
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
(LINGUAGEM – EXPERIÊNCIA – MEMÓRIA - FORMAÇÃO)**

**VASCULHANDO BAÚS DE MEMÓRIAS DO NAZISMO POR IMAGENS:
OLHARES E POSSIBILIDADES DIVERSOS**

CLERI APARECIDA BRANDT

Dissertação/tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Outubro - 2014

CLERI APARECIDA BRANDT

**VASCULHANDO BAÚS DE MEMÓRIAS DO NAZISMO POR
IMAGENS: OLHARES E POSSIBILIDADES DIVERSOS**

Dissertação apresentada ao Instituto de
Biotecnologia do Campus de Rio Claro,
Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, como parte dos requisitos
para obtenção do título de Mestre em
Educação.

Orientador: **Prof. Dr. César Donizetti Pereira Leite**

Co-orientador: **Prof. Jorge Luís Mialhe**

Rio Claro
Outubro de 2014

401 Brandt, Cleri Aparecida
B821v Vasculhando baús de memórias do nazismo por imagens : olhares e possibilidades diversos / Cleri Aparecida Brandt. - Rio Claro, 2014
235 f. : il., figs., fots.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: César Donizetti Pereira Leite
Coorientador: Jorge Luís Mialhe

1. Linguagem – Filosofia 2. Imagem como linguagem. 3. Nazismo. 4. Linguagem. 5. Imagem. 6. Formação. I. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE RIO CLARO
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS DE RIO CLARO

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

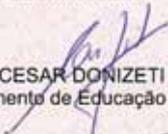
TÍTULO: VASCULHANDO BAÚS DE MEMÓRIAS DO NAZISMO: LINGUAGEM E DOMINAÇÃO

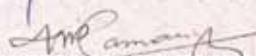
AUTORA: CLERI APARECIDA BRANDT

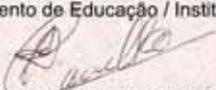
ORIENTADOR: Prof. Dr. CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE

CO-ORIENTADOR: Prof. Dr. JORGE LUIS MIALHE

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de MESTRE EM EDUCAÇÃO , pela Comissão Examinadora:


Prof. Dr. CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE
Departamento de Educação / Instituto de Biotécnicas de Rio Claro


Profa. Dra. MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO
Departamento de Educação / Instituto de Biotécnicas de Rio Claro


Prof. Dr. ALEXANDRE FILORDI DE CARVALHO
Universidade Federal de São Paulo

Data da realização: 14 de agosto de 2014.

Aos meus pais João (in memoriam) e Aparecida...

À Marina e à Melina, mais que filhas, companheiras
escolhidas para o partilhar e o compartilhar desta
caminhada, para o experienciar da vida...

... Este trabalho é por vocês e para vocês.

AGRADECIMENTOS...

Muitos foram os que partilharam e compartilharam desta caminhada ou do percurso, da travessia que me levou à ela, e a todos(as) quero externar meus mais carinhosos e infantis sentimentos de gratidão... Não me é possível nomear a todos, pois a lista ficaria extensa por demais, assim, dou nome à apenas alguns, aqueles que, de uma forma ou de outra, estiveram mais próximos deste caminhar...

Àqueles que são de longe, do alto, do infinito: à Deus... pela vida, pela oportunidade de participar da experiência de viver... aos anjos inspiradores, sempre prontos a ajudar na frutificação das ideias...

Àqueles(as) que são de perto, de bem perto, do coração, da alma: Seu João (*in memoriam*), meu querido, meu amado pai, o grande responsável por despertar em mim a vontade, o desejo de conhecer, de saber mais sobre a história da terra de seu avô, em suas palavras, “do vovô”... Dona Aparecida – minha mãe – por sempre (muitas vezes, sem nem mesmo perceber) me dar a força, o amparo carinhoso para não desistir das caminhadas, dos caminhares, dos sonhos... Marina e Melina, mais que filhas, amigas, companheiras, incentivadoras, inspiradoras, enfim, as razões do meu caminhar, do meu persistir, do meu viver...

Àqueles(as) que vieram antes: À Prof.^a Maria Augusta pelo incentivo, por não me permitir abrir mão, como ela dizia, “do meu espaço”... Aos amigos e amigas do I-mago: Luana, Silmara, Mariana, Raphael, Serginho, Roberta, Vanessa...

Àqueles(a) que encontrei – ou reencontrei – pelo caminho e dos quais não me esquecerei: Pâmela, Karina, Jonathan, Silvia, Ângela, Lilian, Jaqueline...

Àqueles(as) que (com)partilharam mais de perto da travessia: ao Professor César Leite, orientador sensível e, algumas vezes, des-orientador que, de maneira infantil, me tirava do lugar comum, me tirava do eixo para encontrar o eixo, que embalava a tessitura deste texto com sua escrita poética... Ao Professor Jorge Mialhe, coorientador querido, pelo incentivo, pela confiança, pelo auxílio certo no momento certo... À Professora Maria Rosa e ao Professor Alexandre pela generosidade, pelo olhar sensível que auxiliou no despertamento, na (des)educação do meu olhar para ver para além do que até então via...

Ao pessoal do Departamento de Educação e da Sessão de Pós-Graduação da UNESP...

Enfim... a todos(as) que (com)partilharam em algum momento ou por algum motivo – ou mesmo sem motivo – desta experiência, desta travessia pelo Mestrado...

Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para... (CAZUZA, 1988)

RESUMO

Os baús da História da humanidade apresentam-se como lugares ricos de possibilidades ao estudo, visto guardarem memórias transcritas em imagens que, representando momentos, eventos e acontecimentos diversos, podem se apresentar como ferramentas potentes para se pensar nos caminhos e descaminhos por que passa o mundo, especialmente no tocante à educação e a formação. Esses momentos históricos traduzidos por e em experiências, marcaram época e como tal deixaram suas marcas, as quais podem inspirar modos de ver, de ser e de sentir, revelando-se como verdadeiros espelhos onde podemos ver o reflexo daquilo que nos conduz(iu) ao que somos hoje. Buscando por e nesses baús, deparamo-nos com os baús que guardam as relíquias do período denominado de Terceiro Reich (1933-1945), quando a nação alemã esteve sob o domínio do regime nazista, um período que, pelo contexto de intolerância, dominação e violência, ficou marcado nas páginas dessa História. O envolvimento “voluntário” do povo alemão, especialmente, crianças e jovens, que desde a mais tenra idade foram “educadas” para a aceitação e adesão à luta pelos ideais nazistas, para, segundo Michauld (1996), dar corpo ao *Reich* ideal, também merece atenção. Para atingir este fim, teorias supostamente comprovadas, eram transpostas à educação e a cultura alemã pelos mais diversos meios, dentre os quais evidencia-se a linguagem, em especial, a imagem como linguagem que, envolta em ritos e símbolos diversos, cuidava de colocar em prática a remodelação da vida social, educacional e cultural do povo alemão, a qual impunha a esse povo – voluntariamente ou não – comportamentos, modismos, ideologias e como consequência, a alienação. Diante destas observações, compreende-se que os baús de memórias do nazismo apresentam-se como locais ricos em possibilidades ao estudo e a compreensão do mundo atual, entendendo este mundo como pertencente ao que Almeida (2001) denomina de nova oralidade que se apresenta constituída basicamente em imagens e sons. Partindo destes entendimentos, propomos a abertura desses baús e convidamos para um caminhar, para um olhar para as suas imagens. Para este fim, tomamos o filme produzido no ano de 1935 por Leni Riefenstahl, *O triunfo da vontade*, entendendo-o como um documento importante para a visualização da linguagem-imagem como forma, como modo de dominação. O objetivo maior deste trabalho configura-se em, por meio da revisão bibliográfica, tecer uma leitura em torno de algumas imagens, selecionadas a partir do filme, para com e a partir delas, pensar nas possibilidades de formação, de dominação e de infantilização que podem estar presentes – evidentes ou não – nestas imagens. O estudo possibilita diversos olhares, diversas possibilidades, os quais podem auxiliar o pensar sobre o momento atual, sobre a formação dos sujeitos do nosso tempo, esse tempo permeado e contaminado por imagens, para pensar que, conforme lembra Maria Helena Oliva Augusto na apresentação do livro de Rovai (2005, p. 19), “a barbárie pode estar presente naquilo que parece ‘normal’, no que é cotidiano, envolta em imagens de placidez e de felicidade”.

Palavras-chave: Nazismo. Linguagem. Imagem. Formação.

ABSTRACT

The chests in the history of mankind are places rich of possibilities to study, since they keep memories transcribed in images that, depicting moments and events, can present themselves as powerful tools to think about on the paths and wrong turns in the world, especially regarding to education and training. These historical moments, translated by and in experiences, left their marks which can inspire modes of view, of being and feeling, revealing themselves as the true mirrors where we can see the reflection of what leads us to what we are today. Searching by and in those cases, we are faced with the chests that hold the relics of the period called the Third Reich (1933-1945), when Germany was under the rule of Nazism, a period that, because of intolerance, domination and violence, was marked on the pages of this story. The "volunteer" involvement of German people, especially children and young people, who from an early age were "educated" to accept and join the fight for Nazi ideals, for, according to Michauld (1996), expanding Reich's ideal, also deserves attention. Supposedly proven theories, that aims to achieve it, were transposed to education and German culture by various means, one of which shows the language, in particular, the image as language that, shrouded in various symbols and rites, took care to put into practice the remodelling of social, educational and cultural life of the German people, which imposed these people - voluntarily or not – behaviors, fads, ideologies and as a consequence, the alienation. On these observations, it is understandable that the memories of Nazism are places rich in possibilities to the study and understanding of the present world, considering this world as belonging to what Almeida (2001) called new orality that presents itself consisted basically in images and sounds. We propose the opening of these chests and invite for a walk, for a look at their images. To this end, we take the film produced in 1935 by Leni Riefenstahl, *Triumph des Willens*, considering it as an important document for viewing the image as a language, as a mean of domination. This paper aims to weave, through the bibliographic review, a reading around some images, selected from the film, to and from them, thinking about the possibilities of training, domination and infantilization that may be present – evident or not – in these images. The study provides different looks, possibilities, which may assist the thinking about the current moment, on the training of the subjects of our time, which is permeated and tainted by images, to think, as Maria Helena Oliva Augusto remembers in the presentation of the Rovai's book (2005, p. 19), "barbarism can be present in what seems ' normal ', in daily life, wrapped in images of placidity and happiness ".

Keywords: Nazism. Language. Image. Training.

SUMÁRIO

| | Página |
|--|--------|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 1. Pré-texto: Um pretexto para disparar a escrita... .. | 10 |
| 1.1. Percurso: caminhos e des-caminhos rumo à Educação e à Pesquisa..... | 11 |
| 1.2. Caminho, percurso ou travessia: busca pelos baús..... | 17 |
| 1.3. Abrindo os baús: emoções, sensações... afetações | 22 |
| UMA OUTRA INTRODUÇÃO..... | 25 |
| 2. Encontrando baús... .. | 25 |
| 2.1. Das metodologias e dos conceitos... esclarecimentos necessários | 32 |
| 2.2. Dos capítulos ou baús..... | 37 |
| BAÚ UM: IMAGENS DA HISTÓRIA DA HISTÓRIA | 40 |
| 3. O roteiro do espetáculo do Terceiro Reich..... | 40 |
| 3.1. Imagem, formação, constituição do povo..... | 42 |
| 3.2. Imagens da história política alemã | 46 |
| 3.2.1. O império dos Kaisers - Primeiro e Segundo Reich | 46 |
| 3.2.2. O império alemão no pós guerra | 48 |
| 3.2.3. Da República de Weimar ao advento do nazismo | 53 |
| 3.2.4. Terceiro Reich (1933-1945): o grande espetáculo nazista..... | 67 |
| BAÚ DOIS: IMAGENS DAS IDEIAS | 72 |
| 4. Nazismo, uma doutrina para além da política? | 72 |
| 4.1. Adolf Hitler: a imagem do <i>Führer</i> do nazismo | 74 |
| 4.1.1. Das supostas origens e formação de Adolf Hitler | 75 |
| 4.1.2. A leitura como formação..... | 79 |
| 4.2. Fundamentando a doutrina | 86 |
| 4.2.1. As supostas teorias..... | 89 |
| BAÚ TRÊS – IMAGENS DA CULTURA DO TERCEIRO REICH..... | 106 |
| 5. A vida cultural do Terceiro Reich: remodelando o modo de vida do povo..... | 106 |
| 5.1. Fundamentos da arte propagandística nazista..... | 109 |
| 5.2. Mobilização espiritual: a remodelação cultural do Reich..... | 117 |
| 5.2.1. Literatura | 122 |
| 5.2.2. Música Clássica..... | 123 |
| 5.2.3. Teatro | 126 |
| 5.2.4. Artes plásticas: pintura e escultura..... | 128 |
| 5.2.5. Meios de comunicação: Imprensa, Rádio e Cinema | 131 |
| 5.3. Da manipulação da linguagem | 143 |
| 5.3.1. Língua escrita e falada. | 143 |
| 5.3.2. A linguagem mística dos grandes espetáculos | 146 |
| 5.3.3. A imagem como linguagem: as produções cinematográficas do Terceiro Reich..... | 149 |
| BAÚ QUATRO – IMAGENS DAS IMAGENS DO NAZISMO..... | 163 |
| 6. O triunfo da vontade: a construção de um mito..... | 163 |
| 6.1. Caminhando com as imagens | 168 |
| 6.2. De volta ao ponto de partida: outros olhares sobre as mesmas paragens..... | 191 |

| | |
|---|-----|
| 6.2.1. Imagens da chegada do Führer à Nuremberg..... | 191 |
| 6.2.2. Um olhar para a imagem da mulher alemã... .. | 195 |
| 6.2.3. Um olhar para as crianças do Reich..... | 201 |
| 6.2.4. Outras imagens... outros olhares: | 203 |
| | |
| BAÚ 5: IMAGENS DAS IMAGENS QUE RESTAM..... | 209 |
| 7. Em busca das imagens que escapam, das imagens que restam... .. | 209 |
| 7.1. Imagem-movimento possibilitando novos olhares... .. | 211 |
| 7.2. As crianças como imagem de profanação do sagrado, do já dado... .. | 214 |
| 7.3. Inventando um outro tempo, um outro mundo... .. | 215 |
| 7.4. Leitura do passado no presente ou do presente no passado..... | 222 |
| | |
| REFERÊNCIAS | 230 |

INTRODUÇÃO

1. Pré-texto: Um pretexto para disparar a escrita...

O processo de desenvolvimento, de produção e composição desta pesquisa foi permeado por dúvidas e questionamentos que estavam para além do seu tema. Entre certezas e incertezas, entre dobras e desdobras, entre montagens, desmontagens e remontagens, nada parecia definido, ao contrário, tudo parecia distante, amplo e abstrato demais para ser captado, capturado e transcrito nas páginas que, em branco, aguardavam pelo toque dos dedos nas letras do teclado, versão moderna da pena, conforme lembra Leite (2011) quando diz que “pena, [...] na era digital é dedo” (p. 19).

Durante este percurso que parecia indefinido, conflituoso, infinito, me vi seguida de perto por questionamentos diversos, por dúvidas diversas, dentre as quais, uma assombrava-me todos os dias: Como iniciar a escrita desta dissertação? Como começar a tessitura desta escrita? Ideias surgiam, mas não permaneciam, pois toda vez que estas pareciam querer tomar forma, esvaneciam-se, desmanchavam-se no ar... No entanto, não era possível desistir, afinal, um início que disparasse a escrita, que a fizesse fluir, tecendo e sendo tecida era mais que necessário, era essencial... Mas, onde encontrar este começo? Onde buscar, no ato da escritura – ou da tessitura – o ponto que ao ser puxado, desfiaria, destravaria o poder imaginativo, criativo, o poder inventivo? Estas eram perguntas que não se deixavam calar...

Pedindo licença à Leite (2011), copio a sua ideia transcrita no capítulo introdutório do livro *Infância, experiência e tempo*, pois ela traduz em palavras de forma precisa as angustias pelas quais passava. “Conversei com um daqui e outro dali, ouvi uma coisa cá e outra acolá, rodopiei pelas ideias, pelas palavras, pelos papéis, vi textos longos e textos curtos, textos densos e textos tensos, textos leves e textos, simplesmente textos” (p. 19). Conversas, leituras, novamente conversas, mais leituras, releituras de textos escritos e textos vistos, mas ainda faltava, a indefinição persistia e o dedo-pena ou pena-dedo continuava estático, como que imobilizado por amarras invisíveis... Então, entre conversas e leituras, em meio aos necessários silêncios de escuta, uma ideia timidamente se formou: Por que não trazer para este início a minha experiência, os caminhos trilhados por mim até aqui, os caminhos que me trouxeram até aqui? A ideia, apesar de não tão expressiva, me parecera razoável... Assim, timidamente,

adentrei por este caminho, iniciando a tessitura de uma breve narrativa sobre esta experiência, sobre estes caminhos. Narrativa que começa pelo início do início, pela chegada ao campo da Educação, pelos (des)caminhos que me trouxeram até ela.

1.1. Percurso: caminhos e des-caminhos rumo à Educação e à Pesquisa

Voltando um pouco no tempo, retorno ao ponto de partida que começa atrás de uma mesa de escritório repleta de papeis – alguns importantes, outros nem tanto –: planilhas, relatórios, contratos, números, números e mais números... Ali, até o outro era número, simples código, sem história de vida, ou melhor, com história tornada invisível, não contada, dada a sua insignificância para o movimento cotidiano do sistema empresarial que sempre tem pressa em cumprir prazos, em controlar, em traçar planos, metas – que muitas vezes não se cumprem ou não têm porque serem cumpridos –, em comprar, vender, trocar, cortar, substituir, não poupando nem mesmo o outro-número... Assim, vivi, ou melhor, sobrevivi, por anos e anos, como se estivesse “encarcerada”, presa pelos fios invisíveis do poder, um poder que aos poucos foi me sendo desvelado de forma não muito agradável. Quebrar essas amarras me parecia praticamente impossível, dada a consolidação de suas normas, conceitos, que, certos ou não, justos ou não, garantiam a permanência das relações de poder e, conseqüentemente, o bem do sistema que, supostamente, retrataria o bem de todos. Posso arriscar dizer que aqui teve início a minha relação com o tema que futuramente se tornaria o objeto do meu olhar.

