçado Potemkin*” como um dos filmes exemplares, já que o filme narra a insurreição da tripulação do encouraçado “Príncipe Potemkin Tavritcheski”, em junho de 1905, durante a revolta da população contra os abusos políticos do Czar Nicolau II. O filme produzido após a vitória da Revolução Bolchevique, em 1917, é um marco da propaganda política socialista.

responsáveis pelo desenvolvimento do cinema alemão nas décadas de 1920. A “limpeza” objetivada pelos nazistas possibilitou a total<sup>55</sup> adequação das artes à ideologia do movimento, mas trouxe atrelada a ela um empobrecimento técnico e artístico com a fuga destes artistas para Hollywood e Grã-Bretanha.

Embora muitos filmes de valor tenham sido produzidos, apesar das circunstâncias impostas pelo Ministério de Goebbels, era quase impossível o trabalho criativo, seja em que sentido fosse, e o cinema alemão afundou em uma moribunda seqüência de toques artísticos dependentes do escapismo. O sonho de Goebbels de um grande desenvolvimento de filmes inspirados pelo regime nazista, jamais aconteceu. (MANVELL & FRAENKEL, 1960, p. 141)

É mister, no entanto, nos afastarmos desta generalização quanto ao desenvolvimento dos filmes inspirados no nacional socialismo, pois é nesse período que surge para o mundo a figura de Leni Riefenstahl, diretora oficial dos documentários do NSDAP e símbolo de inovações técnicas e artísticas obtidas nos anos 30. Seus filmes, até os dias de hoje, são consideradas obras primas do cinema propagandístico, pois conseguem mesclar divinamente a arte e a propaganda política.

#### **2.4. – A musa inspiradora: Leni Riefenstahl**

Ao tratarmos da utilização da propaganda no cinema e do cinema alemão em um âmbito generalizado, é preciso nos atermos à intrigante figura de Leni Riefenstahl. Nascida em 22 de agosto de 1902 no bairro de *Wedding*, na periferia de Berlim, Helena Amarie Bertha

---

<sup>55</sup> É improvável que a total adequação tenha sido alcançada, pois a cultura consegue sobreviver de inúmeras formas, algumas delas não visíveis e palpáveis. Dentro da indústria cinematográfica, alguns diretores afirmam terem sido capazes de romper com a centralização de Goebbels através das chamadas “cópias do ministro”, preparadas especificamente para serem autorizadas pelo ministro (LEISER, 1974, p. 15)

Reifenstahl passou uma infância solitária, o que segundo a mesma, permitiu o desenvolvimento de grande capacidade imaginativa. No período de sua adolescência (1914-1917) obteve os primeiros contatos com as práticas esportivas, inscrevendo-se no clube de natação de *Nixe*, e em um clube de ginástica.

No ano de 1918, após o término de sua escolaridade no *Kollmorgen Lyceum*, Leni teve acesso à Escola de Dança Helene Grimm-Reiter, e a Anita Berber<sup>56</sup>. O contato com Berber permitiu, posteriormente, sua estréia no cenário cultural alemão.

Diante do sucesso e das boas críticas obtidas em sua estréia, Reifenstahl apresentou por uma temporada seu espetáculo de dança solo, que durou oito meses apenas, devido uma lesão no joelho. Impossibilitada de manter a turnê de seu espetáculo, e desobedecendo ordens médicas, aceitou um pequeno papel no documentário “cultural” *Paths toward Power and Beauty (Wege zu Kraft und Schönheit* de 1925), “o qual promovia a aptidão física e a calistenia<sup>57</sup> com um caminho para o que os cineastas ambiciosamente chamavam de regeneração da raça humana” (BACH, 2007, p. 33). Para este grupo de cineastas, (entre eles Nicholas Kauffmann, chefe do setor de filmes culturais da Ufa) as feridas geradas pela Primeira Guerra Mundial deveriam ser curadas através da reconstrução da instrução e da educação humana (HOFFMANN, 1997, p. 115 – 118).

O sucesso de crítica impulsionou a carreira de Reifenstahl, que em 1926, estrelaria seu primeiro filme, *A Montanha do Destino (Der heilige Berg, de 1926)*, onde interpretou Diótima, “uma jovem dançarina cuja paixão pelo ar livre das grandes montanhas alcança sua realização quando ela se afeiçoa por um ardente esquiador” (GUSTON, 1960, p. 5). Seus movimentos de dança nos palcos convenceram Arnold Fanck de que ela era sua atriz

---

<sup>56</sup> Dançarina que revolucionou a dança expressiva alemã nos anos 20 através da provocadora obra *Danças de Horror, Vício e Êxtase*.

<sup>57</sup> Calistenia do grego *Kallos* (belo), *Sthenos* (força) adicionado do sufixo *ia*. Originado na ginástica sueca e apresenta uma divisão de oito grupos de exercícios localizados associando música ao ritmo dos exercícios que são feitos à mão livre usando pequenos acessórios para fins corretivos, fisiológicos e pedagógicos.

principal<sup>58</sup>. As cenas onde Diótima dança a beira-mar rememoram seus movimentos que exibidos nos palcos (influência que se faz presente também em *Olympia*), atraindo a crítica e abrindo os caminhos para sua carreira na indústria cinematográfica.

Durante os anos subseqüentes, sob a direção de Fanck, Riefenstahl exerceu o papel feminino principal em quatro ocasiões<sup>59</sup> O Grande Salto (*Der Große Sprung, de 1927*); O Inferno Branco de Piz Palü (*Der Weiße Hölle vom Piz Palü , de 1929*), que foi maior sucesso de Leni como atriz sob a direção de Fanck; Storm over Mont Blanc (*Stürme über dem Mont Blanc, de 1931*); e The Withe Frenzy (1931). O gênero dos filmes de montanha, do qual Arnold Fanck foi o pioneiro, e principal nome, serviu como uma “escola” para a estética fílmica de Riefenstahl. O retrato lírico da paisagem dos Alpes servia como palco para a demonstração da força, da perseverança e da determinação do povo alemão, que era capaz de enfrentar e vencer as intempéries da natureza<sup>60</sup> e da vida.

(...) o contato com o estranho mundo das montanhas agiu como um tipo de mecanismo de libertação para seus impulsos criativos. Particularmente neste caso, a conversão tornou-se absoluta também pelo seu afeto por um novo meio de expressão, o filme. (GUSTON, p. 1960, p. 6)

Segundo Thomas Mann, os Alpes cobertos pelas nuvens eram como “a experiência da eternidade (...) como algo elementar no senso de uma última e não domesticada magnificência extra-humana” (MANN, 1960 apud HOFFMANN, 1997, p. 129). O caráter místico presente nas montanhas, e trazido à tela pelas lentes cinematográficas exerceu importante papel na construção do estilo cinematográfico de Leni Riefenstahl. Contudo, o sucesso adquirido nas

<sup>58</sup> Em mais uma de suas controversas afirmações, Riefenstahl alega que o filme escrito por Fanck foi todo idealizado por ela, o que aparenta um exagero, pois Fanck já era um importante diretor.

<sup>59</sup> Durante o intervalo das duas produções, Reifenstahl atuou em *The Fate of the House of Habsburg – Tragedy of an Empire*, como a Baronesa Marie Vetsera, todavia o filme foi perdido, impossibilitando a análise de sua participação nesta obra.

<sup>60</sup> Os filmes de montanha adequavam-se também a uma postura de reencontro com a natureza trazida pelo romantismo alemão de fins do século XIX. Uma parcela da juventude alemã, que rumava para as montanhas nos fins de semana para entrar em contato com a natureza, identificava-se diretamente com as obras de Fanck e outros. O nacional socialismo aproveitando-se desta aceitação de parte sociedade utilizou-se de aspectos e da estética deste gênero em suas obras cinematográficas.

telas como atriz não era o suficiente para satisfazer os desejos da jovem que aspirava produzir e dirigir produções capazes de representar todo o seu talento e visão artística.

A oportunidade de demonstrar seu talento artístico na atuação e na direção surgiu com a produção de *A Luz Azul* (*Das Blaue Licht*, de 1932). A narrativa baseia-se na história de Junta<sup>61</sup>, uma estranha jovem que habita os Alpes, próximo a uma gruta de cristal na montanha que emana uma radiante luz azul durante as noites de lua cheia. A fascinação criada pela luz dos cristais leva o pintor Vigo a segui-la uma noite e desenhar um mapa admitindo um caminho seguro para a gruta. Diante do acesso dos homens do vilarejo à gruta e suas riquezas, Junta se desespera e cai para a morte.

Esta obra, paradoxalmente às produzidas posteriormente, não apresenta vínculos com o NSDAP ou com proposta ideológica do nacional socialismo. “Sua diretora ainda não havia lido *Mein Kampf*, nem conhecido Hitler; seu roteirista, Béla Balázs, um proeminente esquerdista também exerceu um importante papel na produção” (RENTSCHLER, 1989, p. 49).

A jovem Junta foi o único papel desenvolvido para que ela mesma atuasse. Através dele ela seria capaz de personificar a si mesma, metaforicamente, na tela, “uma visão que foi mantida por toda sua vida: a inocência mal julgada, vitimada pela ganância e inveja de seus inimigos incapazes de compreender seu idealismo e amor pela beleza” (BACH, 2007, p. 71). Para os críticos, e segundo suas memórias, ela se tornara uma poetisa cuja visão transcendia o tempo e a política, interessada em demonstrar seu fascínio pela beleza, pela força e pela harmonia.

Há mais do que uma breve e isolada semelhança entre a vida de Riefenstahl e a característica e experiência da intuitiva garota da montanha. Ambas vivem para um ideal. Para Junta, é seu belo esconderijo cristalino; para Riefenstahl é sua arte. (WALLACE, 1975, p. 300)

---

<sup>61</sup> Novamente observamos contradições nas afirmações de Reifensahl. Ela afirma que toda a história surgiu de uma lenda à qual ela teve conhecimento nas Dolomitas, no entanto a “lenda” baseia-se em romance intitulado *Rock Cristal*, publicado pelo suíço Gustav Renker em 1930. Maiores informações: BACH, 2007.





Figura 4 – Riefenstahl como Junta – bela, inocente e perseguida, como ela se viu durante toda sua vida. Em: <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/film.html#dbl>. Acesso em 21/08/2009.

Todavia, a pureza e ingenuidade sugeridas por Riefenstahl não condizem plenamente com as alterações na forma e nos créditos da obra. Três diferentes versões foram produzidas (1932, 1938 e 1952), cada qual com sua nova leitura e com uma nova produção<sup>62</sup>. Inicialmente creditado para Riefenstahl, Bela Balázs (crítico e teórico de cinema) e Hans Schneeberger (ator e câmera que havia trabalhado com a atriz e Fanck em *A Montanha do Destino*), que concordaram em dividir as honras da criação, posteriormente todo o crédito foi transferido para a diretora, que se tornou o poder definitivo atrás da produção.

Mesmo não tendo sido produzido no período de Hitler a obra apresenta características que foram posteriormente aprimoradas pela autora nas obras oficiais do NSDAP. Como Kracauer afirma: a personagem principal “se conforma com um regime político que confia na intuição, venera a natureza e cultiva mitos” (KRACAUER, 2004, p. 259). A transposição metafórica de Riefenstahl para a tela (conforme sua própria sugestão) e sua adequação às

<sup>62</sup> As contradições foram uma marca na vida da diretora. Em distintas ocasiões as informações sugeridas por ela contestam os documentos oficiais e outras pessoas envolvidas na produção de seus filmes. Sua narrativa, no entanto, segue uma linearidade ao buscar sempre se representar como uma ingênua e honesta diretora que foi usada e mal-interpretada pelo nacional socialismo.

condições apresentadas acima a transformariam na engrenagem que faltava na máquina propagandística de Goebbels e Hitler.

“O filme, desde o início, enaltece a comunidade montanhesa e representa seus habitantes dotados de uma cultura rústica em contato com as raízes arcaicas, uma saudável *Gemeinschaft*” (RENTSCHLER, 1989, p. 49). A relação estreita com a natureza e com o passado, a formação de uma comunidade “nacional” formada pelos habitantes do vilarejo e, especialmente, o caráter místico que perpassa a história da jovem que se sacrifica frente à destruição de seu mundo foi o que atraiu os olhos de Hitler para a inexperiente diretora.

*A Luz Azul* a elevou ao reconhecimento nacional como diretora, e agiu como cartão de visitas para o cinema nacional-socialista. Foi durante a turnê publicitária da obra que ela teve conhecimento de Adolf Hitler e, em março de 1932, abandonou sua indiferença política e juntou-se a outras 25.000 pessoas em um comício em Berlim, onde o Führer criticava o desemprego, os atos terroristas da extrema esquerda e a falência política da República de Weimar.

O fascínio gerado pelo líder nacional socialista fez com que a jovem atriz enviasse uma carta solicitando um encontro afirmando ter presenciado seu primeiro comício político: “você estava discursando no Palácio dos Esportes e eu preciso confessar que eu fiquei tão impressionada com você e com o entusiasmo dos espectadores que eu gostaria de conhecê-lo pessoalmente” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 103). Poucos dias após o envio da carta, uma ligação a convidava para um encontro com o futuro líder do Reich, e segundo Riefenstahl, Hitler teria comentado com seu assessor, Wilhelm Brückner, que “a coisa mais bonita que ele já tinha visto em um filme era a dança no mar de Riefenstahl em *A Montanha Sagrada*” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 105).

Ainda durante este primeiro encontro entre a futura diretora e seu Führer, após uma longa conversa sobre os filmes dos quais ela havia participado, abruptamente ele anunciou

“Quando nós alcançarmos o poder, você precisa fazer nossos filmes” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 106).

Apesar de sua inicial recusa ao convite, a insistência de Hitler<sup>63</sup> e as diversas vantagens financeiras e artísticas oferecidas fizeram com que a jovem cineasta aceitasse o cargo de diretora dos principais documentários oficiais do governo. Entretanto, o que nunca foi explicado é a exata posição da diretora na máquina propagandística nazista. “Embora ostensivamente próximos à seção da Câmara de Cinema do Reich do Ministério da Propaganda de Goebbels de ‘Produção de Curtas e Propaganda’, ela respondia diretamente a Hitler” (GUSTON, 1960, p. 14).

