

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**NACIONALISMO, PROPAGANDA E CINEMA NAZISTA: O FILME O
TRIUNFO DA VONTADE**

Eduardo Leon de Camargo

Passo Fundo
2017

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**NACIONALISMO, PROPAGANDA E CINEMA NAZISTA: O FILME O
TRIUNFO DA VONTADE**

Monografia apresentada ao curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação, Universidade de Passo Fundo, como requisito para a obtenção de grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação do Professor Cléber Nelson Dalbosco.

Passo Fundo
2017

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Léo Fiuza de Camargo e Lúcia Terezinha Schwengber, que sempre me apoiaram, acreditaram em mim e sustentaram minhas loucuras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais por terem me acompanhado, apoiado e acreditado em mim durante esta jornada. Agradeço também a alguns dos meus colegas e aos amigos do Laboratório de Vídeo por transformarem tantos momentos monótonos em divertidos. E por último, gostaria de agradecer ao Professor e Orientador Cléber Nelson Dalbosco por sempre esclarecer tão bem todas as etapas deste projeto, além de sempre responder rapidamente todas as dúvidas sobre o trabalho.

RESUMO

Essa monografia busca analisar e compreender se o filme *O Triunfo da Vontade*, filmado pela diretora Leni Riefenstahl é resultado de nacionalismo aliado à propaganda partidária. O filme, que visa exaltar todos ideais e a força do governo nazista por meio de imagens de demonstração de força e poder, é claramente capaz de induzir o espectador da época a acalorar seu patriotismo e a aderir ao movimento. Resultado do cinema alemão de propaganda ideológica e partidária nos anos 1930, o longa acabou impulsionando ainda mais o Nacionalismo no país e assim mantendo o partido de Hitler no poder. Para se obter um entendimento, realizou-se uma revisão bibliográfica abordando os seguintes temas: Nacionalismo, Propaganda Nazista, Cinema Nazista e O Triunfo da Vontade. Com este estudo, é possível perceber como o sentimento nacionalista na Alemanha fora capaz de favorecer e fortalecer os ultrarradicais do partido nazista, que se aproveitaram da mídia audiovisual para a construção de sua propaganda partidária e ideológica. Assim, através do cinema, o partido conseguiu disseminar ainda mais seu ideal por todo território alemão.

Palavras-chave: nacionalismo, propaganda nazista, cinema nazista, Leni Riefenstahl

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A Suástica	40
Figura 2: A águia sobre a suástica.....	41
Figura 3: Os trabalhadores em formação.....	42
Figura 4: <i>Contra-plongée</i> e a importância do trabalhador.....	43
Figura 5: Hitler e a formação.....	44
Figura 6: Fusão de massa e símbolo.....	44
Figura 7: Cena final; A recompensa.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. NACIONALISMO.....	10
2.1. As condições necessárias ao surgimento de um Estado.....	10
2.2. O Conceito de nação.....	12
2.3. Nacionalismo, Racismo e a tentação aos ultrarradicais.....	14
2.4. O Nacionalismo como elemento essencial ao Nacional-Socialismo.....	16
3. PROPAGANDA NAZISTA.....	19
3.1. Aprendizado com o inimigo e manipulação para o poder.....	19
3.2. O domínio da Propaganda para persuasão e manipulação das massas.....	21
3.3. Criando a atmosfera para a difusão do ideal Nacional-Socialista.....	24
3.4. Disciplina para a ordem e o papel do Terror.....	27
4. CINEMA NAZISTA.....	30
4.1. A escalada da Propaganda em movimento.....	30
4.2. O Triunfo da Mentira.....	32
4.3. A cineasta de Adolf Hitler.....	35
5. O TRIUNFO DA VONTADE.....	38
5.1. Apresentação do filme e algumas análises.....	38
5.2. Nacionalismo e Propaganda: O Triunfo da Vontade.....	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50

1. INTRODUÇÃO

Essa monografia, realizada no curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo – UPF busca analisar e compreender se o filme *O Triunfo da Vontade*, filmado pela diretora Leni Riefenstahl, é resultado de nacionalismo aliado à propaganda partidária.

A escolha deste objeto de estudo se dá devido a fatores considerados importantes para o estudo em questão. O primeiro é o alto grau de importância histórica no convencimento da população por técnicas de propaganda realizadas pelo Partido Nazista, resultando em um movimento com força popular que consegue pleno poder, tornando-se um governo totalitário que em poucos anos iniciaria uma guerra de grandes proporções.

Outro fator é como o Partido Nazista utilizou-se do Cinema para reaquecer o Nacionalismo existente em toda a Alemanha, sempre buscando aparentar ser o verdadeiro salvador de toda a nação.

O “caminho para se chegar a determinado fim” é o método, de acordo com Antonio Gil (2008, p. 27). Assim, verifica-se a metodologia da pesquisa para que este trabalho realize-se, sendo que a metodologia empregada consiste em uma pesquisa bibliográfica.

A seguir, o trabalho foi separado em quatro capítulos. O capítulo “Nacionalismo” visa explicar de onde vem o sentimento de nação, e no caso alemão, as razões pelo qual movimentos ultrarradicais apoiados naquele sentimento foram capazes de tomar conta de um estado inteiro. O capítulo foi separado em quatro subcapítulos, com o intuito de deixar o tema mais explicativo e de melhor entendimento.

O segundo capítulo, “Propaganda Nazista”, tem o objetivo de mostrar o domínio da Propaganda para persuasão e manipulação do povo alemão, além da criação de atmosferas de convencimento generalizado e de terror.

O terceiro capítulo “Cinema Nazista”, além de descrever o interesse do partido nazista pelo audiovisual, também o apresenta como um meio de propagação de informações falsas para a persuasão das massas.

O quarto capítulo, “O Triunfo da Vontade”, visa apresentar a principal obra da cineasta Leni Riefenstahl, bem como a construir uma análise conjunta aos capítulos anteriores.

A partir deste estudo, o trabalho busca atingir seu objetivo principal: pesquisar e analisar o filme *O Triunfo da Vontade*, e como este ajudou a impulsionar ainda mais o Nacionalismo em todo o país durante os anos de 1930.

2. NACIONALISMO

Neste capítulo é abordado o Nacionalismo. O capítulo foi dividido em quatro subcapítulos para melhor entendimento do conceito. O subcapítulo “As condições necessárias ao surgimento de um Estado” tem o objetivo mostrar o avanço de uma sociedade primitiva à sociedade moderna, regulada por um estado soberano. Em seguida, o subcapítulo “O conceito de nação” visa mostrar o que o lado cultural é capaz de formar, construindo laços por meio de simbolismos e patriotismo. O terceiro subcapítulo, “Nacionalismo, Racismo e a tentação aos ultrarradicais” busca explicar o começo do nacionalismo moderno, sua posterior ligação ao racismo e como este amontoado de emoções despertadas foi capaz de buscar apoio no fascismo e nacional-socialismo. O quarto e último subcapítulo, “O Nacionalismo como elemento essencial ao Nacional-Socialismo” relata como o nazismo aproveitou-se de um sentimento revanchista e nacionalista para ganhar as massas e subir ao poder.

2.1. As condições necessárias ao surgimento de um Estado

No livro “O Príncipe”, Nicolau Maquiavel (1977, p. 60) apresenta uma descrição de como manter uma sociedade estável em plena ordem. Maquiavel trata o homem como um indivíduo muitas vezes incapaz de reconhecer e retribuir benefícios recebidos. Além disso, o homem é um indivíduo que com grande paixão deseja o lucro. Porém após o conflito e a desordem, para o crescimento acontecer, é necessário um reformador, um senhor absoluto do Estado.

Maquiavel acaba explicando que, para o controle deste estado, é necessário a intervenção de um governante que age conforme as circunstâncias, ou seja, sendo bom quando respeitado, porém quando necessário, sendo alguém temido. (1977, p. 61).

Porque os homens são em geral ingratos, volúveis, dissimulados, covardes e ambiciosos de dinheiro, e enquanto lhes fizeres benefícios, estão todos contigo [...] Quando, porém, a necessidade se aproxima, voltam-se para outra parte. [...] Deve-se, pois, o príncipe fazer-se temido de modo que, se não for amado, ao menos evite o ódio (MAQUIAVEL, 1977, p. 60).

De acordo com Maquiavel, o governante deve tomar atitudes duras e até mesmo cruéis, com o intuito de mostrar aos seus súditos que fora necessário fazê-las para manter a

ordem e o equilíbrio da sociedade. “[...] Trate, portanto, um príncipe de vencer e conservar o Estado. Os meios em que empregar serão sempre julgados honrosos e louvados por todos [...]” (MAQUIAVEL, 1977, p. 63-64). Porém, como visto a ideia de um governante único com poder soberano é a abordada por Maquiavel.

Para Norberto Bobbio (2007, p. 73), uma tese recorrente é que o estado como ordenamento político de uma comunidade nasce da evolução de uma sociedade primitiva fundada por laços de parentesco e grupos familiares. De acordo com Bobbio, o nascimento de um estado assinala o início da era moderna, representando o ponto de passagem da idade primitiva gradativamente diferenciada de bárbara à idade civilizada.

Em *Teoria Geral do Estado*, Darcy Azambuja fala de sociedades, referindo-se a grupos humanos. “Na acepção científica do termo, sociedade é ‘uma coletividade de indivíduos reunidos e organizados para alcançar uma finalidade comum’” (GIDDINGS apud AZAMBUJA, 2003, p. 2).

Azambuja realça a definição de Estado sendo uma sociedade política devido ao fato de sua organização ser determinada pelo Direito positivo, sendo hierarquizada na forma de governantes e governados. Em um complemento cita:

O estado moderno é uma sociedade a base territorial, dividida em governantes e governados, e que pretende, nos limites do território que lhes é reconhecido, a supremacia sobre todas as demais instituições. [...] O Estado aparece, assim, aos indivíduos e sociedades, como um poder de mando, como governo e dominação. O aspecto coativo e a generalidade é o que distingue as normas por ele editadas; suas decisões obrigam a todos os que habitam o seu território. (AZAMBUJA, 2003, p. 4-5).

Em acréscimo de sua ideia, Azambuja (2003, p. 17-18) afirma que para existir um estado, verifica-se a existência de três elementos essenciais: o povo, o território, e um governo independente e soberano.

O povo, descreve Azambuja, “é a população do estado, sendo o grupo humano encarado na sua integração numa ordem estatal determinada, é o conjunto de indivíduos sujeitos as mesmas leis [...] os cidadãos de um mesmo Estado” (AZAMBUJA, 2003, p. 19). O segundo elemento para a existência do estado é o território, “a base física, a porção do globo por ele ocupada, que serve de limite à sua jurisdição e lhe fornece recursos materiais” (AZAMBUJA, 2003, p. 36). Ademais, explica que o território é o *país* propriamente dito, este não podendo confundir-se com povo ou nação, e nem mesmo sendo sinônimo de Estado, pois constitui-se de apenas um elemento.

Como terceiro e último elemento, está à soberania e poder político do Estado. O autor exprime (2003, p. 65) que sob o mesmo território não deve existir mais de uma soberania. Porém este atributo da indivisibilidade da soberania resulta em dificuldades, e estas, no entanto, são separadas em diferentes corpos eletivos representando o Estado, sendo geralmente três: “A análise do estado se resolve quase totalmente no estudo dos diversos poderes que competem ao soberano. A teoria do estado apoia-se sobre a teoria dos três poderes (o legislativo, o executivo e o judiciário) e das relações entre eles” (BOBBIO, 2007, p. 77).

Se Bobbio explica em seu capítulo “Teorias do Poder” (2007, p.76) o abandono do termo “estado” para substituí-lo por “sistema político”, o historiador Heinrich von Treitschke (1997, p. 15) define melhor esse conceito, descrevendo-o como o poder do povo legalmente unido e entregue ao sistema, sendo uma força onipotente que estabelece leis em seus domínios e exige a completa obediência de seus indivíduos.