Voltando à mesa, me vejo insatisfeita, perdida em meio aos papeis, e percebo que aquele não era o meu lugar. Percebo então, que, se era impotente para mudar o sistema, o melhor a fazer seria mudar o rumo do meu caminhar e o momento dessa mudança chegara. Percebo que era o momento de dar vida a esta mudança, buscar novos e outros horizontes, novos e outros caminhos para trilhar. Munida desta ideia, resolvo dar-lhe corpo e, no ano de 2007, chego à UNESP e ao curso de Pedagogia. Cheguei sem muitas certezas, sem saber muito bem com o que depararia, sem saber como seria recebida... mas, cheguei. Esta chegada, certamente, não se deu sem conflitos, sem dúvidas, sem barreiras a ultrapassar, visto que, ao contrário da maioria dos(as) colegas de curso, não me enquadrava no perfil convencionalmente estabelecido para o(a) estudante universitário(a), principalmente no que se refere à idade, ao tempo de vida, pois me encontrava bem acima da média da turma. Este foi o primeiro desafio a enfrentar, a primeira barreira a superar: me adequar ao grupo, me aceitar como parte desse grupo e por ele me fazer aceita. Se já fizesse parte do magistério e estivesse ali apenas para complementar a formação,

a aceitação talvez fosse mais simples, mas não... eu não vinha do magistério, as únicas experiências que possuía em educação eram no papel de aluna – e isto já fazia um certo tempo – e no papel de educadora informal, ou seja, de mãe: a primeira educadora na vida de uma criança.

Outros desafios surgiram em meio ao caminho, mas e mesmo assim, prossegui. Assim, numa relativa timidez, ainda buscando por espaço, passei os dois primeiros anos do curso, mais ouvindo – e mais pensando – do que falando, mais observando do que sendo observada. Os anos seguintes se mostraram mais promissores, pois neles, (re)aprendi a ler, (re)aprendi a escrever, (re)aprendi a pensar... E foi assim, por meio de novos e outros aprendizados, novos outros conhecimentos, por meio de vivências/ experiências partilhadas e compartilhadas, que comecei a recortar e a recolher os retalhos com os quais teceria a colcha da minha formação. Retalhos estampados, retalhos coloridos, retalhos em preto e branco, retalhos brilhantes, retalhos foscos, retalhos lisos, enfim, retalhos, pequenos fragmentos de aprendizados, de conhecimentos que, pouco a pouco, começaram a dar forma a colcha que certamente não está pronta e provavelmente, nunca estará... Esses retalhos contribuíram para que me (re) descobrisse e, principalmente, descobrisse que este aqui era o meu lugar, o meu espaço e dele não abriria mão.

Mais ou menos na metade do segundo ano do curso, em meio aos retalhos da História da Educação, deparei-me com um retalho que de imediato despertou-me a atenção: o nazismo. Este retalho seria o primeiro passo para a escolha do tema para o estudo e composição do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), o qual, posteriormente, me traria ao Mestrado em Educação. O encontro com este retalho foi possibilitado pelo professor da disciplina *História da Educação Moderna e Contemporânea*, Jorge Luís Mialhe, que trouxe como uma das propostas para os seminários do semestre um tema assaz instigante: “A juventude nazista”. As pesquisas, à época consideravelmente primárias – tendo como ferramenta basicamente a internet, dado a falta de materiais impressos sobre o assunto, nas bibliotecas locais –, colocaram-me em contato com os baús das memórias do nazismo, descortinando-me um universo impregnado de incógnitas, um momento da História da humanidade que, apesar de polêmico e permeado de episódios intrigantes e mesmo, incompreensíveis, se mostrou “encantador”, instigante, provocador. Este achado despertou de imediato o interesse por olhar mais de perto para essas memórias, por, vasculhando os escombros, buscar conhecer o que essas memórias escondiam, buscar, na medida do humanamente possível, a compreensão para algumas questões que o estudo para o seminário não se mostrou suficiente, não deu conta de responder, buscar tentar vislumbrar aquilo que se passava, que, de certa forma, se escondia por traz deste espetáculo “majestoso”

chamado Terceiro Reich (1933-1945). Este achado me levou a procurar o professor Jorge em busca de sua orientação, o qual abraçou a ideia se dispondo a me orientar na difícil e conturbada empreitada a que me lançava.

A partir deste momento, iniciava-se uma nova etapa do meu ciclo formativo, quando então, adentrei o mundo da pesquisa, passando a conviver quase que diariamente, com leituras, releituras, escritas e reescritas. Este mundo, que a princípio pensei possibilitar uma travessia tranquila, revelou-se bastante complexo e exaustivo.

O estudo, que tinha como principal objetivo buscar o conhecimento e a compreensão em torno dos motivos que levaram os alemães, principalmente, as crianças e os jovens que viviam na Alemanha à época, a aceitarem e compactuarem com a política nazista, seguindo Hitler e aos ideais de seu partido até seu trágico final, resultou no TCC apresentado no ano de 2011, sob o título *Regime nazista: as teorias ideológicas e educacionais moldando a formação do indivíduo nazi*. A caminhada até a conclusão – não conclusiva – desse estudo foi permeada de tensão, emoção, exaustão, mas ao mesmo tempo, de um instigante convite à sua continuidade.

No início, nos primeiros ensaios da pesquisa, o material parecia escasso e de difícil localização, porém, com o passar do tempo, estes foram se multiplicando e ao final eram tantos que percebi não haver tempo suficiente para vasculhá-los com o cuidado que mereciam. A finalização, o fechamento deste estudo, que pensava ser tranquilo, converteu-se em tarefa de difícil empreendimento, pois a todo momento, novas/ outras fontes eram encontradas, as quais revelavam novos/ outros fatos, novas/outras ideias – algumas comprovando, outras refutando, confrontando, induzindo a dúvida –, novos/outras aspectos, novos/outras questionamentos que impulsionavam, pediam a sua retomada. Diante destes novos e outros achados, considerei a ideia de não dar ao texto uma conclusão e optei por apenas tecer algumas considerações suposta e presunçosamente finais, porém, sem colocar um ponto final, deixando uma reticência implícita – ou explícita – nas palavras como forma de sugerir, de provocar a sua continuidade em um novo projeto, uma continuidade por meio da qual seria possível revisitar o já visitado, confrontar os achados – e porque não, buscar novos –, numa tentativa de encontrar novas possibilidades de olhar, de pensar sobre. Mas havia um problema: era preciso um foco, um questionamento que justificasse a continuidade do estudo e, embora o tema sugira inúmeras perguntas mal ou não respondidas, os questionamentos escapavam a todo instante, eram descartados ou substituídos. Por fim, cheguei a linguagem e ao seu poder persuasivo e manipulatório e, com o tema “supostamente” definido, retomei o estudo.

Apesar de ter definido o tema, tudo ainda parecia tão vago, tão abrangente que a busca pelo ponto inicial, aquele ponto capaz de fazer a sua escrita fluir, parecia não ser forte o suficiente... o ponto aparecia, mas escapava, tentava trançar as emendas, mas elas se soltavam, não fornecia a liga necessária à tessitura, à composição de um texto. De repente, não mais que de repente, como dizia nosso poeta Vinícius de Moraes, uma conversa fortuita na sala de meu orientador (ou como preferem alguns(mas) companheiros(as) de grupo, des-orientador) fez lançar uma faísca que ferveu o pensamento: memórias... imagens... fragmentos... baús... enfim, baús de memórias. Pensei então: por que não fragmentar esta dissertação em pequenos – ou grandes – baús?

Imbuída desta ideia, fui buscar no dicionário da língua portuguesa o significado do termo, da palavra “baú”. O encontrado foi, de certa forma, decepcionante: “caixa ou mala com tampa convexa na parte externa” (FERREIRA, 2008, p. 171) e nada mais. Esta definição me parecia limitada, vazia de significado. Então, pensando no meu entendimento sobre, com base em tudo o que já havia visto e/ou ouvido, me permiti ampliar essa definição para além de simples objeto. Percebo que baú, para além de ser uma simples caixa ou mala, é um espaço, um lugar especialmente cuidado para se guardar coisas pessoais, recordações, memórias materiais de um tempo que, precioso ou não, se quer preservar, que se quer ou não recordar, e que, normalmente, fica escondido, muitas vezes, guardado a sete chaves. Nesse lugar, guardam-se relíquias, muitas vezes quebradas, faltando pedaços, algumas de valor aparentemente insignificante para quem olha de fora, mas, inestimáveis para quem as preserva. A sua abertura com a consequente revelação de seu conteúdo é uma ocasião preciosa, só acontecendo em momentos únicos, alguns comandados por saudosa alegria, outros, pela tristeza. Além destes, outros motivos também podem provocar esta abertura, por exemplo, a busca por decifrar enigmas, questões/ pessoais e/ou familiares, ou ainda, a simples curiosidade, o desejo da descoberta, do conhecer mais sobre algo ou alguém... Penso que, quando me coloquei na tarefa de abrir os baús de memórias do nazismo, fui movida pelo último motivo, pela curiosidade e pelo desejo de olhar mais, de descobrir mais, para assim conhecer mais sobre.

Por se tratar de uma pesquisa com base bibliográfica, ou seja, realizada por meio do estudo em materiais já escritos e disponíveis à consulta, segundo o exposto por Severino (2007), e também, pela própria dificuldade de um contato próximo com sobreviventes do período em questão, foi necessário descartar a possibilidade de trabalhar com memórias pessoais, transcritas da oralidade, do diálogo sobre as vivências, sobre as experiências. Assim, qual melhor solução senão buscar essas memórias naquilo que se encontra registrado, naquilo que outros encontraram e traduziram em escritas, naquilo que ficou gravado no papel fotográfico e

nas películas cinematográficas, as quais, ainda hoje, podem ser localizadas e que, dada a sua performance estética, mostram-se capazes de encantar os mais exigentes espectadores. Imagens não faltam: há as imagens que sobreviveram – e estas são muitas – e há também, as imagens que foram produzidas e reproduzidas a partir de, ou melhor, o que escreveram e mostraram outros estudiosos (ou não) sobre o que foi passado, sobre o que foi experienciado durante o Terceiro Reich.

O esboço enfim estava traçado, os baús que se pretendia visitar, definidos e delimitados, o caminho a seguir indicado, mas algo ainda faltava: uma pergunta objetiva que pretensiosamente deveria ser respondida, uma hipótese a ser comprovada ou refutada. Aqui, novo dilema... Mas será que uma pergunta, um questionamento específico se faz realmente necessário? Não seria o nazismo no seu todo, uma pergunta que não se cala? Uma pergunta que se revela, que toma forma, se materializa em cada palavra, em cada evento, em cada imagem?...

Nas andanças pela pesquisa, verifiquei que muitos estudos sobre o assunto já foram por outros realizados, foram muitos os que já se debruçaram sobre as memórias, sobre as relíquias desse tempo que, por deixar marcas profundas gravadas nas páginas da História da humanidade, não se quer ver repetir; um tempo, um período que se fragmentava em momentos de realizações espetaculares e espetaculosas, de vitórias, glórias, êxtase e, ao mesmo tempo, de dominação, intolerância, tirania, terror e dor. Nesses estudos, é possível perceber, que boa parte já não se dedica a explicar o que talvez seja inexplicável, mas, sim a contextualização, a narrativa dos fatos como tentativa de entendimento, de busca pelas supostas pistas que porventura ficaram perdidas em seu percurso, as quais podem, mais que explicar, oferecer indícios que possam auxiliar na sua não reprodução. É possível perceber também, que muitos, apesar de sugerirem o encerramento das discussões sobre o assunto, insinuando que nada mais há a se olhar que já não se tenha olhado, que nada mais há a se pensar ou dizer sobre que não tenha sido pensado ou dito, acabam deixando escapar algumas lacunas, algumas brechas que instigam a uma revisitação que permita, em nova/outra busca, tentar extrair dos escombros aquilo que talvez, por parecer insignificante, tenha passado despercebido, ou que até tenha sido percebido, tenha sido olhado, mas com o olhar direcionado para uma ótica outra. Essas lacunas instigam o pensar, o querer olhar mais para as imagens cristalizadas e guardadas em baús imaginários, e tentar descobrir se e o que pretendem se dar a ver ou a esconder.

Essas imagens se multiplicam e se dividem: há as imagens das ideias, do que era (foi), o que ambicionava, o que escondia, o que mostrava, o que se desenrolava por trás das cortinas do Terceiro Reich; há as imagens das imagens sobre o nazismo: o que pretendem mostrar essas imagens, qual a linha, qual o fio que as une?...; há também as imagens do nazismo – do seu

tempo –: fotografias, documentários, filmes, diários, textos escritos diversos, que se converteram em bases documentais, provas que não pretendem provar ou que não querem ser provadas... Finalmente, há os olhares sobre essas imagens, que pretendem fomentar a construção de novas imagens, em alguns casos, fechada, pensada de forma a não deixar espaço para novas e outras histórias, e em outros, suscitam, provocam, instigam, apontam para um talvez... Diante desta visualização, pergunto: o que pode essas imagens? O que podem revelar, o que podem permitir conhecer ou compreender? Será que retratam fielmente as vivências sugeridas nos momentos aprisionados no papel? Será que se pode ver mais, para além das sombras difusas do instante capturado pelas câmeras ou pelas penas? Será possível descobrir o que se escondia por trás das lentes? O que escondem, insinua – ou o que revelam –, as lentes operadas pelas mãos invisíveis que se ocultavam atrás das câmeras? O que a imagem não pode, não consegue ou não quer desvelar?

As perguntas que as imagens provocam são muitas, porém, apesar de vislumbrar o despontamento de tantas questões a princípio sem respostas, ainda me via imersa em meio às inquietações, não sabendo ao certo o que e como olhar. O compartilhamento de experiências pensadas e narradas nas salas de aulas durante a travessia do mestrado, provocou um despertar e ao mesmo tempo um movimento que deu vazão ao pensar e ao repensar muitas coisas. Já havia em estado embrionário um desejo de tecer um percurso de pesquisa diferente, tecer uma escrita que não fosse densa, que não fosse tensa, desejo que foi alimentado pelos encontros e conversas durante as aulas e também, nas reuniões de grupo, no entanto, diante de um tema tão denso e tão tenso, isto me configurava como praticamente impossível. Havia também, outra inquietação: por mais que o tema me instigasse à investigação, por mais que me identificasse com ele, não conseguia me ver nele... sentia a ausência de uma vivência mais próxima, íntima com o tema... assim, passei a me questionar: “Onde estou nessa pesquisa?”; “Como faço para me colocar na sua tessitura?”. *Foi então que pensei em narrar a minha experiência com o tema, ou melhor, com a sua pesquisa, expondo um pouco das afetações provocadas em mim pelos achados; afetações que me mobilizavam, me inquietavam, me tiravam do lugar seguro.* A abertura dos baús de memórias do nazismo, embora num sentido não literal, revela muitas vezes, aquilo que os olhos se recusam a ver, aquilo que a mente se recusa a pensar; seus achados afetam, provocam sensações, sentires diversos e é a partir dessas sensações, desses sentires, dessas afetações que proponho a introdução ao tema. Tecer uma breve narrativa das minhas experiências com o tema durante a consecução dessa pesquisa, foi a maneira que encontrei para, apesar de distante do e no tempo, me colocar, me ver nela.

1.2. Caminho, percurso ou travessia: busca pelos baús

O nazismo apresenta-se como um modelo de governo ditatorial que se mostra permeado de controvérsias, mistérios e misticismo. Mesmo após quase setenta anos do seu fim, ele permanece vivo, presente nas lembranças, nas memórias registradas de maneiras diversas pelos ativistas comprometidos com seus ideais e também, por aqueles que experimentaram o terror em seus amplos aspectos, conseguindo, ainda hoje, despertar o interesse de diversos estudiosos que se dedicam a pesquisar nestas memórias em busca de encontrar a ponta do fio deste novelo emaranhado, capaz de trazer alguma luz ao entendimento sobre os porquês ou como alguns seres se converteram em algozes de outros seres, com poderes plenos para julgar, decidir sobre quem poderia – ou merecia – fazer parte deste grande espetáculo encenado na Alemanha entre os anos de 1933 e 1945: o espetáculo do Terceiro Reich. Evans (2011) diz que

Quanto mais nos distanciamos da Alemanha nazista no tempo, mais difícil torna-se para historiadores que vivem em sistemas políticos democráticos e em culturas que respeitam os direitos do indivíduo dar o salto de imaginação necessário para entender o comportamento das pessoas em um estado como a Alemanha nazista, onde aprisionamentos, tortura ou mesmo a morte podiam estar à espera de qualquer um que ousasse dar voz a críticas ao regime e seus líderes. (EVANS, 2011, p. 145).

Com esta assertiva, Evans (2011) vem nos lembrar que para desenvolver um estudo que possibilite a compreensão sobre determinado tempo, determinado momento da História, faz-se necessário, nas suas palavras, dar um salto na imaginação, ou seja, voltar nesse tempo e tentar olhá-lo pelo prisma de quem o olhava, o vivenciava à época e que, no caso do nazismo, este salto, este exercício fica, com o passar do tempo, cada vez mais complicado, pois seus contornos ficam cada vez mais distantes das experiências da atualidade, o que torna difícil o seu entendimento. Concordo e ao mesmo tempo discordo do posicionamento do autor. Concordo porque, compreender aquilo que não se conhece é de fato muito difícil; discordo porque, apesar de distante no tempo, ainda é possível observar na atualidade muitos dos reflexos herdados desse passado. Como bem lembra Adorno (1995), o passado, este passado ainda não foi plenamente elaborado, o seu encantamento ainda persiste e isso porque as suas causas não foram eliminadas. Adorno (1995) suspeitava, e com ele concordo, “[...] que a barbárie exista em toda parte em que haja uma regressão à violência física primitiva, sem que haja uma vinculação transparente com objetivos racionais na sociedade, onde exista, portanto, a identificação com a erupção da violência física” (p. 159). Este autor, que viu de perto as barbáries do nazismo, deixa ainda um alerta dizendo ser preciso “[...] atentar para uma tendência

oculta pela fachada limpa do cotidiano, antes que ela se imponha por sobre as barreiras institucionais que até o momento o mantem sob controle” (p. 44).