O sonho Goebbels de um grande desenvolvimento fílmico inspirado no regime Nazista nunca obteve sucesso. Para isso houve apenas uma exceção, a diretora Leni Riefenstahl, cuja crença pessoal no nazismo e devoção pessoal a Hitler só eram iguais por um talento de único poder. É irônico que ela trabalhado como uma individualista sob a direta autoridade de Hitler e tenha tido o mínimo contato possível com Goebbels. (MANVELL & FRANKEL, 1960, p. 142)

A relação de inimizade entre a diretora e o ministro nunca foi secreta, todavia o fascínio mútuo entre ela e o Führer a transformaram na porta-voz da ideologia e da propaganda do Partido e ainda em 1933, Riefenstahl foi contratada para filmar o primeiro comício após a vitória do Movimento. *Victory of Faith (Sieg des Glaubens*, de 1933) foi a filmagem do “Comício de Vitória do Reich”, que ocorreu entre 30 de agosto e 3 de setembro de 1933, seria a demonstração do nascimento de um ídolo, segundo desejo do próprio Hitler.

---

<sup>63</sup> Logo após sua ascensão ao poder Hitler convidou Riefenstahl e ofereceu a ela um importante papel na indústria cinematográfica alemã. “Como você sabe, Dr. Goebbels, como Ministro da Propaganda é o responsável não apenas pela imprensa, mas também pelo teatro e pelo cinema. Mas como ele não tem experiência na área de filmes eu pensei em você. Você poderia trabalhar ao lado dele e ficar responsável pelo aspecto artístico do cinema alemão” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 137). É peculiar essa proposta se a confrontarmos com os documentos do Ministério da Propaganda, os quais demonstram uma completa centralização, e com as afirmações de Goebbels acerca de seus conhecimentos cinematográficos. Novamente, essa contradição nos aparenta uma montagem orquestrada pela própria Riefenstahl de forma a demonstrar sua não adequação ao sistema nazista.

A discussão a respeito da escolha de Riefenstahl como diretora deste primeiro documentário oficial do partido gerou controvérsias e suspeitas, que variavam desde um suposto caso entre os dois<sup>64</sup>, até o interesse de Hitler em utilizar as características artísticas observadas em *A Luz Azul*, isto é, uma fotografia heróica e uma mistificação romântica. O pequeno, mas poderoso filme (se comparado com a grande produção de *Olympia*) revelou a técnica de edição da cineasta, que permitia o máximo efeito sob as massas (GUSTON, 1960, p. 14-15).

A edição foi sua maior conquista, conforme atestou Arnold Fanck. Ela, desta vez, não estava comprometida com a vaidade e pela fascinação de sua própria imagem, “dessa vez a única imagem que importava era a de Hitler, reunidas em ritmos que ela havia aprendido com longas metragens e que podia montar com tiras de celulóide em sua mesa de edição” (BACH, 2007, p. 122). Mesmo sendo um esboço do verdadeiro talento de Riefenstahl, *Victory of Faith* foi sua primeira tentativa de reunir a ficção e a realidade em uma única obra, e sua importância reside menos no que ela conseguiu realizar do que no que ela antecipou. “Sistematicamente ao excluir os elementos racionais nos filmes que ela fez para o Terceiro Reich, ela obteve sucesso ao encontrar o balanço entre a propaganda e sua estética e combinando ambas em perfeita simbiose” (HOFFMANN, 1997, p. 149).

---

<sup>64</sup> Em seu livro *A Memoir* (1993), Riefenstahl comenta uma ocasião em particular onde Hitler teria demonstrado seu afeto por ela, “Como eu posso amar uma mulher antes de completar minha missão?” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 107), no entanto ela completa afirmando que sua admiração por ele não era física, mas sim espiritual.

## 2.5 – O Triunfo da Vontade (Triumph des Willens, de 1934)

A estética encontrada em *Victory of Faith* foi aperfeiçoada ainda em 1934, quando Riefenstahl foi convocada para filmar outra reunião anual do partido em Nuremberg, e tornou-se responsável pela produção de um novo filme oficial: *O Triunfo da Vontade*. A obra possibilitou a autora além da responsabilidade artística e técnica, os créditos de produção<sup>65</sup> através de sua recém-fundada produtora a L-R Studio-Film GmbH<sup>66</sup>.

No referido ano, o poder tornou-se total nas mãos de Hitler após a morte do Marechal Von Hindenburg e através da aliança entre ele e as Forças Armadas. No dia da morte de Hindenburg, os militares declararam sua lealdade incondicional ao *Führer* que ele uma vez desejava ter. “O que era o juramento do exército de obediência à ‘nação e a pátria’ tornou-se um juramento ‘por Deus’ para ‘devolver incondicional obediência a Adolf Hitler, o *Führer* do *Reich* Alemão e do povo, supremo comandante das Forças Armadas” (BACH, 2007, p.130).

Devido sua capacidade de mistificar e heroificar situações, como foi apresentada em A Luz Azul, ela era a mais adequada para a tarefa de filmar o evento que não seria mais apenas uma reunião, mas a possibilidade apoteótica de representar Hitler como o líder absoluto e torná-lo seguro para a Alemanha. Leni Reifenstahl afirmou que o “triunfo descrito no filme era duplo: o triunfo de uma Alemanha forte, e o triunfo da vontade do Líder” (WELCH, 2001, p.129).

*O Triunfo da Vontade*, mesmo com o desacordo de Goebbels - que neste momento já estruturava sua máquina de propaganda de forma a seduzir a sociedade de forma mais amena e não tão direta quanto -, foi produzido com total apoio do Partido. Segundo Riefenstahl, durante uma conversa com Hitler antes da produção do filme, ela teria recebido total liberdade

<sup>65</sup> Riefenstahl comenta em suas memórias as exigências que realizou para produzir o filme. “Mas eu só posso fazê-lo se estiver livre após completar esse projeto e não tiver de fazer nenhum outro filme obrigada” (RIEFENSTAHL, 1993, p. 158).

<sup>66</sup> Posterior a guerra e à sua prisão, Riefenstahl buscou recuperar os direitos da obra, contudo foi derrotada judicialmente, pois ficou entendido que todas as obras do período foram financiadas direta ou indiretamente pelo NSDAP.

de ação. “Fora de questão. O Partido não irá exercer nenhuma influência em você. Eu já discuti isso com o Dr. Goebbels” (RIEFENSTAHL, 1993, p.158).

A afirmação de não interferência do Partido chama nossa atenção, pois mesmo sem esta participação direta de agentes do *Ministério da Propaganda e do Esclarecimento Popular*, a obra cinematográfica se adequou aos pressupostos propagandísticos sugeridos pelo *Führer*, isto é, utilização de grandes cerimônias e festivais com vasta participação popular, e a utilização de slogans e frases de fácil absorção que permitiam maior compreensão e identificação da audiência.

O documentário, que se inicia com a imagem da águia alemã e com o título *O Triunfo da Vontade*, apresenta a legenda que demonstra o caráter apoteótico que será representado em todo o documentário: *Vinte anos após o desenrolar da Primeira Guerra Mundial, Dezesesseis anos após o início do período do julgamento da Alemanha, Dezenove meses após o início do renascimento da Alemanha, Adolf Hitler voou para Nuremberg para reunir<sup>67</sup> seus leais seguidores...*

A águia alemã se apresenta como um dos exemplos de símbolos da Antiguidade grego-romana apropriados e re-significados pelo nacional-socialismo no intuito de conferir-lhes uma maior legitimidade. Desde a Antigüidade a águia foi o símbolo do soberano, seu bico e suas garras representam as armas que um Estado possui para sua defesa. O símbolo da soberania militar romana foi utilizado pelos soberanos do Sacro Império Romano Germânico e converteu-se mais tarde no símbolo tradicional do Reich alemão.

Não é nenhuma surpresa, portanto, que também o Terceiro Reich, pretendo herdeiro dos impérios germânicos anteriores gostaria de preservar a tradição de um símbolo que atribuía a seu regime um selo de legitimidade facilmente identificado. (ROSE, 2003, p. 39)

---

<sup>67</sup> É interessante identificarmos a forte presença do militarismo na sociedade alemã da década de 1930, já que o termo expresso – *muster* (na língua inglesa) – tem o significado de *passar a revista em tropas*.

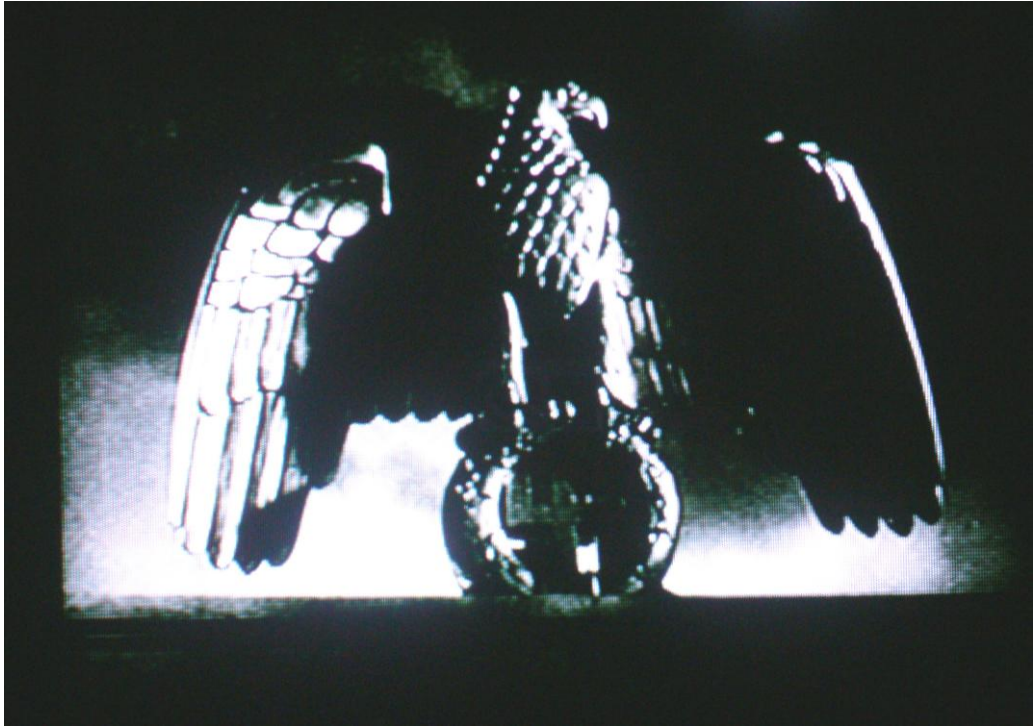


Figura 5 – A águia nazista em sua clássica forma. Ela traz nas garras a suástica laureada, símbolo do NSDAP. Imagem adquirida pelo autor da obra *O Triunfo da Vontade* (1934).

Não obstante, para o nacional socialismo o simbolismo da águia contava com uma leitura vinculada ao papel religioso e mitológico do animal. Desde a Antiguidade a águia apresenta uma conexão com o âmbito espiritual, já que é a ave que alcança as maiores alturas e se aproxima das divindades (ROSE, 2003, p. 39-40). No jornal nazista, *Völkischer Beobachter* de 06 de setembro de 1934, o significado místico da águia é reforçado, pois somente a ave cujo vôo e olhar estão voltados para o sol e para a luz, pode se converter no símbolo do Movimento<sup>68</sup>.

A seqüência inicial apresenta o avião do *Führer* voando através das nuvens da cidade de Nuremberg, trazendo em seu interior o líder da Nova Alemanha capaz de devolver a grandeza e a força à nação alemã. “Quando o avião torna-se mais definido, a abertura de *Die Meistersinger* vagorosamente transforma-se na *Horst Wessel Lied*, assim como a velha

<sup>68</sup> O modelo básico da águia nazista sustentando a suástica laureada foi proposto pelo próprio Hitler. No entanto, o símbolo da legitimação do poder “imperial” do *Führer* oferecia uma versatilidade e podia ser modificada pelos diferentes artistas. A dimensão da águia também estava exponencialmente relacionada com o sucesso da política do NSDAP, quanto maior o poder de Hitler, maiores ficavam os símbolos do partido.

Alemanha abre o caminho para a Nova” (WELCH, 2001, p.129). A sombra gerada pelo avião bimotor de Hitler alude a uma águia vinda ao encontro de seus filhos. Essa alusão é reforçada com as imagens de águias que sobrevoam a cidade de Nuremberg em uma espécie de apoio à nova liderança política.



Figura 6 – Adolf Hitler sozinho e justaposto ao céu de Nuremberg saudando suas tropas em *O Triunfo da Vontade* (1934). In: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

Quanto à representação do Führer exposta acima na figura 6, é possível salientarmos alguns comentários. A posição preconizada na imagem tem “significativa exaltação visual de um código de representação de um governante na forma como ele deveria ser concebido de acordo com as relações de poder” (MENDES & SILVA, 2004, p. 249). Se analisarmos esta imagem de Adolf Hitler em comparação com a estátua do imperador romano Augusto<sup>69</sup>, podemos identificar semelhanças que reforçam as “referências de uma cultura imperial”.

---

<sup>69</sup> Presente no Anexo C.



A vestimenta militar de ambos (a couraça e o uniforme) representa a supremacia que os dois líderes mantêm sobre suas respectivas forças armadas, a esfera mítica conferida aos dois também salienta do poder “religioso” que emana dos dois. Contudo, o que mais se destaca em nossa opinião é a posição estendida do braço direito, gesto que nos remete ao discurso retórico, *adlocutio* (MENDES & SILVA, 2004 apud GALINSKY, 1996, p. 24).

É uma clara associação com a representação da *auctoritas* do orador, na postura republicana tradicional, a qual é mantida por sua seriedade (*gravitas*); por sua devoção à *res publica* e aos deuses (*pietas*); por suas ações e realizações (*meritis*). Esta *auctoritas* projetada na representação da imagem de Otávio Augusto é elevada ao nível de *sanctitas* por outras representações iconográficas. (MENDES & SILVA, 1996, p.250)

A aproximação da imagem do líder do Império Nazista com a imagem do imperador romano corrobora com a proposta de Edward Said que identifica características comuns às diferentes formas de imperialismos, as quais podem ser observadas através da formação de “uma estrutura de atitudes e referências da cultura imperial”.

Retomando a análise da obra, através de seu transcorrer, Hitler é mostrado em isolamento, destacando-o da multidão e transmitindo-lhe uma aura de individualidade obre-humana. Sempre fotografado de uma posição inferior, é sempre representado como um baluarte frente aos demais participantes da cerimônia. Não é sem intenção simbólica sua constante representação contra o céu e as nuvens, mistificando sua pessoa ao identificá-la como o responsável por trazer de volta os ‘bons tempos’, o período de desenvolvimento e crescimento social e econômico.