Treitschke argumenta:

O indivíduo deve esquecer o próprio ego e sentir-se um membro do todo; deve reconhecer que sua vida não é nada em comparação com o bem estar-geral [...] O indivíduo deve sacrificar-se por uma comunidade superior à qual ele pertence; mas o estado é, por si mesmo, o mais alto na comunidade exterior dos homens (apud GUIBERNAU, 1997, p. 16).

Portanto, os interesses gerais estão acima do interesse dos indivíduos, em razão disso esta organização não é guiada por emoções, mas sim por uma experiência clara e calculada. Treitschke (1997, p. 17) conclui, afirmando que o estado é um protetor que envolve a vida do povo, regulando a mesma em todas as direções.

2.2. O Conceito de nação

Num sistema onde os estados são os atores políticos mais importantes, é comum os indivíduos se identificarem com as nações a que pertencem. Montserrat Guibernau (1997, p. 110) refere-se ao conceito de nação, descrevendo-o como um grupo étnico que partilha de um modo inespecífico uma origem comum, laços culturais, históricos e território claramente demarcado, porém podendo não apresentar exigências políticas semelhantes e específicas.

A autora conceitua com exatidão o conceito de nação como um “grupo humano consciente de formar uma comunidade, partilhando uma cultura comum, ligado a um

território claramente demarcado, tendo um passado e um projeto comuns para o futuro, e exigindo o direito de se governar” (GUIBERNAU, 1997, p. 16).

Em contrapartida, Guibernau (1997, p. 56) refere-se a outro conceito, o de estado nacional (ou Estado-Nação). Trata-se da formação de um tipo de estado que possui domínio pleno e legítimo da força dentro de suas demarcações, procurando unir o povo submetido a seu governo específico por uma homogeneização de valores comuns, meios culturais, simbólicos, tradicionais ou até mesmo inventivos.

A autora ainda destaca que, as principais diferenças de uma nação a um estado nacional é que “enquanto a nação compartilha uma mesma cultura, valores e símbolos, o estado nacional tem como objetivo a criação de uma cultura, símbolos e valores comuns” (GUIBERNAU, 1997, p.56).

Já a criação de uma identidade nacional é um processo complexo pelo qual os indivíduos acabam se identificando com símbolos que possuem poder de acentuar a união e o senso de comunidade das pessoas. Èmile Durkheim complementa: “é soltando o mesmo grito, pronunciando a mesma palavra ou executando o mesmo gesto em relação a algum objeto que eles [os indivíduos] ficam e se sentem em uníssono” (apud GUIBERNAU, 1997, p. 94).

Como Guibernau (1997, p. 94) exprime, símbolos e rituais são elementos decisivos para a criação de uma identidade cultural, nacional. A fronteira entra em tal definição, sendo citada como uma demarcação para a percepção dos membros de que do outro lado há outras pessoas que podem não partilhar as mesmas repetições de ritos e exibições de emblemas.

Um símbolo foi originalmente um objeto, sinal ou palavra usada para o mútuo reconhecimento e com uma significação combinada que só podia ser entendida pelos iniciados. A significação de um símbolo não pode ser deduzida. Os símbolos só tem valor para aqueles que os reconhecem (GUIBERNAU, 1997, p. 91).

A autora segue associando a imagem da bandeira, que pode fazer o papel deste sinal, sendo um símbolo muito valioso que pode representar e unificar a nação. Já Eric Hobsbawm (1990, p. 127) cita a questão da língua como algo determinante para a criação de um estado unificado nacional. A língua francesa, por exemplo, tinha sido um meio para unificar toda a comunicação da França, e mais tarde, a língua também viria a ser crucial para alemães e italianos.

É possível utilizar a ideia de Hobsbawm (1990, p. 27-28), que também define a questão da ideia de nação, referindo-se como um conjunto de habitantes de um estado que

vivem sob um mesmo governo e que tem os mesmos interesses, aspirações e tradições. Ainda: “a nação era o corpo de cidadãos cuja soberania coletiva os constituía como um estado concebido como sua expressão política” (1990, p. 31). Ou seja, Hobsbawm cita o povo, incluindo o elemento de cidadania. Azambuja também define nação, porém separando-a melhor do conceito de povo:

Nação é um grupo de indivíduos que se sentem unidos pela origem comum, pelos interesses comuns e, principalmente, por ideais e aspirações comuns.[...] Nação é muita coisa mais do que povo, é uma comunidade de consciências, unidas por um sentimento complexo, indefinível e poderosíssimo: o patriotismo (AZAMBUJA, 2003, p. 19).

Portanto, de acordo com Hobsbawm (1990, p. 125), uma vez alcançado certo grau de desenvolvimento, estas comunidades de povos tornam-se conscientes de si mesmas como uma força que busca controle estatal e poder político, sendo 1789 o ano dessa nova consciência, o ano da Revolução Francesa e o começo do nacionalismo “como propriedades características dos estados modernos” (GUIBERNAU, 1997, p. 58).

2.3. Nacionalismo, Racismo e a tentação aos ultrarradiciais

Se o nacionalismo tem marcada sua ascensão durante a unificação da França, é justo afirmar que toda a era moderna é resultada de ideais conquistados na Revolução Francesa, afinal, o crescimento de repúblicas, democracias liberais e de ideologias modernas nasceram durante ou após a revolução de 1789. Esta questão referente ao nacionalismo é explicada por Guibernau (1997, p. 58) como natural, sendo um fenômeno associado ao despertar da sociedade industrial.

O nacionalismo contribuiu para os movimentos de liberação e emancipação do século XIX. Nessa época, o nacionalismo foi, em termos gerais, uma doutrina progressista inseparavelmente ligada aos valores democráticos e universalistas herdados da Revolução Francesa (GUIBERNAU, 1997, p. 108).

Desse modo, a ênfase no nacionalismo é real, com aspirações de formar e posteriormente tomar, anexar estados. Hobsbawm, sobre o que viria a tornar-se essa nova consciência ainda complementa: “Os liames entre racismo e nacionalismo são óbvios”. (HOBSBAWM, 1990, p. 132).

Apesar de Guibernau (1997, p 100) explicitar que o nacionalismo e racismo tiveram formulações associativas, sobretudo quando o nacionalismo promove a intolerância e o desrespeito à existência de nações vizinhas, a autora consegue fazer uma separação, mostrando que o nacionalismo busca regenerar a nação, fazendo sua cultura florescer de modo que o povo sintasse empenhado num projeto comum e que sonhe por um futuro melhor. Por outro lado, o racismo seria a questão de discurso ideológico baseado na exclusão de certas comunidades, buscando o domínio sobre o território a que ocupam e ignorando o direito de pessoas a que menosprezam e consideram inferiores.

Porém, devido a estas linhas ideológicas estarem tão próximas, o nacionalismo possui caráter controverso, explica Guibernau (1997, p. 95). O nacionalismo é contundentemente associado a formas de discriminação, sendo utilizado por aqueles que apresentam atitudes racistas, xenofóbicas e fascistas, sempre acompanhadas por várias formas de violência extrema.

As atitudes extremadas são recordadas com mais facilidade em locais onde a história fez-se mais recente. Voltando ao passado para explicar o presente, Treitschke (apud GUIBERNAU, 1997, p. 17) fala sobre a unificação alemã e o despertar de um nacionalismo alemão unificado em forma de patriotismo. Em sua opinião, o império germânico baseava-se na pura existência de um estado dominador, a Prússia, sendo prevista a criação de uma ‘Grande Alemanha’ sob a liderança deste estado. Então, o que se sucede, por exemplo, em 1871, é o aniquilamento dos governos dos estados alemães menores e o estabelecimento de um único estado na forma de uma Prússia expandida.

Treitschke volta a acentuar que, a unidade do estado deve ser baseada na nacionalidade, tendo um forte vínculo relacionado ao sangue, pois, de acordo com ele, o “patriotismo é a consciência de estar enraizado em realizações ancestrais” (GUIBERNAU, 1997, p. 19).

Posteriormente, com os estados unidos de arsenais armamentistas cada vez mais poderosos, Hobsbawm (2003, p. 31) explica que essa política de expansão e domínio

territorial das potências entrou na esfera de suas regiões imediatas. “Entre 1815 e 1914, nenhuma grande potência combateu outra fora de sua região imediata, embora expedições agressivas de potências imperiais [...] contra inimigos mais fracos, fossem, é claro, comuns” (HOBSBAWM, 2003, p. 31).

Com a derrota alemã, o forte nacionalismo tardio em nações unificadas apenas na segunda metade do século XIX fora carregado para dentro do século XX. Hobsbawm (2003, p. 130) cita que o fascismo teve sua oportunidade no pós-primeira guerra após o colapso de velhos regimes. Movimentos nacionalistas em estados como Itália e posteriormente Alemanha podiam achar o fascismo atraente, recebendo até mesmo apoio financeiro destes.

Hobsbawm descreve a situação, sobretudo destes estados, em um trecho:

As condições ideais para o triunfo da ultradireita alucinada eram um Estado velho, com seus mecanismos dirigentes não mais funcionando; uma massa de cidadãos desencantados, desorientados e descontentes, não mais sabendo a quem ser leais; fortes movimentos nacionalistas ameaçando ou parecendo ameaçar com a revolução social, mas não de fato em posição de realizá-la; e uma inclinação do ressentimento nacionalista contra os tratados de paz de 1918-20 (HOBSBAWM, 2003, p. 130).

A situação colocava a velha elite governante e o povo desamparado tentados a recorrer aos ultrarradicais, “como fizeram os liberais italianos aos fascistas de Mussolini em 1920-2, e os alemães aos nacional-socialistas de Hitler em 1932-3” (HOBSBAWM, 2003, p. 130).

2.4. O Nacionalismo como elemento essencial ao Nacional-Socialismo

Para melhor compreensão sobre o tema proposto neste capítulo, Paula Diehl (1996, p. 27) cita que o Tratado de Versalhes foi de fato o ponto que mais contribuiu para a queda da república alemã existente entre as duas guerras mundiais, a República de Weimar (1919-1933):

Carregado de culpa de vergonha, ele impunha aos alemães uma humilhação constante, ainda mais agravada pelo tratamento dado pela imprensa dos países vitoriosos. O Tratado obrigava os alemães a se declararem os “causadores da guerra”, os “agressores”; esse parágrafo do artigo 231 era chamado de “a Cláusula de Culpa da Guerra”. Isso só contribuiu para aumentar a força das tendências direitistas e anti-semitas, que viram no Tratado de Versalhes um avanço franco-judaico sobre a Alemanha” (DIEHL, 1996, p. 27).

Estas, a princípio, foram as condições que inseriram movimentos de direita radical em grandes e poderosas forças organizadas. Ademais, Guibernau (1997, p. 107) complementa que o nacionalismo e o fascismo tendem a evoluir para movimentos de massa. O que a autora exprime é que é necessária uma elite devotada e um líder carismático para o sucesso do movimento na incitação das massas.

“A primeira e mais importante das tarefas do chefe era servir como uma encarnação simbólica do mito que configura o destino histórico de seu povo” (GUIBERNAU, 1997, p. 107). Todo o princípio do líder era a manutenção do espírito fanático de lealdade e auto-sacrifício entre a elite do partido e de encarnar o povo, que a seu ver, não possui nenhuma vontade além da dele. Toda esta compreensão, de acordo com Guibernau (1997, p. 108), é que ele expressa a verdadeira vontade do povo.

A autora chega ao ponto crucial quando diz que “A apropriação fascista do nacionalismo revelou o ‘lado escuro’ de um movimento que nunca se recuperou do impacto das ideias fascistas” (GUIBERNAU, 1997, p. 108). O nacionalismo correspondia a todo desejo urgente de fugir da confusão e das ansiedades de um povo que passava por uma crise econômica resultada de uma recente guerra.

Todo o sonho de introduzir uma nova ideologia e de recriar um senso de comunidade fizeram esta opção bastante sedutora, e, segundo Guibernau (1997, p. 108), o fascismo ou o nacional-socialismo, antes de mais nada movimentos nacionalistas, acabaram proporcionando a milhões de pessoas um envolvimento significativo. Ambos os movimentos ideológicos “perseguiram a conexão do passado com o presente, oferecendo aos indivíduos a oportunidade de se empenharem num projeto comum para o futuro de sua nação, uma entidade a quem eles pertenciam e que os transcendia” (GUIBERNAU, 1997, p. 108).