Voltando a assertiva de Evans (2011) e pensando no tema que permeia este trabalho, compreendo que o salto sugerido pelo autor é de fato imprescindível para quem pretende se dedicar ao seu estudo, para quem pretende tentar, a partir dele, chegar perto não de uma suposta verdade, mas daquilo que, percebido nas pistas deixadas pelo caminho, ou em meio aos escombros, pode trazer revelações para além do conhecido, do estabelecido, saindo do lugar comum, do senso comum instituído e amplamente comungado por uma vasta maioria, que enxerga ou interpreta os fatos a partir de primeiras e inconclusivas impressões e que, justamente por estar longe desses fatos, por viver uma realidade outra, encontra grande dificuldade para conceber ou entender o que esses fatos significaram/ representaram em seu momento, não conseguem visualizar a estreita ligação existente entre eles. À distância, é perfeitamente compreensível e até mesmo natural, olhar os fatos e julgá-los tomando como base não o seu ponto de partida, o contexto do seu tempo, mas o ponto onde se encontra, de onde se olha, o qual, certamente, não apresenta os mesmos contornos. Assim, diante deste entendimento, pensamos que Masschelein (2008) está certo quando alerta para a necessidade de uma educação do olhar – ou talvez uma (des)educação –, um apurar deste olhar para atentar, para conseguir olhar para além do mostrado. A partir deste autor, podemos entender que, para olhar para as memórias do nazismo, faz-se necessário educar este olhar, porém e antes disso, é preciso (des)educá-lo, ou seja, libertar este olhar de tudo aquilo que já se encontra dado, de tudo aquilo que possa contaminar, turvar e, conseqüentemente, direcionar modos de ver e modos de sentir com e a partir de; é preciso colocar este olhar em estado de alerta para, apesar do tempo, da distância, buscar olhar para este tempo pela ótica de quem não o viveu, mas que, se arrisca, por meio do salto imaginativo sugerido por Evans (2011), enxergar possibilidades para além do senso comum.

Por milênios, o homem foi caçador. [...] aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama [...]. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas. (GINZBURG, 1989, p. 151).

Seguindo as palavras de Ginzburg (1989), pensamos: o que pode um pesquisador que se propõe a tentar desvendar os mistérios que cercam, que rondam um determinado período da história da humanidade – distante do momento presente – senão “farejar, registrar, interpretar e classificar” as pistas deixadas impregnadas ou ocultas em seus escombros? O que pode, senão

buscar em meio à literatura ou documentação disponíveis, os indícios, as pistas que, em meio aos achados, pode revelar aquilo que passou despercebido, aquilo que, talvez, por parecer insignificante, ficou oculto, na tentativa de que se possa ler além do que está escrito, ou, no caso das imagens, do que é mostrado? Se, conforme afirma Ginzburg (1989), foi possível reconstruir o aspecto de um animal que nunca foi visto através dos indícios encontrados, por que não se pode pensar a história de um período a partir dos indícios daquilo que não foi visto ou vivenciado, mas que se encontra amplamente registrado?

Importante esclarecer que este trabalho, embora em grande medida paute-se em fatos ou fontes históricas, não se configura com um estudo relativo a disciplina denominada de História. Assim, como pedagoga e mestrande em Educação, permito colocar-me em um não lugar, no espaço fronteiro entre a História e a Educação para, deste modo, adentrar no campo da historiografia – utilizando de suas fontes para consulta –, sem invadir um espaço que não me pertence, mas que, apesar disso, se mostra rico em possibilidades para o entendimento de algumas questões importantes ao estudo proposto.

Para Brasil (2008), podemos pensar a história “como um hiato, o intervalo, ou mesmo o vestígio que se produz no encontro entre um repertório ‘natural’ de possibilidades e sua apropriação circunstancial, gradativa, pelo homem” (p. 132). Para o autor, “essa apropriação, que faz passar de um *código* (algo comum aos animais) à um discurso é que se pode nomear de *história*” (BRASIL, 2008, p. 132). Comparando a história com a brincadeira, este autor nos diz que ambas são

a desmontagem e a remontagem eventual deste repertório, deste código, o que equivale dizer que ela é o processo surgido de uma descontinuidade da qual depende: o repertório puro sem atualização seria a repetição a-histórica do mesmo, uma brincadeira sem graça na medida em que nada acontece; o puro evento desconectado de qualquer repertório, seria o *nonsense* e a esquizofrenia do sentido, uma diferença que não possui do que se diferir, outra brincadeira sem graça, na medida em que não se sabe mais do que se está brincando (BRASIL, 2008, p. 132).

As considerações de Brasil (2008), aqui apresentadas, se mostram importantes na medida em que despertam o pensamento para a necessidade de, apesar de se tratar de um estudo sobre a linguagem – imagem como linguagem – incluir no seu repertório uma leitura do aspecto histórico do tema, do momento focalizado, objetivando oferecer um panorama geral dos acontecimentos/ dos fatos que permearam a sua ocorrência, caso contrário, o estudo poderia, ao final, ser comparado as brincadeiras sem graça citadas pelo autor, pois não se saberia mais do que se está brincando – do que se está falando.

Importante esclarecer também, que a linha traçada para o desenvolvimento desta pesquisa, o percurso metodológico, a escritura deste trabalho pretende, na medida do possível, não seguir o convencionalmente estabelecido, apresentando, em alguns momentos, possibilidades de rupturas, de descontinuidades, de não certezas. As leituras nas diversas fontes sobre o tema nos permitem adentrar no terreno destas possibilidades, visto este ser apresentado sob enfoques e olhares distintos que, por meio das brechas deixadas pelo caminho, abrem margem para questionamentos, fomentando e instigando a possibilidade de se lançar um olhar outro sobre as mesmas paisagens.

Durante as andanças pelos caminhos de pesquisa traçados sobre o assunto, deparei-me com relatos/narrativas de autores diversos que ousaram pensar o tema, os quais, em grande medida, parecem querer imprimir uma certeza absoluta, uma “verdade” dos e sobre os fatos, não deixando qualquer pensamento sem um ponto final, sugerindo – ou afirmando – que só há e só pode haver uma ideia, um entendimento, uma visão, uma verdade; é como se afirmassem categoricamente: “o episódio é esse (ponto), as ocorrências são essas (ponto), as evidências são essas (ponto), os efeitos são esses (ponto), ou seja, é isto (ponto) e nada mais – ou a menos ”. Estes autores oferecem uma visão obtusa, muitas vezes parecendo contaminada e fadada a não deixar alternativas, é como se houvesse, como se fosse possível uma visão única – acabada – sobre todos os aspectos que envolveram o período, o momento em questão. Na perspectiva oferecida por esses autores, nada há mais à se discutir. Parece haver uma necessidade – formatada – de firmar este momento histórico como a maior tragédia de todos os tempos (não se está aqui querendo refutar ou contestar esta afirmação) e também, criar a ideia fixa de que os alemães em sua totalidade – dentro e fora do *Reich* – eram fiéis seguidores de Hitler e de seus ideais, bem como se convencer e convencer aos seus leitores de que não houve absolutamente nada que pudesse ser pensado como favorável. Apenas desastres... sangue e destruição.

Outros autores, no entanto, implicitamente, sugerem que estes pontos finais podem ser substituídos por reticências e assim, por meio desta possibilidade que indica um não final, ou uma continuidade, instigam a pensar que a leitura pode não ser única e muito menos conclusiva/absoluta, que o olhar pode ver mais, pode se abrir a novas e outras perspectivas, outras óticas menos contaminadas. Esses estudos – desenvolvido em áreas e enfoques distintos – permitiram compreender que a história desse período, que em grande medida se mostra permeado de contradições e de supostos enigmas a serem desvendados, de verdades a serem descortinadas, não pode ser medida ou relatada de maneira fechada; há sempre o indicio de uma possível abertura, de se olhar os fatos por um prisma outro, com olhares diferentes que

permitam o se abrir para vislumbrar novas e outras facetas, ou as mesmas, porém, vistas, pensadas e sentidas por um ângulo outro.

Se pensarmos nas memórias do nazismo, ou melhor, nas memórias deixadas de diversas maneiras, por aqueles que por ele passaram, pelo prisma do que de fato aconteceu e que se encontra comprovado e aprisionado nas suas imagens, e compararmos com algumas outras imagens criadas posteriormente para retratá-lo ou representá-lo, isto é, as imagens sobre o nazismo – muitas vezes fictícias, moldadas de acordo com ideias predeterminadas que se quer divulgar ou fazer conhecer – podemos pensar que há lacunas a se espiar, a se confrontar, a se complementar, o que não apenas sugere, mas confirma a possibilidade de novos olhares, de novas reflexões...

Importante considerar que, quando se idealizou o trajeto desta pesquisa, a princípio, tinha-se em mente esta imagem fechada do e sobre o nazismo, uma imagem que se mostrava isenta de possibilidades de uma busca por olhares outros. No entanto, a ideia das imagens retratando a história despertou para a perspectiva de olhar para cada uma delas de maneira diferenciada, como partes integrantes – e integradas – de um grande quebra-cabeça cujas peças nem sempre se encaixam num simples toque, que muitas vezes, pedem o cuidado de um retoque, de um recorte, de uma reorganização...

Abrir baús de memórias pode ser entendido como abrir a página de um momento específico, que não se encontra perdido no tempo, um momento que possui suas particularidades e como tal precisa e deve ser olhado ... Será que essas memórias transcritas por meio de imagens, podem permitir uma nova leitura do nazismo? Será que elas dão conta de retratar fielmente aquilo que não quer se mostrar?

Pode-se dizer que este trabalho se configura como mais uma dentre tantas tentativas de buscar desvendar o que ocorria por trás das cortinas do grande espetáculo escrito, dirigido e encenado por um líder carismático e enigmático chamado Adolf Hitler; tentativa de, levantando essas cortinas com a ajuda de diversos pensadores, vasculhar os bastidores numa busca pelas memórias que, de uma forma ou de outra, podem auxiliar o entendimento em torno daquilo que escondiam de forma premeditada e sem nenhuma sutileza.

Um espetáculo majestoso, carregado de pompa e encoberto de mistérios permeados de misticismo e de pontos obscuros, que tinha a pretensão de ser eterno, mas que, chegou ao fim (?) após doze anos (1933-1945) de encenação, quando então, as suas cortinas baixaram, deixando, encobrindo e ao mesmo tempo revelando um arsenal de destroços de toda sorte e por toda parte. Destroços materiais representados nas e pelas cidades destruídas... destroços humanos, vidas ceifadas, vidas lesadas que caminhavam sobre o nada em busca de nada além

de sobreviver, de tentar, por um lado entender por que não deu certo, por que acabou – o que aconteceu com a glória prometida que não se confirmou? –, e por outro, esquecer, disfarçar e se esconder por detrás de máscaras invisíveis que denunciam a perda da identidade, a depressão, que, conforme palavras de Elias (1997), sempre esteve presente na vida do povo germânico desde o seu início.

1.3. Abrindo os baús: emoções, sensações... afetações

Vasculhar baús de memórias do nazismo, conforme sugere o título desta dissertação, configura-se em tarefa complexa e, por que não, dolorosa... Embora o objetivo delineado para este estudo não se encontre fundado (ou pautado) nas ações de violência extrema empreendidas durante o Terceiro Reich, a busca por informações sobre o que de fato ocorria na Alemanha nazista, de modo a obter os argumentos necessários à leitura e discussão em torno do poder manipulatório e doutrinador do regime, obriga a (re)visitação dos acontecimentos por meio das memórias impregnadas e retratadas em imagens visuais e textuais que, em grande parte das vezes, coloca em contato com uma realidade de difícil compreensão e aceitação. É praticamente impossível – por mais que a ciência tradicional que clama por objetividade nos obrigue – não se envolver, não se deixar tocar, não se chocar com as imagens degradantes que exalam crueldade por todos os poros... não há como ficar apático ante as cenas de horror explícito e não se contaminar pela dor que parece se esvaír do plano imagético, dor que envolve os seres aprisionados e subjugados ao processo de terror nazista... não há como se furtar a um sentimento de repulsa e ao mesmo tempo de compaixão... Compaixão que não se limita àqueles que foram objetos da perseguição, da tortura e da escravização brutal, pelas mãos de seres instruídos – e mesmo cultos – que, por suas ações irracionais, colocam em dúvida sua humanidade, mas também por aqueles que se viram aprisionados a uma ideia, aqueles que se viram cerceados de normas e leis injustas e não fundamentáveis, que eram expostos – voluntariamente ou não – a mercê de “ensinamentos” que visavam transformá-los em máquinas insensíveis, arbitrarias e cruéis...

A abertura dos baús, embora num sentido não literal, revela aquilo que os olhos se recusam a ver... aquilo que a mente se recusa a pensar... De um lado, cadáveres empilhados em valas fundas e frias... ossos saltando das peles daqueles que não se sabe como ou por que, “sobreviveram”... marcas (números) tatuadas (marcados a ferro como animais em um curral) nos corpos marcados para sucumbir ao peso de um poder megalomaniaco e sem limites... corpos

rasgados, disformes, à mercê de supostos médicos pesquisadores... De outro lado – talvez tão cruel quanto o primeiro – crianças seguindo um líder, com faces rosadas e alegres, em movimentos automatizados, padronizados... seres sucumbindo à fome e a dor, enquanto a propaganda insistia a todo o custo, por meio de uma linguagem, de uma estética planejada, fazer crer que a complacência e a felicidade reinavam absolutas em meio ao povo... sorrisos “inocentes” escondendo, mascarando sonhos desfeitos ou não sonhados, desejos soterrados no fundo de uma alma adormecida, sem vida, anestesiada pelo torpor propagado, insinuado nas imagens de cálida felicidade...

Estas percepções nos fazem ficar na fronteira do momento observado, seu passado e seu presente, e pensar que nem sempre foi assim, que nem tudo foi – é – sempre dessa maneira, que houve – e há – acontecimentos outros, vidas e vivências outras; que houve – e há – um tempo onde temos uma Alemanha que não é nazista, que é simplesmente a Alemanha, uma nação como outra qualquer, com suas especificidades, suas particularidades, as quais foram construídas durante milênios; uma nação que possui uma outra história que vai além do nazismo; que houve – há – um tempo em que ser um indivíduo alemão significava ser um cidadão, com liberdade para ir e vir, liberdade para pensar, para falar, para agir; que houve – há – uma época em que as crianças alemãs possuíam o direito supremo de serem exatamente o que eram: crianças; de viverem a infância de suas vidas sem reservas ou pudores... um tempo em que ser soldado era apenas uma brincadeira infantil, era apenas tomar um cabo de vassoura e transformá-lo em um cavalo imaginário, bravo e imponente, era transformar o jornal do dia anterior em quepe que comporia o uniforme, e depois, sair em desembalada corrida com os amigos pelas ruas tranquilas da vizinhança para combater bandidos e inimigos inventados... mas... este tempo foi quebrado, a travessia normal da vida foi fragmentada, jogada no sótão atulhado de lembranças infantis... bonecas de pano ou porcelana com seus vestidos de renda e fitas coloridas... bolas de gude, pipas, piões... brinquedos descartados e esquecidos em sua própria insignificância ante as batalhas reais, guerras de aço e fogo que, sorrateiramente, aguardavam seus donos em um futuro tão próximo quanto o vento gelado em seus rostos nas manhãs cinzentas e frias...

De tudo, glórias e derrotas, alegrias e decepções, sobraram as memórias gravadas em imagens amareladas e perdidas em meio as cinzas, em meio aos restos de vida em busca de vida... Essas imagens ocultam ao mesmo tempo em que se descobrem, se desvelam e revelam em meio aos escombros um mundo encoberto, cercado de mistérios que clamam por seu desvendamento. Mas, será este desvendamento possível? É o que procuraremos descobrir a partir desta proposta de abrir e vasculhar os baús numa tentativa de, por meio das memórias,

das imagens armazenadas ou escondidas nos baús, percorrer os passos do horror pelas estradas tortuosas e enigmáticas do nazismo; uma proposta talvez pretensiosa – e muitas vezes não compreendida – de, vasculhando os baús, fazer uma visita aos momentos aprisionados nas imagens do e sobre o nazismo, buscando encontrar o fio que ajude a tecer uma compreensão sobre aquilo que parece (ou é?!) incompreensível, buscar ler nas imagens retratadas, nas palavras registradas, nas lacunas deixadas, nas entrelinhas que parecem sugerir que, talvez, nem tudo tenha sido pensado, nem tudo tenha sido olhado, nem tudo tenha sido – conforme sugerem ou pretendem alguns – ficado soterrado num passado que nem nos é tão distante, que apenas passou e deixou marcas profundas que ainda provocam a dor, e outras que, por mais que se deseje negar ou lutar contra, ainda encantam.

Importante esclarecer que, ao abrir a tampa dos baús que supostamente mantêm a salvo as imagens das memórias do nazismo, deparamo-nos com novos e outros baús, todos interligados, interconectados por uma teia invisível que, de uma forma ou de outra, nos obriga a visitação em cada um deles, pois, não é possível entender o conteúdo das memórias imagéticas de um sem conhecer o que guardam, o que escondem – ou revelam – os outros. Um baú remete a outro; um baú complementa e/ou esclarece o sentido do outro; um baú ajuda a ler e a compreender o outro. Assim, é preciso olhar para todos eles (ou quase todos), vasculhando nos achados de cada um, tentando, na medida do possível, confrontar esses achados, procurando, também na medida do possível, tecer uma relação significativa entre eles, uma relação que dê sentido a busca.

UMA OUTRA INTRODUÇÃO...

2. Encontrando baús...

Os baús das memórias da História da humanidade guardam – e revelam – memórias das mais diversas, as quais retratando fatos, eventos, acontecimentos, sob enfoques distintos – social, político, econômico e educacional – podem se apresentar como ferramentas potentes para se pensar – refletir – os caminhos e descaminhos por que passa o mundo, especialmente no tocante a um dos temas mais debatidos nas últimas décadas: a educação. Esses momentos históricos, traduzidos por e em experiências, marcaram época e como tal, deixaram suas marcas que, por sua vez, podem inspirar modos de ver, de ser e de sentir, revelando-se assim, como verdadeiros espelhos onde podemos ver o reflexo daquilo que nos conduz(iu) ao que somos hoje, motivo pelo qual, merecem ser visitados, vasculhados, pensados, numa busca pelos possíveis encaixes e desencaixes, pelas rupturas, a partir dos e das quais nada mais foi o mesmo.