A teatralização agressiva dos grandes encontros apanhava-o como ponto principal do cenário de luz, multidão e de ordem. Cercado da maior solidão em meio à massa, a liturgia teatral realça sua condição de Führer, posto acima de todos, inatingível. (LENHARO, 1990, p. 46)

A solidão do líder é contraposta com a coletividade da multidão, a necessidade de uma liderança imponente que carregue e se responsabilize pelo Partido e pela sociedade nazista faz com que Hitler exerça um papel messiânico, beirando qualidades divinas. A constante estruturação de colunas em marcha, que se movimentam formando diferentes símbolos e em total coordenação representam o papel messiânico e a aceitação popular do *Führer*. Após uma série de discursos proferidos por membros da alta cúpula do partido, e das Forças Armadas, que reforçam a liderança e a ideologia do líder, a cerimônia tem seu encerramento com a “consagração de fileiras de *banners* e bandeiras enquanto Hitler solenemente toca os novos símbolos da Alemanha com a velha ‘bandeira sangrenta’<sup>70</sup> em uma forma ritualística de batismo” (WELCH, 2001, p.131).



Figura 7 – As fileiras de tropas das S.A., de homens da *Frente do Trabalho* e da JH, estruturam símbolos e dizeres enaltecendo o *Führer*. Adquirida em: <http://66.230.220.70/images/post/adolf-and-albert/49.jpg>. Acesso em 21/08/2009.

---

<sup>70</sup> A bandeira sangrenta contém enorme simbolismo para o nacional-socialismo, pois representa a total entrega de Horst Wessel, jovem membro das S.A. que fora assassinado em um confronto de rua com os comunistas. A bandeira de Wessel, ainda manchada com seu sangue, era utilizada como forma de batismo aos novos integrantes do Partido e de suas instituições menores, como a Juventude Hitlerista.

O que torna este episódio memorável é a ausência de tomadas dos homens que estão carregando as bandeiras e tochas, através de um *close-up*, o olhar do telespectador é encaminhado para uma enevoada floresta de bandeiras e tochas que parece mover-se por vontade própria, sem a interferência humana, agindo com um efeito hipnótico.

A massa ficou degradada à posição de uma estrutura móvel pura e simples, que, ao se mover, é guiada e dirigida artisticamente por Riefenstahl de acordo com o criativo critério desenvolvido por ela. Com a ajuda de um *tableaux vivants* firmados em rígidos blocos de homens e colunas de bandeiras e que ela utiliza esteticamente como padrões geométricos, ela cria espaços emocionais que incluem o telespectador no cinema. (HOFFMANN, 1997, p. 149)

Novamente, a intenção de Riefenstahl de mistificar o comício e seu líder mostra-se efetiva. A escolha dos ângulos das câmeras, da equipe técnica, das coreografias da multidão em marcha e da iluminação agiram no intuito de permitir a representação de Hitler como uma figura heróica e mistificada. O monumental estilo de *O Triunfo da Vontade* queria demonstrar Hitler, nas palavras de Erwin Leiser, “como o novo Siegfried e seus colaboradores como extras em uma colossal ópera de Wagner, uma massa anônima completamente sob sua influência” (LEISER, 1974, p.25).

O local era cercado por ricas associações simbólicas com o período medieval e com a iconografia da ópera wagneriana: “esse era o cenário construído pelo arquiteto Albert Speer e filmado pela cineasta Leni Riefenstahl, para a representação moderna da imagem realçada do César romano, encarnado pelo líder nazista em sua tribuna, o *Führer*” (SEDER, 2001, p. 10).

A simbologia auferida a Hitler é semelhante à dignidade sobrenatural conferida aos césores romanos. Como no império romano<sup>71</sup>, essas cerimônias tinham grande importância, pois era nelas que o contato entre o líder e sua população era possibilitado, “expondo assim à

---

<sup>71</sup> A semelhança entre as cerimônias engendradas pelos NSDAP e as cerimônias públicas do antigo Império Romano, corroboram com a nossa sugestão de que o imperialismo é uma ação atemporal composta de semelhanças que estão presentes em seus diferentes modelos.

admiração pública um ser que, fora dessas ocasiões, se apresentava inacessível.” (VENTURA, 2003, p. 131).

A figura acima representa o efeito perseguido durante o decorrer da obra, que é o de total identificação entre o líder e seus conduzidos, uma massiva demonstração de apoio e devoção, que quando alcançada elimina qualquer possibilidade de individualidade. A individualidade, que levou ao declínio do Império Guilhermino, era agora extirpada da Nova Alemanha. A *Volksgemeinschaft* era o novo símbolo do Estado e a demonstração de seu alcance podia ser observada nas imagens de Riefenstahl.

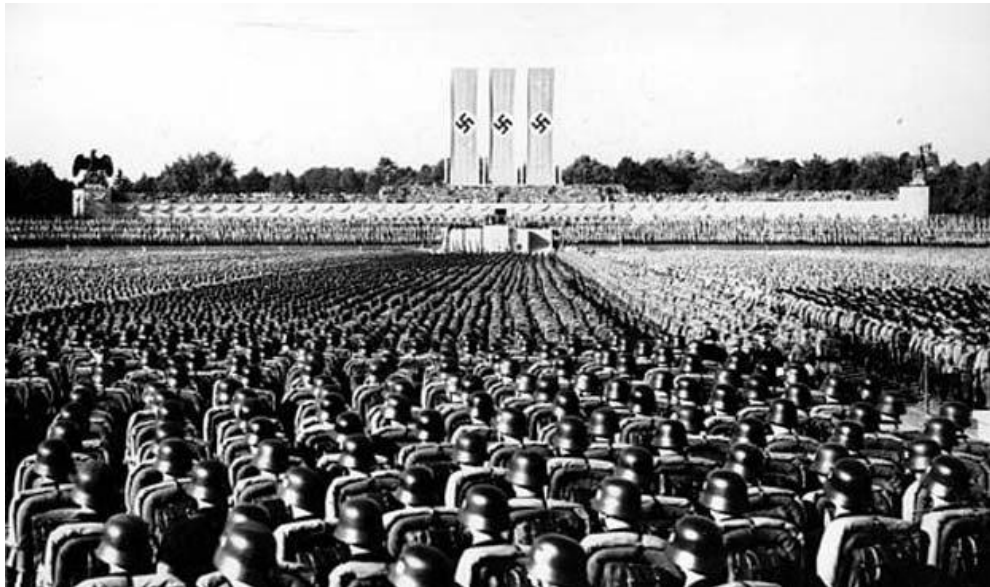


Figura 8 – A audiência do comício de Nuremberg, formada por membros das S.A., da Frente de Trabalho e da JH.  
Adquirida em: <http://documentary-review.com/pics/w620.m267327798.jpg>. Acesso em 21/08/2009.

Participar das cerimônias políticas nazistas conferia ao indivíduo uma posição na nova sociedade que se formava. A coletividade abraçada pelos indivíduos da comunidade era a comprovação de sua adequação ao projeto político do Führer, isto é, a cega obediência e a lealdade incontestável.

A presença de uniformes, bandas, bandeiras e símbolos faziam parte da poderosa máquina de propaganda nacional-socialista. Todos os elementos agiam para aumentar o impacto gerado pelos fortes *slogans* e pelas grandiosas cerimônias. A necessidade de demonstrar a unidade da nação devia ser publicamente testemunhada pela sociedade, por isso os rituais de Nuremberg eram cuidadosamente ensaiados e dramatizados para gerar o efeito de pertencimento à comunidade e ao *Reich*.

Em seu discurso final, em contraponto à multidão que se encontra agitada e eufórica, Hitler apresentando-se calmo e sereno profere que não haverá outra revolução na Alemanha pelos próximos 1.000 anos. A mudança de postura durante as cerimônias públicas exercia um papel pré-determinado na ritualística nazista e só aumentavam o fascínio gerado sobre seus *volkgnossen*. “Simpático com seus ‘súditos’, que devem ser protegidos por ele; implacável, capaz de tudo quando discursa contra seus inimigos. Formava-se aí uma imagem de pai protetor e defensor que a sociedade totalitária tanto procurava” (DIEHL, 1996, p. 121).

O líder da nação é saudado por ondas de fanática devoção pela multidão de espectadores com o braço esticado na saudação ao *Führer*, “então Rudolph Hess, vice – líder do partido conclui a cerimônia com a declaração: ‘O Partido é Hitler. Mas Hitler é a Alemanha, assim como a Alemanha é Hitler. *Heil* Hitler! Vamos à vitória!’” (WELCH, 2001, p. 131). Novamente são erguidas as bandeiras e a *Horst Wessel Lied* surge ao fundo.



Figura 09 - A entrada triunfal do Führer para o discurso final de *O Triunfo da Vontade*. Disponível em [http://metropolitician.blogs.com/scribblings\\_of\\_the\\_metrop/\\_main\\_content\\_wp\\_en\\_a\\_af\\_Triumph\\_of\\_the\\_Will\\_-\\_Congress\\_Hall.jpg](http://metropolitician.blogs.com/scribblings_of_the_metrop/_main_content_wp_en_a_af_Triumph_of_the_Will_-_Congress_Hall.jpg). Acesso em 21/08/2009.

*O Triunfo da Vontade* termina com a dissolução de uma grande suástica em homens em marcha que representam seu poder encarnado. A filmagem das colunas de um ângulo inferior as justapõe não contra o céu de Nuremberg, mas rumando para ele. “A imagem final é a subconsciente ascensão da nação alemã aos céus, de onde o Führer havia surgido no início” (WELCH, 2001, p. 133).

Hitler era agora a encarnação da vontade nacional e Riefenstahl demonstrou sua maior virtude, que já estivera presente nas suas obras anteriores, “retratando em *O Triunfo da Vontade* a imagem que o *Führer* (e o Partido) fazia de si mesmo, isto é a imagem de um deus” (SEDER, 2001, p. 10).

A imagem abaixo demonstra a organização das tropas (S.A., S.S., Frente de Trabalho, JH) diante de seu líder, sua estrutura e rufar dos tambores remetem às poderosas legiões do

Império Romano<sup>72</sup>. A posição central ocupada por Hitler reforça sua individualidade em contraposição à coletividade de sua ‘comunidade do povo’. Ao apresentar-se em posição destacada em relação ao restante da sociedade, ele reforça o papel ‘mítico’ de sua liderança.

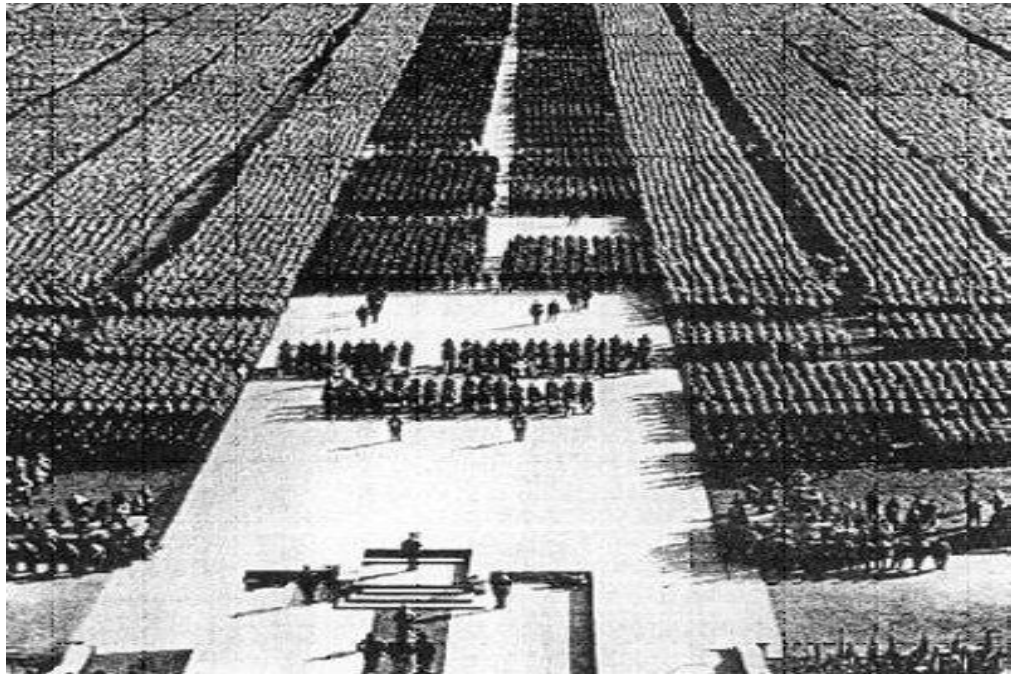


Figura 10 – As tropas alinhadas para ouvir o discurso do *Führer*, em *O Triunfo da Vontade* (1934).  
In: WELCH, David. *Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945*. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

A presença dos diferentes setores da sociedade reforça, novamente, sua adesão à *Volksgemeinschaft* e adequação ao Estado Nacional Socialista. Segundo críticos, o tema central do filme é que: “Hitler desceu dos céus para arder a antiga Nuremberg com o primitivo fogo teutônico, para liberar a energia e o espírito do povo alemão através de um novo movimento dinâmico enraizado na consciência racial” (KELMANN, 1973, p. 162).

A constante presença de aspectos militares no decorrer da obra são uma marcante característica. A organização dos homens em fileiras militares, a utilização de uniformes e a

<sup>72</sup> Inspirada nas organizações de Mussolini – os *Fascio di Combattimento* –, as organizações paramilitares nazistas (S.A. e S.S.) seguiam o modelo hierárquico das legiões imperiais romanas, onde cada grupo (no caso as centúrias) respondia diretamente a seu líder, permitindo dessa forma uma total identificação entre os soldados e suas lideranças.

presença das principais lideranças das forças armadas<sup>73</sup> reforçam a aliança entre elas e Hitler. O projeto de rearmamento ainda não tinha sido apresentado à sociedade, mas as características militarizadas das organizações nazistas já se faziam sentidas na sociedade.

A vastidão de capacetes militares na figura 8 reforça a adequação da sociedade alemã ao projeto militarista da Nova Alemanha. As pregações de Hitler desde o início do Partido remetiam à necessidade de uma nação forte e robusta preparada para o conflito gerado por sua política expansionista. Era imperativo para a Alemanha, que buscava se reerguer da humilhação causada pelo Tratado de Versalhes, iniciar uma política de ajustamento da sociedade aos seus projetos de expansão. Esse ajuste pôde ser observado de duas maneiras principais, através da constituição da ‘comunidade do povo’ e da preparação corporal (militarização) dos indivíduos dessa sociedade.