Raymond Aron (2002, p. 387) comenta sobre esta questão da transcendência, porém observando que, o ator principal no cenário da história seria a nação, argumentando que o nazismo passará, mas o povo alemão continuará a existir. O autor não pretende afirmar que este pensamento era o do partido, até por que não faria sentido para Hitler imaginar o seu Reich desligado do Nacional Socialismo, porém descreve que a nação tem como princípio a participação de todos no estado, ou seja, o consentimento do povo.

Sobre os povos, Aron descreve que tendem a julgar-se investidos de uma missão que é única, confundindo grandeza da cultura com a potência do estado. A citação do autor “Não pretendo negar os malefícios causados pelo nacionalismo: sentimento impuro, passional, feito de orgulho e de ambição” (ARON, 2002, p. 387) representa uma conclusão de que, quando o orgulho acaba dominando uma grande coletividade, este conduz a unidade política na direção da agressividade.

Bobbio destaca que “O Nacionalismo é um componente essencial das ideologias fascista e nazista” (1998, p. 805). Para entendimento, em uma definição de Nacionalismo (1998, p. 799), Bobbio explica sendo a ideologia nacional que sobrepõe às ideologias dos partidos. O Estado nacional gera o nacionalismo na medida em que suas estruturas de poder fundem estado e nação, isto é, em seu território de língua, cultura e tradição iguais. Porém, o autor exprime (1998, p. 799) a existência de uma radicalização das ideias de unidade e independência da nação, e é aplicada a um movimento político, o nacionalista, que toma para si a crença de que é o único fiel intérprete dos princípios nacionais e o defensor exclusivo destes.

Este movimento político, no caso da Alemanha, é o Nacional-Socialismo, fundado por Adolf Hitler em reação direta à primeira guerra mundial e suas consequências, e amplamente conhecido pelo diminutivo *nazismo*.

Quando Bobbio (1998) cita que o Nacionalismo é essencial para a política nazista, o autor refere-se ao fato de o partido aproveitar-se de uma onda ideológica, onde era fácil a mobilização de um nacionalismo agressivo contra o Tratado de Versalhes. Dessa forma, poderosos e inflamados discursos contra a ‘escravização’ alemã, e também uma expansão imperialista da grande Alemanha fundamentada em superioridade cultural e racial foram essenciais para explicar a criação e a ascensão do Nacional-Socialismo.

A existência de um forte e eficiente líder que mantém o espírito de fanatismo com fervorosos discursos acaba sendo, como diria Guibernau (1997), o estímulo perfeito para a incitação de todos esses ideais diretamente à mente do povo. Porém, o seguimento disto tudo não é acaso, e sim estratégia de manipulação que visa usar a arte da retórica diante de um público para ganhar a sua causa.

3. PROPAGANDA NAZISTA

Neste segundo capítulo o assunto retratado é a Propaganda Nazista. Foi feita uma divisão em quatro subcapítulos para melhor compreensão do conceito e de como funcionava a propaganda do partido. O primeiro subcapítulo, “Aprendizado com o inimigo e manipulação para o poder” explica como Hitler aprendeu conceitos de propaganda com seus inimigos, passando a utilizá-las para ao manuseio e perpetuação no poder. O segundo subcapítulo, “O domínio da Propaganda para persuasão e manipulação das massas” refere-se à conquista das massas, no qual Hitler cita como elemento essencial e indispensável o domínio da Propaganda para o convencimento generalizado. O terceiro subcapítulo, “Criando a atmosfera para a difusão do ideal Nacional-Socialista” busca explicar como o partido cria símbolos para inserção de suas ideias e também como separa o povo em diferentes grupos doutrinados para possuir um melhor domínio sobre toda sociedade. O quarto e último subcapítulo, “Disciplina para a ordem e o papel do Terror” descreve o papel de forças paramilitares e de elite como administradoras e mensageiras diretas dos simbolismos e ideais do partido.

3.1. Aprendizado com o inimigo e manipulação para o poder

Como apresentado por Guibernau no capítulo anterior, o estímulo ideal para incitar o espírito fanático é o de um líder forte, eficiente e carismático, capaz de fornecer fervorosos, enérgicos e poderosos discursos. Em *Minha Luta* (2016, p. 135), Hitler sabia disso, pois como um cuidadoso observador de política, sempre se interessou pela maneira que se fazia a propaganda da guerra. O mesmo acreditava que a Propaganda adequada era capaz de produzir resultados formidáveis, porém, ao descrever isto, realça que “infelizmente tudo tinha de ser aprendido com o inimigo, pois a atividade, do nosso lado, nesse sentido, foi mais do que modesta” (HITLER, 2016, p. 135).

Hitler destaca essa questão, pois acredita que, enquanto a propaganda de guerra alemã na Primeira Guerra Mundial era “insuficiente na forma e psicologicamente errada, na essência” (HITLER, 2016, p. 135), a propaganda de guerra do inimigo era um cálculo verdadeiramente genial. A propaganda alemã era falha desde a falta de insistência e orientação no conceito de luta pela existência do povo alemão, como também na questão de tratar os inimigos como sujeitos ridículos, como faziam jornais alemães e austríacos. Enquanto isso, para Hitler (2016, p. 138), a propaganda de guerra americana e inglesa era

psicologicamente acertada, tratando os alemães como bravos e perigosos guerreiros bárbaros, e assim, preparando o espírito de seus soldados para os horrores da guerra, e não os ludibriando.

Devido a isto, Diehl (1996, p. 44) explica que Hitler acreditava que a “sedução” e manipulação das massas eram essenciais para o levante nacional, e, seguindo a ideia de “aprender com o inimigo”, Hitler apropriou-se de muitos métodos e técnicas de propaganda e organização do Partido Comunista, porém trazendo a novidade da “utilização das massas como elemento decorativo e de mobilização” (DIEHL, 1996, p. 43), para também aumentar a imagem de força de todo movimento do partido Nacional-Socialista, personificando-o como verdadeiro salvador do espírito da pátria alemã.

Já em 1932-1933, com a constante perda de controle do governo de Weimar, os movimentos extremistas começaram a ganhar força na política alemã, e assim, “Os partidos nacional-socialista e comunista tornam-se cada vez mais radicais, apostando o máximo em suas propagandas” (DIEHL, 1996, p. 36).

Alcir Lenharo (1990, p. 28) descreve que, com o avanço comunista, a adesão dos militares e industriais para com os nazistas cresce. Em Janeiro de 1933, signatários da grande indústria apelam para que o presidente Paul von Hindenburg nomeie Adolf Hitler como chanceler. Empossado no dia seguinte, Hitler foi saudado por toda população berlinense, com uma procissão que continha tochas acesas, luzes e cantos.

Para Lenharo (1990, p. 28-29), a suposição era que a nível governamental Hitler pudesse ser controlado, porém a campanha eleitoral de 5 de março de 1933 para a escolha de seu novo parlamento mostram o contrário. Em 27 de fevereiro, a Assembleia Nacional (*Reichstag*) é incendiada, e a culpa é colocada sobre os comunistas, que também são acusados de tentativa de golpe. O chanceler Adolf Hitler e demais lideranças nacional-socialistas então exploram com afinco estes temas em suas campanhas, realçando o temor de uma eventual revolução comunista.

O resultado disso, segundo Lenharo (1990, p. 29), é um decreto de emergência suspendendo todas as garantias de liberdade; uma limpeza em toda área, dissolvendo partidos e sindicatos; a criação da Câmara Cultural do Reich sob o controle do Ministro da Propaganda Joseph Goebbels fazendo artistas e intelectuais perderem sua liberdade de expressão e organização; a criação da Polícia Secreta do Estado (*Gestapo*) por Hermann Göring para funções repressivas e preventivas e um controle sobre os meios de comunicação e sobre a

polícia, permitindo que a votação pró-nacional-socialista subisse a 43,9% tornando-se a força política majoritária no país.

Pode-se dizer que Hitler disseminava pânico pelo país, onde prisões arbitrárias e o terror em razão destas definições impostas transformaram o último pleito “democrático” em uma completa farsa mascarada. Desse modo, “Propaganda e persuasão receberam a ajuda eficiente da intimidação, das ameaças, dos sequestros” (LENHARO, 1990, p. 28). Logo, tudo foi controlado, abafado ou manipulado pelos nazistas, com o claro intuito de conseguir maiores poderes e o apoio populacional.

Assim, eliminando seus inimigos internos, persuadindo o povo alemão e assistindo a morte de Paul von Hindenburg, Adolf Hitler assumiria a presidência da Alemanha. A partir desse ponto, a Propaganda teria ainda maior importância para o partido, que segundo Diehl (1996, p. 81), seria responsável não só pela conversão dos simpatizantes como também por toda manutenção da ordem artificial criada por ele.

3.2. O domínio da Propaganda para persuasão e manipulação das massas

A propaganda desempenha papel crucial para o nazismo, e, sem ela, seria impossível pensar neste mundo totalitário. Diehl (1996, p. 81) descreve que a propaganda é a principal base do partido, sendo responsável pelo estímulo e manutenção de todo ideal.

Se, portanto, a solução favorável do futuro alemão está em ligação íntima com a conquista nacional da grande massa do nosso povo, deve ser esta a mais alta e importante tarefa de um movimento [...] Para conquistar as massas para o levante nacional nenhum sacrifício é pesado demais. (HITLER, 2016, p. 248-249).

Em *Minha Luta* (2016, p. 431), Hitler afirma que tomou conta de forma imediata da direção de toda propaganda, tendo este setor como o mais importante de todos desde 1921. Hitler (2016, p. 431-432) acreditava que um rápido e pedantesco trabalho organizacional era de menos importância do que o de propagar a ideia a um maior número de pessoas, pois o dever da propaganda é listar adesistas, enquanto o organizacional é posterior, conquistando combatentes. Assim, “A propaganda devia preceder à organização, conquistando material humano necessário a esta” (HITLER, 2016, p. 431). Dessa forma, sem a propaganda, o mecanismo não tem vida, é morto, absolutamente fraco e dispensável.

Hitler exprime:

Um agitador capaz de comunicar uma ideia à grande massa, precisa conhecer a psicologia do povo, mesmo que ele não seja senão um demagogo.[...] ele será um líder mais apto do que o teórico desconhecedor da psicologia humana. Para ser chefe é preciso ter a capacidade para movimentar massas [...] A mais bela doutrina não tem nem finalidade nem eficiência se o líder não consegue empolgar as massas (HITLER, 2016, p. 432).

Como observado, Hitler refere-se à conquista das massas, citando como elemento essencial e indispensável o domínio da Propaganda. Diehl (1996, p. 43) destaca a importância do controle e da manipulação, porém realça que o papel que a massa desempenha no nacional-socialismo é de suma importância, pois esta faz parte integrante do sucesso do partido, que só se realiza no coletivo. Adolf Hitler considerava isto, visto que a destruição física de seus inimigos e a completa ascensão ao poder só seria realizável com o apoio das massas: “Um novo movimento que almeja o reerguimento de um Estado alemão com soberania própria, terá que dirigir sua campanha unicamente no sentido da conquista das grandes massas” (HITLER, 2016, p. 247).

Hitler (2016, p. 433) realça que a vitória de uma ideia é mais fácil quanto mais intensa for a propaganda:

Assim sendo, a constante preocupação da propaganda deve ser no sentido de conquistar adeptos, ao passo que a organização deve cuidar escrupulosamente de selecionar, entre os adesistas, os lutadores mais eficientes. A propaganda, portanto, não necessita examinar o valor de cada um dos por ela convertidos, quanto à eficiência, capacidade, inteligência ou caráter, enquanto que a organização deve escolher cautelosamente, da massa destes elementos, os que efetivamente têm capacidade para levar o movimento à vitória (HITLER, 2016, p. 433).

Ainda é dito que, se o primeiro dever da propaganda é conquistar adeptos para a futura organização, o segundo “é a destruição do atual estado de coisas e a disseminação da nova doutrina” (HITLER, 2016, p. 433).