Agamben (2009) diz que ser contemporâneo é saber ver a obscuridade “mergulhando a pena nas trevas do presente” (p. 63). Reportando-se a Nietzsche, este autor complementa, apontando para a necessidade de acertar as contas com o nosso tempo, de assumir um posicionamento em relação a esse tempo. Este acerto de contas, este posicionamento em relação ao nosso tempo pode ser compreendido como um abrir de suas feridas, um buscar por sintomas, queixas daquilo que as permitiu existir, com o olhar, o pensamento voltado não para a sua cura, mas para tentar, por meio das pistas e dos indícios que porventura tenham ficado pelo caminho, encontrar elementos que auxiliem na produção de antídotos que possam contribuir para a prevenção contra possíveis e posteriores contaminações e/ou disseminações; significa fazer este tempo emergir, vir à tona, buscando, conforme palavras de Benjamin (1994), constituir uma experiência significativa e reveladora com esse tempo – “o tempo do agora” (p. 8) – experiência que se mostre capaz de provocar, de causar estranheza, de liberar e se libertar do caos, de (re)constituir para (re)significar. Para Benjamin *apud* Brasil (2008) “o passado resta. Ou melhor, ele retorna não como repetição, mas como possibilidade” (p. 78), o que nos faz compreender que o passado não é finito e sendo assim, o seu retorno é sempre passível e possível, pois este sempre deixa um resto, uma fagulha, uma brasa adormecida que pode ou não se reacender, que pode ou não vingar. No entanto, é importante compreender que este retorno

não se constitui em simples repetição, ele não necessariamente poderá apresentar a mesma face, como também, não ter os mesmos sintomas, o que pode fazer com que aconteça e se desenvolva sem, muitas vezes, ser apercebido. As palavras de Benjamin se mostram sugestivamente inspiradoras para não abandonar o passado no seu suposto passado.

Adorno (1995) também oferece contribuições, pistas importantes para que vasculhemos o passado, trazendo-o para o presente, para que busquemos nesse passado o nosso presente, ou melhor, para que busquemos as formas pelas quais este passado se presentifica. Conforme alerta o autor, é preciso promover a elaboração do passado como esclarecimento. Uma elaboração que, para se efetivar, necessita de um esforço para o conhecimento e a eliminação das possíveis causas que conduziram – e ainda podem conduzir – à barbárie. Nas palavras do autor, “o encantamento do passado pôde manter-se até hoje unicamente porque continuam existindo as suas causas”. (ADORNO, 1995, p. 49). O que pode significar que, embora acreditemos haver uma distância segura entre este passado e nós, não nos encontramos a salvo, ele ainda rodeia nossos passos, se fazendo presente em situações, fatos e acontecimentos que, ao primeiro olhar, poderiam nos surgir como corriqueiras, banais, insignificantes.

Ao vasculhar essas páginas da História, encontramos no Terceiro Reich (1933-1945), quando a Alemanha esteve sob o domínio de um governo totalitário dos mais perversos, o regime nazista, um período especialmente rico em materiais a serem explorados, em questões à serem estudadas; encontramos o passado que resta de Benjamin, um passado que, permeado de lacunas, de fissuras, de elaborações mal ou não esclarecidas, pedem o seu estudo, pedem o mergulho em seus escombros numa busca pelas possíveis pistas, pelos possíveis indícios, que porventura possam, de alguma forma, auxiliar na sua elaboração; elaboração, conforme alerta Adorno (1995), como esclarecimento capaz não apenas de permitir que levantemos o véu que encobre a sua origem e seus efeitos, mas e principalmente, que possibilite o conhecimento em torno do vírus que o provocou, dos sintomas que denunciam a sua presença, para, a partir deles ativar a produção de vacinas, de antídotos que possam auxiliar na prevenção de possíveis outras contaminações. Nas palavras do autor, “após Auschwitz, é preciso elaborar o passado e criticar o presente prejudicado, evitando que este perdue e, assim, que aquele se repita” (p. 10).

Pensando no fascismo, ou melhor no nazi-fascismo, tendo como guia o pensamento de Adorno (1995), podemos compreender que este só existiu porque existiram os meios que permitiram a sua proliferação, existiram as causas, as quais, nas palavras do autor, ainda continuam vivas, alimentando o seu encantamento. Neste sentido, podemos conjecturar que este não ficou soterrado nos escombros do passado; conforme alerta Benjamin, este resta, este ainda persiste. Com isso não queremos sugerir que a sua presentificação se revele na atualidade sob

os mesmos aspectos, se apresentando nos mesmos moldes das experiências vivenciadas nas décadas de 1930 e 1940; os seus contornos, os seus desdobramentos podem não ser – e não o são – os mesmos, mas podemos sentir sua presença entre nós, uma presença mascarada, muitas vezes engendrada com sutileza, se revelando principalmente por meio de imagens que capturam nossos sentidos, ou melhor, nos capturam pelos sentidos. E isto também e, principalmente, na educação. Neste sentido, Adorno (1995) lança dois alertas importantes: o primeiro nos diz que é preciso libertar-se do passado – neste caso, do nazismo –, e o segundo, que o nazismo, embora não saibamos como, ainda sobrevive.

O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece vivo. O nazismo sobrevive, e continuamos sem saber se o faz apenas como fantasma daquilo que foi tão monstruoso a ponto de não sucumbir à própria morte, ou se a disposição pelo indizível continua presente nos homens bem como nas condições que os cercam. (ADORNO, 1995, p. 29).

Importante destacar que, quando nos referimos a educação, não a pensamos apenas e tão somente pelo prisma daquela institucionalizada, formal, vivenciada em ambientes denominados de escolares, mas sim, a educação em sentido amplo, que se desenvolve em qualquer ambiente possibilitador de contato, de relação e convívio social – lar, igreja, espaços de lazer, rua –, enfim, todos os espaços onde se dá a interação por e entre sujeitos. Os espaços midiáticos, os meios de comunicação de massa, também se revelam como meios potentes de educação, de divulgação, de transmissão de toda espécie de informação, de conhecimento, de modos de pensar, de ser e de estar no mundo e, portanto, ao pensar na e em educação, não se pode relegá-los ao segundo plano, ignorando ou menosprezando seu potencial como meio de agenciamento, de produção de subjetividade. Conforme sugere Almeida (2001), a história de boa parte das pessoas¹ está intimamente ligada a oralidade que, por sua vez “liga-se às produções em imagens e sons por muitos fios” (p. 9) e isso acontece, “principalmente pelo seu realismo e pela sucessividade no tempo: cadeia de imagens em movimento sucessivo/cadeia de sons sucessivos, compondo um processo metonímico de significação” (p. 9). Ainda segundo este autor, “os chamados meio de comunicação de massas, que produzem informações em imagem-som, guardam uma relação muito forte com o universo da oralidade. Reproduzem

¹ As pessoas a que Almeida (2011) se refere são aquelas que não possuem “propriamente uma história da escrita e da leitura” (p. 9). Na visão do autor, “muitas pessoas foram alfabetizadas rapidamente e essa alfabetização foi apenas instrumental, serve somente para ler avisos, cartazes, indicações urbanas, e estão mergulhadas diretamente nesse mundo atual de imagens e sons” (p. 9). Para essas pessoas, “as imagens são, as vezes, mais fortes do que um texto” (p. 9).

sempre particularidades [...]” (p. 19), daí o alcance, a potência do seu efeito sobre essas massas, pois, ao oferecer, ao reproduzir particularidades, ou seja, pessoas, locais, acontecimentos identificáveis, “nomeáveis, reconhecíveis” (p. 19), por meio dessas imagens-sons, afetam, produzem uma identidade com aquilo – ou com aqueles – que veem como se fosse algo – ou alguém – muito próximo, ligado à seu mundo, como se ambos – espectador e imagens – estivessem ligados pelo mesmo fio de realidade, como se pertencessem ao mesmo mundo, um mundo reproduzido como real. Partindo deste entendimento sobre e em torno da educação, dos seus espaços e meios de difusão, consideramos importante pensar o papel da linguagem, principalmente a visual, ou, a imagem como linguagem, na consolidação das pretensões – para o bem e para o mal – vinculadas e articuladas em consonância com o que desejam, com o que projetam e determinam os “donos” do poder².

Burke (1993) diz “[...] estude a linguagem se quiser encontrar a verdade [...]” (p. 29). Embora o enfoque deste trabalho esteja em momento algum voltado para a busca de uma suposta “verdade”, entendemos que a assertiva de Burke nos provoca a pensar nos meandros da linguagem como articulação de produção, de criação de modos de ser, de estar e sentir o mundo. Pensando a partir desta assertiva de Burke (1993), e pensando também, sobre a utilização da linguagem pelo regime nazista, visualizamos a importância do seu estudo, visto percebermos a sua presença marcante durante todo o período, principalmente em imagens – cartazes, fotografias, filmes, etc. –, por meio das quais, insinuavam, induziam a aceitação de meias-verdades, o que nos leva a pensar que, para além do dizer, era imprescindível mostrar a significação desenhada para o Terceiro Reich (1933-1945), a significação da política e do poder do NSDAP (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*³) e também, do carisma, da importância de seu grande líder, Adolf Hitler, para a edificação e consolidação de um novo reino, supostamente pacífico, pleno de realizações e de eterna felicidade. Um reino que seria construído com, pelo e para o povo alemão, um povo constituído apenas por indivíduos pré-selecionados segundo os conceitos de suposta superioridade, mediante a comprovação de pertença a uma pressuposta raça especial, nobre e pura na sua essência.

O estudo que ora apresentamos tem como escopo principal, tecer uma leitura em torno da linguagem, ou melhor, da imagem como linguagem, utilizada durante o Terceiro Reich (1933-1945) como meio de agenciamento, como meio de produção de sentidos, de produção de

² Quando falamos em “donos do poder” não estamos fazendo distinção, não estamos definindo quem são esses donos do poder, os quais podem ser tanto os governantes quanto educadores, produtores de bens de consumo, etc.

³ Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães.

subjetividade, ou seja, da linguagem do poder – um poder que podemos definir como infantilizador – em um contexto de dominação do consciente coletivo com vistas à manutenção e perpetuação de um poder ditatorial e tirânico, personificado em um partido político, e, mais especificamente, em seu líder maior, Adolf Hitler, o grande *Führer* da nação.

Conforme já explicitado, o interesse pelo tema tomou corpo a partir das pesquisas para a realização do TCC, requisito básico para obtenção do grau de Licenciada em Pedagogia, o qual tinha como objetivo contextualizar e analisar a educação no/do Terceiro Reich (1933-1945) visando a busca de argumentos capazes de trazer luz ao entendimento dos motivos que levaram milhões de crianças e jovens alemães a seguirem Hitler e o Partido Nazista até o final sem, aparentemente, esboçar resistência. Este estudo possibilitou um contato mais próximo com o contexto alemão à época, bem como com os meandros que envolveram a constituição da nação como Estado e, por conseguinte, a construção da identidade e da cultura de seu povo, o que permitiu vislumbrar esses aspectos como fatores determinantes à ascensão do nazismo e, principalmente, compreender que a educação – formal e informal – configurou-se como o grande veículo transmissor do ideal nazista e que ela cumpriu com a missão que lhe fora determinada pelo partido, transformando a juventude alemã em “bons nazistas”, conforme destaca Bartoletti (2006). E, ser um bom nazista, segundo afirma a autora, significava aceitar a ideologia nazista de raça e superioridade, como também, não ter ou manter qualquer laço com pessoas consideradas não arianas, principalmente, judias; significava, segundo palavras de Michaud (1996), se tornar o soldado de uma ideia.

O estudo permitiu também, além da visualização dos esparços, mas existentes movimentos de resistência, a abertura para novos questionamentos, visto oportunizar o contato com aspectos outros, que se descortinaram para além do conhecido sobre o assunto. Um desses aspectos refere-se ao misticismo que envolvia o regime desde o seu surgimento, o qual, durante o Terceiro Reich (1933-1945), se fazia presente de forma marcante na linguagem, transcrito na oralidade, na escrita e também, por meio de imagens. Os cartazes, panfletos, produções cinematográficas grandiosas, bem como os espetáculos públicos magestosos, se encarregavam de transmitir, de dar cara e voz ao ideal estético nazista, contaminando assim as massas que, carentes de possibilidades, se deixavam seduzir pela beleza prometida e contemplada, bem como, de maneira narcísica – conforme nos alerta Adorno (1995) –, se deixavam insuflar pelo orgulho de pertença ao grupo – a raça – eleito, fatores que as tornava alvo fácil à infantilização, à manipulação, à educação dos sentidos por meio do sentir.

Diante deste entendimento, propomos a abertura dos baús de memórias do nazismo e convidamos para um caminhar por entre os achados, para um vasculhar, para um olhar para as

suas imagens, com o objetivo de buscar, a partir das pistas, dos indícios percebidos, tecer uma leitura daquilo que, talvez, não se encontre explicitamente revelado, mas que pode se desvelar, abrindo-nos para novos e outros entendimentos em torno do poder dessas imagens, um poder que pode se encontrar para além daquilo que é mostrado, daquilo que é focalizado. Para este fim, tomamos como principal objeto do nosso olhar as imagens do filme-documentário produzido no ano de 1935 por Leni Riefenstahl, *O triunfo da vontade*, entendendo-o como um documento importante para a visualização da linguagem-imagem como forma, como modo de dominação. A escolha do filme partiu do conhecimento sobre a importância conferida a ele em seu momento, bem como da qualidade observada em suas imagens, as quais se mostram potentes para movimentar o olhar e o pensar.

Assistir ao filme, nos coloca em contato com um mundo paralelo, um mundo criado, inventado a partir do real, um mundo que se desvela imerso em, como sugere Rovai (2005) “afetos alegres“, que encantam os olhos e que, por isso, podem produzir sentimentos de identificação, de afetação, transformando os espectadores – principalmente à época – em turistas da realidade, uma realidade percebida, vivenciada, sentida como próxima, como real.

Diante desta percepção e tendo em vista o poder da linguagem, em especial da imagem como linguagem, que se desvela em toda a sua potência no tempo atual, criando e determinando comportamentos e modismos, induzindo ao consumo compulsivo e ditando as regras do jogo – fato bastante semelhante ao que ocorria na Alemanha nazista, onde a manipulação dos meios de comunicação e das ideias impunha aos alemães, comportamentos, necessidades, modismos, ideologias, e, como consequência, a alienação – entende-se que o estudo proposto pode oferecer contribuições significativas e mesmo provocadoras para se pensar na sua presentificação, para se pensar na sua contribuição para a formação dos sujeitos do nosso tempo – um tempo permeado, contaminado por imagens –, para pensar que, conforme bem lembra Maria Helena Oliva Augusto na apresentação do livro de Mauro Luiz Rovai, *Imagem, tempo e movimento: Os afetos “alegres” no filme O Triunfo da Vontade de Leni Riefenstahl*, “[...] a barbárie pode estar presente naquilo que parece ‘normal’, no que é cotidiano, envolta em imagens de placidez e de felicidade” (ROVAI, 2005, p. 19).

Importante esclarecer que a formação a que nos referimos situa-se no que Almeida (2001) chama de nova oralidade, a qual, segundo o autor, “implica uma inteligência reflexa, especular, mecânica; o que se vê e se ouve é o que é, uma verdade, mesmo que esta seja substituída por outra em seguida, verdades que se sobrepõem umas às outras, nunca compondo um todo que dê sentido ao pensamento sobre o mundo” (p. 25). Este autor alerta-nos sobre as possibilidades formativas dessa nova oralidade quando diz que,

Dessa nova oralidade compartilham de maneira fundamental as produções de imagens e sons do cinema e principalmente da televisão. Se anteriormente à massificação do cinema e da televisão poderíamos pensar em uma comunidade de pessoas, hoje é forçoso pensar em uma comunidade de espectadores, de consumidores de imagens e sons, pessoas que formam sua inteligibilidade do mundo a partir das informações dos meios de comunicação de massas, das informações que lhes vêm por imagens e sons, dessa nova oralidade. (ALMEIDA, 2001, p. 45)

Carvalho (2002) nos ajuda a compreender a implicação dessa nova oralidade na formação dos sujeitos do nosso tempo ao, pensando com Almeida (2001), explicitar que

as imagens representam uma nova modalidade de formação, posta não em um sentido restrito, ao contrário, dada a amplitude das fronteiras que abrigam as imagens e da capacidade que essa amplitude possui de trazer elementos cognitivos e sensitivos aos sujeitos que estão mergulhados nesse contexto de uma nova oralidade“ (CARVALHO, 2002, p.15).

Pensando mais um pouco com Almeida (2001) entendemos que a educação, a escola encontra-se inserida na cultura, é “parte dessa cultura [...] a parte mais conservadora e desatualizada dessa cultura, o que lhe confere baixo poder político e alta exposição manipulatória“ (p. 50). A partir deste pensamento sobre a educação, a escola e a cultura, o autor chama a atenção para a importância do “estudo das imagens e sons da sociedade moderna“ (p. 50) pois esta poderia possibilitar “um momento para a educação fazer-se cultura e, talvez, poder“ (p. 50).

Partindo destas observações, destes entendimentos sobre a importância do estudo das imagens na nossa sociedade, e compreendendo que elas não são exclusividade de nossa época, traçamos como objetivo deste estudo a busca pelas possibilidades de formação, de dominação, de infantilização que podem estar presentes – evidentes ou não – nas imagens produzidas, editadas e levadas à grande tela por Leni Riefenstahl em O triunfo da vontade, elencando alguns discretos questionamentos, por meio dos quais pretendemos direcionar nossa caminhada, direcionar nosso olhar. Primeiramente perguntamos: as imagens do filme podem oferecer argumentos para o entendimento de sua utilização como meio de divulgação dos ideais nazistas, como meio de dominação, de produção de subjetividade? Qual o seu papel – das imagens – na construção, na edificação do mito em torno da figura de Adolf Hitler? Se comprovadas estas possíveis percepções, perguntamos: são as imagens que trabalham em favor desta produção e desta construção, ou há algo para além delas, quer dizer, as imagens nuas, exatamente como foram colhidas, são suficientes para que o convencimento se efetivasse, ou, a magia, o encantamento se encontram nos modos de percepção, nos modos de olhar da cineasta? Pensando um pouco mais, perguntamos também: é possível ver para além das

imagens, encontrar desvios, possibilidades de transgressão, de linhas de fugas? E, por último: Essas imagens podem nos ajudar a pensar nas possibilidades das imagens do presente?

2.1. Das metodologias e dos conceitos... esclarecimentos necessários

A partir dos objetivos inicialmente estabelecidos – e acima elencados –, estruturamos a pesquisa com base qualitativa e em caráter exploratório, tendo como metodologia principal a pesquisa bibliográfica, que se configura pela realização de estudos “a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses, etc.” (SEVERINO, 2007, P. 122), a qual acompanhou todo o trabalho. Por se tratar de uma pesquisa que em grande medida envolve a historicidade, as considerações de Severino (2007), esclarecendo que “o instante não se entende separadamente da totalidade temporal do movimento, ou seja, cada momento é articulação de um processo histórico mais abrangente” (SEVERINO, 2007, p. 116), foram fundamentais para o norteamento do trabalho. Além das considerações apresentadas por Severino (2007), outras se fizeram importante ao entendimento e direcionamento tanto da pesquisa como do tema e da sua escrita, as quais entendemos que merecem ser explicitadas.