A obra se adequava, portanto, perfeitamente à propaganda e, mesmo tendo discordado anteriormente a respeito do projeto, o Ministro da Propaganda apreciou os elementos artísticos do filme e, inclusive, recomendou-o ao Prêmio Nacional do Filme, o qual foi apresentado a autora em maio de 1935.

Para Kracauer, o filme foi “a inextrincável mistura de um show simulando a realidade alemã e a realidade alemã manobrada em um show” (KRACAUER, 2004, p. 293) e esse motivo fez com que a obra agisse como um excelente veículo de transmissão dos ideais nacional socialistas, e conseqüentemente, um formidável ato ritual de poder que mesclava o cinema (documentário) e os discursos políticos que foram reproduzidos na película. É indissociável, portanto, ao analisarmos *O Triunfo da Vontade*, a identificação de características da ideologia e da doutrina nacional-socialista tais como: o princípio da liderança e a infalibilidade do *Führer (Fühereprinzip)*, a identificação entre o Estado e a sua

---

<sup>73</sup> O Exército, no entanto, fez duras críticas ao filme, pois suas imagens foram cortadas durante o processo de edição. Riefenstahl rememora essa ocasião em sua biografia (RIEFENSTAHL, 1993, p. 160 -165). A solução encontrada para este imprevisto foi seu comprometimento em produzir no ano subseqüente um pequeno filme da *Wehrmacht*. O filme foi produzido, no entanto é excluído pela própria diretora das obras de sua autoria.



pessoa, a justaposição da comunidade e do Partido, expressos claramente, sem subterfúgios ou maquiagem.

O filme, estrategicamente orquestrado<sup>74</sup> para afirmar o papel de Adolf Hitler como chefe incontestado da Nova Alemanha, foi capaz de render a sua diretora elogios quanto à edição e montagem, e a seu Führer a comprovação de sua total e obsessiva aceitação, “Leni Riefenstahl alcançou a definitiva supressão da divisão entre a realidade e o mito” (KELMANN, 1973, p. 164).

Anos mais tarde, após ser acusada de participante do movimento, a cineasta afirmou durante uma entrevista que o filme não foi planejado como um discurso propagandístico, mas sim como um documentário que mostrava a realidade do período.

Eu devo a esse filme, após a minha prisão pelos franceses, muitos anos em campos e prisões. Mas você vai notar, se ver o filme hoje, que ele não contém uma única cena reconstruída. Tudo nele é real. E não há qualquer comentário tendencioso pela razão de que o filme não tem qualquer comentário. É a história. Um filme puramente histórico. (LEISER, 1974, p. 138)

Mais uma vez as declarações de Riefenstahl ganham um caráter ingênuo e inocente. Conforme suas próprias afirmações o documentário pensado e encomendado pessoalmente por Adolf Hitler deveria transmitir à sociedade alemã, e mundial, a segurança e o desenvolvimento emanados de sua liderança. A montagem de toda a produção de forma a adequar-se à intenção política e ideológica do Estado Nacional Socialista Alemão não condiz com a afirmação do interesse meramente histórico do fato. A proximidade pessoal entre a cineasta e o Führer pode facilitar a compreensão acerca comprometimento artístico inerente a ambos, mas a tentativa de desviar a importância política e propagandística que a obra recebeu

---

<sup>74</sup> Em seu livro *Hinter den Kulissen des Reichsparteitag Films* (1935), e posteriormente cancelado pela mesma, a cineasta afirma que as preparações para o Comício de Nuremberg foram conjuntas com a preparação para o trabalho das câmeras.

nos parece uma desesperada tentativa de afastar-se da situação nefasta que sua obra ajudou a consolidar.

## 2.6. Olympia (*Olympia*, de 1938)

Pouco após o término de *O Triunfo da Vontade*, os esforços para uma nova grandiosa produção tiveram início: *Olympia*, o filme oficial dos 11º Jogos Olímpicos da Era Moderna, que tomariam lugar em Berlim no ano de 1936. As etapas iniciais da produção tomaram parte em 1935, quando Carl Diem (Diretor do Comitê de Organização dos Jogos Olímpicos de Berlim) a questionou acerca da realização de um documentário oficial sobre os Jogos.

Eu devo preparar os Jogos Olímpicos em Berlim, e gostaria de lançá-los com uma gigantesca corrida da tocha<sup>75</sup> através da Europa, desde Olympia na Grécia até a nova Olympia em Berlim. Será uma Olimpíada maravilhosa, e será uma pena se não conseguirmos gravá-la em filme. Você é uma grande artista, você sabe bastante sobre esporte. Com *O Triunfo da Vontade* você criou uma obra-prima, um filme sem trama. Você precisa realizar um filme desses sobre as Olimpíadas. (RIEFENSTAHL, 1993, p. 168-169)

Inicialmente a cineasta levantou empecilhos que a levaram a recusar a proposta, tais como o financiamento, a preparação para uma produção de tamanho porte, a quantidade de modalidades e o tempo preciso para sua filmagem. Os problemas foram sanados um a um após a resolução da questão financeira, e novamente as afirmações de Riefenstahl são confrontadas com os documentos oficiais do período.

Segundo a diretora todo o montante necessário para a filmagem, edição e divulgação da obra foram provenientes de seu acordo com a produtora *Tobis Film GmbH*<sup>76</sup>, no entanto o filme não consta como uma das produções realizadas pela produtora e inúmeros documentos

<sup>75</sup> A idéia de instituir a viagem da tocha olímpica, detentora do fogo sagrado, foi toda orquestrada por Diem. A inovação de diretor do Comitê obteve uma recepção tão calorosa que se tornou um dos símbolos e uma das cerimônias dos Jogos Olímpicos, conforme podemos observar na passagem da tocha olímpica pelo Brasil em 2007.

<sup>76</sup> A *Tobis* era a segunda maior produtora cinematográfica da Alemanha e a principal rival da grandiosa Ufa.

do período contradizem estas afirmações e transferem todo o financiamento para o Ministério da Propaganda através da criação da companhia ‘fantasma’ *Olympia-Film Co. Ltd.*

A *Olympia-Film Co. Ltd.* foi fundada a pedido do governo e com fundos governamentais. Em adição, os requisitos financeiros para a produção do filme estão a ser cumpridos inteiramente através do orçamento do estado. (LEISER, 1974, p. 140)

A afirmação acima, e outros documentos oficiais comprovam a direta relação entre a produção e o Estado Nacional Socialista, no entanto a diretora afirma ter sido a única responsável pelo controle artístico do filme (REIFENSTAHL, 1993, p.185). Novamente, precisamos discordar das informações divulgadas pela cineasta, pois frente à total centralização sobre a indústria cinematográfica nas mãos de Goebbels seria bastante improvável a não interferência nos rumos da produção, ainda mais por ser o Ministério seu principal fiador.

Os Jogos Olímpicos, e a produção de um documentário sobre eles, eram uma oportunidade única para demonstrar ao mundo o desenvolvimento alcançado pela Nova Alemanha de Hitler<sup>77</sup>. A produção do documentário tornou-se importante espaço propagandístico para o governo da Nova Alemanha, que já havia se ocupado de controlar a organização dos Jogos em 1933.

Marcados para ocorrer poucos meses após a re-militarização da região da Renânia, os Jogos de Berlim seriam a plataforma ideal para mostrar ao mundo a organização da Alemanha Nacional Socialista, que desejava estender a mão da amizade para todas as nações da Europa.

---

<sup>77</sup> Segundo Luiz Nazario, “o estádio foi transformado num gigantesco estúdio cinematográfico. Ela (Leni) escreveu, produziu e montou seu *Olympia* com recursos extraordinários: 23 operadores de câmera, trilhos para acompanhar em vôos e *travellings* os atletas em corridas e saltos, teleobjetivas gigantes, guias, 40 câmeras de diversos formatos (...). Contava com um crédito de 3 milhões de marcos concedidos por Goebbels. Segundo algumas fontes, até o dirigível Hindenburg e vários aviões foram mobilizados para as filmagens” (NAZARIO, 2003, p. 11)

Desta forma, os Jogos se adequariam à propaganda orquestrada pelo Ministro Goebbels em três diferentes segmentos:

1) Os alemães poderiam impressionar o mundo com a eficiência e grandeza dos Jogos. Eles seriam os melhores organizados, maiores e melhores Jogos Olímpicos que o mundo havia visto. 2) Os alemães poderiam impressionar o mundo com os feitos de seus atletas. 3) Os Nacional-Socialistas poderiam mostrar que eles eram cheios de boas intenções para com o mundo inteiro e que desejavam apenas ser amigos. (GRAHAM, 2001, p. 4)

Mesmo antes do início dos Jogos, instruções específicas foram passadas para os diferentes meios de comunicação midiática e para a população em âmbito geral. Hitler havia exultado a harmonia que prevalecia durante os Jogos Olímpicos, o que permitiria a diminuição da animosidade externa à Alemanha. “Ele deu ordens para que tudo fosse feito de forma a transmitir para os muito convidados proeminentes a mente pacífica da Alemanha” (SPEER, 1970, p. 191). Com esse objetivo, as inúmeras placas ofensivas aos judeus foram retiradas dos restaurantes, hotéis e lojas e até mesmo o jornal anti-semita *Der Stürmer* foi retirado de circulação (WELCH, 2001, p. 93).

A atitude de apresentar-se liberal e pacífica foi ampliada após as inúmeras ameaças de boicote aos jogos propostas por britânicos, americanos e suecos frente à política racial alemã que havia proibido a participação de judeus em sua equipe olímpica nacional. Todavia, após pressão feita pelo Comitê Olímpico Internacional, Hitler concordou com a participação de judeus na equipe alemã<sup>78</sup>, e comprometeu-se a não criar nenhuma situação constrangedora para os atletas ‘não arianos’ das demais delegações<sup>79</sup> (HART-DAVIS, 1986, p. 105 – 117).

---

<sup>78</sup> Poucos foram os atletas de ascendência judia que efetivamente participaram dos Jogos, já que as instituições esportivas judaicas haviam sido fechadas já no ano de 1933. A exceção o caso foi da atleta Helene Mayer (vencedora dos Jogos Olímpicos de Amsterdã em 1928), que foi aceita na delegação alemã e obteve a medalha de prata nos Jogos de Berlim.

<sup>79</sup> Richard Mandell e Judith Holmes discutem as tentativas de boicote anteriores aos Jogos de Berlim. Ver: MANDELL, 1987 ; HOLMES, 1971.

Além de seu valor propagandístico *Olympia* se tornou um marco cinematográfico para os filmes que têm como enfoque as práticas esportivas. Inúmeras inovações no âmbito das filmagens foram realizadas durante a produção: novas câmeras (inclusive subaquáticas), novas técnicas de captação de imagem (câmeras móveis que acompanhavam os corredores em trilhos), imagens gravadas dentro dos barcos a remo nas piscinas transformam o filme de Riefenstahl em uma obra prima na perseguição pela beleza da estética corporal.

Apresentado pela primeira vez, em 20 de abril de 1938, a obra recebeu os prêmios de melhor filme no Festival de Cinema em Veneza (1938), melhor filme no Festival Internacional de Cinema *Lauzanne* e a medalha de ouro do Comitê Olímpico Internacional, o que corrobora com a boa aceitação da crítica ao filme. Separado em duas partes: Ídolos do Estádio (*Fest Der Völcker* com 115 minutos) e Vencedores Olímpicos (*Fest Der Schönheit* com 89 minutos) devido à enorme quantidade de horas filmadas, o filme foi todo roteirizado, dirigido e editado por Leni Riefenstahl durante um período de dezoito meses, onde foram catalogadas, analisadas e escolhidas as imagens em 400.000 (quatrocentos mil) metros de filme de imagens e 30.000 (trinta mil) metros de filme de som totalizando mais de duzentas e cinqüenta (250) horas de filmagem cobertas por trinta e quatro câmeras<sup>80</sup>.

Os Jogos Olímpicos, e seu documentário oficial, permitiam outra importante função propagandística ao Terceiro Reich: identificar-se com a Antiguidade Clássica, berço da cultura Ocidental. Hitler na obra *Minha Luta* já havia apresentado o significado atribuído à Antiguidade pelo Nacional Socialismo em seu sistema de valores, “o que torna o ideal grego de beleza imortal é a maravilhosa ligação entre esplêndida beleza física, espírito radiante e alma nobre” (HITLER, 2001, p. 189).

---

<sup>80</sup> Cooper apresenta uma rápida descrição da equipe que participa da filmagem do filme em: GRAHAM, 2001, p. 27 - 74.

Tal apropriação fundamenta-se numa tentativa de atualização de valores e símbolos da Antigüidade atrelando-se, assim, a uma tradição de arte e cultura elevadas como representação de um momento singular da história da civilização ocidental. (...) Portanto, a apropriação indébita da Antigüidade não era algo secundário, mas sim parte de uma estratégia de legitimação político-ideológica do nazismo. (CORNELSEN, 2006, p. 197)

A forma ideal de estabelecer a direta conexão entre o mundo antigo e a “nova” Alemanha era através da apropriação de um dos principais símbolos da Antigüidade Clássica: os Jogos Olímpicos. Iniciados em 776 a.C., ocorriam no mês de agosto como homenagem a Zeus, a Heracles (o herói que os criou), e Pélops (o primeiro vencedor da corrida de cavalos), quando suas competições duravam cinco dias. O festival era tão importante e respeitado pelos helenos que durante seu desenrolar ocorria a trégua sagrada e todos os conflitos helênicos eram interrompidos.

Os festivais esportivos ocupavam, indubitavelmente, posição de grande destaque no sistema de valores culturais na Grécia Antiga. De acordo com Nicolaos Yalouris, o ano dos primeiros Jogos Olímpicos – 776 a.C. – constitui a primeira data da história helênica atestada com precisão, uma vez que ela é o ponto de partida do catálogo de vencedores olímpicos. Isso significa afirmar que as primeiras personalidades históricas que conhecemos com segurança e exatidão são os atletas que triunfaram nesses jogos.