Para o alcance de seus objetivos, Diehl (1996, p. 47) afirma que Hitler apontava algumas condições, como conquistar simpatizantes, porém não apenas nos grupos ideologicamente próximos, mas também nos adeptos inseguros e nos opostos a seu ideal.

“Conquistar a alma do povo”. Segundo Hitler, para se “dominar as massas” é preciso fazê-lo pela emoção e não pela razão, pois “a força motriz das grandes evoluções, em todos os tempos, não foi o conhecimento científico das grandes massas, mas sim um fanatismo entusiasmado e, às vezes, uma onda histórica que as impulsionava. Quem quiser conquistar as massas, deve conhecer a chave que abre as portas de seu coração. Esta chave não se chama objetividade, isto é, debilidade, mas sim vontade e força” (DIEHL, 1996, p. 47-48).

Diehl (1996, p. 48) dá ênfase no fato de que, para Hitler e o partido, era necessário impressionar de tal forma que todo o público se sentisse intimidado e posteriormente seduzido ao movimento do partido nazista. O que a massa deseja é a vitória do mais forte e o aniquilamento ou rendição do mais fraco, e, devido a isto, os métodos propagandísticos deveriam sempre transmitir uma ideia de força, sendo esta enérgica e agressiva. Vem daí a ideia da importância de grandes eventos e desfiles gigantescos do partido, que tanto fascinavam e intimidavam tanto adversários como simpatizantes.

A autora ainda destaca que o mundo totalitário se constrói inteiramente em torno de “uma ‘realidade’ artificial caracterizada pela manipulação dos fatos pela abordagem propagandística” (DIEHL, 1996, p. 83). Esta propaganda tem de proteger as frágeis estruturas de sua “realidade” artificial, pois esta é facilmente desmantelada se confrontada com elementos fora do seu âmbito. Por isto é de suma importância, além da criação de fatos e acontecimentos, “modelar indivíduos que mantenham esse sistema em funcionamento, ou seja, indivíduos receptivos que deem credibilidade a essa construção (DIEHL, 1996, p. 83).

Hitler (2016, p. 434) cita que a propaganda deve ter um núcleo central de direção, e para isso é necessária uma organização sólida. Em relação à organização, é importante a tomada de precauções para evitar o nascimento de divergências íntimas entre adeptos do movimento, pois estas podem gerar desarmonia e o enfraquecimento da causa.

Diehl (1996, p. 86) adiciona que um elemento importante para manter este nível organizacional era “dispersar o ódio das massas”, ou seja, deveria ser apontado um número mínimo de inimigos possível a serem combatidos por vez, pois assim, evitar-se-ia que as massas se confundissem. Era preciso apresentar um mundo de fácil compreensão e de ideias simplistas, pois esta massa deveria ser conquistada por “seus sentimentos”, e não por sua capacidade de análise. Dessa forma, “Quanto mais simplista e radical a propaganda, mais seguros os resultados obtidos com ela” (DIEHL, 1996, p. 86).

A autora (1996, p. 84) afirma que esta propaganda abrangia todos os alemães, sendo que todos eram convidados a compartilhar dos ideais do partido convencendo-os que esta era a melhor alternativa para a Alemanha. Algumas pessoas acabam se simpatizando com o

movimento, mesmo que não estejam ligados a ele, e, enquanto isso, para os membros do partido, tons proféticos como “prova de fé” e “sacrifício para o Partido” formavam o jargão doutrinário dos nazistas. “Neste ponto, parte-se do princípio de que as ideias do Partido já foram absorvidas e não há mais espaço para contestação” (DIEHL, 1996, p. 84). Nesse ponto, basta fixar seus símbolos, dogmas e crenças dessa sociedade totalitária.

3.3. Criando a atmosfera para a difusão do ideal Nacional-Socialista

No capítulo *Nacionalismo*, a citação de Durkheim “é soltando o mesmo grito, pronunciando a mesma palavra ou executando o mesmo gesto em relação a algum objeto que eles [os indivíduos] ficam e se sentem em uníssono” (apud GUIBERNAU, 1997, p. 94) mostra como um grupo de indivíduos acaba alimentando uma identidade ideológica.

Conforme Diehl (1996, p. 85), Hitler foi inovador em sua propaganda, e não pelo fato de novas técnicas terem sido inventadas pelo Nacional-Socialismo, mas sim pela combinação de elementos combinados de várias fontes.

A autora (1996, p. 105) explica que símbolos frequentemente permanecem mais vivos em nossas memórias do que fatos que os geraram. O Nacional-Socialismo lança um conjunto de símbolos compostos de cores, emblemas, bandeiras e cerimônias que procurava instigar o lado emocional dos indivíduos, sempre trazendo um conteúdo místico e com relação de grandeza.

A Águia, presente em muitos broches e como escultura em grandes salões como o do parlamento, é tida como a rainha das aves. Além disso, conforme Diehl (1996, p. 105), foi usada por César e Napoleão, sendo sempre relacionada ao divino, à transmissão de força, poder, conquista e vitória. A combinação simbólica da águia à suástica realça a sensação de imponência e poder, não apenas atraindo indivíduos, como também intimidando-os.

A águia já era um forte símbolo da cultura alemã muito antes de 1933, mas no nacional-socialismo seu caráter guerreiro passa a ser mais intensamente explorado.[...] pode ser explorado na combinação águia/suástica, quando ela aparece ameaçadora prendendo, com suas garras, a suástica. Como todo símbolo, a águia possui também um aspecto maléfico ou desastroso; é o exagero de sua coragem, a perversão de sua força, o descomedimento de sua própria exaltação (CHEVALIER/GHEERBRANDT, 1992, p. 25 apud DIEHL, 1996, p. 106).

Já o símbolo da suástica pode ser encontrado em diferentes regiões, provavelmente originando-se nas regiões da Pérsia e Índia. Lenharo (1990, p. 40) explica que emblemas

como da águia e cruz gamada, que eram dispostos em braçadeiras e estandartes, funcionavam como perfeitas marcas de identificação. O símbolo da suástica é de conhecida ancestralidade, como uma espécie de cruz em movimento que sugere energia, luz, perfeição, como a própria trajetória do sol em sua rota.

Paula Diehl (1996, p. 107), referindo-se ao símbolo da suástica, cita como sendo um símbolo de ação por excelência, possuindo movimento circular indicando perpétua regeneração. Dessa forma, intencionalmente ou não, os nazistas atribuíam a seu símbolo características místicas, divinas.

A sociedade nacional-socialista caracterizava-se pela ritualização. Além das grandes cerimônias do partido, ela procurava preencher o vazio de sentido de seu cotidiano por rituais e símbolos que proporcionassem a seus membros a sensação de pertencerem a um grupo restrito e protegido. Dentre esses elementos se destaca a saudação hitlerista, uma espécie de cópia da saudação romana, acrescida de postura semimilitar e do seu famoso “Heil Hitler” (em alemão “Salve Hitler”), análogo a “Ave César” (DIEHL, 1996, p. 111).

A pessoa que fosse cumprimentada deveria responder seu interlocutor de cabeça erguida e com o braço direito estendido para cima, numa atitude quase militar. Diehl (1996, p. 111) afirma que, primeiramente era apenas um cumprimento oficial dos membros do partido, mas após a tomada do poder o “Heil Hitler” passou a ser obrigatório para toda a sociedade com a finalidade de “unir todos ao Reich”. O ato patriótico e de devoção ao *Führer* alastrou-se por órgãos públicos, escolas, hospitais e em certos casos até para famílias. Este era um forte avanço do mundo nacional-socialista para a sociedade civil.

Para a mobilização, Lenharo (1990, p. 39) descreve que qualquer ocasião poderia ser utilizada como recurso de mobilização popular nas ruas. O autor cita o exemplo de quando Wessel, chefe das SA (*Sturmabteilung*, força paramilitar nazista) em Berlim foi assassinado por um militante comunista numa disputa por uma prostituta. O que se sucedeu foi Goebbels, o Ministro da Propaganda trabalhando no evento de modo a transformar Wessel num grande mártir do movimento nazista. Toda sua agonia foi acompanhada pela imprensa nazista, chegando a ser composto um hino em sua homenagem. Durante o cortejo fúnebre, Goebbels enaltecia a figura de Wessel, como um “cavaleiro dos tempos modernos, defensor da viúva e do órfão”, e um estudante que abandonara a vida burguesa para lutar contra a injustiça social.

A chave para o sucesso desses espetáculos “era converter a própria multidão em peça essencial dessa mesma organização” (LENHARO, 1990, p. 39).

Nas paradas e desfiles pelas ruas ou nas manifestações de massa, estáticas, em praças públicas, a multidão se emocionava de maneira contagiante, participando ativamente da produção de uma energia que carregava consigo após os espetáculos, redistribuindo-a no dia-a-dia, para escapar à monotonia de sua existência e prolongar a dramatização da vida cotidiana (LENHARO, 1990, p. 39-40).

Lenharo (1990, p. 40) realça que Hitler atribuía grande importância psicológica a estes eventos, pois eles reforçavam o ânimo do militante nazista, que perdia o medo de estar diante daquilo, mas sim sentia-se confortável, unido e encorajado pelo movimento. Já a imagem de comunidade coesa e solidária era projetada pelo uso de uniformes, que além de transmitir ideia de ordem e organização, diminuía os que se encontravam fora do espetáculo, fazendo-os “sentirem-se fora da comunidade maravilhosa a que deveriam pertencer” (LENHARO, 1990, p. 40).

Diehl explica mais sobre o uso dos uniformes:

No Estado nacional-socialista, essa tendência é potencializada ao máximo, seguindo os preceitos de ordem e limpeza de uma sociedade homogeneizada, onde os uniformes não eram privilégio das SS e SA. Todos os membros do partido deveriam ser enquadrados em uma classe uniformizada e até para as crianças o Estado estabelecia organizações específicas com suas próprias insígnias. Com o tempo, essas organizações alastraram-se para toda a sociedade hitlerista (DIEHL, 1996, p. 104).

Assim, movimentos como a Juventude Hitlerista (*Hitlerjugend*) passam a ser obrigatórios, e aos poucos a sociedade vai sendo absorvida por esse sistema. “Cada grupo e função passa a ser designado por determinados símbolos, que são modificados conforme a hierarquia” (DIEHL, 1996, p. 104). Desse modo, a população cada vez mais isola-se em pequenos grupos, no qual seu único vínculo é o partido.

Os eventos, segundo Diehl (1996, p. 116) são a base dos mecanismos de persuasão de movimentos fascistas. No sistema, as massas são convocadas para participar de forma estética e ritualística das cerimônias, permitindo assim, pelo menos decorativa, a presença física da população no cenário político. Cada comício ou festa era uma grande produção, sendo primeiramente acompanhado de uma grande campanha propagandística que deveria anunciar estes eventos. O arranjo de bandeiras, estandartes, faixas e até luzes, tudo distribuído seguindo estéticas baseadas na arquitetura era essencial.

Com o “Teatro construído, o Führer entra em cena com seu gestual exagerado, já previamente ensaiado. A cada novo estímulo do discursante, a massa responde com gritos e gestos, compondo o imaginário proposto” (DIEHL, 1996, p. 117). Hitler (2016, p. 355) explica a questão teatral, citando exatamente o Teatro, realçando que um artista irá

desenvolver muito mais esforço numa apresentação durante a noite do que uma durante o dia. O estado de espírito e a impressão de admiração do indivíduo causada por uma apresentação à noite provoca um encanto místico diferenciado.

Hitler ainda explicita que a oratória possui um forte espírito de combatividade que sempre falta ao escritor. “Todas as grandes modificações históricas foram devidas à palavra falada e não à escrita” (HITLER, 2016, p. 355).

Possuindo simbolismos fortes e penetrantes, Guibernau (1997, p. 94) afirma que os indivíduos podem sentir uma emoção e intensidade incomum, sabendo que sua identificação com esta coletividade é muito mais importante do que sua vida individual. “Nessas ocasiões, os membros da nação ganham força e adaptabilidade, e são capazes de se empenhar em atos heroicos, bem como bárbaros, para proteger o interesse de sua nação” (GUIBERNAU, 1997, p. 94).