Quando lançamos a proposta de ler as imagens do filme *O triunfo da vontade* entendendo-as como linguagem, alguns esclarecimentos se fazem necessários. Tendo em vista que a imagem, conforme nos alerta Joly (2007), é passível de múltiplos entendimentos, convém, primeiramente, esclarecer o porquê de as tomarmos como linguagem. Seguindo com Joly (2007), ou melhor nos orientando por meio de seu pensamento, podemos compreender que a imagem, como linguagem, se encontra presente na vida humana desde o seu princípio.

No início havia a imagem. Para onde quer que nos viremos, existe a imagem. Por todo o lado através do mundo, o homem deixou vestígios das suas faculdades imaginativas sob a forma de desenhos feitos na rocha e que vão desde os tempos mais remotos do paleolítico até a época moderna. Estes desenhos destinavam-se a comunicar mensagens e muitos deles constituíram aquilo que chamamos os “pré-anunciadores” da escrita, utilizando processos de representações de coisas reais. [...] Consideramos como imagens na medida em que imitam, esquematizando visualmente, as pessoas e os objetos do mundo real. (JOLY, 2007, p. 18)

Avançando um pouco mais, a autora nos traz a questão das religiões, que, tanto as judaicas como as cristãs sempre tiveram “a ver com as imagens” (p. 18), e isso segundo a autora, está para além do fato de que suas “representações se encontram amplamente presentes em toda a história da arte ocidental, mas [porque] de um modo mais profundo, [...] a noção de imagem,

assim como seu estatuto, constituem um problema chave da questão religiosa“ (p. 18). Continuando, a autora nos lembra do Renascimento que trouxe “a questão da separação entre representação religiosa e representação profana [que] estará na origem do surgimento dos gêneros pictóricos [e] influenciou toda a história da pintura ocidental“ (p. 18, 19). Em relação a arte, ao domínio da arte, Joly (2007) nos esclarece que “a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual: frescos e pinturas [...] iluminuras, ilustrações decorativas, desenhos, gravuras, filmes, vídeo, fotografia [...] (p. 19).

Com essa breve explanação, Joly (2007) coloca em evidência a presença da imagem “na origem da escrita, das religiões, da arte e do culto aos mortos“ (p. 19), sendo também tema de “reflexão filosófica desde a Antiguidade“ (p. 19). Quando se refere a “culto aos mortos“, a autora toma a palavra imagem em sua etimologia: “um dos sentidos de *imago*, em latim [...] designa a máscara mortuária levada nos funerais na antiguidade romana“ (p. 19). Este sentido, segundo a autora, pode representar “não apenas à morte mas também a toda a história da arte e dos ritos funerários“ (p. 19).

Sintetizando as ideias em torno da imagem, seus possíveis e múltiplos significados, sentidos e entendimentos, Joly (2007) nos diz o seguinte:

Uma visão panorâmica das diferentes utilizações da palavra *imagem*, ainda que não exaustiva, provoca vertigens e traz-nos à lembrança o deus Proteu; parece que a imagem pode ser tudo e também o seu contrário – visual e imaterial, fabricada e natural, real e virtual, sagrada e profana, antiga e contemporânea, ligada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, construtora e desconstrutora, benéfica e ameaçadora... E no entanto esta imagem proteiforme, polimorfa, não parece impedir nem a sua utilização nem a sua compreensão. (JOLY, 2007, p. 29).

A autora alerta-nos ainda, para o fato de que, para compreender uma imagem, ou, as suas especificidades e as possíveis mensagens nelas vinculadas, é preciso analisá-las e para isso, faz-se necessário saber o que estamos falando e os motivos que nos levam a fazer isso. Ou seja, que abordagem teórica utilizaremos para analisá-la, a qual tem, em grande medida, ligação direta com os motivos que nos levam a empreender a análise.

Levando em consideração que a imagem apresenta aspectos distintos, Joly (2007) explica que a compreensão de suas especificidades pode ser adquirida por meio da abordagem de diversas teorias, no entanto, aquela que pode nos livrar do “regresso à complexidade“ (p. 30) que a precede, devemos “recorrer a uma teoria mais geral e mais globalizante, que nos permita ultrapassar as categorias funcionais da imagem“. (JOLY, 2007, p. 30). E essa teoria, segundo a autora, seria “a teoria da semiótica” (p. 30), a qual nos permite “[...] considerar o seu *modo de produção de sentido*, [...] a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações.

Efetivamente, um signo é um signo [...] quando exprime ideias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa” (p. 30 – Grifos da autora).

Entendemos com esta autora que “tudo pode ser signo” (p. 31), desde que manifestem, carreguem ideias que provoquem a sua interpretação. Signo que

[...] possui uma materialidade da qual nos apercebemos com um ou vários dos nossos sentidos. Podemos vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), cheirá-lo (diversos odores: perfume, fumo), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. Esta coisa de que nos apercebemos significa algo diferente – é a particularidade essencial do signo: estar lá, presente, para designar ou significar outra coisa ausente. (PEIRCE⁴ *apud* JOLY, 2007, p. 35)

Tendo como ponto de partida este entendimento, pensamos que, no caso deste estudo, a imagem pode e deve ser considerada, ser vista e pensada como um signo, um signo que carrega um potencial provocador, disparador de interpretações. Sendo que, como o nosso intuito é o de buscar modos de produção de sentidos nas e com as imagens, podemos considerar que a abordagem que guiará nossa leitura se configura como semiótica. No entanto, convém esclarecer que o sentido desta semiótica seria o da possível dominação, ou seja, buscaremos a produção de sentidos nas imagens, mas uma produção de sentidos que indique possibilidades de produção de subjetividade em agenciamentos coletivos de enunciação da dominação.

Quando dizemos agenciamentos coletivos, tomamos como referência a definição oferecida por Guattari (2011). Para o autor, este coletivo “não deve ser entendido somente no sentido de agrupamento social, pois implica igualmente a entrada de diversas coleções de objetos técnicos, de fluxos materiais e energéticos, de entidades incorporais, de idealidades matemáticas, etc. (p. 383). Guattari (2011) não fala em “sujeito de enunciação”, mas em “agenciamento coletivo de enunciação [...] que não corresponde nem a uma entidade individuada, nem a uma entidade social predeterminada” (p. 39), pois que “implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extraindividual [...], quanto de natureza da infra-estrutura, infrapsíquica, infrapessoal” (p. 39). Questão que, segundo o autor, “está em elucidar como esses agenciamentos de enunciação reais podem colocar em conexão essas diferentes instâncias” (p. 39).

Para este autor, “os indivíduos são o resultado de uma produção de massa. [...] serializado, registrado, modelado” (p. 40) e a subjetividade, portanto, não se encontra totalizada ou centralizada nesses indivíduos, sendo, nas palavras do autor “essencialmente fabricada e modelada no registro social” (p. 40). A subjetividade, conforme esclarece Brasil (2008), seria

⁴ Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Seuil, 1978.

“criada, inventada, em agenciamentos parciais, diagramáticos, que articulam elementos semióticos, políticos, tecnológicos, artísticos” (p. 26); seria “constante devir” (p. 26).

Brasil (2008) oferece ainda uma outra perspectiva que ajuda-nos a pensar a subjetivação. Partindo da política do dissenso de Jacques Rancière, o autor nos apresenta a subjetivação como sendo “um processo que resulta na constituição parcial, polêmica, polifônica, de um sujeito” (p. 30), sendo esta subjetivação entendida então, como “a produção de uma instância de enunciação que não era antes identificável por um campo de experiência dado” (p. 30). De acordo com esta perspectiva, “o sujeito existe, mas ele é uma identidade que se constitui por uma desidentificação” (p. 30).

Pensando na política, Brasil (2008) nos apresenta possíveis semelhanças e diferenças entre as duas perspectivas de pensar o sujeito, de pensar a subjetividade. Segundo o autor, a semelhança está no fato de que ambas compreendem que “a política possui uma dimensão estética, na medida em que se trata da criação de mundos sensíveis, mundos habitáveis, cenas de visibilidade e de enunciação” (p. 30). As diferenças estão que, enquanto para a primeira, “trata-se de criar mundos a partir da experimentação e da continua produção de subjetividade” (p. 30), para a segunda, “trata-se de criar mundos a partir de uma partilha do sensível, que opera em torno de um dano: a parcela dos sem-parcela” (p. 30, 31). No entanto, salvo as diferenças, este autor considera que “[...] ambas nos permitem atentar para a dimensão estética da política” (p. 31), cujo caráter estético do seu deslocamento “nos faz entrar, simultaneamente, na linguagem e na *polis*, possibilitando a vida em comum. A tarefa política está sempre por se fazer e nos coloca diante da potência da linguagem” (p. 31).

Uma questão importante a pensar e que oferece suporte ao estudo diz respeito a cultura, ou ao conceito de cultura. Encontramos em Geertz (2008) este conceito como essencialmente semiótico. Para este autor “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (p. 4) e, por este motivo, vê “a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. (p. 4). Para o autor, toda cultura encontra-se embasada em uma ideologia e isto a permite atuar no papel controlador do comportamento de uma sociedade. Importante considerar que Geertz (2008) compreende esta ideologia como um sistema cultural. Em relação “aos determinantes sociais da ideologia” (p. 112), o autor explicita que na atualidade, há duas abordagens principais para o seu estudo. A primeira seria a teoria do interesse, que na visão do autor seria “uma máscara, uma arma” (p. 112), cujos “pronunciamentos ideológicos são vistos contra o pano de fundo da luta universal por vantagens” (p. 112) e onde “os homens perseguem o poder” (p. 112). A segunda seria a teoria

da tensão definida por Geertz (2008) como “um sintoma, um remédio” (p. 112). Nesta última, os pronunciamentos ideológicos são vistos “contra o pano de fundo do esforço crônico para corrigir o desequilíbrio sócio-psicológico” (p.112), onde os homens “fogem da ansiedade” (p. 112). Segundo o autor estas teorias não seriam contraditórias, no entanto, considera que entre as duas, por ser menos simplista e concreta a teoria da tensão acaba sendo mais penetrante e abrangente.

Geertz (2008) esboça inúmeras outras questões sobre a ideologia, sobre as suas teorias, no entanto, importante para nós neste momento, é a visão esboçada pelo autor sobre ser a ideologia pertencente a um sistema inserido em um contexto não apenas social, mas e também, psicológico e que, análogo as religiões, surgem em momentos de crise como uma “resposta” ao desespero, fornecendo uma “saída simbólica” para as perturbações emocionais geradas pelo desequilíbrio social” (p. 114). O autor nos diz ainda que “é através da construção de ideologias, de imagens esquemáticas da ordem social, que o homem faz de si mesmo, para o bem ou para o mal, um animal político” (p. 114). Estes conceitos e pensamentos oferecidos por Geertz (2008), se mostram importantes na medida em que auxiliam na produção de um olhar que transcenda o entendimento usual, buscando enxergar em meio às teias historicamente construídas, os complexos significados tanto da cultura como da ideologia, dentro do universo nazista.

Outro autor que vem em nosso auxílio é Masschelein (2008), nos conclamando à uma educação do olhar, educação no sentido de libertar este olhar despertando-o para outras e novas possibilidades, para além do já dado. Nas palavras de Leite (2011), esse educar o olhar pode significar “colocar em dúvida as perspectivas, os lugares, as certezas” (p. 128). Pensando nesta educação do olhar para mirar as imagens de um momento passado que, apesar de aprisionado pelas lentes cinematográficas de Leni Riefenstahl, se nos apresenta presente – no presente – podemos compreendê-la como o quebrar as amarras do olhar com o já dado, com o já dito, buscando maneiras de ver além deste já dito, buscando ler essas imagens de um modo outro, diferente, entendendo aqui o diferente como uma tentativa de ver o momento retratado como um acontecimento, sem emissão de qualquer julgamento, mas, e também, como uma forma de tentativa de ver além, de ver mais. Olhar, ler, pensar sobre o nazismo e se manter isento de qualquer contaminação é tarefa difícil, praticamente impossível, dado que o conhecimento dos fatos ocorridos e de suas consequências, que, reforçados pelos inúmeros relatos e discussões existentes sobre o assunto, acabam se tornando mais potentes, pode prejudicar o olhar, colocando o espectador de sobreaviso sobre aquilo que vai encontrar, e, de certa forma,

direcionar as expectativas e o movimento do pensar sobre. Essa educação que des-educa o olhar se fez mais que necessária, ela foi primordial para ativar a inspiração do pensar.

Voltando a linguagem, ou melhor, a imagem-linguagem, a ideia de Brasil (2008) de definir a linguagem como uma arca que se esparrama pelo chão do quarto e deixa a mostra brinquedos quebrados, incompletos, perdidos, nos parece bastante pertinente, pois, ao adentrar ao filme, ao colher, ao (re)cortar suas imagens, entramos num processo semelhante ao da criança que a partir dos brinquedos quebrados encontrados na arca, (re)cria, (re)inventa novos outros brinquedos, pois, o (re)corte nos pede que espalhem as imagens, que desmontemos essas imagens para com e a partir das fissuras, das quebras, (re)criar, (re)inventar sentidos de ver, de olhar, de pensar e sentir com elas.

Importante considerar que não foram apenas as imagens do filme que se esparramaram pelo chão quando da abertura dos baús de memórias do nazismo, mesmo porque apenas essas imagens, talvez, não fossem suficientes para a composição deste trabalho. Outros baús de dentro do mesmo grande baú, desvelavam imagens que, em grande medida – ou não –, nos davam pistas, a partir da des-montagem e da montagem, para o entendimento, para a leitura das imagens que posteriormente (re)cortamos, (des)montamos e (re)montamos. Dessas imagens espalhadas, algumas não podem ser ignoradas, como, por exemplo, a imagem do misticismo que parece envolver o nazismo desde o seu aparecimento no cenário alemão. Um misticismo evidenciado e cultuado de diversas maneiras, principalmente nas propagandas e na organização dos espetaculares e espetaculosos eventos, todos com o objetivo de buscar elevar o seu líder, Adolf Hitler, a uma posição celestial, propagando a sua imagem como um enviado dos céus para libertar a Alemanha e seu povo de toda miséria, dor e provações.

2.2. Dos capítulos ou baús...

Deixando-nos conduzir pela ideia dos baús de memórias do nazismo, das imagens que se derramam desses baús e se espalham aos nossos olhos, optamos por nomear os capítulos de *BAÚS*, os quais serão apresentados divididos – ou separados – em cinco.

No primeiro capítulo, *BAÚ UM - IMAGEM DA HISTÓRIA DA HISTÓRIA*, apresentamos inicialmente uma leitura, uma síntese das imagens do processo de formação do Estado alemão, entendo-o como de grande importância para o entendimento da produção e consolidação no povo alemão, de sentimentos diversos, como, por exemplo, o nacionalismo e o antissemitismo, e da interiorização da crença de superioridade que os fazia menosprezar os

demais povos que julgavam não possuir o mesmo cabedal cultural. Ainda neste capítulo, tecemos uma também breve leitura das imagens da história dos períodos imediatamente precedentes ao nazismo, o pós-guerra, a República de Weimar e o início do Terceiro Reich, visto estes oferecerem uma panorâmica da vida econômica, política e social da Alemanha, importantes para pensar sobre a rápida e contundente ascensão do nazismo.

No segundo capítulo, *BAÚ DOIS – IMAGEM DAS IDEIAS*, tecemos uma narrativa da leitura das imagens relacionadas aos pressupostos ideológicos, bem como da origem e formação do líder nazista e dos pensadores que supostamente inspiraram algumas das ideias e teorias assumidas e propagadas pelos nazistas, principalmente em relação ao antissemitismo e a questão da raça. Esta leitura objetiva oferecer alguns fundamentos para o entendimento da visão de mundo nazista, bem como a sua visualização simbólica nas imagens das imagens do nazismo.

No terceiro capítulo, *BAÚ TRÊS: IMAGENS DA CULTURA DO TERCEIRO REICH*, apresentamos a leitura das imagens relativas a vida cultural do povo alemão durante o Terceiro Reich, as quais possibilitam uma visão panorâmica das remodelações empreendidas pelos nazistas em todas as esferas da cultura alemã e também, da utilização dos meios de comunicação – imprensa, rádio e cinema – para divulgação das ideias, das mensagens e da política nazista, visto a sua importância para o entendimento e exposição do tema.

No quarto capítulo, *BAÚ QUATRO – A IMAGEM DAS IMAGENS DO NAZISMO*, colocando-nos como espectador do filme *O Triunfo da Vontade*, lançamos mão de um convite para um caminhar por entre as suas cenas, por entre as imagens, um convite que se estende para um contemplar e um pensar com, sobre e partir delas. O caminhar junto das câmeras, por entre as imagens, das quais cortamos e (re)cortamos algumas, tem como objetivo buscar levantar o véu que possivelmente encobre a realidade, numa tentativa de ver além do que é mostrado.

Por último temos o quinto capítulo, *BAÚ CINCO: IMAGENS DAS IMAGENS QUE RESTAM...*, no qual, apoiados numa pretensa mudança (des)educativa do olhar, apresentamos um novo convite: o retorno ao ponto de partida, ao iniciar do filme, com o propósito de revisitar o já visitado, e assim, buscar novas formas de sentir, de pensar, buscar aquilo que possivelmente escapou ao olhar, aquilo que escapava à percepção, que escapava das próprias imagens, que escapava aos clichês, as possíveis linhas de fuga. Assim, neste capítulo tecemos e apresentamos uma narrativa dessa leitura outra, por meio da qual foi possível visualizar a produção, a criação de uma realidade outra da mesma realidade, sendo possível também, fazendo um paralelo com algumas imagens do tempo atual, buscar ver onde, como e de que forma podemos visualizar a sua presentificação, ou seja, ver, como consumidores de imagens, de que maneira essas

imagens, que nos atravessam cotidianamente, podem nos tocar, nos afetar, podem atuar na produção de agenciamentos de subjetivação, capturando-nos pelos sentidos, pelo sentir.