Entretanto, para os gregos Antigos, esta história remontava aos tempos míticos e suas origens mais longínquas estavam ligadas aos próprios deuses, dos quais descendiam os heróis mais importantes. Era natural, portanto, que os helenos associassem a origem dos jogos às lendas mais antigas e atribuíssem-nas às próprias divindades e heróis. De fato, as competições esportivas possuíam um caráter sagrado para os habitantes da Hélade, o que significa afirmar que os jogos proporcionavam aos homens o contato com o plano divino e, por este motivo, as mesmas eram celebradas nos santuários mais importantes sob a tutela de cada divindade: Olímpia, Delfos, Neméia e o Istmo de Corinto.

Assim sendo, o *agón* – espírito de competição difundido como um dos principais ideais arraigados na dinâmica políade – adquiriu uma profundidade espiritual e religiosa que dignificou o esporte e o elevou muito acima do nível de um simples jogo, a uma posição de destaque e importância que atravessou os séculos, diversas culturas e até os dias atuais é celebrado – reservando-se as diferenças – através das Olimpíadas. (YALOURIS, 2004, p. 1)

As *póleis* e os cidadãos gregos competiam entre si para demonstrar quem atingia a *Arete* e a glória, em conjunto com a eloquência da demonstração pública de respeito à divindade homenageada em cada certame. A importância outorgada às vitórias olímpicas servia muitas vezes como discurso de superioridade perante as *póleis* rivais, já que o atleta competia em nome de sua pólis, e representava toda sua comunidade. Na presença de todo o mundo grego a vitória olímpica permitia ao vencedor e à sua polis um local de destaque perante as demais.

Não podemos deixar de frisar que a prática de atividades atléticas também faziam parte intrínseca da cultura helênica por estarem arraigadas na dinâmica políade através de sua função no sistema educacional grego antigo, a chamada *Paidéia* helênica, onde os jovens aprendiam desde a mais tenra idade a relação entre as práticas esportivas e os ideais comuns àquelas culturas, como os supra-citados *Arete* e o espírito *agonístico*. “O corpo do vencedor olímpico grego era idealizado como a ilustração de harmonia física e espiritual” (MANDELL, 1987, p.5), isto é, a verdadeira perfeição humana, permitindo uma aproximação com os heróis e deuses, só era obtida através da união do desenvolvimento físico e do desenvolvimento intelectual, ou seja, a tão bem quista justa medida.

O controle nazista dos Jogos em Berlim deu-se realmente somente em outubro de 1934, quando o Comitê Organizador das Olimpíadas passou o controle da organização para o Partido sob o comando do *Reichssportführer*<sup>81</sup> e para surpresa do COI, Hitler prestou-se a

---

<sup>81</sup> Líder do Esporte do Reich.

fornecer todos os recursos para a preparação dos Jogos (o primeiro chefe de estado a fazê-lo). A direção do partido compreendia perfeitamente a possibilidade de lucro obtida através da utilização da popularidade do esporte em âmbito nacional e internacional, já que os olhos do mundo estariam centrados na nova Alemanha nazista.

Desta forma, não é sem razão a necessidade de aproximação entre o mundo antigo e a Alemanha nazista, visivelmente explorada no prólogo de abertura de Olympia. Filmado por Willy Otto Zielke, sob total orientação de Reifenhahl<sup>82</sup>, ele destaca “a correlação estabelecida no filme entre a Grécia e a Alemanha, algo desejado por Hitler e seus seguidores e materializado de forma competente por Leni já nas seqüências iniciais do filme” (MELO, 2006, p.92). O prólogo é o exemplo ideal de como, por meio de metáforas visuais, o ideal nacional socialista de beleza busca suas raízes na Antigüidade.

O referido prólogo, com aproximadamente 20 minutos de duração, apresenta as ruínas da Acrópole como ponto de partida para a viagem do fogo sagrado do Monte Olimpo através de diversas nações européias até alcançar a sede dos 11º Jogos da Era Moderna.

---

<sup>82</sup> “Em minha cabeça eu podia ver as antigas ruínas do local da clássica Olympia vagarosamente surgindo por trás da neblina e os templos e esculturas gregas a deriva: Aquiles e Afrodite, Medusa e Zeus, Apolo e Paris, e então o discóbolo de Miron. Eu sonhei que essa estátua transformou-se em um homem de carne e osso, que gradualmente começou a lançar o disco em câmera lenta”. (RIEFENSTAHL, 1993, p. 171)





Figura 11 – As ruínas da Acrópole e de outros templos gregos, representando o ressurgimento da cultura grega no Terceiro Reich Alemão. In: [http://www.leni-riefenstahl.de/eng/photo/p\\_olym.html](http://www.leni-riefenstahl.de/eng/photo/p_olym.html). Acesso em 21/08/2009.

A estatuária greco-romana apresentada posteriormente introduz ao espectador a perfeição corporal perseguida pela cineasta e intencionada pelo Estado nazista. É mister, todavia, demarcarmos a influência que a arte greco-romana já exercia na cultura alemã. Winckelmann já havia analisado a importância da arte grega para a formação da cultura ocidental. Sua crença de que o modelo original da ‘bela alma’ estava na Grécia Antiga influenciou inúmeros intelectuais alemães que exerceram importante papel no ressurgimento da Antiguidade através do Romantismo Alemão<sup>83</sup>, como Goethe, Herder e Schiller. Para ele “quem não conhece as obras da antiguidade não creia saber o que é verdadeiramente belo” (WINCKELMANN, 1975, p. 21).

O ideal da beleza estética presente nas imagens da estatuária antiga, posicionadas em um ambiente interno e fechado, imóveis e sem vida, são contrapostas à vivacidade e mobilidade das imagens dos atletas olímpicos durante o decorrer da obra. O momento em que

---

<sup>83</sup> “Winckelmann dá ao classicismo alemão o seu ideal estético, Herder lhe dá sua teoria, que será posta em prática por Goethe e Schiller” (WINCKELMANN, 1975, p. 25).

é demarcada a transmutação do passado clássico no presente alemão, ocorre durante a transformação da estátua do Discóbolo de Miron no atleta alemão.

A estátua, que novamente, se apresenta em um ambiente interno, é posicionada isolada frente a um fundo vazio e inserida em um jogo de luzes e sombras que permitem uma melhor definição e visualização da perfeição estética do corpo do Discóbolo.



Figura 12 – O Discóbolo de Miron presente no prólogo da obra Olympia, de Leni Riefenstahl. In: [http://gwenaelle.blogspot.com/images/medium\\_riefenstahl-olympia.jpg](http://gwenaelle.blogspot.com/images/medium_riefenstahl-olympia.jpg). Acesso em 21/08/2009.

Como as demais esculturas que remetem à Antigüidade Clássica, o Discóbolo é representado nu. A nudez é parte essencial da prática esportiva na Grécia Clássica, a qual “sempre se fez presente no mundo grego, e fazia parte da formação do cidadão, pois a purificação do espírito, a idéia da perfeição, não era possível sem a beleza do corpo” (RUBIO, 2002, p.131).

A nudez dos helenos durante as práticas esportivas, treinamentos ou competições, permitia sua identificação com a cidadania. A nudez servia como elemento de distinção entre

o civilizado e o bárbaro, e entre os níveis desiguais de cidadãos. Exercitando-se despido o cidadão políade evidenciava a sua civilidade perante o bárbaro e demonstrava sua posição perante a comunidade, já que a nudez permitia a distinção entre os fortes e os fracos, entre os aptos e inaptos.

Para Richard Sennett, a nudez simbolizava “um povo inteiramente à vontade na sua pólis, expostos e felizes” (SENNETT, 1997, p.30), com isso, era demarcada a identidade do cidadão grego, salientando a beleza de um corpo forte, rígido e modelado. A prática do lançamento do disco é considerada hoje, por alguns historiadores, como uma atividade esportiva eminentemente democrática. O disco e o movimento circular <sup>84</sup>realizado pelo atleta no momento do lançamento<sup>85</sup> exporiam sua total adaptação e devoção à pólis.

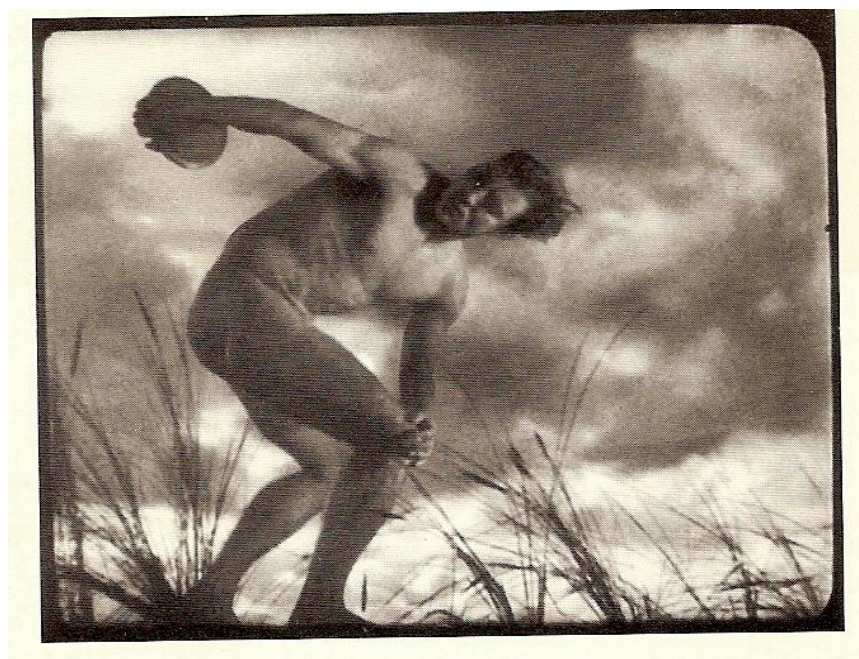


Figura 13 - Erwin Huber, atleta alemão do decatlon posando para o prólogo do filme *Olympia*. In: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

<sup>84</sup> O círculo é compreendido como um sinal democrático, pois permite a visualização do todo. Por não conter quinas e arestas, o círculo impede que algo permaneça escondido da visão, agindo portanto como um sinal de igualdade.

<sup>85</sup> “O discóbolo elevava o disco à altura da cabeça com duas mãos e, em seguida, retendo-o com a mão fechada contra o antebraço direito, jogava este braço violentamente para baixo e para trás: o corpo e a cabeça seguiam o movimento e rodavam na mesma direção. Todo o peso do corpo repousava sobre o pé direito, que servia de eixo: pé e braço esquerdo entram em jogo apenas para manter o equilíbrio” (LESSA, 2004, p.127).

Na imagem seqüencial, observamos Erwin Huber em posição quase idêntica à da estátua de Míron, o braço direito e o disco encontram-se diagonalmente ao solo, em contraste ao braço da escultura que está posicionado paralelo ao solo. O atleta encontra-se em um ambiente externo, da natureza, que pode ser observado através das nuvens que são visualizadas na parte de trás da imagem, e da presença de uma vegetação rasteira na parte inferior. A presença da vegetação transmite uma sensação de vida, renovação, em contraste à ausência de paisagem e de mobilidade da imagem anterior.

A relação com a natureza se faz muito presente neste período, pois desde o quartel final do século XIX, a Alemanha buscava um retorno às suas raízes bucólicas. O Romantismo Alemão pregava o retorno à natureza frente ao advento da modernidade e da mecanicidade, que enfraqueciam o corpo e o espírito humano. O retorno às raízes bucólicas é presente também no prólogo da segunda parte – *A Festa da Beleza* – onde são captadas imagens dos atletas correndo por entre as árvores da vila olímpica e mergulhando no lago em direto contato com a natureza<sup>86</sup>.

A utilização do discóbolo como fonte ‘progenitora’ do(s) atleta(s) alemão (ães) se dá devido à influência que a Antigüidade Clássica exerce no imaginário nazista<sup>87</sup>. Os gregos, principalmente os espartanos, eram observados pelo nacional socialismo como o exemplo ideal de sociedade, a estrutura antidemocrática que deu origem a Esparta foi o modelo helênico por excelência da cosmovisão nazista.

Entre os motivos que explicam a admiração dos nazistas pela constituição política e social espartana constavam não apenas o fato de que estes constituíam uma elite política que subjugava e escravizava a população

---

<sup>86</sup> A natureza é tão importante no cenário cultural do período que o Ministério de Propaganda e Esclarecimento Popular estabelece como um dos temas centrais do cinema nacional-socialista o “*Sangue e Solo*” (*Blut und Boden*) no qual se inclui *Olympia*, e que deveria reproduzir a crescente ligação entre o homem alemão e a natureza da nação.

<sup>87</sup> A presença da Antigüidade era recorrente na sociedade alemã desde o quartel final do século XIX através do Romantismo Alemão. Durante o período da Weimar (1918 – 1933), essa presença já era evidente, mas diferentemente do imaginário nacional-socialista, a República de Weimar buscava suas origens clássicas no exemplo da democracia e da *pólis* ateniense.

autóctone (...), mas também seu ascetismo, sua aversão pelas influências estrangeiras e sua estrutura altamente militarizada (ROSE, 2003, p.182).

O modelo estatal espartano teve importante influência na estruturação do pensamento nacional socialista. A importância da preparação física dos cidadãos da *Volcksgemeinschaft* devia basear-se no aprimoramento do treinamento dos cidadãos gregos, e assim como na antiga Grécia, devia ser função do Estado.

A educação física não é, pois, no Estado nacionalista, uma questão individual ou um assunto que só diga respeito aos pais e que só interesse ao público em segundo e terceiro plano, mas sim uma exigência de conservação da índole nacional representada e protegida pelo Estado (HITLER, 2001, p. 188).

A inspiração retirada do modelo clássico (grego) também pode ser observada através do interesse nazista de estabelecer uma educação diretamente fundamentada nas práticas corporais, as quais seriam responsáveis pela adequação dos corpos dos cidadãos da comunidade. A exigência de uma preparação do corpo do cidadão pode ser identificada conforme observa José Carlos Rodrigues no fato de que uma sociedade não pode sobreviver “sem fixar no físico de suas crianças algumas similitudes essenciais que as identifiquem e possibilitem a comunicação entre elas” (RODRIGUES, 1975, p.5). Na sociedade do Terceiro Reich tudo podia exercer o papel propagandístico para o Estado, de modo que até mesmo o corpo dos indivíduos passou a ser utilizado como objeto propagandístico. “O corpo passa a ser treinado e disciplinado a fim de espelhar a “perfeição” nacional socialista” (DIEHL, 1996, p. 82).