Como citado anteriormente, o partido nazista personificou-se como o único salvador da pátria alemã, e, tendo enfim instalado seu ideal na sociedade, o imaginário nacional-socialista agarra-se ao pleno poder na Alemanha. Todos estes símbolos no nacional-socialismo foram ainda mais penetrantes que em qualquer outro sistema, e, “Sem eles grande parte do fascínio atribuído aos movimentos totalitários dos anos 20,30 e 40 não estaria presente, levando o sistema ao desmantelamento de uma lógica sem nexo” (DIEHL, 1996, p. 105).

3.4. Disciplina para a ordem e o papel do Terror

Como explicado no subcapítulo anterior, para manter a imagem de ordem e organização, era sempre existente a presença de grupos uniformizados no movimento. Diehl (1996, p. 99) lembra das SA, os grupos paramilitares do partido, destinados a “proteger” os comícios. As SA eram responsáveis pela imagem autoritária exibida pelo partido Nacional-Socialista. Posteriormente, após a tomada do poder, as SA dividiriam esse *status* com as SS (*Schutzstaffel*, força de proteção), que mais tarde ocupariam hierarquicamente lugar superior à primeira, devido a ser um grupo de elite retirado do interior da própria SA para ser a proteção pessoal de Hitler.

Nascidas com o partido, as SA concentravam a maior parte dos membros da organização paramilitar. Como modelo, eram ensinados o sacrifício ao nacional-socialismo, a obediência, o heroísmo e a violência contra as minorias. A subordinação é o elemento-chave para se compreender essa organização (DIEHL, 1996, p. 100).

“O papel das SA na estrutura da organização era apenas o de uma massa leal da qual a força de trabalho poderia ser retirada” (DIEHL, 1996, p. 100). O papel das SA era patrulha urbana e reforçando a vigilância tão presente no regime de terror. Diehl (1996, p. 101) afirma que, como pré-requisito para fazer parte das SA era apenas necessário ter nacionalidade alemã e a prova de não possuir nenhum judeu na árvore genealógica da família. O *status* desse grupo permanecia entre militar e policial, porém essa indefinição já comprova o caráter imprevisível das SA.

A autora (1996, p. 101-102) evidencia que a obscuridade era ainda mais marcante nas SS e Gestapo, que atuavam até mesmo com uma rede de informantes clandestinos civis. As SS se caracterizavam por serem tropas de elite, e seus soldados não se misturavam com os demais, possuindo a característica de estarem a um nível intelectual superior aos outros. Para ingressar nas SS, os rapazes deveriam passar por pesados testes físicos e possuir o “perfil ariano”, ou seja, olhos azuis, cabelos loiros e altura mínima de 1,80 m.

As SS eram hierarquicamente superiores ao Exército e às SA. Segundo Lenharo (1990, p. 66), elas eram divididas em Unidades Caveira (*Totenkopf*, portavam caveiras cor de prata em seus quepes negros) que ocupavam os campos de concentração e de extermínio; Serviço de Segurança para serviços de espionagem ideológica do partido e o Centro de Questões da Raça e Povoamento. Diehl (1996, p. 103) enfatiza os uniformes, sempre pretos, evocando as trevas, a morte. Os rostos escolhidos a dedo nos uniformes pretos com a faixa vermelha na manga transmitiam vitalidade e imponência, impressionando a população e gerando uma espécie de fascínio e medo.

Com estes disciplinados soldados do partido em ação, a população e a sobrevivência da ideologia mantinha-se controlada.

O terror tem, nos sistemas totalitários, a função de preencher as lacunas deixadas pela falta de vínculo com a realidade externa a estes sistemas. Neste ponto não se pode dissociar a dualidade terror/propaganda.[...] Com o terror, a sociedade é vigiada e ameaçada, enquanto os indivíduos vão sendo isolados uns dos outros até que alcancem a perfeita solidão (DIEHL, 1996, p. 97).

Como explica Lenharo (1990, p. 64) referindo-se as SA (porém certamente podendo incluir as SS e a Gestapo no exemplo), estes grupos nascidos com o próprio nazismo sempre

se constituíram como modelo de sacrifício, de heroísmo, porém também de agressividade. Hitler conjugava-os como “espírito com a força bruta”, e, sua origem militar e objetivo ideológico selou o sentido de sua disciplina. Assim, caso o indivíduo não fosse convencido pelas “maravilhas” do partido, a propaganda do terror também estaria lá presente.

Dessa forma, com a tomada do poder na Alemanha, o partido faz da propaganda um ministério, responsável por mobilizar e doutrinar a população a cada nova campanha, fazendo a propaganda expandir-se aos poucos para a música, para grandes eventos e, principalmente, para o cinema.

4. CINEMA NAZISTA

Neste terceiro capítulo o assunto abordado é o Cinema Nazista. Foi feita uma divisão em três subcapítulos para melhor compreensão do assunto. O primeiro subcapítulo “A escalada da Propaganda em movimento” explica o grande interesse do partido pelo audiovisual, bem como o surgimento de uma vasta produção de longa-metragens produzidas por um Ministério da Propaganda. O segundo subcapítulo chamado “O Triunfo da Mentira” tem como objetivo mostrar algumas características destes filmes, realçando como falsas informações ajudavam a persuadir ainda mais todos seguidores do ideal nazista. O terceiro e último subcapítulo, “A cineasta de Adolf Hitler” apresenta a diretora Leni Riefenstahl, bem como sua ligação com o partido e suas obras.

4.1. A escalada da Propaganda em movimento

A primeira metade do século XX é marcada pelo avanço de regimes que se utilizavam de meios de comunicação de massa como instrumentos de propaganda política. Destes meios, o cinema é bastante privilegiado por exercer grande influência psicológica, sendo uma verdadeira propaganda em movimento para governos como o da Alemanha nazista.

De acordo com Wagner Pinheiro Pereira (2003, p. 9), na Alemanha essa “aliança” entre a política e o audiovisual surgiu durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), precisamente no ano de 1917 com a *Universum Film Aktien Gesellschaft*, mais conhecida como UFA, sendo um “projeto estimulado e financiado pelo alto comando militar alemão para tentar reequilibrar a guerra de informação/propaganda sustentada com a Tríplice Aliança” (KRACAUER, 1988, p. 50 apud PEREIRA, 2003, p. 9).

Passado o período da República de Weimar (1918-1933), o projeto continuou e caiu nas mãos de Joseph Goebbels, ministro da propaganda do Terceiro *Reich*, sendo este o setor que mais recebeu atenção e investimento no regime nazista. O autor descreve que a destruição das instituições culturais da República de Weimar acontece em 18 de março de 1933 com a criação do Ministério do Reich para Esclarecimento Popular e Propaganda (*Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) e, assim, acaba ocorrendo o processo de “nazificação” de todas atividades culturais e artísticas alemãs.

Como grande exemplo do interesse de Hitler e Goebbels pelo cinema, Pereira (2003, 11) destaca que a Câmara do Cinema do Reich (*Reichsfilmkammer*) é fundada em 14 de Julho

de 1933 - antes mesmo de qualquer departamento da Câmara de Cultura do Reich (*Reichskulturkammer*) - absorvendo rapidamente todas as companhias e estúdios cinematográficos. Em meados de 1942, o partido nazista já possuía total controle cinematográfico na Alemanha.

Para Lenharo, a produção do cinema nazista está estritamente vinculada ao próprio crescimento do partido: “A escalada eleitoral dos nazistas teve muito a ver com a utilização do cinema, ‘um dos meios mais modernos e científicos de influenciar as massas’, de acordo com a afirmação de Goebbels” (LENHARO, 1990, p. 52). Goebbels e seus diretores ainda afirmavam que o cinema era capaz de proporcionar um resultado penetrante e durável.

Antes mesmo de subir ao poder, Pereira (2003, 10) cita alguns curtas-metragens eleitorais produzidos pelo partido que merecem destaque: *Parteitag der NSDAP in Nürnberg* (“O Congresso do NSDAP em Nuremberg”, 1927), *Hitlers Braune Soldaten Kommen* (“Os Soldados Marrons de Hitler Chegam”, 1930), *Hitlerjugend in den Bergen* (“A Juventude Hitlerista nas Montanhas”, 1932), *Triumphfahrt Hitlers durch Deutschland* (“Viagem Triunfal de Hitler pela Alemanha”, 1932), *Hitler über Deutschland* (“Hitler sobre a Alemanha”, 1932) e *Deutschland erwacht!* (“Desperta, Alemanha!”, 1932). Destes curtas, Lenharo (1990, p. 52) complementa que são proibidos pela República de Weimar “O Congresso do NSDAP em Nuremberg” e “Os Soldados Marrons de Hitler Chegam”, além de outro curta chamado “A batalha de Berlim”.

Alcir Lenharo (1990, p. 53) calcula que foram produzidos cerca de 1.350 longas metragens durante os doze anos de domínio nazista, sendo eles de diversos gêneros, como comédias românticas, comédias musicais, operetas, filmes sobre costumes, mas também diversos filmes de guerra. A exaltação dos valores do regime, o racismo e a xenofobia estavam sempre presentes nestes filmes. “Os temas mais apreciados no cinema, segundo uma pesquisa entre jovens de doze a dezessete anos, estavam relacionados a heroísmo, espírito alemão e patriotismo. Quarenta mil escolas, de um total de 62 mil [...] dispunham de salas de projeção” (LENHARO, 1990, p. 53).

Lenharo (1990, p. 54) ainda indica que noventa e seis filmes saíram diretamente do Ministério da Propaganda criado por Goebbels, e Pereira (2003, p. 12) destaca algumas destas produções cinematográficas produzidas após a ascensão do Terceiro Reich, sendo as três primeiras um destaque à juventude no movimento nazista, exaltando o companheirismo, a fraternidade e o espírito de entrega: *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.

No mesmo ano, chegou a vez da glorificação da figura do *Führer* Adolf Hitler com a produção *Der Sieg des Glaubens* (“A Vitória da Fé”, 1933), de Leni Riefenstahl. O documentário da cineasta sobre o primeiro Congresso Nazista em Nuremberg, logo após a ascensão de Hitler, é considerado como um grande ensaio para a mais importante produção cinematográfica nazista: *Triumph Des Willens* (“O Triunfo da Vontade”, 1935), sob mesma direção.

Segundo Pereira (2003, p. 13-14), quanto ao Nacionalismo alemão e a temática da superioridade da raça ariana, estes são retratados em *Der Ewige Wald* (“A Floresta Eterna”, 1936), de Hans Springer e Rolf von Sonjewski-Jamrowski. A política como espetáculo fora novamente trabalhada por Leni Riefenstahl em seu *Olympia* (“Olímpia”, 1938), consagrado aos XI Jogos Olímpicos em Berlim. Na década de 40 foram produzidos filmes anti-semitas, como *Die Rotschilds* (“Os Rotchilds”, 1940) de Erick Waschneck, e *Jud Süß* (“O Judeu doce”, 1940), de Veit Harlan. A temática da “perfeição ariana” foi levada aos extremos em *Ich Klage an!* (“Eu acuso”, 1941), de Wolfgang Liebeneiner.

Todos estes filmes, possuindo diferentes gêneros e histórias, contribuíram diretamente para o estabelecimento do regime nazista, porém sempre realçando o ideal e o heroísmo alemão juntamente com a exaltação racial e xenofóbica. Tanto o sentido positivo como o negativo eram sempre explorados e contados das formas mais absurdas e extremas possíveis, e é exatamente isto que será abordado mais detalhadamente no subcapítulo seguinte.

4.2. O Triunfo da Mentira

Dentre os inúmeros filmes produzidos na Alemanha, em todos eles mensagens contendo o orgulho por pertencer a um grupo e o ódio pelo outro fora sempre bem visível, de fácil identificação. Em 1933, durante esta primeira safra de filmes marcadamente ideológicos, Lenharo (1990, p. 54) aponta que Goebbels preocupava-se com a importância da militância partidária.

No filme “O S.A. Brand”, por exemplo, é construída uma homenagem aos milicianos através da história de um menino pobre, um membro da Juventude Hitlerista protegido pela

SA. Após ser gravemente ferido em batalhas de rua contra os comunistas, o jovem balbucia “Agora eu vou para o meu Führer” antes de morrer. Outro longa, “Hans Westmar” repete a dose, e a última palavra do herói é “*Deutschland*”.