BAÚ UM: IMAGENS DA HISTÓRIA DA HISTÓRIA



5

3. O roteiro do espetáculo do Terceiro Reich

A produção de um trabalho envolvendo um tema com tamanha potência como este, um tema que, em meio a uma trama das mais complexas, descortina monstruosidades inexplicáveis, capazes de despertar nos indivíduos, sentimentos e emoções distintos, não se configura empreitada das mais apazíveis, ao contrário, a tarefa se revela extremamente complicada, pois o contexto dos acontecimentos com os quais nos deparamos se torna muitas vezes de difícil e praticamente impossível digestão. Porém, é necessário olhar para esses acontecimentos, e, suplantando o terror inicial provocado, buscar argumentos que possibilitem uma leitura imparcial e livre de pré-julgamentos, de conceitos contaminados que em nada auxiliam na sua compreensão. É necessário conhecê-los para tentar compreendê-los, o que não significa aceitá-los ou compactuar com eles, mas e tão somente, olhar para eles, encará-los frente à frente, resistindo a eles. O “compreender” a que nos reportamos e que pretendemos que revista neste momento o nosso olhar, encontra respaldo na concepção apresentada por Arendt (1989).

[...] compreender não significa negar o ultrajante, subtrair o inaudito do que tem precedente, ou explicar fenômenos por meio de analogias e generalidades tais que se deixa sentir o impacto da realidade e o choque da experiência. Significa antes examinar e suportar conscientemente o fardo que os acontecimentos colocaram sobre nós - sem negar sua existência nem vergar humildemente a seu peso, como se tudo o que de fato aconteceu não pudesse ter acontecido de outra forma. Compreender significa, em suma, encarar a realidade, espontânea e atentamente, e resistir a ela - qualquer que seja, venha a ser ou possa ter sido. (ARENDR, 1989, p. 21).

⁵ Fonte: O triunfo da vontade, 1935.

Tomando como ponto de partida “o compreender” de Arendt (1989), entendemos que abrir os olhos de modo a buscar a compreensão para os eventos que se desenrolaram na e com a Alemanha durante o regime nazista, significa buscar olhar para os fatos e acontecimentos, não como algo que, por despertar sentimentos de dor, asco ou vergonha deva ser esquecido, enterrado no passado ou rememorado apenas como meio de manutenção da revolta contra a nação ou o povo germânico, nem proceder ao julgamento desta nação e deste povo, tomando como base apenas os eventos que sucederam neste controverso período, mas sim como um ensinamento útil para a construção de um mundo mais digno e humanitário, que sirva de suporte, de embasamento para enfrentar movimentos outros que, porventura, possam tomar o mesmo encaminhamento. Seguindo as palavras de Adorno (1995), significa pensar no passado de forma a possibilitar a sua elaboração como esclarecimento, de modo a não vê-lo repetir-se; significa abrir os olhos para perceber que, embora se tente negar, considerando a sua impossibilidade na realidade atual, ele – este passado – pode ainda se encontrar entre nós. Sob nova/outra roupagem, novos/outros moldes, ele se presentifica nas nossas relações sociais.

Diante desta compreensão, consideramos importante, seguindo a advertência de Adorno (1995), vasculhar as memórias do baú da História da Alemanha, procurando conhecer não apenas os meandros que envolveram o período denominado de nazista, o qual, por deixar marcas profundas nas páginas dessa História ganha destaque em qualquer discussão que remeta à nação. No entanto, a leitura dessa história precisa ir além da página relativa a esse período, pois esta, apesar de importante, não pode ser tomada como única. A nação alemã não teve seu início no momento em que o nazismo assumiu o poder, tampouco se acabou quando este foi à derrocada; a sua trajetória possui uma dimensão que ultrapassa essa linha divisória, não se limitando ao período de 1933 a 1945. Dessa forma, entendemos ser necessário fazer um retorno, um caminhar de volta ao passado, buscando, mesmo que discretamente, percorrer os caminhos trilhados, atravessados pela nação Alemã e por seu povo em épocas anteriores ao Terceiro Reich, buscando o conhecimento dos meandros, dos fatos que permearam a sua trajetória enquanto nação e enquanto povo, tecendo assim, uma leitura dos processos que envolveram a sua formação e constituição como Estado e, conseqüentemente, de sua sociedade.

Importante considerar, que as experiências passadas podem exercer grande influência na vida presente e futura de uma nação, conforme nos adverte Elias (1997) quando diz que, “[...] assim como no desenvolvimento de uma pessoa individual, as experiências de períodos anteriores de sua vida continuam tendo um efeito no presente, também as experiências passadas influem no desenvolvimento de uma nação” (p. 8).

Esta assertiva vem confirmar a necessidade e a importância de fazer um passeio pela História do povo e da nação alemã, conhecendo sua trajetória, para assim criar uma leitura – não como forma de justificar as ocorrências do nazismo – pensando nas possibilidades de contribuição que a constituição deste povo, de sua história podem ter oferecido – e mesmo facilitado – o surgimento, a ascensão e a consolidação do regime ditatorial nazista em seu território. Para este autor, não se pode negar o passado, pois fazer isto seria negar todo o processo civilizador da formação de uma sociedade.

Diante deste entendimento, apresentaremos neste capítulo uma síntese dos aspectos relativos à formação do habitus alemão, bem como da História política e econômica da nação, focando principalmente o período correspondente aos anos de 1918 e 1933: o pós-guerra, a República de Weimar e o início do Terceiro *Reich*.

3.1. Imagem, formação, constituição do povo

Conforme exposto na introdução deste capítulo, o passado de uma nação ou mesmo de um povo, os acontecimentos, sentimentos e concepções criadas e interiorizadas durante séculos e transmitidos de geração a geração, podem exercer profunda influência na sua constituição e no seu desenvolvimento no presente. Esta tese é mais uma vez enfatizada por Elias (1997), quando diz que

[...] o passado nunca é simplesmente o passado. Ele age – com maior ou menor força, de acordo com as circunstâncias – como uma influência sobre o presente. Não apenas por causa da inércia das tradições que deslizam cegamente de era em era, mas também porque uma imagem de fases pretéritas da nossa sociedade, por distorcida ou deformada que possa ser, continua vivendo na consciência de gerações subsequentes, servindo involuntariamente como um espelho onde cada um pode ver-se a si mesmo. (ELIAS, 1997, p. 60).

Diante desta afirmação, o primeiro aspecto a ser considerado encontra-se relacionado ao processo histórico da formação da Nação-Estado. De acordo com Elias (1997), a formação do Estado alemão apresenta certas particularidades que o distingue de outras grandes sociedades europeias. A comparação com Estados como, por exemplo, Inglaterra, França e Holanda, permite compreender que a formação, o desenvolvimento do Estado alemão apresenta “um número muito maior de rupturas e correspondentes descontinuidades” (p. 21) e esta particularidade foi decisiva na constituição do habitus alemão.

Para possibilitar o entendimento em torno desse habitus, que Elias (1997) define como “‘segunda natureza’ ou ‘saber incorporado’” (p. 9), o autor apresenta alguns aspectos de grande significância, sendo que o primeiro encontra-se relacionado “à localização e as mudanças estruturais no povo que falou línguas germânicas (mais tarde o alemão), em relação às sociedades vizinhas que fala[va]m outras línguas” (p. 17,18). O autor enfatiza ainda, as constantes lutas⁶ pela defesa e expansão das fronteiras entre os três povos de línguas distintas que dividiam um mesmo “bloco”: as tribos de fala germânica, as tribos cuja língua derivava do latim e as tribos de línguas eslavas, onde a primeira tribo, a germânica, ocupava uma posição intermediária – entre as outras tribos –, fato que limitava a sua expansão e que foi responsável por influir decisivamente no processo de formação do Estado entre os alemães.

Outra particularidade considerada por Elias (1997) como de grande significação refere-se às lutas de eliminação entre grupos, as quais, segundo o autor, sempre ocuparam um papel central não apenas no desenvolvimento da Europa, mas da própria humanidade. De acordo com o autor, essas lutas, que, normalmente, se davam por meio de violentos confrontos, acabavam culminando na derrota das chamadas unidades sociais – estatais ou tribais – que a partir de então, se viam obrigadas a viver com a certeza de que jamais voltariam “a ser Estados ou tribos de suprema categoria” (p. 17). As unidades derrotadas, negando o presente, passavam então a viver “à sombra de seu passado glorioso” (p. 17). O autor afirma que o primeiro comportamento assumido por essas sociedades era negar a própria realidade, passando a agir como se ainda ocupasse a posição de antes da queda, e, posteriormente, quando essa negação não mais era possível, passavam a apresentar sintomas de depressão e que isso foi parte constante na vida dos alemães.

[...] Para os alemães, uma existência à sombra de um passado mais grandioso nada tem de novidade. O império alemão medieval e, em particular, alguns dos mais notáveis imperadores medievais serviram por muito tempo, como símbolos de uma Grande Alemanha que se perdera – e, por isso mesmo, também como símbolos de uma secreta aspiração à supremacia na Europa. Entretanto, foi a fase medieval do processo de formação do Estado alemão, em particular, que contribuiu significativamente para o fato de que na Alemanha esse processo não acompanhou o ritmo dos processos de formação do Estado em outras sociedades europeias. (ELIAS, 1997, p. 18)

Em relação ao comportamento e ao caráter do povo alemão, Klemperer (2009), citando Wilhelm Scherer⁷, autor de História da Literatura Alemã, expõe que “na Alemanha, a ascensão

⁶ Essas lutas, segundo Elias (1997, p. 16), perduraram por um período superior a mil anos.

⁷ Wilhelm Scherer (1841 – 1886), germanista alemão que introduziu o método positivista no estudo da literatura. (KLEMPERER, 2009, p. 213)

e a queda do espírito são igualmente profundas: podem-se atingir os pontos mais altos e os abismos mais fundos. ‘A maldição de nossa [dos alemães] evolução espiritual repousa nos excessos’”. (p. 215).

As considerações apresentadas por estes autores nos oferecem algumas possibilidades para a compreensão em torno dos fatores que podem ter contribuído para a ascensão do nazismo. Detalhes como as constantes lutas do povo alemão para se firmar como Estado e como potência europeia, bem como, as constantes derrotas em embates travados com outros povos, parecem oferecer grande influência na formação/ instauração de certas particularidades, certos sentimentos, dentre os quais, destacam-se o sentimento de inferioridade que se contrapõe a ansiada superioridade; o sentimento de pertença, que os fazia alimentar a valorização exacerbada daquilo que consideravam como “seu”, sendo este último responsável pelo despertar, pela interiorização de dois outros: o nacionalismo e o antissemitismo. No caso do nacionalismo ou, segundo definição oferecida por Goldhagen (1997), “as crenças e emoções associadas à defesa da nação enquanto categoria política e objeto de lealdade” (p. 56), é importante considerar que este não se materializa e desaparece de um momento para outro, ele se encontra internamente presente, mas aparentemente adormecido, aguardando apenas o momento em que situações sociais, políticas ou econômicas provoquem o seu retorno, ou seja, o nacionalismo alemão sempre esteve presente no cerne dos indivíduos alemães, embora escondidos, disfarçados, sempre existiram e foram aflorados e porque não dizer, explorados no momento oportuno. Análogo ao nacionalismo, o antissemitismo também estava presente na vida dos alemães, como estava na vida dos demais povos europeus, isto não era exclusividade do povo alemão. No caso alemão, segundo afirmação este autor, historicamente, “a expressão do nacionalismo [...] caminhava de mãos dadas com a expressão do antissemitismo [e isso] porque a nação era definida, em parte, em oposição aos judeus” (p. 56). Diante do quadro apresentado por estes autores, podemos compreender que as inúmeras lutas e conseqüentes derrotas do povo alemão frente a outros povos contribuíram para a sedimentação e fortalecimento do sentimento de pertença e também, de defesa de tudo que se referisse ou fosse considerado de propriedade alemã, seja de território, cultura, costumes, etc. Diante desse quadro de constante ameaça, o judeu passaria a representar o “invasor”, o “usurpador”, o “aproveitador” daquilo que não lhe pertencia, daquilo que por direito de nascimento era tão somente dos donos naturais: os alemães. Assim, era preciso combatê-los. Esse combate estava presente na vida da nação desde muito antes da chegada do nazismo, porém, era um combate que se apresentava de forma velada, quer dizer, conviviam-se com o judeu, mas sem considerá-

lo como igual; não havia o que se pode chamar de confronto direto, apenas, cada um vivia a sua maneira e no seu devido lugar.

Pensando com estes autores, principalmente com Elias (1997), podemos considerar que o alemão se constituiu como um povo habituado a lidar com os processos de lutas, derrotas e consequentes subjugações, porém, apesar de habituado, não aceitava essas derrotas com facilidade, nem sucumbia a elas. Ao contrário, mesmo derrotado e humilhado estava sempre se preparando para a disputa seguinte, acreditando poder alcançar êxito e retomar o lugar que considerava como seu. Conforme aponta Klemperer (2009) quando se refere aos excessos, “Somos [o povo alemão] como aquele germano que, depois de perder todos os bens em um jogo de dados, ainda tenta a última rodada, dessa vez apostando a própria vida” (p. 215). Segundo afirma Elias (1997), esse povo, no decorrer de sua história ao longo dos séculos – especialmente nos séculos XVII e XVIII – vivenciou uma posição secundária perante as demais nações europeias, e isso foi responsável por desencadear, muitas vezes, um processo de perda de identidade, de queda da autoestima e, juntamente, a interiorização do sentimento de humilhação. Esse contexto produziu no povo alemão características peculiares que foram transmitidas de geração em geração. O sentimento nacionalista, o desejo de unidade e a necessidade de um líder forte no comando da nação, capaz de mudar o seu destino e, por conseguinte, de todo o povo e de cada um em particular, se tornaram comum a todos os indivíduos alemães.

Elias (1997) constantemente faz referência à fragilidade da estrutura do Estado alemão, a qual, por ser facilmente identificável pelas nações vizinhas, constituía-se em verdadeiro chamariz à invasão de seu território. De acordo com o autor, essa fragilidade e as consequentes invasões foram responsáveis pela produção de uma reação entre os alemães, que os direcionava obstinadamente à conduta militar e as ações bélicas, tornando-as altamente respeitadas e, frequentemente, idealizadas.

Percorrendo o contexto histórico do processo de construção e constituição da nação alemã, Elias (1997) apresenta inúmeras outras considerações importantes para se traçar um perfil desta nação e de sua sociedade que, possivelmente, podem ter contribuído de maneira significativa para a ascensão do nazismo e que serviram de base para as ideias de Adolf Hitler sobre a recriação de um passado por ele entendido como glorioso, especialmente em relação ao Segundo Reich, com seus *Kaisers* poderosos e suas grandes festividades comemorativas. Percebe-se na exposição de Elias (1997) que a grande marca desse Império configura-se no culto à aparência e na centralização do poder na monarquia. Apesar de reconhecer a importância do trabalho de Elias (1997) para o entendimento em torno de algumas questões que envolvem

o tema, consideramos que a explanação pormenorizada de suas análises/ interpretações poderia sobrecarregar o trabalho e, talvez, desviar-lhe o foco, assim, apresentamos nesta primeira parte, os principais aspectos elencados pelo autor, oferecendo uma visão geral da constituição do povo alemão e de seu habitus, as quais podem auxiliar na leitura e entendimento do tema.

3.2. Imagens da história política alemã

3.2.1. O império dos Kaisers - Primeiro e Segundo Reich

Fazendo um breve retorno a História política da nação alemã, é possível perceber que, análogo a trajetória de sua constituição como Estado, esta apresentou-se de forma bastante peculiar, podendo ser basicamente dividida em quatro importantes e distintos períodos: o Primeiro Reich, o Segundo Reich, a República de Weimar e finalmente, o Terceiro Reich.

Inicialmente temos o Primeiro Reich, o Sacro Império Romano Germânico⁸ que permaneceu em vigor por oitocentos e quarenta e quatro anos e, segundo Elias (1997), “legitimou-se como uma reencarnação do Império Romano Ocidental” (p. 18).

No ano de 1871 tem início o Segundo Reich ou *Kaiserreich* - Segundo Império Alemão. Estabelecido por Otto Von Bismarck⁹, o *Kaiserreich* teve uma vida mais curta (47 anos), porém, talvez de maior significância para a sedimentação das ideias de pertença, de nacionalismo e da

⁸ Dá-se o nome de Sacro Império à união de alguns territórios da Europa Central durante o final da Idade Média e o início da Idade Moderna. No ano de 476 d.C., o Império Romano passou por diversos embates que, consequentemente, ocasionaram a sua derrubada final. Além do declínio econômico motivado pela grande inflação promovida pelos imperadores durante a crise do terceiro século e o declínio cultural gerado após a naturalização dos bárbaros, Roma ainda foi invadida pelos hérulos, povos germânicos originários do sul da Escandinávia. O Estado resolveu intervir criando o cesaropapismo, sistema de relações em que lhe cabia a competência de regular a doutrina, a disciplina e a organização da sociedade cristã. O fim do Império Romano pôs fim no controle da igreja pelo Estado, no Ocidente, que havia se fortalecido com o tempo. Em 919 d.C. a Germânia foi invadida pelos bárbaros húngaros. Os germânicos pediram ajuda aos carolíngios, mas não obtiveram êxito. Em 936 d. C., Oton I foi nomeado imperador e, juntamente com os grandes proprietários de terra, conseguiu expulsar os invasores. Sua vitória sobre os húngaros trouxe-lhe enorme prestígio e, em 962, o papa João XII deu-lhe a sagração imperial. Com o intuito de evitar novas invasões, os germânicos do sul se uniram aos italianos do norte. Os germânicos do norte invadiram o sul da Germânia e o norte da Itália, formando o Sacro Império Romano-Germânico. Apesar do nome, a cidade de Roma não foi incluída nas cidades dominadas durante o Império. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiag/sacro-imperio.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2011.

⁹ Otto Eduard Leopold von Bismarck (1815-1898): nobre, diplomata, político prussiano e personalidade internacional de destaque do século XIX. É considerado o estadista mais importante da Alemanha do século XIX. Coube a ele lançar as bases do II Reich (1871-1918), que fizeram com que o país, superando a existência de mais de 300 entidades políticas diferentes, conhecesse pela primeira vez na sua longa história a existência de um Estado-nacional único. Para tanto, para formar a unidade alemã, Bismarck desprezou os recursos do liberalismo político - baseado no consenso ou no voto das maiorias extraído das práticas parlamentares -, apostando sempre numa política de força (dita de sangue e ferro), moldando assim o novo Estado alemão dentro da blindagem do antigo sistema autoritário prussiano. Tornou-se conhecido como o "Chanceler de Ferro" (*Eiserner Kanzler*). Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/ottobismarck.htm>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

ânsia pela conquista de supremacia para a nação alemã e seu povo. Acontecimentos importantes para a constituição e fortalecimento do Estado ocorreram precisamente a partir do ano de seu início, como por exemplo, “a unificação política dos Estados alemães, a elevação do rei da Prússia a Imperador (*Kaiser*) da Alemanha e a promoção de Berlim, capital da Prússia, à capital do *Kaiserreich*” (ELIAS, 1997, p. 60). De acordo com Elias (1997) esses acontecimentos foram responsáveis por criar “uma estrutura institucional para a integração das muitas ‘boas sociedades’ locais e regionais e a padronização de seu código de comportamento e sentimento [impulsionando] a formação de uma classe social alta alemã mais uniforme” (p. 60). Este autor afirma ainda que, a partir da unificação, a Alemanha se viu “envolvida num rápido processo de recuperação do tempo perdido e na tentativa de ultrapassar as grandes potências europeias mais antigas” (p. 61). O *Kaiserreich* foi um período, de acordo com as considerações deste autor, de elevação da autoestima dos alemães, onde “o antigo e intenso sentimento de fraqueza e vulnerabilidades da Alemanha [foi convertido em um] talvez ainda mais forte sentimento de força invulnerável”. (p. 61).