É identificável o desejo do partido de estabelecer em *Olympia* o nascimento de um novo modelo de herói alemão, capaz de agir como transmissor dos preceitos definidores da identidade nacional. Concordamos com Stuart Hall, quando este afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no



interior da representação” (HALL, 1999, p. 48). Magistralmente, a obra de Riefenstahl reforça ao espectador a constituição de uma nova identidade fundamentada na preparação e adaptação dos corpos às batalhas que viriam para frente. Os nazistas foram capazes de, ao utilizar os Jogos Olímpicos, “associar o soldado ao atleta<sup>88</sup>: a disputa é a batalha, e o atleta, o guerreiro” (CORNELSEN, 2006, p. 204). A nova identidade do ‘atleta-guerreiro’ condizia com a proposta estatal de tornar toda a comunidade do povo apta fisicamente para as provações que surgiriam no futuro.

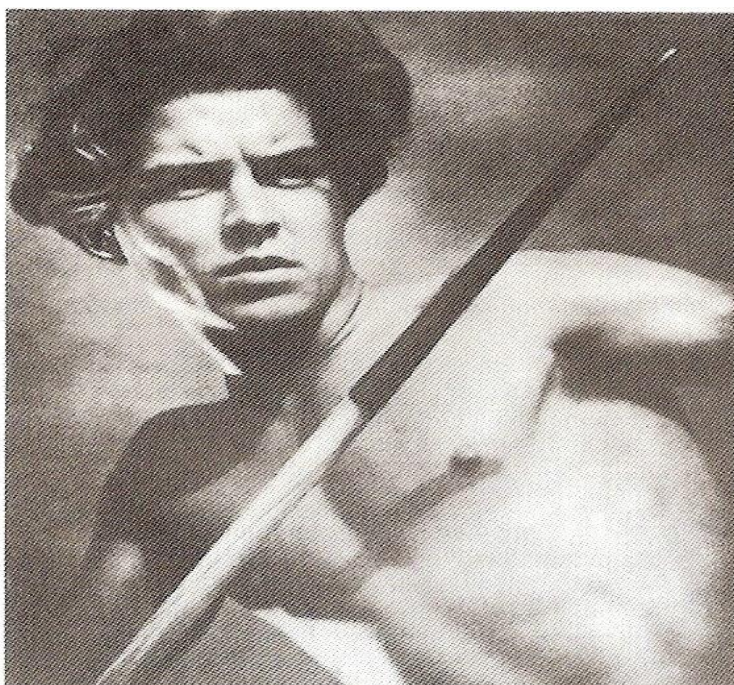


Figura 14 – O atleta-guerreiro, idealizado pelos nazistas e representado com maestria por Leni Riefenstahl em *Olympia*. In: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

O filme obteve sucesso também em apresentar o Führer ao mundo de forma amigável e liberal. Se no decorrer do *O Triunfo da Vontade* Hitler deveria tornar-se seguro para a Alemanha, em *Olympia* ele se tornaria seguro para a Europa e para o Mundo. O jornal *Sunday*

---

<sup>88</sup> Elcio Cornelsen apresenta uma breve discussão acerca desta intrínseca relação objetivada pelos nazistas. Inclusive a organização do local dos eventos foi usada no intuito de fortalecer essa relação com a construção do Pavilhão de Langemarck. CORNELSEN, 2006, p. 202 – 205.

*Times* postou durante os Jogos “é inquietante quantas vezes a entrada de Adolf Hitler coincide com uma vitória Alemã!<sup>89</sup>”. A presença de Hitler durante as vitórias alemãs corroborava com o projeto de mitificação de sua imagem, como um benfeitor que trazia o sucesso e o desenvolvimento para a Alemanha e sua sociedade.

Segundo David Welch, *Olympia* não apenas “retratou o protótipo do atleta guerreiro, mas ao fazê-lo possibilitou um legado compreensivo e integrado do passado germânico para a identificação nazista” (WELCH, 2001, p. 99). Desta forma, o Partido foi capaz, através de *Olympia*, e de Riefenstahl, manter o misticismo que era introduzido em todas as esferas culturais alemãs. E inserido no centro desta aura mística observamos notadamente a presença do *Führer*, Adolf Hitler, o representante divinizado da vontade do povo alemão.

A representação do *Führer* como uma pessoa acessível e bem disposta coincidia com a proposta de Goebbels e do Ministério da Propaganda de fazer dos Jogos uma plataforma política para o nacional socialismo. Ao mostrar Hitler em momentos festivos (durante as vitórias dos atletas alemães) e descontraídos, sua figura afastava-se da de um estadista ultranacionalista, que ameaçava as outras nações européias e o apresentava como um homem capaz de relacionar-se harmonicamente com outros.

---

<sup>89</sup> *Sunday Times*, 09 de Agosto, 1936.



Figura 15 – Adolf Hitler recebe um buquê de flores de Gudrun Diem, filha do diretor do comitê organizador Carl Diem.  
In: WELCH, David. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

A imagem apresenta Hitler recebendo um buquê de flores da jovem filha de Carl Diem, Presidente do Comitê Organizador dos Jogos, ao centro; a sua esquerda o Presidente do COI, Henri de Baillet-Latour e a sua direita Theodor Lewald<sup>90</sup>, presidente do Comitê de Organização dos Jogos e um dos principais responsáveis pela vitória da candidatura de Berlim como sede dos Jogos. Atrás dos três personagens primordiais da imagem, as demais lideranças da Alemanha podem ser vistas em seus uniformes militares. A escolha desta entre as imagens iniciais da obra alinham-se ao interesse de ‘humanizar’ a figura mítica do Führer, ao mesmo tempo em que o representa em momentos de descontração e amabilidade.

Sua imagem harmônica é contraposta, todavia, com a presença de seu uniforme militar e das demais lideranças do NSDAP e das Forças Armadas. A tentativa de desmilitarizar a

<sup>90</sup> Um grande entusiasta das práticas esportivas, Lewald após obter a vitória da candidatura alemã foi deslocado de seu posto como presidente do comitê de organização dos Jogos e do comitê olímpico alemão devido a sua ascendência judaica. Sua permanência foi mantida de forma a apaziguar a relação entre o Comitê Olímpico Internacional e o comitê olímpico alemão após a ascensão nazista e o expurgo dos atletas e instituições esportivas não arianas.



sociedade alemã (que iniciara sua militarização após a ascensão de Hitler) e demonstrá-la de uma maneira pacífica e disposta ao diálogo com as demais não nos parece ter sido alcançada. Em diferentes momentos a presença de aspectos militares, como os uniformes, a saudação nazista (que, no entanto, havia se tornado obrigatório também para a população civil), é visível na obra.

A conformidade inerente a uma sociedade altamente militarizada é também apresentada em diferentes momentos da obra. No decorrer da cerimônia de abertura, a entrada das delegações<sup>91</sup> que participaram dos Jogos é saudada pela população com os braços em riste na saudação nacional ao Führer. A ornamentação das ruas e casas de Berlim com as bandeiras do NSDAP e dos anéis olímpicos fortaleciam a estreita relação entre os Jogos e o partido. Diferentemente do que ocorreu com as Olimpíadas modernas anteriores e posteriores a 1936, a organização não ficou a cargo da cidade sede, mas foi transformada em uma obrigação nacional capitaneada pelo próprio Estado que financiou a construção das instalações.

Obviamente, a adequação da sociedade ao ‘espírito olímpico’ de Berlim foi ampliada pela extrema interferência do Estado nacional socialista sobre os distintos setores da sociedade, aliada à já presente militarização da sociedade representada pela adequação ao princípio de lealdade ao Führer e pela homogeneização da sociedade através da constituição da ‘comunidade do povo’ que seria fundamentada na raça e na semelhança física e ideológica de seus semelhantes.

---

<sup>91</sup> Algumas delegações participantes dos Jogos de Berlim adentraram ao Estádio Olímpico de Berlim saudando a audiência e os organizadores do evento com a saudação nazista. Esta utilização demonstra a usurpação do antigo ideal grego dos Jogos Olímpicos pelo nacional socialismo.



Figura 16 – Milhares de ginastas se exercitando sincronicamente no Campo de Esporte do Reich. Imagem presente na obra *Olympia* capturada e disponibilizada pelo autor.

Segundo Richard Mandell, “acompanhado de uma música ritmicamente simpatizante, a narrativa reduz e aumenta para 6, para 20, para 100, e então para talvez 10.000 perfeitas mulheres em um infalível padrão em perfeita harmonia” (MANDELL, 1987, p. 111). O sincronismo das ações adapta-se diretamente com a proposta nacional-socialista de instituir uma comunidade do povo, formada por todos os cidadãos alemães. Uma comunidade onde todos seriam iguais, e lutariam pelo bem geral, evitando desta forma a interna luta de classes. A instauração de uma rígida disciplina foi um dos suportes para a militarização da sociedade, e uma das características primordiais que permitiu a aproximação dos atletas olímpicos com os soldados alemães, de forma a possibilitar a formação da nova identidade nacional nazista marcada pelo extremo nacionalismo e pelo racismo, ambos fomentados por sua forte doutrina política.

### 3. Conclusão:

A partir das informações apresentadas e analisadas no decorrer desta dissertação podemos concluir que o Terceiro Reich fez uso de diferentes formas de atos rituais de poder, sejam eles, as cerimônias partidárias, os meios midiáticos ou as artes como forma de ampliar e legitimar o seu poder político.

Através da utilização das cerimônias públicas, principalmente dos comícios políticos, Adolf Hitler e os líderes do NSDAP foram capazes de estruturar um palco teatral que foi bastante utilizado no decorrer de seu governo. A teatralidade inerente a esses eventos foram importantes vetores de representação dos símbolos culturais apropriados pelos nazistas. O uso de símbolos já reconhecidamente presentes no imaginário da sociedade alemã foi uma importante estratégia de dominação engendrada pelo nacional socialismo como forma de legitimar o seu poder político e evitar o confronto direto com a sociedade.

A defesa da constituição de uma comunidade do povo (*Volksgemeinschaft*) foi importante fator que permitiu a consolidação do poder do Führer, já que dentro da mesma estariam apenas os indivíduos ideais – demarcados pela raça – que se adequariam à nova sociedade alemã. Frente à desmobilização da sociedade no decorrer dos anos de Weimar, a *Volksgemeinschaft* era a resposta aos anseios da sociedade por uma homogeneização capaz de romper com o atraso e o enfraquecimento gerados pelo Tratado de Versalhes.

Cientes das críticas e esperanças da sociedade, o nacional socialismo teve apenas de adequar-se a elas para impor seu total controle sobre os cidadãos. A partir da centralização política eles foram capazes (e ansiaram por isso) de controlar totalmente a cultura, e através da mesma estruturar a sua imagem ideológica e política, de forma a corroborar com as vontades da comunidade nacional.

Diante dessa centralização política, os discursos e os comícios oficiais do partido tornaram-se um dos principais transmissores da ideologia e do imaginário apropriado e criado pelo nacional socialismo. O uso de termos com forte apelo emocional foram estrategicamente selecionados para possibilitar a assimilação e a adequação da sociedade ao Estado. Neste caso, a re-leitura de símbolos já presentes no arcabouço cultural do período permitiu uma aproximação mais rápida entre sociedade e Estado.

As características inerentes à nova sociedade do Terceiro Reich foram apresentadas e discutidas em diferentes situações, desde as reuniões políticas até os filmes de entretenimento. O cinema tornou-se para os nazistas um dos principais meios de transmissão de sua ideologia, o que pode ser observado através do grande número de produções financiadas no período. Desta forma, ele foi adequado ao projeto propagandístico e agiu como importante transmissor dos projetos políticos e do imaginário nacional socialista interna e externamente.

As obras cinematográficas aqui analisadas são importantes exemplos da utilização propagandística que o cinema pode adquirir e através de sua comparação podemos compreender como os filmes agiram como um importante ato ritual que agiu para afirmar e legitimar o controle de Hitler e do NSDAP.

Somos capazes de identificar em *O Triunfo da Vontade* o projeto que buscou mitificar e divinizar Adolf Hitler transformando-o na única e verdadeira vontade da nação, infalível, e responsável pelo desenvolvimento do novo *Reich*. Sua representação exaltava sua força e poder, com discursos firmes e exaltados, de maneira a transformar sua vontade em algo fascinante, incontestável e absoluta.

A demonstração da coletivização da sociedade nas imagens de *O Triunfo da Vontade* corrobora com os discursos do Führer que defendiam a formação da *Volksgemeinschaft* homogênea e forte. A constante menção ao militarismo serve também como uma reafirmação das propostas nazistas de adequar a sociedade a sua política imperialista, expansionista e

militarizada. A preparação física pouco aprofundada nas filmagens do comício de Nuremberg é restaurada em *Olympia*, onde somos apresentados à imagem do novo modelo do indivíduo alemão: o atleta-guerreiro, que se mantinha física e espiritualmente apto para o cumprimento das vontades do Estado e do Führer.

Em *Olympia*, notamos uma alteração na forma de representação do Führer, pois ao mesmo passo em que sua aura mítica permanece em certos momentos (como nas ocasiões de vitória dos atletas alemães), em outros sua figura é representada de forma mais humanizada, serena e mais próxima de seus súditos. No documentário dos Jogos Olímpicos de Berlim, a aura mítica, de certa maneira, é transferida aos atletas alemães, que seriam os responsáveis por demonstrar o desenvolvimento político-cultural alemão através de suas proezas e vitórias atléticas.

Se *O Triunfo da Vontade* tornaria Hitler seguro para a Alemanha, um filme das Olimpíadas de Berlim deveria torná-lo seguro para o mundo. Um filme olímpico poderia representar a nova ordem para a audiência internacional ainda não totalmente persuadida pela vontade de Hitler ao afirmar que a Alemanha buscava e deseja apenas a paz. O espetáculo dos Jogos Olímpicos permitiria, portanto, identificar o mundo com a modernidade, eficiência e saúde do Terceiro *Reich*.

Podemos identificar entre os discursos proferidos e as obras cinematográficas a permanência de diversas semelhanças que corroboravam com a centralização política e cultural por parte do nacional socialismo; os termos verbais utilizados por Hitler durante suas apresentações diante de ávidos espectadores foram magistralmente transfigurados em imagens pelas lentes de Leni Riefenstahl.

São poucas as diferenças que podemos elencar entre as fontes aqui analisadas, já que podemos observar uma complementação entre elas. O meio e a forma utilizada para propagar a ideologia demarcam a grande diferença encontrada entre os modelos de atos rituais

engendrados, no entanto a mensagem contida em ambas era similar e baseava-se na confirmação dos preceitos orquestrados e defendidos por Adolf Hitler e pelo Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães.