Já “O Jovem Hitlerista Quex” conta a história de um jovem levado a um piquenique comunista, porém que logo se assusta com a libertinagem do ambiente. Um som de marcha militar ao longe o fascina, e, em casa, ao repetir a música, acaba sendo surpreendido pelo pai, um comunista alcóolatra e mau-caráter que o espanca. Quex recebe a solidariedade dos companheiros nazistas que acabam o protegendo. O pai acaba reabilitado e aderindo ao nazismo.

Enquanto agoniza, Quex tem a visão de milhares de jovens hitleristas uniformizados; e a suástica, erigida em monumento de emoção, eleva para o sobrenatural a razão de ser da existência: “E a bandeira nos leva à eternidade/ Sim, a bandeira significa mais que a morte”, canta o hino da Juventude Hitlerista. (LENHARO, 1990, p. 54).

Diehl (1996, p. 94) também cita material propagandístico antissemita produzido para o cinema do *III Reich*. Dentre os títulos, recebem destaque “*Os Rothschilds*”, “O judeu doce” e “O eterno judeu”, todos estes produzidos em 1940 em ocasião da deportação maciça para os campos de concentração. Estes filmes veiculavam ideias de “inclinação natural do judeu ao crime” como a de “um complô dos judeus para a dominação mundial e destruição da civilização europeia”. Em “O eterno Judeu”, por exemplo, os judeus são mostrados como “parasitas” da sociedade germânica a ponto de provocar nos alemães sentimentos de repulsa pelos mesmos.

Segundo Valéria Santos (2013, p. 5), este tipo de propaganda, já nesta época, acabou facilitando o holocausto, sendo que o principal objetivo da Alemanha Nazista com o cinema era vender Hitler e todos seus ideais, como as de que os judeus eram os verdadeiros culpados pela decadência da sociedade alemã, sendo perigosos tanto economicamente quanto para a saúde pública. Joseph Goebbels, estando à frente do Ministério da Conscientização Pública e Propaganda, foi o grande responsável por técnicas de propaganda no qual exaltavam o racismo e o ódio a estrangeiros, mais especificamente, aos judeus.

Goebbels acreditava que os filmes de entretenimento tinham uma intenção política, pois os mesmos afastavam todos das preocupações domésticas e familiares, por isso ordenou que todos os filmes que fossem produzidos não se concentrassem em informações e sim nas emoções, retratando Hitler como um homem que se sacrificou por uma nação [...] O objetivo principal destes filmes longa metragens, documentários, era enaltecer a imagem de Hitler como um herói da nação ariana, onde Berlim seria a cidade redentora de uma raça pura, um mundo sem “imperfeições”, onde ciganos, homossexuais, deficientes, doentes mentais, negros, estrangeiros e especificamente judeus não teriam lugar [...] (SANTOS, 2013, p. 6-7).

Robert Musburger (2008, p. 123) explica que “no final da década de 30, o governo alemão descobriu que os documentários constituíam a ferramenta de propaganda ideal para vender o nazismo”. O autor continua, citando que um exemplo disto é mostrado no documentário “O Triunfo da Vontade”, de Leni Riefenstahl. Porém, em complemento, Paula Diehl (1996, p. 94) aponta que, muitas vezes, diversos filmes até mesmo de outros gêneros eram classificados como documentários, como se retratassem a realidade sem mediações:

Este é o caso de *O eterno judeu*, exibido no dia 28 de novembro de 1940 em várias sessões com entrada franca. *O eterno judeu* tinha como objetivo preparar a população alemã para o anúncio das deportações para os campos de concentração que seria efetuada alguns dias depois. O filme foi classificado como “documentário educacional sobre os problemas do judaísmo internacional” e visava “mostrar como são os judeus por detrás de suas caretas”. Ao falar da “sujeira dos judeus”, aparecem moscas na tela, enquanto o locutor comenta: “...os judeus constituem uma raça de parasitas e se espalham pela face da terra. Como o judeu, o rato marrom também se espalhou pela Europa”, vê-se um mapa sobre o qual correm ratos enchendo a cena (DIEHL, 1996, p. 94-95).

Lenharo (1990, p. 54) descreve que em “O eterno judeu” a propaganda doutrinária atingiu níveis absurdos, chegando a se desorientar por fugir das observações de Hitler e mergulhar a fundo no preconceito antijudaico. A ideia era que este ódio já estivesse tão disseminado, que por isso a mensagem surtiria efeito. O autor conclui que “O eterno judeu” é tido como “um dos filmes mais maldosos já rodados” (LENHARO, 1990, p. 54).

Enquanto isso, Pereira (2003, p. 15) explica que não apenas os judeus foram alvo dos nazistas no cinema, mas sim todos os povos considerados por eles inferiores. Os escravos de nacionalidade polaca, tcheca e russa eram apresentados de forma mais agressiva, sendo os poloneses retratados como torturadores de alemães em *Heimkehr* (“O Regresso da Pátria”, 1941) e *Feinde* (“Inimigos”, 1942); e russos apresentados como hordas de criminosos bárbaros, brutos e alcoólatras, como em *Sowjetische Paradies* (“O Paraíso Soviético”, 1942). (2003, p. 13-15).

Já os inimigos de guerra, no caso os ingleses, estes eram mostrados como capitalistas esnobes no já citado “*Os Rothschilds*”, e como imperialistas que escravizavam pequenas nações e povos indefesos em *Mein Leben für Irland* (“Minha Vida pela Irlanda”, 1941), *Ohm Krüger* (“Tio Krüger”, 1941), *Carl Peters* (1941) e *Germanin* (1943). Pereira (2003, p. 16) adiciona o fato de que os franceses foram praticamente ignorados pela propaganda nazista, aparecendo apenas em discretos comentários do filme *Sieg im Westen* (“Vitória no Ocidente”, 1941), onde era sugerida uma eventual desorganização e inferioridade do militar francês.

Apesar dos elementos racista e xenofóbicos estarem sempre presentes, os filmes de propaganda nazista também sempre tomavam o *Führer* como a grande referência. Mesmo quando não citado, a sua figura era a mira. Filmes históricos sobre grandes personalidades alemãs do passado como Otto von Bismarck e Frederico, o Grande faziam isto. Um longa do diretor Veit Harlan é tomado como exemplo: “Em *O grande rei* (1942), Harlan presta homenagem a Hitler através das atividades guerreiras de Frederico II. Nas palavras do próprio Harlan, ele havia pensado numa espécie de alegoria sobre a grandeza e a solidão de Hitler” (LENHARO, 1990, p. 60).

Desse modo, russos e ingleses eram amalgamados numa só figura do mal, e banqueiros judeus e judeus comunistas eram acusados de conspirar para eliminar os povos arianos. De acordo com Lenharo (1990, 76), quando Hitler concluiu que a guerra era “o conflito contra todos”, o racismo não se escondia. Em todo panorama artístico, para a difusão da guerra do mundo germânico contra os eslavos, Hitler era retratado com extrema grandeza, como um salvador, sendo até mesmo ilustrado como um cavaleiro teutônico, de armadura e bandeira com a cruz gamada na mão direita. O apelo para a eventual paixão guerreira do *Führer* era grande.

Assim, o cinema acompanhou as outras artes para o enaltecimento de todo espírito guerreiro e patriótico alemão, além de propagar os pontos fracos do inimigo. Porém, nenhum deles fora mais considerável do que os trabalhos de Leni Riefenstahl, uma cineasta que mostrou a exata maneira como ele e o partido queriam ser vistos.

4.3. A cineasta de Adolf Hitler

Nascida em Berlim no dia 22 de agosto de 1902, Helene Amalia Bertha Riefenstahl desenvolveu inúmeras atividades artísticas profissionais, sendo bailarina, atriz, fotógrafa e

cineasta. Para Ana Elizabeth Faro (2008, p.3), Riefenstahl conseguiu alcançar relativo sucesso em todas estas atividades, porém foi com o diretor Arnold Frank que Leni aprendeu sobre o uso de lentes, filtros, técnicas de iluminação e todo o processo de revelação e edição de películas.

Com o aprendizado, a diretora lançou seu primeiro longa-metragem em 1932 chamado *Das Blaue Licht* (“A Luz Azul”, 1932), e devido seu sucesso foi convidada por Hitler, que já conhecia e admirava seu trabalho para produzir um filme sobre o Congresso do Partido Nazista, em Nuremberg. Frigeri (2014, p. 2-3) cita que deste convite de Hitler resultaram dois documentários, o primeiro foi *Der Sieg des Glaubens* (“A Vitória da Fé”, 1933) retratando o 5º *Reichsparteitag* do NSDAP, ocorrido de 30 de agosto a 3 de setembro de 1933 em Nuremberg. Este primeiro trabalho foi renegado pela própria diretora por apresentar inúmeros problemas de falta de preparo e desorganização. Em seguida, é produzido seu grande sucesso, o *Triumph des Willens* (“O Triunfo da Vontade”, 1935), retratando o 6º *Reichsparteitag* do NSDAP, realizado de 6 a 13 de Setembro de 1934, em Nuremberg.

Riefenstahl fez ao total quatro trabalhos para o Partido Nacional-Socialista: Além dos já citados “A Vitória da Fé” e “O Triunfo da Vontade”, Frigeri (2014, p. 2-3) destaca que a diretora produziu um curta metragem de 18 minutos sobre a beleza dos soldados e do exército para Hitler chamado *Tag der Freiheit. Unsere Wehrmacht* (“Dia da Liberdade. Nosso Exército”, 1935). Também produziu as coberturas das Olimpíadas de Berlim de 1936 em *Olympia* (“*Olímpia*”, 1938) e recebeu incentivo financeiro para a realização de *Tiefland* (1954), que teve início em 1940.

Lenharo (1990, p. 59) afirma que com Riefenstahl e seus famosos “O Triunfo da Vontade” e “*Olímpia*”, o cinema nazista não apenas propôs uma nova modalidade de filme propaganda, mas também alcançou um nível invejável de realização estética. No caso de “*Olímpia*”, o autor exprime que o filme é muito mais do que um simples documentário, mas sim um “hino de exaltação à Alemanha nazista, através da glorificação da força física, da saúde e da pureza racial, miticamente fotografadas” (LENHARO, 1990, p. 60).

Frigeri (2014, p. 2) realça que Riefenstahl não possuía apenas um exemplar do *Minha Luta*, mas sim um encadernado de cor vermelha com dedicatória do próprio ministro Goebbels. Riefensthal certamente havia lido o livro, portanto, a cineasta não poderia pensar que todo esse antissemitismo – que posteriormente ajudou a propagar em seus filmes - “era coisa de eleições” apenas, como afirma no documentário “A Deusa Imperfeita” (1993), de

Ray Müller. “Se Mein Kampf é um testemunho do que Hitler planejava para o partido quando este chegasse ao poder, também é um indicador do que ele executaria de 1933 a 1945” (FRIGERI, 2014, p. 8).

Porém a cineasta também afirma em sua entrevista ao filme de Müller (1993) que não possuía total liberdade nas gravações de películas, ou até mesmo na fase de edição do filme. Também vale lembrar que Riefenstahl fez parte da gigantesca massa de alemães que amparou Hitler em seus primeiros discursos que apoiavam o reerguimento do estado alemão pós anos de crise, e que também nunca filiou-se ao partido.

Faro (2008, p. 4) declara que Riefenstahl sobreviveu a toda essa “fase obscura da história da humanidade”, e que seu filme é um grande documento histórico de grande importância. Porém vale ressaltar que, sem dúvida alguma, apesar de negar por 58 anos de sua existência após o término da Segunda Guerra Mundial o seu envolvimento com o Partido Nazista, ela acabou legitimando isto, levando milhares de alemães a continuarem lutando por esta causa.