A Primeira Guerra Mundial eclodiu exatamente nesse período, mais precisamente no ano de 1914. Com os ânimos fortalecidos, os alemães partiram para o confronto com a certeza da vitória, porém, a derrota consumada no ano de 1918 veio alterar drasticamente esse comportamento, trazendo novamente o sentimento de inferioridade e de grande humilhação, além de deixar um lastro de consequências danosas em todos os aspectos, especialmente nos político e econômico. Segundo Elias (1997),

Para muitos alemães, a derrota de 1918 foi uma experiência inesperada e altamente traumática. Atingiu um ponto sensível no habitus nacional e foi sentida como um regresso ao tempo da fraqueza alemã, dos exércitos estrangeiros no país, de uma vida na sombra de um passado mais grandioso. Estava em risco todo o processo de recuperação da Alemanha. Muitos membros das classes médias e superior alemãs – talvez a grande maioria – sentiram que não poderiam viver com tamanha humilhação. Concluíram que deviam preparar-se para a guerra seguinte, com melhores chances de uma vitória alemã, mesmo que, no começo, não estivesse claro como isso poderia ser feito. (ELIAS, 1997, p. 20).

A referida derrota alemã se fez acompanhar pelo que Hobsbawm (1995) classifica de “paz punitiva”, pois de acordo com este autor, com base na “cláusula da ‘culpa de guerra’¹⁰” (p. 41) e justificado pela argumentação de que o Estado alemão era o grande e único responsável

¹⁰ “Os Governos Aliados e Associados declaram e a Alemanha reconhece sua própria responsabilidade e de seus aliados por terem causado todas as perdas e danos sofridos pelos Governos Aliados e Associados e os povos respectivos, em consequência de uma guerra a eles imposta pela agressão da Alemanha e de seus aliados”. Artigo 231 do Tratado de Versalhes. (HENIG, 1991, p. 35).

pela deflagração da guerra, as potências aliadas, vencedoras do conflito, impuseram à Alemanha a assinatura de um armistício¹¹, onde expunham as condições para o seu fim. De acordo com essas condições, o Estado alemão estava obrigado, além da concordância com sua rendição, a assumir total responsabilidade pela reparação de todos os danos causados pela guerra às nações envolvidas. Assinado em onze de novembro de 1918, o armistício, segundo Shirer (2008), foi responsável, dentre outras coisas, pelo fim da monarquia e pela extinção definitiva de todas as dinastias até então existentes na Alemanha, o que obrigou ao então *Kaiser*, Guilherme II, a abdicar ao trono¹² e buscar exílio na Holanda.

3.2.2. *O império alemão no pós guerra*

A perda inesperada da guerra que para os alemães tinha vitória certa, o pesado armistício e a fuga do *Kaiser* foram responsáveis pela desestruturação da nação alemã em todos os aspectos. O clima era de verdadeiro caos generalizado. Além de se ver às voltas com uma greve geral responsável pela paralisação de todo o país, a nação ainda se encontrava à mercê de diversos movimentos revolucionários de oposição que se mobilizavam no sentido de tomar o poder e assim, modificar a sua estrutura política. Diante desse quadro caótico, a Maioria Socialdemocrata se reuniu no *Reichstag*, o Parlamento alemão com sede na cidade de Berlim, com o objetivo de discutir os rumos do futuro político da nação. Os problemas se apresentavam de grande dimensão e demandavam ações urgentes. Além da greve já mencionada, havia ainda a necessidade de se encontrar um sucessor para o *Kaiser* Guilherme II e ao mesmo tempo tomar medidas urgentes para conter a ação dos revolucionários espartaquistas, que, liderados por Rosa Luxemburgo¹³ e Karl Liebknecht¹⁴, se encontravam, naquele mesmo momento, no Palácio do

¹¹ Termo de rendição alemã. (HOBSBAWM, 1995, p. 41).

¹² A abdicação ao trono estava entre as condições impostas pelo armistício.

¹³ Rosa Luxemburgo (1871-1919): Revolucionária, teórica marxista alemã de origem polonesa e fundadora dos Partidos Comunistas da Polônia e da Alemanha. Nasceu em Zamosc, região da Polônia então pertencente à Rússia. Começa sua militância política socialista ainda adolescente e por isso é perseguida. Emigra em 1889 para a Suíça, onde doutora-se em direito e ciências políticas. Em 1892 participa da fundação do Partido Socialista Polonês. Adquire cidadania alemã ao se casar com Gustav Lübeck e em 1898 fixa-se em Berlim. Em sua primeira obra, *Reforma Social ou Revolução?* (1889), critica os que esperam alcançar o socialismo por meio de reformas. Por sua oposição à guerra, é presa em 1915 e 1916, sendo libertada em 1918. Um ano mais tarde, depois da fracassada tentativa de revolução socialista em Berlim (1919), é assassinada por militantes de extrema direita, aos 48 anos. Disponível em: < <http://www.algosobre.com.br/biografias/rosa-luxemburgo.html>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

¹⁴ Karl Liebknecht (1871-1919): Fundador do SPD (Partido Social-Democrata). Em 1908, tornou-se membro da Câmara de Representantes da Prússia e do Parlamento alemão, em 1912, dirigindo, com Rosa Luxemburgo, a esquerda do SPD. Antimilitarista radical defendeu a relação direta entre militarismo e capitalismo, em favor da greve geral como arma de combate político. Apesar disso, obedeceu à disciplina do partido, votando a favor da autorização para despesas na Primeira Guerra Mundial, embora fosse o único deputado a declarar-se contra a guerra, em dezembro de 1914. Em 1915, fundou o Grupo Internacionalista, que deu lugar ao movimento espartaquista. Excluído, em 1916, do grupo parlamentar do SPD, organizou uma manifestação antimilitarista e foi

Kaiser, de onde planejavam proclamar uma república soviética no país. Shirer (2008) relata que o momento era de grande tensão e que, tomando uma atitude que pode ser classificada como desesperadora, o socialdemocrata Phillip Scheidemann, sem a conivência de seus correligionários, da sacada do Parlamento proclama a República Alemã. Com essa atitude, Scheidemann frustrava o plano espartaquista e ao mesmo tempo, promovia uma drástica mudança no quadro político da nação. Após a proclamação da república – logo no dia seguinte – estabeleceu-se um governo provisório com a liderança do Partido Social Democrata, formando assim “o ‘Governo dos Seis Comissários do Povo’, composto por Ebert, Scheidemann e Landsberg pelo SPD¹⁵ e Haase, Dittmann e Barth pelo USPD¹⁶” (ALMEIDA, 2008, p. 27).

Na visão de Shirer (2008), a proclamação da República Democrática Alemã aconteceu por “acidente”. De acordo com o autor, não houve qualquer planejamento prévio para a sua instituição e, por este motivo, as bases que a sustentavam não se mostravam sólidas o suficiente para garantir sua consolidação e que essa falta de respaldo, provavelmente, foi a principal responsável por sua vulnerabilidade e consequente fracasso. Além da falta de suporte, a república, conforme salienta este autor, contava com outro agravante: a humilhante missão de assumir e assinar o armistício de guerra aceito em 1918 e também, futuramente, o temido tratado de paz.

Àquela época, Berlim encontrava-se imersa em completa instabilidade sob todos os aspectos, e, por esse motivo, os membros do governo decidiram que a capital da nova República deveria ser estabelecida fora de seus limites. De acordo Fiorini (1963), a melhor opção encontrada foi uma pequena e tranquila cidade de nome Weimar, distante da antiga capital, razão pela qual, a partir de então, a república passou a ser conhecida como República de Weimar.

Enquanto os socialdemocratas se empenhavam em buscar soluções para os problemas imediatos que assolavam a nação, Berlim era palco de novas investidas dos revolucionários espartaquistas, cujo poder armado, segundo Shirer (2008), aumentara consideravelmente. Os

condenado a quatro anos de prisão. Foi anistiado em 1918 e, em 9 de novembro desse ano, proclamou a República Livre Socialista da Alemanha da varanda do castelo de Berlim (Revolução de Novembro), inspirando-se no modelo soviético. Ao mesmo tempo, o social-democrata Philipp Scheidemann proclamou da varanda do Parlamento a República Alemã, impedindo a entrada de Liebknecht no Conselho de Deputados do Povo. Em 1918 fundou, com Rosa Luxemburgo, o Partido Comunista da Alemanha (KPD), ambos presidentes do partido. Após o fracasso do levante espartaquista de Berlim contra o governo provisório de Friedrich Ebert, em janeiro de 1919, foi juntamente com Rosa Luxemburgo, assassinado por oficiais do Exército.

Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_612.html>. Acesso em: 04 abr. 2011.

¹⁵ SDP: Sozialdemokratische Partei Deutschlands (Partido Social-democrata da Alemanha).

¹⁶ USPD: Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands (Partido Social-democrata Independente da Alemanha).

espartaquistas empreenderam diversos levantes para derrubar o atual governo, os quais eram rapidamente contidos. No entanto, era preciso pôr um fim definitivo ao movimento, fato que só foi consumado em janeiro de 1919, com a prisão e o assassinato de seus líderes Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht. De acordo com este autor, na semana de dez a dezessete de janeiro do referido ano, “a ‘Semana Sangrenta’, como foi chamada, na ocasião, em Berlim [...] tropas regulares e unidades livres sob a direção de Noske¹⁷ e o comando do general von Lüttwitz¹⁸” (p. 88) por meio de um golpe violentamente esmagador, puseram fim à revolução espartaquista, dissolvendo assim, os denominados “Conselhos do Povo”, conforme afirma Lenharo (1986).

Após o conflito, o governo provisório promoveu eleições para a escolha dos membros que fariam parte da Assembleia Nacional e que seriam os responsáveis pela elaboração da Constituição da nova República. Aprovada em 31 de julho de 1919, a Carta Magna da República de Weimar se apresentaria, conforme análise de Shirer (2008), como “o documento mais democrático e liberal que, em seu gênero, o século XX já vira – mecanicamente quase perfeita, cheia de dispositivos admiráveis e engenhosos, que pareciam garantir o funcionamento de uma democracia quase impecável” (p. 89). Contudo, antes mesmo que os ilustres teóricos conseguissem concluir sua redação, o velho fantasma da guerra retornava para assombrar a nação. A convocação por parte dos Aliados para a assinatura do Tratado de paz com os termos da reparação da guerra, que, segundo afirma Shirer (2008), foram estabelecidos sem qualquer participação ou negociação com a Alemanha, caiu sobre a nação como um verdadeiro golpe devastador. Todos os alemães – civis, políticos e militares – partilhavam de uma mesma opinião; todos classificavam os termos desse tratado como “irrealizáveis e insuportáveis” (p. 91).

As condições impostas pelo tratado de paz que, após inúmeros protestos e postergações, foi assinado a 28 de junho de 1919, no Salão dos Espelhos do Palácio de Versalhes, na França, de fato se configuravam como impraticáveis e, segundo Hobsbawm (1995), cumpriam com o objetivo de manter o Estado alemão enfraquecido de forma permanente. De acordo com os termos do Tratado, que ficou conhecido como Tratado de Versalhes, a Alemanha deveria inicialmente, assumir formalmente a responsabilidade pela deflagração da guerra e por todos os prejuízos por ela causados, como também, entregar aos Aliados, o Kaiser Guilherme II,

¹⁷ Noske era açougueiro por ofício, abriu caminho no movimento sindicalista e no Partido Social Democrático, tornando-se, em 1906, membro do Reichstag, onde era considerado um técnico do partido em assuntos militares. (SHIRER, 2008, p. 87).

¹⁸ General Freiherr Von Lüttwitz, oficial reacionário da velha escola.

juntamente com cerca de oitocentos criminosos de guerra. Conforme sugere Shirer (2008), os termos restantes não se apresentavam mais amenos. Segundo este autor, uma de suas cláusulas prejudicava de forma significativa a extensão territorial alemã, pois obrigava a devolução de todos os territórios conquistados durante a Primeira Grande Guerra e em combates anteriores. A referida cláusula determinava que o governo alemão deveria restituir à França a Alsácia-Lorena, uma parcela do território a Bélgica, outra semelhante à Dinamarca, como também, devolver à Polônia as terras com que os alemães ficaram após a sua divisão, o chamado “Corredor Polonês”, que separava a Prússia oriental do resto da Alemanha” (HOBSBAWM, 1995, p. 41), sendo esta última uma das imposições mais pesadas para os alemães e responsável por despertar a sua fúria como nenhuma outra, e isto ocorria, “não somente porque se indignavam com a separação da Prússia Oriental da Mãe-Pátria por meio de um corredor que dava à Polônia acesso ao mar, mas porque desprezavam os poloneses, os quais consideravam como raça inferior” (SHIRER, 2008, p. 91). Além dessas perdas, o Estado alemão também se viu privado de “suas antigas colônias no ultramar [que] foram redistribuídas entre os britânicos e seus domínios, os franceses e os japoneses” (HOBSBAWM, 1995, p. 41). Com essa distribuição territorial, a Alemanha, segundo afirma Henig (1991), perdeu 1/8 de seu território e 1/10 de sua população.

Outra condição imposta pelo tratado que afetava sobremaneira a Alemanha e seu povo, referia-se ao pagamento das reparações, cujo valor total, conforme afirmação de Shirer (2008), seria fixado posteriormente, “mas o primeiro pagamento de 5 bilhões de dólares em marcos-ouro, precisaria ser feito de 1919 a 1921, sendo que certas entregas em espécie – carvão, navios, madeira, gado, etc. – deveriam ser feitos em lugar de reparações em dinheiro”. (p. 91).

Além das perdas territoriais e da obrigação de pagar uma dívida de guerra exorbitante, o tratado cuidava também de praticamente desarmar a Alemanha, com a imposição da redução de seu exército a uma quantia que não deveria exceder os cem mil homens – a maioria, de oficiais em fim de carreira – além da proibição às indústrias bélicas e extinção do treinamento militar¹⁹. Essas medidas, aliadas a privação “de uma marinha e força aérea efetivas [e a] ocupação militar de parte da Alemanha Ocidental” (HOBSBAWM, 1995, p. 41) foram as formas encontradas pelos Aliados para assegurar que a paz punitiva de fato se cumprisse. Os Aliados acreditavam que uma Alemanha desarmada e fragilizada não ofereceria resistência ao cumprimento do acordo, nem se colocaria em posição de confronto. Para os alemães, perder seu exército significava perder um de seus símbolos de massa mais significativos, o qual

¹⁹ Serviço militar obrigatório.

remetia a outro símbolo que lhes era especialmente caro: a floresta. Canetti (1995) nos ajuda a entender o poder simbólico destes símbolos na vida de cada alemão.

O símbolo de massa dos alemães era o exército. O exército porém, era mais que um exército, era *floresta em marcha*. Em nenhum país moderno do mundo o sentimento pela floresta manteve-se tão vivo quanto na Alemanha. O caráter rígido e paralelo das árvores eretas, sua densidade e seu número impregnam o coração do alemão de profunda e misteriosa alegria. [...] Numa floresta onde se podem encontrar tantas árvores da mesma espécie reunidas, as cascas, que, de início, parecem couraças, assemelham-se mais aos uniformes de uma divisão do exército. Sem que eles o percebessem claramente, o exército e a floresta confundiram-se inteiramente para os alemães. (CANETTI, 1995, p. 171)

Voltando ao Tratado, a impossibilidade de se manter as condições impostas em Versalhes, segundo análise de Fiorini (1963), era evidente desde o seu início, pois, segundo este autor, para que isso fosse possível seria necessária “a condição impossível de uma Alemanha politicamente fraca para sujeitar-se a situação, e economicamente forte, para poder pagar as reparações” (p. 99). As dificuldades eram evidentes e as grandes potências europeias possuíam plena ciência da situação, pois a Alemanha, conforme afirma Henig (1985), apesar de enfraquecida economicamente e humilhada pela derrota, encontrava-se unida, bastando apenas que se conseguissem algumas modificações no tratado para “ressurgir tão forte, ou quase tão forte, quanto havia sido em 1914” (p. 16). Adolf Hitler – conforme será exposto adiante – possuía plena consciência desse fato e o exploraria enfaticamente no momento oportuno. Henig (1985), citando Taylor, relata que a elaboração do acordo foi embasada no “pressuposto de que uma Alemanha democrática e republicana iria cooperar para pô-lo em execução” (p. 16), visto que, para o cumprimento de determinadas condições, como o desarmamento e o pagamento das reparações, o assentimento alemão era imprescindível, isto é, essas condições só seriam efetivamente cumpridas se a Alemanha se dispusesse a fazê-lo, e isso, conforme sugerem Henig (1985) e Shirer (2008), era algo a que os alemães não se encontravam dispostos sem oferecer resistência. Henig (1985) afirma que o governo alemão concordou com a assinatura do tratado, porém, já articulava nos bastidores, maneiras de driblá-lo ou de, num futuro próximo, conseguir uma negociação em torno de algumas das condições impostas, no sentido de tentar amenizá-las ou mesmo neutralizá-las. Houve momentos, inclusive, em que se postergou o pagamento das reparações.

O valor final das reparações que a Alemanha se via obrigada a pagar aos Aliados foi apresentado em abril de 1921 e “atingia a gigantesca soma de 132 bilhões de marcos-ouro – 33 bilhões de dólares” (SHIRER, 2008, p. 83), um valor que, diante de uma economia dilacerada pela repentina e drástica queda do marco alemão em relação ao dólar, se apresentava como

praticamente impossível de ser resgatado. De acordo com o exposto por Shirer (2008), entre os anos 1921 e 1922 (intervalo de um ano) a cotação da moeda alemã no câmbio passou de quatro para quatrocentos por dólar e a sete mil, no início do ano seguinte – 1923.