No decorrer desta pesquisa diferentes objetos foram levantados e, por uma questão espacial e temporal, não puderam ser aprofundados nesta dissertação. Desta forma achamos importante apresentar uma breve reflexão quanto a esses objetos, os quais podem permitir uma melhor compreensão histórica do período e da sociedade nazista.

Conforme mencionamos nos decorrer deste trabalho, a juventude alemã foi seduzida e utilizada pelos nazistas como um importante vetor de transmissão de sua doutrina político-ideológica. A massiva entrada da juventude nas organizações nacional socialistas possibilitou a constituição de uma vasta base de apoio político. A adequação desta juventude foi também importante para o período, pois nos jovens, Hitler identificava o futuro do Reich e seus seguidores mais importantes. Inúmeras políticas governamentais foram estruturadas para aproximar a juventude alemã do NSDAP e, mais intimamente, do Führer. O fascínio exercido por ele sobre as jovens mentes alemãs foi percebido pelas tropas aliadas nos momentos finais da guerra quando os jovens soldados da Juventude Hitlerista mostraram-se ferozes oponentes capazes de tudo em nome de Hitler.

A educação mostrou-se outro importante fator nos planos nazistas, pois era a partir da doutrinação das jovens mentes desde cedo, que o partido evitava as contestações e adquiria a tão objetivada unanimidade. A instituição de uma nova grade curricular é a comprovação da importância auferida pelos nazistas à educação, o que corrobora com as ideias de Adolf Hitler de estatizar a educação, evitando desta forma o pensamento liberal causador das disputas internas na sociedade e do individualismo. A formação da nova grade curricular e a adequação dos professores a ela permitiu também a homogeneização do pensamento cultural alemão que corroborava com a proposta centralizadora e controladora do Terceiro Reich. No

entanto, a cultura nacional socialista ao contrário da proposta do Estado não é homogênea, o que se mantém homogeneizado é a leitura feita sobre ela.

A forma como a cultura antiga chegou ao nacional socialismo também merece uma análise mais profunda, pois o amalgama de influências gregas, romanas, germânicas dificulta a compreensão do arcabouço cultural do período. A análise dos intelectuais apropriados pelo nazismo e da produção acadêmica do período permitiria melhor aprofundamento e compreensão da conturbada ideologia criada pelos nazistas, o que possibilitaria aos historiadores melhor análise do arcabouço intelectual do período e da sociedade alemã. Através deste arcabouço seria possível uma melhor compreensão dos motivos que permitiram à altamente desenvolvida sociedade alemã associar-se ao nefasto e sombrio universo do nazismo, que posteriormente seria o responsável por enormes atrocidades contra a humanidade.

Por último, acreditamos na necessidade de novos enfoques a respeito da vida de Leni Riefenstahl, pois o papel exercido pela mesma em uma sociedade altamente hierarquizada e masculinizada como a Alemanha nazista merece uma análise mais profunda. Segundo Adolf Hitler, Riefenstahl seria o modelo ideal da mulher nacional socialista, o que aufere a sua pessoa uma grande importância. Contudo, a escolha da cineasta, que era uma mulher moderna e a frente de seu tempo contradiz o local pré-determinado para as mulheres na sociedade. No contexto que proclamava a superioridade racial e a pureza étnica, a mulher recebeu o papel de geradora de novos arianos: a mulher nazista era representada como a guardiã da raça ariana. Por isso, a pedagogia nazista para a mulher não ia além, pois, de prepará-la para a maternidade no que ficou o conhecido como o lema dos Ks : *kinder* (criança), *kirche* (igreja), *kurche* (cozinha).

A forma como Riefenstahl formou suas relações com os membros da mais alta cúpula do partido torna-se, pois, um importante objeto de análise que permitirá aos historiadores se

aprofundar no conturbado e contraditório imaginário nazista. O que podemos concluir, mesmo brevemente, acerca dos objetos aqui levantados é que o nacional socialismo baseou-se em uma ideologia e uma doutrina intelectualmente pobre, o que permitiu a seus líderes alterá-la constantemente de acordo com suas necessidades. Desta forma, até mesmo as situações que demarcavam as deficiências de sua ideologia eram apropriadas e re-apresentadas de forma a ampliar e consolidar seu poder.

Acreditamos que através do aprofundamento nas questões aqui levantadas os historiadores alcançarão um conhecimento maior sobre um dos períodos mais sombrios da humanidade, podendo desta forma encontrar os elementos que permitam à nossa sociedade contemporânea preparar-se e evitar uma nova situação como esta.



## 5. Referências Bibliográficas:

- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARENDDT, Hannah. **Eichmman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BAIRD, Jay W. From Berlin to Neubabelsberg: Nazi Film Propaganda and Hitler Youth Quex. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 18, No. 3, Historians and Movies: The State of the Art: Part 1, (Jul., 1983), pp. 495-515.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidade e Abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- \_\_\_\_\_. Cinema e História – Entre Representações e Representações. In: **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, 167 (431): 37 – 68, abr./jun. 2006.
- \_\_\_\_\_. História Comparada: Um novo modo de ver e fazer História. **Revista de História Comparada**, v. 1, n. 1, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.hcomparada.ifcs.ufrj.br/revistahc/vol1-n1-jun2007/mododever.pdf>>. Último acesso: 06/10/2007.
- BARTOLETTI, Susan Campbell. **Juventude Hitlerista: a história dos meninos e meninas nazistas e a dos que resistiram**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BESSEL, Richard. The Nazi Capture of Power. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 39, No. 2, Understanding Nazi Germany, (Apr., 2004), pp. 169-188.
- SORJ, Bila. Anti-semitismo na Europa hoje. **Novos Estudos, CEBRAP**, v. 79, 2007, p. 97-115.
- BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos: O Caráter Sobrenatural do Poder Régio. França e Inglaterra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular**. Bauru: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; THEML, Neyde. História Comparada: Olhares Plurais. **Revista de História Comparada**, v. 1, n. 1, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.hcomparada.ifcs.ufrrj.br/revistahc/vol1-n1-jun2007/olharesplurais.pdf>>.

Último acesso em: 07/10/2007.

BUTLER, Rohan D'O. **The Roots of National Socialism 1783 – 1933**. London: Faber and Faber Limited, 1942.

CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997, p. 401 – 417.

CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997, p. 375 – 399.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Olímpia a serviço da Alemanha: a recepção da arte e da tradição olímpica da Grécia antiga no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim. In: **Clássica: revista brasileira de estudos clássicos**, v. 19. Belo Horizonte: SBEC, 2006, p. 196 – 223.

DETIENNE, Marcel. **Comparar o Incomparável**. Aparecida: Idéias e Letras, 2004.

DOWNING, Taylor. **Olympia**. London: British Film Institute, 1993.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

FERRO, M. O filme: uma contra análise da sociedade. In: LEGOFF Jaques e NORA, Pierre. **História: novos objetos**. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1976. p. 203.

\_\_\_\_\_. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FEST, Joachim C. **Hitler**, New York: Harcourt Trade Publishers, 1974.

GRAHAM, Cooper. **Leni Riefenstahl and Olympia**. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2001.

GORDON, Robert S.C. and London, John. *Italy 1934: Football and Fascism*. In: TOMLINSON, Alan and YOUNG, Christopher (Ed.). **National Identity and Global Sports: Culture, Politics and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup**. New York: State University of New York Press, 2006.

GORTAZAR, Ignácio Olabárrri. Qué historia comparada. In: **Studia Histórica – Historia Contemporânea**, Vol. X-XI, pp. 33 - 75, 1992-93.

GUSTON, David. Leni Riefenstahl. In: **Film Quarterly**, Vol. 14, No. 1, (Autumn, 1960), pp. 4-19.

GUTTMANN, Allen. Berlin 1936: The Most Controversial Olympics. In: **National Identity and Global Sports: Culture, Politics and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup**. New York: State University of New York Press, 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HART-DAVIS, Duff. **Hitler's Games: The 1936 Olympics**. New York: Harper & Row, 1986.

HAUPT, Heinz-Gerhard. O Lento Surgimento de Uma História Comparada. In: BOUTIER, J., JULIA, D. (Org.). **Passados Reconstituídos; campos e canteiros da História**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora FGV, 1998. p. 205 – 216.

HITLER, Adolf. **Minha Luta**. São Paulo, Centauro, 2001.

HOLMES, Judith. **Olimpíada 1936 – glória ao Reich de Hitler**. Rio de Janeiro: Renes, 1971.

KELMANN, K. Propaganda as Vision – Triumph of the Will. In: **Film Culture**, Spring, 1973, p. 162 – 167.

- KERSHAW, Ian. **Hitler: um perfil do poder**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- KOCKA, Jürgen. Comparison and beyond. **History and Theory**, n. 42, p. 39-44, fev. 2003.
- KRACAUER, Sigfried. **From Caligari to Hitler: a psychological History of German film**. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- KRUGER, Arnd. The Ministry of Popular Enlightenment and Propaganda and the Nazi Olympics of 1936 In: **Global and Cultural Critique: Problematizing the Olympic Games: Fourth Symposium for Olympic Research, October 1998**. p. 33 – 48.
- \_\_\_\_\_. [Once the Olympics are through, well beat up the Jew: German Jewish Sport 1898-1938 and the Anti-Semitic Discourse](#) In: **Journal of Sport History**, 1999, Vol. 26, No. 2, p. 353-375.
- LEISER, Erwin. **Nazi Cinema**. New York: Macmillan Publishing Co., 1974.
- LENHARO, Alcir. *Nazismo – “O Triunfo da Vontade”*. São Paulo: Editora Ática, 1990
- LESSA, Fabio de Souza. **Corpo e Cidadania em Atenas Clássica**. IN: THEML, N., BUSTAMANTE, Regina & LESSA, Fabio de Souza. **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Faperj/Mauad, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Corpo, Esporte e Masculinidade em Atenas**. IN: Revista **PHOINIX**. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Atividades Esportivas nas imagens Áticas**. IN: Revista **PHOINIX**. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2005.
- LORENZ, Chris. Comparative Historiography: Problems and Perspectives. In: **History and Theory**, Vol. 38, N°1. (Feb., 1999), pp. 25-39.
- MACKENZIE, Michael. From Athens to Berlin: The 1936 Olympics and Leni Riefenstahl's Olympia. In: **Critical Inquiry**, Vol. 29, n° 2, pp. 1 – 25, Winter 2003.
- MANDELL, Richard. **The Nazi Olympics**. Champaign, University of Illinois Press, 1987.
- MARABINI, Jean. **Berlim no tempo de Hitler**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. **Relações Internacionais: economia política e globalização**. Brasília: IBRI, 2000.

MELO, Victor Andrade. **Cinema & Esporte: diálogos**, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2006.

MENDES, Norma Musco & SILVA, Gilvan Ventura. As representações do poder imperial em Roma entre o Principado e o Dominato. IN: **Dimensões – Revista de História da UFES**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 16, 2004, p. 240 – 270.

MORENTIN, Eduardo V. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: **História: Questões & Debates**, n. 38, Curitiba: Editora UFPR, p. 11 – 42.

MOSSE, George L. **The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich**. New York: Universal Library, 1964.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. IN: PINSKY, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

NAZARIO, Luiz. **O eterno retorno de Leni Reifenstahl**. Disponível em: <[www.culturavozes.com.br/revistas/0494.html](http://www.culturavozes.com.br/revistas/0494.html)>

NOAKES, Jeremy. Leaders of the People? The Nazi Party and German Society. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 39, No. 2, Understanding Nazi Germany, (Apr., 2004), pp. 189-212.

O'BRIEN Mary-Elizabeth. **Nazi Cinema as Enchantment: the politics of Entertainment in the Third Reich**. South Carolina: Camden House, 2006.

OLIVEIRA, Adriano Messias de. **Cinema e Nazismo – apontamentos sobre uma parceria nefasta**. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt). Última consulta em 07/07/2009.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo. In: **História: Questões & Debates**, n. 38, Curitiba: Editora UFPR, p. 101 – 131.

PETRO, Patrice. Nazi Cinema at the Intersection of the Classical and the Popular. In: **New German Critique**, No. 74, Special Issue on Nazi Cinema, (Spring - Summer, 1998), pp. 41-55.

PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso. Introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

PIRENNE, Henri. De la Méthode Comparative en Histoire. In: MARES, G. des, GANSHOF, F. L (Eds.). **Ve. Congrès International des Sciences Historiques**. Bruxelles: Weissenbruch, 1923. p. 19-28; FEBVRE, Lucien. Une Esquisse d'Histoire Comparée. **Revue de Synthèse Historique**, n. 37, p. 151-152, 1924.

POLIAKOV, Leon. **Do anti-sionismo ao anti-semitismo**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RÉMOND, Rémond. (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: UFRJ – FGV, 2003.

RENTSCHLER, Eric. Fatal Attractions: Leni Riefenstahl's "The Blue Light". In: **October**, Vol. 48, (Spring, 1989), pp. 46-68.

RIEFENSTAHL, Leni. **A Memoir**. New York: St. Martins, 1993.

RIOUX, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

\_\_\_\_\_. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

\_\_\_\_\_. Os Corpos na Antropologia. In: THEML, N; BUSTAMANTE, M.R. & LESSA, F.S. **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: FAPERJ/ Mauad, 2003, p. 72-98.

ROSE, Rosa Sala. **Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo**. Barcelona: Acantilado, 2003.

RUBIO, Kátia. Do Olimpo ao Pós-Olimpismo: elementos para uma reflexão sobre o esporte atual. IN: **Revista paulista de Educação Física**, 16(2), pp. 130-43, jul./dez.2002.

RUBIO, Kátia. & CARVALHO, Adriano. Arete, fair play e o movimento olímpico contemporâneo. IN: **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, v.5, nº 3, pp. 350 - 357, set. 2005.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTANA, Ilma Esperança de A. **O cinema operário na República de Weimar**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1993.

SCHNAPP, Jeffrey T. Fascinating Fascism. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 31, No. 2, Special Issue: The Aesthetics of Fascism, (Apr., 1996), pp. 235-244.

SCHULTE-SASSE, Linda. Leni Riefenstahl's Feature Films and the Question of a Fascist Aesthetic. In: **Cultural Critique**, No. 18, (Spring, 1991), pp. 123-148.

SCOTT, James C. **Domination and the Arts of Resistance: hidden transcripts**. London: Yale University Press, 1990.