Como citado anteriormente, Hitler e o partido chegaram à conclusão que os documentários constituíam a forma ideal de vender o nazismo. E, apesar dos inúmeros filmes produzidos, foi exatamente com Riefenstahl que conseguiram construir suas peças audiovisuais mais relevantes. Assim, segundo Frigeri (2014, p. 13), enquanto o *Minha Luta* foi escrito “para guiar os membros do partido nacional socialista, Hitler encomendou os filmes a Riefenstahl para doutrinar toda a nação germânica”. Destes já citados filmes da cineasta, um deles conseguiu obter maior reconhecimento: É o caso do filme “O Triunfo da Vontade”, tema principal do próximo capítulo.

5. O TRIUNFO DA VONTADE

Neste quarto e último capítulo o assunto retratado é o filme “O Triunfo da Vontade”. Foi feita uma divisão em dois subcapítulos para melhor compreensão do assunto. O primeiro subcapítulo, “Apresentação do filme e algumas análises” além de apresentar o longa explora seu conteúdo, tanto seus discursos como sua técnica em imagens. O segundo e último subcapítulo, “Nacionalismo e Propaganda: O Triunfo da Vontade” é uma conclusão sobre o filme, observando todo conteúdo dos demais capítulos deste trabalho e unindo-os para uma análise mais detalhada.

5.1. Apresentação do filme e algumas análises

O longa-metragem documental *Triumph Des Willens* (“O Triunfo da Vontade”, 1935), produzido pelo Partido Nacional Socialista Alemão e dirigido pela cineasta Leni Riefenstahl, retrata o VI Congresso do partido, realizado na cidade de Nuremberg, em 1934. Faro (2008, p. 1) explica que o congresso foi planejado para ser o maior e mais suntuoso do país, devendo demonstrar com clareza o poder e a união do Partido sob a liderança de Adolf Hitler.

Nesta produção, lançada entre os anos de 1935 e 1936, Hitler é o ator principal da película, sendo apresentado como “um messias, um coração nobre que luta pela nação alemã” (FARO, 2008, p.1). Alcir Lenharo (1990, p. 59) indica que durante as gravações havia 135 pessoas na equipe técnica que utilizaram trinta câmeras para as filmagens, deste modo, “Toda a magia e a comunhão mística entre o *Führer* e as massas e a solidariedade entre soldados e trabalhadores são passadas neste filme notável”. Para o autor, é uma dupla grandeza de espetáculo, seja do evento em si, e do filme.

A câmara apanha , em angulações estáticas e simétricas, as insígnias das tropas formadas em gigantescos blocos. Em tomadas de baixo, ascendendo pelos mastros das bandeiras, sublinha das dimensões colossais do congresso. *Travellings* ao longo das formações militares acentuam a rigorosa ordem. Só Hitler percorre o longo espaço vazio entre as formações do exército. Elevado acima deles à altura de uma casa, domina o ambiente desde o palanque. Não é mais possível distinguir se a câmara apanhou uma parada militar real ou se tudo foi apenas encenado para ela. O verdadeiro congresso do partido realizou-se somente no cinema: o filme criou o congresso (NAZÁRIO apud LENHARO, 1990, p. 59-60).

Todo este espetáculo técnico repleto de alegorias é visto no decorrer do filme todo, e de acordo com Lenharo (1990, p. 60), Riefenstahl foi longe: Durante as primeiras sequências de “O Triunfo da Vontade”, Hitler chega de avião como um esperado “messias”. O bimotor plaina pelas nuvens, e estas se abrem na medida em que ele desce sobre a cidade de Nuremberg, levando os raios de sol para a terra.

Juliane Eichler (2007, p. 6) descreve que o filme busca interpretar o Nacional Socialismo como uma grande obra de arte performática, sendo que esta “política estetizada” construída através de espetáculos de poder afirmava sua ideologia nacionalista, recebendo assim o consentimento das massas. Hitler era apresentado como o grande arquiteto da comunidade nacional, o responsável pelo fim da degeneração que atrapalhava o êxito da nação alemã, garantindo sua purificação racial e cultural.

Eichler (2007, p. 92) também realça a cena avião descendo envolto em nuvens, aludindo à ideia de desvelamento: É como se, resguardadas pela névoa, as antigas tradições germânicas conservadas em Nuremberg estivessem prestes a serem resgatadas pelo novo *Reich* alemão, representado pelo seu líder. Assim, a cidade de Nuremberg, portadora do tesouro germânico e das tradições da nação desperta feliz para receber o grande salvador da Alemanha.

Adiante, após o toque da trombeta que tem o sentido de anunciar a importância do que está acontecendo e do que virá a acontecer, os tambores começam a informar a grandiosidade de tudo aquilo: um novo período se aproxima, um período de prosperidade e grandeza. Sílvia Barbosa (2014, p. 103) aponta uma cena em especial durante o cortejo no qual o povo grita em uníssono “queremos ver nosso *Führer!*”, ao mesmo tempo que a suástica toma conta de todas as janelas das casas. Na cena, o aclamado e sorridente líder é surpreendido por uma mulher e uma criança que, desrespeitando os cordões de segurança, pulam para perto do automóvel. O carro de Hitler para e ele recebe da criança um buquê de flores. Um pequeno grande gesto do novo líder da Alemanha.

Figura 1: A Suástica



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Com essa singela homenagem, Leni Riefenstahl estabelece o padrão que pautará os marqueteiros políticos dos anos 30 do século passado pra cá. Desde que ela immortalizou no cinema o gesto afetivo do pai do povo com seus filhos mais frágeis, as crianças, tornou-se regra associar a imagem carinhosa do candidato aos pequenos. É pensamento dominante que alguém que se preocupe com crianças, preocupa-se com o futuro e a continuidade de nosso nome, nossa família [...] (BARBOSA, 2014, p. 103).

Eichler (2007, p. 94) explica que assim que escurece, os ritos noturnos com fogos e luzes são iniciados, propiciando uma vultuosa e bonita cerimônia, exatamente como Hitler imaginava e descrevia em seu livro *Minha Luta*. Após o fogo brilhando à noite, Nuremberg desperta para um novo dia, onde acontece uma grande festa em um acampamento militar. “Jovens sem camisa que mostram o dorso, numa época ainda conservadora. Dorsos que reforçam o ideal nazista da saúde, da beleza, enfim, da perfeição de uma suposta raça superior, a ariana” (BARBOSA, 2014, p. 105). O acampamento é formado por homens saudáveis e felizes, e o que impera é o bom humor.

Em seguida, Hitler despede-se das ruas para à abertura do congresso. Barbosa (2014, p. 106) descreve que as saudações de braço erguido e gestos do partido são incessantemente repetidas e intercaladas com sorrisos e acenos de alegria do povo. Já dentro do salão onde acontece o VI Congresso do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, a águia pousada sobre a suástica aparece iluminada num ambiente escuro com um único fecho de luz.

Figura 2: A águia sobre a suástica



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Barbosa (2014, p. 106) escreve que uma sucessão de frases apologéticas dos representantes do partido, intercaladas com aplausos e ovações, culminam com a saudação ao líder, visto em insertes em alguns momentos dos discursos. “*Sieg Heil! Sieg Heil! Sieg Heil!*”, traduzido para o português, “Salve a vitória!”, expressa o delegado do *Führer* Hudolf Hess, olhando para o próprio Hitler, que recebe a saudação erguendo seu braço direito. Hess (O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl, 1935) continua: “Você é a Alemanha! Quando você age, a nação age! Quando você julga, o povo julga!”. A multidão vai ao delírio.

O discurso de outras lideranças nazistas – sendo estes todos editados em seus momentos mais relevantes – em homenagem à nova Alemanha e à sua representação materializada na forma de Adolf Hitler continua, demonstrando o caráter propagandístico do filme, o contexto político. Alfred Rosenberg, *Reichsleiter* e mais tarde Ministro do Reich expressa: “É a nossa inabalável crença em nós mesmos, é a nossa esperança na juventude para continuar o trabalho que foi iniciado antes nos anos tempestuosos da revolta de 1918 em Munique cuja importância para a história global é quase inteiramente representada pela inteira nação alemã” (O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl, 1935).

Em seguida, Otto Dietrich, *Reichsleiter* e Ministro Chefe de Imprensa fala que “A verdade é o fundamento do qual o poder da imprensa depende [...]” (O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl, 1935), conferindo uma suposta maior “credibilidade” para todos os discursos presentes no filme de Riefenstahl. Já Julius Streicher, Governador da Franconia Superior e editor do semanário nazista “*Der Stürmer*” discursa, evidenciando a

hostilidade e ódio de todo movimento: “Um povo que não protege a pureza de sua raça perecerá” (O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl, 1935).

O Ministro da Propaganda Joseph Goebbels também discursa:

Que o brilho da chama de nosso entusiasmo nunca seja extinto. Ele sozinho dá luz e calor para arte criativa da propaganda política moderna. Ela vem das profundezas das pessoas e devem uma e outra vez descer a essas profundezas para encontrar raízes e força lá. Pode ser bom possuir o poder baseado em armas, mas é melhor e mais satisfatório ganhar e segurar o coração das pessoas (O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl, 1935).

Todos discursistas são aplaudidos e ovacionados. Barbosa (2014, p. 107) explana que a encenação espetacular deveria causar a mesma sensação de monumentalidade do nazismo aos presentes e a quem posteriormente assistisse ao filme.

Eichler (2007, p. 97) realça o fato de em um dos inúmeros discursos, o número de 52.000 trabalhadores presentes serem citados no congresso. Riefenstahl capta as imagens de homens organizados em uma formação geométrica e de pás em punho, e num bem ensaiado espetáculo fílmico, confirma a relevância do trabalhador para a reconstrução e unificação do país.

Figura 3: Os trabalhadores em formação



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Embora não seja o objetivo central deste trabalho discutir elementos técnicos de linguagem audiovisual, é interessante notar o uso de um posicionamento de câmera específico durante o filme: Em uma série de imagens intercaladas com a formação de trabalhadores (que

na realidade eram paramilitares uniformizados das SA) está o rosto em close de diversos deles, todos captados num ângulo *contra-plongée*, ou seja, quando a câmera está abaixo do nível dos olhos e voltada para cima, desse modo engrandecendo os ‘personagens’ em tela (em contrapartida, há o *plongée*, uma câmera alta acima do ângulo dos olhos capaz de demonstrar inferioridade, porém este ângulo nunca é utilizado em *O Triunfo da Vontade*).

Já o ângulo *contra-plongée*, utilizado diversas vezes no decorrer do filme, confere em muitos casos um sentido de superioridade e grandeza à cena que evidencia, como por exemplo, nos planos que cobrem bandeiras e estandartes com a suástica e até mesmo à imagem do *Führer*. Neste caso, um sentido de força e importância para trabalhador alemão é expresso pelas lentes de Leni Riefenstahl.

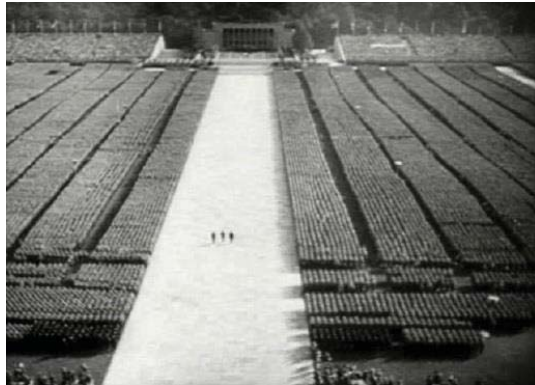
Figura 4: *Contra-plongée* e a importância do trabalhador



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Segundo Eichler (2007, p. 99), o partido sabia que era exatamente nesses rostos que a “força da massa” é encontrada. Eles apenas refletem o grande poder do III *Reich*, pois são eles que nutrem a massa com a coragem e o vigor que precisam para se estabilizar, se fortalecer e persuadir sobre seu anseio de unidade nacional. Por meio desses closes, podemos perceber o individual compondo o coletivo.

Figura 5: Hitler e a formação



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

O coletivo, portanto, forma um cenário impressionante, onde 200.000 homens participam do espetáculo de disciplina e poder. Cenas com grande ampliação do ambiente (Grandes Planos Gerais) demonstram o poder do novo *Reich*, onde as massas esperam em formação seu líder caminhar por entre todas as tropas durante o espetáculo diurno, até chegar a seu palco elevado para começar seu discurso. Riefenstahl desta vez intercala estas imagens com *contra-plongées* dos grupos paramilitares desfilando para o *Führer*, e, além disso, também faz o mesmo ao mostrar bandeiras, estandartes e outros líderes do movimento.