SEDER, Elena. El Cine de Propaganda como fenómeno totalitário: el caso de Leni Riefenstahl. In: **Jornades de Foment de la Investigación**. Universitat Jaume, 2000.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997.

SHIRER, William L. **The Rise and Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany**., New York: Simon and Schuster, 1960.

\_\_\_\_\_. **Ascensão e queda do Terceiro Reich, volume I: triunfo e consolidação (1933 – 1939)**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ascensão e queda do Terceiro Reich, volume II: o começo do fim (1939 – 1945)**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SILVA, Gilvan Ventura. **Reis, Santos e Feiticeiros: Constâncio II e os fundamentos místicos da Basileia (337 – 361)**. Vitória: Edufes, 2003.

SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)**. São Paulo: Annablume, 2007.

SONTAG, Susan. Fascinating Fascism. In: **Under the Sign of Saturn**. New York: [Anchor Books](#), 1980. Em: [http://www.greatissuesforum.org/pdfs/sontag\\_fascism.pdf](http://www.greatissuesforum.org/pdfs/sontag_fascism.pdf)

SPEER, Albert. **Por Dentro do III Reich**. São Paulo: Círculo do Livro, 1970.

STACKELBERG, Roderick. **Idealism Debased: From *Völkisch* ideology to national socialism**. Ohio: Kent State University Press, 1981.

\_\_\_\_\_. **A Alemanha de Hitler: origens, interpretações e legados**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

STERN, Fritz. **The Politics of Cultural Despair: a study in the rise of the Germanic Ideology**. Los Angeles: University of California Press, 1974.

STARKMAN, Ruth. Mother of All Spectacles: Ray Muller's "The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl". In: **Film Quarterly**, Vol. 51, No. 2, (Winter, 1997-1998), pp. 21-31.

THORTON, M.J. **El Nazismo 1918 – 1945**. Barcelona: Oikos-tau, 1966.

VANOYEKE, Violaine. **La Naissance des Jeux Olympiques e lê Sport dans l'Antiquité**. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

YALOURIS, N. **Os jogos olímpicos na Grécia Antiga: Olímpia Antiga e os jogos olímpicos**. São Paulo: Odysseus, 2003.

YOUNG, David C. **A Brief History of the Olympic Games**. Oxford : Blackwell Publishing, 2004.

WALLACE, Peggy Ann. **An Historical study of the career of Leni Riefenstahl from 1923 to 1933**. California: University of Southern California, 1975.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

WEINBERG, David. Approaches to the Study of Film in the Third Reich: A Critical Appraisal. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 19, 1984, p. 105 – 126.

WELCH, David. **The Third Reich: politics and propaganda**. New York: Routledge, 1995.

\_\_\_\_\_. **Propaganda and the German Cinema 1933 – 1945**. New York: I.B. Taurus & Co, 2001.

\_\_\_\_\_. **Hitler: perfil de um ditador**. São Paulo: Edições 70, 2002.



\_\_\_\_\_. Nazi Propaganda and the *Volksgemeinschaft*: Constructing a People's Community. In: **Journal of Contemporary History**, Vol. 39, No. 2, Understanding Nazi Germany, (Apr., 2004), pp. 213-238.

WINCKELMANN, Johan Joachim. **Reflexões sobre a arte antiga**. Porto Alegre: Movimento, 1975.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

## ANEXO A

### **Program of the National Socialist German Workers' Party**

The program of the German Workers' Party is an epochal program.

The leaders reject the idea of setting up new goals after those included in the program have been achieved merely in order to make possible the further existence of the Party by artificially inducing discontent among the masses.

1. We demand the union of all Germans in a Great Germany on the basis of the principle of self-determination of all peoples.
2. We demand that the German people have rights equal to those of other nations; and that the Peace Treaties of Versailles and St. Germain shall be abrogated.
3. We demand land and territory (colonies) for the maintenance of our people and the settlement of our surplus population.
4. Only those who are our fellow countrymen can become citizens. Only those who have German blood, regardless of creed, can be our countrymen Hence no Jew can be a countryman.
5. Those who are not citizens must live in Germany as foreigners and must be subject to the law of aliens.
6. The right to choose the government and determine the laws of the State shall belong only to citizens. We therefore demand that no public office, of whatever nature, whether in the central government, the province. or the municipality, shall be held by anyone who is not a citizen.

We wage war against the corrupt parliamentary administration whereby men are appointed to posts by favor of the party without regard to character and fitness.

7. We demand that the State shall above all undertake to ensure that every citizen shall have the possibility of living decently and earning a livelihood. If it should not be possible to feed the whole population, then aliens (non-citizens) must be expelled from the Reich.

8. Any further immigration of non-Germans must be prevented. We demand that all non-Germans who have entered Germany since August 2, 1914, shall be compelled to leave the Reich immediately.

9. All citizens must possess equal rights and duties.

10. The first duty of every citizen must be to work mentally or physically. No individual shall do any work that offends against the interest of the community to the benefit of all.

**Therefore we demand:**

11. That all unearned income, and all income that does not arise from work, be abolished.

Breaking the Bondage of Interest

12. Since every war imposes on the people fearful sacrifices in blood and treasure, all personal profit arising from the war must be regarded as treason to the people. We therefore demand the total confiscation of all war profits.

13. We demand the nationalization of all trusts.

14. We demand profit-sharing in large industries.

15. We demand a generous increase in old-age pensions.

16. We demand the creation and maintenance of a sound middle-class, the immediate communalization of large stores which will be rented cheaply to small tradespeople, and the strongest consideration must be given to ensure that small traders shall deliver the supplies needed by the State, the provinces and municipalities.

**17.** We demand an agrarian reform in accordance with our national requirements, and the enactment of a law to expropriate the owners without compensation of any land needed for the common purpose. The abolition of ground rents, and the prohibition of all speculation in land.

**18.** We demand that ruthless war be waged against those who work to the injury of the common welfare. Traitors, usurers, profiteers, etc., are to be punished with death, regardless of creed or race.

**19.** We demand that Roman law, which serves a materialist ordering of the world, be replaced by German common law.

**20.** In order to make it possible for every capable and industrious German to obtain higher education, and thus the opportunity to reach into positions of leadership, the State must assume the responsibility of organizing thoroughly the entire cultural system of the people. The curricula of all educational establishments shall be adapted to practical life. The conception of the State Idea (science of citizenship) must be taught in the schools from the very beginning. We demand that specially talented children of poor parents, whatever their station or occupation, be educated at the expense of the State.

**21.** The State has the duty to help raise the standard of national health by providing maternity welfare centers, by prohibiting juvenile labor, by increasing physical fitness through the introduction of compulsory games and gymnastics, and by the greatest possible encouragement of associations concerned with the physical education of the young.

**22.** We demand the abolition of the regular army and the creation of a national (folk) army.

**23.** We demand that there be a legal campaign against those who propagate deliberate political lies and disseminate them through the press. In order to make possible the creation of a German press, we demand:

**(a)** All editors and their assistants on newspapers published in the German language shall be German citizens.

(b) Non-German newspapers shall only be published with the express permission of the State. They must not be published in the German language.

(c) All financial interests in or in any way affecting German newspapers shall be forbidden to non-Germans by law, and we demand that the punishment for transgressing this law be the immediate suppression of the newspaper and the expulsion of the nonGermans from the Reich.

Newspapers transgressing against the common welfare shall be suppressed. We demand legal action against those tendencies in art and literature that have a disruptive influence upon the life of our folk, and that any organizations that offend against the foregoing demands shall be dissolved.

**24.** We demand freedom for all religious faiths in the state, insofar as they do not endanger its existence or offend the moral and ethical sense of the Germanic race.

The party as such represents the point of view of a positive Christianity without binding itself to any one particular confession. It fights against the Jewish materialist spirit within and without, and is convinced that a lasting recovery of our folk can only come about from within on the principle:

#### **COMMON GOOD BEFORE INDIVIDUAL GOOD**

**25.** In order to carry out this program we demand: the creation of a strong central authority in the State, the unconditional authority by the political central parliament of the whole State and all its organizations.

The formation of professional committees and of committees representing the several estates of the realm, to ensure that the laws promulgated by the central authority shall be carried out by the federal states.

The leaders of the party undertake to promote the execution of the foregoing points at all costs, if necessary at the sacrifice of their own lives.

## Anexo II

Discursos transcritos pelo autor:

Discurso nº 01:

The party congress of our Movement has always been a great military parade of its men, its men who are determined and willing to not only uphold the discipline of the community of the Volk in a theoretical sense, but to put it into practice. A community with no respect to origin, class, profession, assets, or education. A community that has come together, united in a single great faith and in a single great will, united not only for one rank, not for parties, not for professions, and not for classes, but united for our Germany.

Fourteen years of want, misery and humiliation lie behind us. In these fourteen years however, a new, miraculous ideal has also asserted itself in our German Volk. We National Socialists have every right to say: when everyone became disloyal, we remained loyal and became truly loyal – an alliance of unswerving loyalty, unswerving comradeship, and if the goddess of fortune turned away from our Volk for fourteen years, we know it was because our Volk has itself to blame. But we also know that she will turn her gaze upon us once more when we have atoned for our guilt. May Heaven be our witness: the guilt of our Volk is extinguished, the crimes punished, the disgrace blotted out! The Men of November have been felled, and their tyranny is over. (DOMARUS, 2008, p. 147)

Discurso ° 02:

In this past year, we began to establish this Volksgemeinschaft not only in purely theoretical sense; we have also endeavored to secure the practical foundations it requires. For it is not sufficient to overcome unemployment as such, to simply train new workers; rather, it is necessary to gradually enlighten the millions for our Volksgenossen as to the nature of the new concept of work. More than one year ago, the National Socialist Party was victorious in Germany. All power and authority in the state is now in the hands of this organization. Millions of people voluntarily subjected themselves to it, and millions of others were brought into line. However, that does not mean that all of them became National Socialists. The purpose of National Socialists idea – to put together a Volksgemeinschaft by overcoming rank, profession, class, and confession – is not fulfilled by simply registering with a party. One can become party comrade by subscribing, but one can only become a National Socialist by adapting one's perception, by urgently appealing to one's own heart.

The National Socialist State is resolved to built the new German Volksgemeinschaft; it will never lose sight of this goal and , even if only gradually, it is certain to reach it. The gigantic organization of our Movement, its political institutions as well as the organizations of the SA and SS, the structure of our labor front, and the state organizations of our army are all national and social melting pots in which, albeit gradually, a new German individual is being formed. What we do not successfully accomplish with the present generation we will achieve with the coming one. For just as doggedly as we have fought and fought again for the adult man and the adult woman, we shall fight for German youth. It is growing up in a different world and will be the first to do its share to build an other world. In our National Socialist Youth Organization, we have created the school for the education of the individuals who will people a new German Reich.

With faith in their hearts and strong sense of purpose, this youth will one day be a better link in our Volk's genealogical chain than we ourselves were and perhaps can be today.

When you regard the symbol of today's celebration that German artist created for us, then it should convey to you the following: sickle and hammer were once the symbols of German peasant and the German worker. The arrogance and lack of reason of a bourgeois age abandoned and lost these

symbols. Ultimately, Jewish international litterateurs stole the tools of hardworking people and nearly succeeded in exploiting them for their own designs and purposes. The National Socialist State will overcome this ill-fated development. The hammer will once more become the symbol of the German worker and the sickle the sign of the German peasant, and the intellect must form with them an indissoluble alliance, just as we have been preaching and propagating for a decade and a half.

Therefore we have gathered together this day not only to celebrate German labor but also to celebrate a new German individual. Just as an entire year has been praised in thousands of announcements, articles in the press, and speeches of the intellectual workers, today we wish to partake in celebrating the fame of that army of millions who – as unknown and nameless soldiers of work – have, by the sweat of their brow, made a loyal contribution in the cities and the country, on the fields, in the factories, and in the workshops, to produce those goods that rightfully elevate our Volk to join the ranks of civilized nations in the world and allow it to prevail in honor. And it is thus also our will that, on this day every year for all eternity, the entire German Volk may be conscious of what it has in common and, leaving behind it any disputes, may once more join hands in inner acknowledgement of its commons alliance that we call the German Volksgemeinschaft. (DOMARUS, 2008, p. 176-178)



Discurso n° 03:

The new state requires a robust, hardy race. Our superior training of spirit must be accompanied and reinforced by an aggressive training of the body by means of simple, useful, and natural physical exercises.

In order to give added impetus and direction to the efforts of our youth, I am establishing the award of the SA sports badge for the entire SA and all of its former sections; it is to be awarded upon completion of a conscientiously discharged period of training when an achievement test has been passed.

In order to lend a more conscious expression to the cultivation of military spirit (wehrhafter Geist) in every area of the German Volk, I further direct that this SA sport badge may also be acquired and worn by non-members of the Movement insofar as they fulfill, within racial and superior sense, the National Socialist requirements.

The implementation provisions will be issued by the chief of staff. (DOMARUS, 2008, p. 473 – 474)

Discurso n° 04:

German Youth!

You are now lining up for this role call for the third time, more than 54.000 representatives of a community that grows from year to year. The importance of those you personify here each year has become consistently greater. We can see it not only in terms of quantity, but in terms of quality as well. If I think back on the first roll call and on the second and compare them to this one today, I can see the same development we see evidenced throughout the rest of German Volksleben: our Volk is becoming increasingly disciplined, sturdier, more taut – and youth is beginning to as well.

The ideal of the man has been subjected to different views in our Volk as well. There were times – they seem to be long ago and are almost incomprehensible to us – when the ideal of the young German man was, to use the jargon, a beer-drinking, hard-living fellow. Today we are happy to note that the ideal is no longer the beer-drinking and hard-living young man, but the tough young man, impervious to wind and weather. For the main thing is not how many glasses of beer he can drink, but how many blows he can withstand; not how long he can make the rounds night after night, but how many kilometers he can march.

Today the beer-happy bourgeois (Bierpiesser) of those times is no longer regarded as the ideal of the German Volk, but men and girls who are fit as a fiddle, who are string taut. What we want from our German youth is different from what the past wanted of it. In our eyes, the German youth of the future must be slender and supple, swift as greyhounds, tough as leather, and hard as Krupp steel. We must cultivate a new man in order to prevent the ruin of our Volk by the degeneration manifested in our age. (DOMARUS, 2008, p. 465 – 466)

### Anexo III

Estátua de Augusto na Prima Porta (hoje no museu do Vaticano), primeiro século d.C.



Fonte: ELSNER, Jace. *Art and Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Foto: Alinari-Art Resource, New York.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)