Em outra cena, massa e bandeiras se aglutinam, se fundem, tornando-se finalmente apenas um. “Agora aqueles homens-soldados constituem o próprio pavilhão que carregam, em artefato e ideologia (EICHLER, 2007, p. 104).

Figura 6: Fusão de massa e símbolo



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Eichler (2007, p. 103) conclui que talvez a verdadeira eficiência esteja antes na condução das paixões, da vontade. A solidariedade patriótica, o sentimento de união nacional aguça a vontade de pertencer à estimulada massa fascinada. O que o filme faz é unir a massa, o símbolo e o *Führer* e mantê-los relacionados entre si, e é a partir dessa relação que a propaganda consegue encantar e envolver o espectador.

5.2. Nacionalismo e Propaganda: O Triunfo da Vontade

Como observado nos capítulos anteriores, a Alemanha passou por diversos momentos decisivos e relevantes durante sua até então curta história. Trata-se de um estado unificado apenas em 1861, criando um vínculo nacional tardio entre seu povo, nacionalismo este que avança século XX adentro tomando ainda maiores proporções após a derrota na Primeira Grande Guerra (1914-1918) e as duras imposições do Tratado de Versalhes.

Observador, cuidadoso e interessado em Propaganda Política, Hitler faz uso das ferramentas cinematográficas com o intuito de convencer e persuadir o cidadão alemão de que ele e o partido são o grande fio de esperança de toda nação. Quando Guibernau escreve em capítulos anteriores deste trabalho que “enquanto a nação compartilha uma mesma cultura, valores e símbolos, o estado nacional tem como objetivo a criação de uma cultura, símbolos e valores comuns”, o exemplo pode ser usado para referir-se à Alemanha Nazista e sua Propaganda ideológica.

Neste sentido, pode-se observar que o Estado Nazista fora capaz de estabelecer simbologias e ritualizações e disseminá-las, assim como elementos que tentaram inserir desde o início dos anos 30 em sua cultura, como o conceito da pureza da raça ariana e em contrapartida o ideal xenofóbico e racista. A culpa pela derrota e pelo insucesso do desenvolvimento alemão foi jogada sobre as costas de minorias e de grupos sem sangue germânico, transformando a nova pátria alemã em um território de novos e radicais valores.

Quando se refere a isto, pode-se perceber que todas essas ideias fazem parte da estrutura do filme “O Triunfo da Vontade”. Em um filme onde o líder de estado é apresentado como um salvador que vem dos céus e venerado por uma massa de pessoas apaixonadas por um ideal de superioridade de raças, falar de efetividade de propaganda e persuasão torna-se redundância.

As bandeiras e estandartes do partido fundem-se com a massa histórica, que vê neste símbolo enorme significado. Como a citação da Juventude Hitlerista para o ficcional “O Jovem Hitlerista Quex” diz: “Sim, a bandeira significa mais que a morte”, aqui se enxerga a

bandeira tomando forma real, como algo profundo e verídico para estas pessoas. Elas juntas cantam em uníssono, demonstrando fidelidade e amor pelo partido. Estas pessoas são capazes de morrer pelo que acreditam.

Observando deste modo, é indispensável evidenciar a crença de Goebbels de que filmes de entretenimento tinham uma intenção política. A intenção sempre esteve lá, porém o lado emocional para a “conquista do coração” das pessoas sempre foi o foco do ministro da propaganda. Ele sabia que, conquistando o público pelo emocional, era capaz de conquistá-lo politicamente.

Os filmes nazistas não apenas mostravam que seu lado era o “correto”, mas sim demonstravam significativos valores patrióticos e realçavam que o heroísmo fazia parte do alemão puro ligado ao Nacional Socialismo. Ao ver a grande massa, apenas fazer parte desse todo era tudo o que o cidadão de fora desejava. Enfim a Alemanha possuía um herói, porém o elemento essencial para a vitória, para o triunfo, era o povo. Era fazendo-os se sentirem importantes e integrados a algo grandioso, único e inovador que Hitler conseguia plenos poderes.

O que “O Triunfo da Vontade” mostra são estes valores em funcionamento, sendo este filme capaz, através da técnica de Riefenstahl, de proporcionar nos cinemas alemães um êxtase ainda maior pelo movimento para os espectadores. Como explicitado anteriormente, o Congresso de Nuremberg fora feito para persuadir a massa da grandeza do nazismo, porém filme foi a verdadeira grande obra para disseminar esta ideia.

Com discursos patrióticos e carregados da ideologia nazista; símbolos grandiosos de poder sobre suásticas; público histérico; um líder carismático e destemido; planos de câmera que engrandecem e embelezam toda estética nazista, pode-se dizer que “O Triunfo da Vontade” é o resultado de um nacionalismo exacerbado aliado à propaganda partidária.

Figura 7: Cena final; A recompensa



Fonte: Imagem extraída do filme “O Triunfo da Vontade”

Através de uma perspectiva mítica, o filme mostra o nazismo como a força que vai recuperar as glórias do passado, conduzindo a Alemanha a um grande e glorioso futuro. E se, ao início do filme os trabalhadores em uníssono saúdam Adolf Hitler com um “Uma nação, um líder, um Reich, uma Alemanha” (“O Triunfo da Vontade”, 1935), ao final a suástica toma conta da tela, como se fosse este o elemento essencial para um grandioso futuro: se a pista inicial é que o salvador vem dos céus, ao final do filme, a suástica torna-se a verdadeira recompensa trazida por ele.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto ao longo deste trabalho, as questões apontadas nos capítulos possuem estrita relação umas com as outras, dessa forma, se o nacionalismo alemão auxilia a ascensão do Partido Nacional Socialista, este soube usar com maestria tal sentimento para sua perpetuação no poder.

O uso do cinema como propaganda em movimento para impulsionar ainda mais a “conquista do coração das pessoas” fora pensado estrategicamente pelo Ministério da Propaganda de Goebbels. E este seu uso, como citado nos capítulos anteriores, acabou ajudando a estabelecer um regime que convencenria ideologicamente milhares de pessoas pela Alemanha, unindo e separando em grupos todo o país ao mesmo tempo.

“O Triunfo da Vontade” trata-se do filme de maior expressão feito pelo regime, conseguindo traduzir exatamente as escolhas e energias do partido, isto é claro, aliadas a um relevante esmero técnico, que também soube transpor tudo também imagetivamente.

Se no primeiro capítulo o povo, território e governo soberano são tidos como elementos essenciais para a formação de um Estado, este surgindo como o verdadeiro “protetor que envolve a vida do povo, regulando a mesma em todas as direções”, é de se observar que no filme de Leni Riefenstahl o partido e governo nazista é exatamente apresentado desta forma. O Estado Nazista é um triunfo, uma importante vitória para o povo alemão, que encantado com a grandeza de seu novo governo parece afirmar *O Jovem Hitlerista Quex*: “Sim, a bandeira significa mais que a morte”.

Este sentimento está estritamente ligado com o sucesso do Partido Nazista em colocar-se como a única e verdadeira representação patriótica alemã. O que o Partido faz, é fundir o sentimento Nacionalista com o Nacional-Socialista como se fossem uma coisa só, dessa forma seria apenas apoiando o nazismo que o povo ajudaria na ascensão da Alemanha.

Já o domínio da propaganda para a manipulação das massas é estabelecido no decorrer do filme todo, seja quando, em tela, grandes estandartes e bandeiras tomam conta das mãos de milhares de pessoas; a figura de Hitler passa a imagem de força e confiança para a multidão, promovendo uma espécie de histeria contagiante; discursos transmitem energia e firmeza para o público da época aliados à mesma histeria; imagens estonteantes da grandeza do evento provocam uma beleza estética notável e a imagem dos militantes disciplinados e em formação é o compartilhamento dessa doutrinação, os princípios e valores a serem seguidos para a vitória.

A encenação espetacular acaba por querer causar, como já citado anteriormente neste trabalho, a mesma sensação de monumentalidade do nazismo aos presentes e a quem posteriormente assistisse ao filme, tamanho cuidado a diretora Leni Riefenstahl tomou em toda sua realização.

Com um nome que aspira denotar o triunfo estabelecido, ou os triunfos que estavam sendo constituídos pelo partido Nacional Socialista, a cineasta Riefenstahl é inteligente ao perceber que o principal sucesso deste longa-metragem está no fato dele manifestar o triunfo da união das massas. E, apesar de evidenciar semblantes individuais em *closes*, esta massa não tem rosto, não tem opinião, produzindo assim o anonimato e o extermínio de traços singulares, mas ao mesmo tempo, resultando em uma força maior.

Desta forma, este filme revela o triunfo de uma vontade organizada pelo Nacional Socialismo e que tem na propaganda o meio de alcançar seus objetivos e divulgar o ideário do partido. E é através da relação entre símbolos que passam a adquirir amplo significado para esta massa, que a propaganda consegue encantar e envolver tão bem o espectador.

A conclusão é que sim, o filme “*O Triunfo da Vontade*” é fruto de nacionalismo aliado à propaganda partidária, pois claramente fora capaz de induzir os alemães da época a aderirem ao nazismo. Além disso, pode-se também encarar com bastante ceticismo a ideia de que filmes devem ser considerados apenas diversão ou arte, pois estes, como visto ao longo de todo este trabalho, também refletem correntes e atitudes de uma determinada sociedade e sua política.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARON, Reymond. *Paz e Guerra entre as Nações*. Editora Universidade de Brasília. Tradução: Sergio Bath. São Paulo, 2002.

AZAMBUJA, Darcy. *Teoria geral do estado*. São Paulo: Globo, 2003.

BARBOSA, Sílvio. *O mito em O Triunfo da Vontade: uma análise do documentário de Leni Riefenstahl*. Comunicare, 2014.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Vol I. Tradução - Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Cacais e Renzo Dini. 11- Edição. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1998.

BOBBIO, Norberto. *Estado, Governo, Sociedade - Para uma teoria geral da política*. Tradução Marco Aurélio Nogueira. 14- Edição. Editora Paz e Terra. São Paulo, 2007.

DIEHL, Paula. *Propaganda e persuasão na Alemanha nazista*. São Paulo: Annablume, 1996.

EICHLER, Juliane Lassarotte - *O Triunfo da Vontade e a Estética Nazista: O Nacional Socialismo como Modernidade Alternativa*, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2007.

FARO, Ana Elizabeth Rodrigues - *O triunfo da vontade: O cinema a serviço da Ideologia*, 2008.

FRIGERI, Renata Aparecida – *Leni Riefenstahl por Adolf Hitler: Mein Kampf revela a Cineasta*. Universidade de Londrina, 2014.

GIL, A. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos – O estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Tradução: Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

HITLER, Adolf. *Minha Luta*. São Paulo, Centauro. 2016.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução Maria Celia Paoli, Ana Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o Breve Século XX. (1914-1991)*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

LENHARO, Alcir. *Nazismo – “O Triunfo da Vontade”*. São Paulo, Editora Ática, 1990.

LENI RIEFENSTAHL, a Deusa Imperfeita. Direção: Ray Müller. Produção: Jacques de Clercq, Waldemar Januszczak, Hans-Peter Kochenrath, Hans-Jürgen Panitz, Dimitri de Clercq. França/ Inglaterra/ Alemanha/ Bélgica Filmes do Estação, 1993, 180 min.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Tradução de Terrieri Guimarães. ed. Hemus. São Paulo, 1977.

MUSBURGER, Robert B. *Roteiro para Mídia Eletrônica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl. Alemanha, 1935, 100 min.

PEREIRA, Wagner Pinheiro – *Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo*, 2003.

SANTOS, V. C. M. . *Luz, Câmera, Hitler!* Cinema e Propaganda a serviço do nazismo. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar. UFPI- Universidade Federal do Piauí, 2013, Teresina- Piauí. Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar. Uberlândia: GT Nacional de História Cultural, 2013. v. 1. p. 1-10-10.