A hostilidade para com o Tratado de Versalhes por parte dos alemães era visível, especialmente entre os nacionalistas que se referiam a ele como “‘a vergonha de Versalhes’, a ‘mentira da culpa pela guerra’ e ‘os criminosos de novembro’” (HENIG, 1985, p. 17). Foi dessa indignação dos alemães revoltosos e humilhados que surgiu o “mito da punhalada pelas costas²⁰” (SHIRER, 2008, p. 57), segundo o qual, a Alemanha fora vítima da traição interna. No entanto, e, apesar da aversão ao tratado, o então “ministro das Relações Exteriores alemão, desenvolveu uma política de ‘cumprimento’ dos termos do tratado” (HENIG, 1985, 17), porém, apenas como medida de garantir, futuramente, a revisão das cláusulas que mais incomodavam o Estado e o povo alemão: o pagamento das reparações, a desocupação militar da Renânia e os ajustes territoriais. Manifestações de protesto contra o tratado e, conseqüentemente, contra o governo que o aceitou, eram constantes nas ruas de Berlim.

3.2.3. Da República de Weimar ao advento do nazismo

A República Democrática Alemã ou, República de Weimar, vigorou no país por um período de quatorze anos (1919-1933). Com a sua instituição, estabeleceu-se na Alemanha um sistema de governo parlamentarista democrático, onde o Presidente da República, com amplos poderes, nomeava um chanceler que seria o responsável pelo poder executivo; o poder legislativo era constituído por um parlamento, o *Reichstag*. A sua breve existência foi marcada pela oscilação entre os períodos de crises intensas e de recuperação e estabilidade. Seu início, conforme já relatado, sobreveio em um momento de grandes dificuldades advindas com a perda da guerra. O país encontrava-se à época, política e economicamente desestabilizado. De 1921 a 1924 o panorama econômico alemão era de crise em todos os setores. Henig (1985) relata que as dívidas oriundas dos custos da guerra somadas aos pagamentos das reparações exigidos pelos Aliados, provocaram uma crise sem precedentes na história da economia alemã que só se estabilizou a partir do ano de 1924, graças à intervenção e aos substanciais empréstimos concedidos pelos norte-americanos, que possibilitaram o reequipamento, a ampliação e a modernização de fábricas e empresas alemãs, bem como, o pagamento de algumas parcelas das reparações.

²⁰ Para a maioria dos alemães (fato que Hitler iria explorar mais tarde) “O exército alemão não fora vencido no campo de batalha. Fora apunhalado pelas costas, na própria Alemanha, pelos traidores” (SHIRER, 2008, p. 57).

A crise econômica que já se fazia sentir desde o início da República, a partir de 1921 atingiu seu clímax, entrando em verdadeiro colapso. Com a queda da moeda a níveis alarmantes, o governo se viu obrigado a buscar um acordo com os aliados, solicitando a “concessão de uma moratória no pagamento das reparações de guerra” (SHIRER, 2008, p. 95). Diante da recusa do governo francês, o mais intransigente de todos os Aliados, a República Alemã suspendeu a entrega das remessas de madeira; como represália, o Presidente da França ordenou a ocupação do Ruhr, o “coração industrial alemão” (SHIRER, 2008, p. 96), responsável pelo fornecimento da maior parte de seu carvão e da sua produção de aço. De acordo com Shirer (2008), esse golpe teve um efeito devastador sobre a economia alemã, a ponto de provocar a sua total paralisação e, em contrapartida, promover a união momentânea do povo, fato que não ocorria desde 1914. Ainda de acordo com este autor,

Os operários do Ruhr declararam greve geral e receberam apoio financeiro do governo de Berlim, que iniciou uma campanha de resistência passiva. Com ajuda do exército, foram organizadas guerrilhas e sabotagens. Os franceses replicaram com prisões, deportações e até mesmo sentenças de morte. Mas nenhum mecanismo funcionou no Ruhr. (SHIRER, 2008, p. 96).

Com esse evento, a economia da República de Weimar ficou totalmente debilitada, com o valor de sua moeda despencando a níveis nunca antes observados.

[...] em janeiro de 1923, o marco caiu a 18 mil por dólar; a 1º de julho, descera a 160 mil; a 1º de agosto, a um milhão. Em novembro [...] eram necessários quatro bilhões de marcos para comprar um dólar e a partir de então, as cifras se convertiam em trilhões. A moeda alemã perdeu totalmente seu valor. O poder aquisitivo dos salários e ordenados foi reduzido a zero. As economias das classes médias e operárias desapareceram. (SHIRER, 2008, p. 96)

Um claro exemplo da desvalorização da moeda alemã e da dificuldade de sobrevivência do povo alemão é apresentado por Silva (2003). A autora relata que, de acordo com suas pesquisas, para se comprar uma fatia de pão na cidade de Berlim no ano de 1918, eram necessários apenas 0,63 marcos. No início de 1923, essa mesma fatia passou a custar 250 marcos, subindo para 3.465 em julho, para 1.512.000 em setembro e em novembro, para 201.000.000.000 de marcos. Lenharo (1986) afirma que devido a essa hiperinflação, os salários dos trabalhadores passaram a ser reajustados diariamente, porém, isso não era suficiente para a reposição de seu poder aquisitivo. Dessa forma, esses trabalhadores, “junto a aposentados e camadas médias proletarizadas do país, chegaram à beira da miséria” (LENHARO, 1986, p. 21). Nessa época, pessoas a caminho do supermercado empurrando carrinhos de mão cheios de dinheiro para comprar pão ou carvão eram imagens corriqueiras nas ruas da Alemanha.

Conforme relata Wepman (1990), para acender os fogões, muitas donas de casa optavam por substituir o carvão pelo próprio papel moeda, pois isso acabava acarretando um custo muito menor ao já sofrido orçamento doméstico. Essa inflação galopante afetou não apenas o cidadão comum, mas também os empresários do setor privado. Silva (2003) afirma que a média de falências entre os anos de 1919 e 1932 girava em torno de dez mil por ano.

A hiperinflação que, conforme análise de Shirer (2008), poderia perfeitamente ser evitada se o governo da República de Weimar houvesse buscado equilibrar o orçamento por meio de uma taxa adequada na cobrança dos impostos e da suspensão de emissão do papel moeda, levou o povo a perder a fé – que já não era grande – na estrutura econômica da atual sociedade alemã e a passar a considerar a República como sendo a única culpada pela bancarrota do país. O autor afirma ainda que, enquanto a grande massa proletária sofria com as sequelas da desvalorização da moeda alemã no bolso e, conseqüentemente, no estomago, o Estado, o Exército e os grandes empresários colhiam os benefícios advindos dela: o Estado, por compreender que com a destruição do marco, as dívidas de guerra seriam anuladas, ou seja, ficariam livres da obrigação de cumprir com uma das mais odiosas cláusulas do Tratado de Versalhes; os empresários industriais, por poderem “extinguir seus débitos, pagando suas obrigações com uma moeda, o marco, que já não possuía valor algum” (SHIRER, 2008, p. 96). Além disso, conforme afirma Almeida (2008), as mercadorias produzidas a preços abaixo do mercado mundial facilitavam as exportações, trazendo mais benefícios aos industriais. Esta autora afirma ainda que

A expropriação dos bens acumulados pela pequena burguesia chegou ao seu ponto extremo, proletarizando-a no sentido estrito da palavra. Jamais um país tão industrializado havia conhecido tal miséria, de forma que o contexto sócio-político subverteu-se em todos os seus ângulos. (ALMEIDA, 2008, p. 40).

Em meio a esse caos econômico que assolava a nação, onde o desemprego e a fome passavam a fazer parte do cotidiano de grande parte das famílias alemãs, o povo passou a ansiar por uma esperança, por um “messias” que surgisse como uma luz divina e o salvasse da destruição final, restituindo-lhe tudo aquilo que havia perdido, inclusive, a autoestima. Mais uma vez, o comportamento dos membros da sociedade alemã assumia os contornos de perda de identidade e depressão relatados por Elias (1997), fazendo renascer os anseios por um líder forte, capaz de comandá-los e conduzi-los de volta ao supremo poder. De acordo com Almeida (2008), “a miséria e o clima explosivo levaram novamente as massas à disposição de derrubar o governo” (p. 40).

No campo político, a fragmentação era latente e isso abria caminho para que diversos grupos revolucionários se organizassem em partidos e buscassem, por meio de promessas miraculosas, convencer as massas, conquistando assim, o seu apoio para empreender a derrubada do governo. O exército alemão – ou o que restava dele – ficou incumbido da tarefa de “manter a paz e desmobilizar esses grupos” (SILVA, 2003, p. 14). Para esse fim, destacava oficiais militares que se infiltravam em trajes civis nas reuniões dos grupos e partidos considerados suspeitos, com o objetivo de coletar qualquer informação que pudesse ser utilizada contra eles. O DAP (*Deutsche Arbeiterpartei* - Partido dos Trabalhadores Alemães) era um desses grupos. Fundado em janeiro de 1919 pelo ferreiro Anton Drexler e pelo jornalista Karl Harrer, o DAP constituía-se à época, em um partido de caráter nacionalista ainda iniciante e inexpressivo, “de estilo cervejaria” (LENHARO, 1986, p.18), que reunia inconformados com as derrotas alemãs e descrentes da política do governo republicano. Contando com apenas seis membros, o até então insignificante partido, realizava suas reuniões em uma pequena sala localizada nos fundos da cervejaria *Sterneckerbräu*, na cidade de Munique. Para proceder a investigação do DAP o exército destacou um antigo cabo, de nome Adolf Hitler, que, a exemplo de inúmeros outros soldados alemães, havia lutado bravamente na Grande Guerra. Como missão, Hitler deveria infiltrar-se no partido, participando de suas reuniões para colher informações sobre suas atividades, que posteriormente, deveriam ser repassadas ao exército que se encarregaria de tomar as providências necessárias para promover a sua desmobilização.

Cumprindo com o dever que lhe fora atribuído, Hitler começou a frequentar as reuniões do DAP e aos poucos foi se identificando com suas propostas e ideais, especialmente aqueles vinculados ao nacionalismo e ao antissemitismo, visto serem os mesmos alimentados por ele desde a juventude. Convidado a filiar-se ao partido, desertou da missão que lhe fora confiada e tornou-se o seu membro de número sete. Kershaw (2010), com base no documento oficial de filiação ao DAP – ficha de inscrição – contesta a afirmação de Hitler (2001) sobre esse número. Segundo consta na ficha, Hitler seria o membro de número quinhentos e cinquenta e cinco.



Figura 1 - Ficha de inscrição de Hitler no DAP.
Fonte: Kershaw (2010)

Em virtude da sua oratória eloquente e carismática, Hitler rapidamente conquistou aos membros do partido, bem como aos simpatizantes da causa por ele defendida. Em pouco tempo, tornava-se responsável pela direção da propaganda do partido e, posteriormente, assumia o posto de orador oficial. De acordo com Silva (2003), os discursos de Hitler “tornaram-se o maior atrativo das reuniões, garantindo audiência e, conseqüentemente, doações” (p. 14). Durante uma reunião do partido realizada em 24 de fevereiro de 1920 na cervejaria Holfbräuhaus, quando então compareceram cerca de duas mil pessoas, Hitler fez o seu primeiro discurso como orador oficial, foi a primeira oportunidade de expor de maneira inflamada suas ideias sobre os grandes problemas que, em sua concepção, afetavam a primazia do Estado alemão. Ao final da reunião, procedeu a leitura da carta do partido que formalizava os pontos-chaves do seu programa: “Em vinte e cinco pontos, ela exige uma Grande Alemanha, acesso à cidadania reservado exclusivamente aos alemães à exclusão de judeus, revogação dos tratados de armistício e medidas anticapitalistas”. (VITKINE, 2010, p. 9). Kitchen (2009) contesta a data da divulgação do Programa, dizendo que esta se deu à 24 de abril de 1920. Referindo-se ao conteúdo do Programa, o autor nos diz que este não passava de “uma colcha de retalhos de noções *volkish* convencionais, anticapitalismo disfarçado de socialismo e um virulento antimarxismo” (p. 76), com uma visão de mundo apresentada de forma totalmente desconexa, incapaz de atrair a atenção dos eleitores. Na opinião deste autor, apenas Hitler conseguia interpretar os pontos deste programa, tanto que o slogan do partido “passou a ser ‘Adolf Hitler é o nosso programa’” (p. 76). Complementando, este autor afirma que,

O programa de Hitler não era um plano para uma nova sociedade; ele não estipulara prazo para trabalhar, tampouco tinha uma série inflexível de prioridades. [...] Entretanto, ele [Hitler] se orientava e limitava por uma série de ideias fixas, que lhe davam a impressão de estar seguindo um plano elaborado, a principal das quais sendo a noção de luta, como no título de seu livro *Mein Kampf*. (KITCHEN, 2009, p. 76, 77).

Foi também nessa reunião que os líderes do DAP, seguindo sugestão de Hitler, formalizaram a alteração no nome do partido para NSDAP (*National-Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei* – Partido Operário Nacional-Socialista Alemão), abreviado para Partido Nazista ou Partido Nazi.

No ano de 1921, Hitler deixou definitivamente o Exército e, suplantando elementos de maior prestígio e graduação, assumiu a liderança do partido, sendo designado chefe do partido, o *Führer*, o Guia. Com Hitler na liderança, o partido ganhou destaque, se “transformando em uma grande força política” (SILVA, 2003, p. 14). De acordo com Shirer (2008), em julho desse mesmo ano, estabeleceu-se “o ‘princípio de liderança’, que deveria constituir a primeira lei do

Partido Nazista e, mais tarde, do Terceiro *Reich*” (p. 76). Nas palavras do autor: “O *Führer* chegara ao cenário alemão” (p. 76).

À frente da liderança do NSDAP, Hitler, profundo conhecedor dos sentimentos e anseios do povo alemão, reestruturou o partido tendo como premissa conquistar o apoio desse povo. Para esse fim, incorporou elementos que em sua opinião eram vitais para a manutenção de seu orgulho e autoestima.

Aquilo de que as massas necessitavam, pensou ele [Hitler], não eram apenas ideias – algumas ideias simples com que ele pudesse martelar-lhe a cabeça – mas símbolos que conquistassem a sua fé, pompa e colorido que as despertassem, e atos de violência e terror que, se bem-sucedidos, atrairiam adeptos (acaso a maioria dos alemães não se sentia atraída para os fortes?) e lhes dariam uma sensação de poder sobre os fracos. (SHIRER, 2008, p. 71).

Hitler desejava para a Alemanha o retorno ao que considerava ser um passado glorioso, defendia a volta da monarquia e a unificação da Alemanha que deveria englobar todas as nações que possuíssem como língua materna o alemão, formando assim um único, grande e supremo Estado, o qual, por seu passado de lutas e glórias, deveria ter por direito, supremacia sobre os demais. Para o ditador, a democracia instituída por meio da República de Weimar era degradante e a maior responsável pelo declínio da Alemanha como potência e, conseqüentemente, de seu povo. Imbuído dessas ideias e objetivos, assim como de seu grande desejo de se tornar um líder absoluto, deu início a organização de seu movimento atraindo para essa empreitada todos aqueles que compactuavam da ideia de que a solução para todos os problemas que enfrentavam após o fim da Primeira Guerra seria um governo centralizado e poderoso, responsável por determinar e controlar a política e a vida de toda a nação.

Além de cuidar da articulação adequada da propaganda do NSDAP, Hitler, antes mesmo de assumir a sua liderança, “organizou um bando de veteranos de guerra, valentões, transformando-os em ‘esquadras de choque’” (SHIRER, 2008, p. 72), a *Ordnertuppe* que, posteriormente, receberia a denominação de S.A. (*Sturmabteilung* – Tropas de Assalto). As S.A. eram uma espécie de milícia particular uniformizada, composta por desempregados, ex-militares e desajustados de toda espécie, cuja missão principal consistia em manter a ordem nas reuniões do partido nazista, mas, que, extrapolando seus limites, acabavam agindo de maneira violenta contra os demais partidos, perturbando a ordem e espalhando o terror.

Aproveitando-se da situação de caos vivenciada pela nação no ano de 1923 e, especialmente de seu povo, cujo sentimento de humilhação pela derrota na guerra era visível, o NSDAP abriu terreno para semear sua doutrina e com ela, alimentar e fortalecer o sentimento

de revolta que se encontrava presente em cada um dos indivíduos. De acordo com Fiorini (1963), o sentimento de humilhação e, conseqüentemente, de inferioridade que acometia a todos os alemães, aliado à inflação, as restrições comerciais e aos altos impostos fizeram da Alemanha um terreno fértil para o plantio das ideias nazistas. Ainda de acordo com este autor, diante do país derrotado, os nazistas, guiados por Hitler, utilizaram-se “dos ressentimentos, das frustrações, e do revanchismo da pequena burguesia, levando-os até a exasperação” (FIORINI, 1963 p. 100). A propaganda e os discursos nazistas se encarregavam de apresentar ao povo alemão uma nova face da derrota, de modo a manter acesa a chama da revolta e da indignação do povo. Ainda segundo este autor, no discurso nazista a derrota não se configurava em um acontecimento militar, mas sim “obra da traição interna” (FIORINI, 1963, p. 100). Uma traição que, conforme afirma Kershaw (2010), na realidade nunca acontecera. “[...] não houve traição, nenhuma faca cravada nas costas. Isso foi pura invenção da direita, uma lenda que os nazistas utilizaram como elemento central de seu arsenal de propaganda. A agitação na Alemanha foi uma consequência e não uma causa do fracasso militar” (KERSHAW, 2010, p. 94).

Quando a crise atingia seu clímax no ano de 1923, os nazistas vislumbraram a primeira grande oportunidade de colocar em prática o seu plano para a tomada do poder. A ocasião propícia aos planos de Hitler se apresentara no dia oito de novembro do mesmo ano, em uma reunião pública realizada pelos principais dirigentes bávaros na cervejaria Bürgerbräukeller, que contava com a participação de cerca de “três mil pessoas, principalmente burgueses, preocupados com a situação”. (VITKINE, 2010, p. 10). Com o apoio de militantes nazistas e da tropa de choque, a S.A., Hitler e seus comparsas invadiram a cervejaria, exigindo sob a ameaça de um revólver e de meias verdades, a entrega do poder, porém, nem tudo ocorreu conforme planejado. O golpe de Estado, que ficou conhecido como o *Putsch* da cervejaria, foi um fracasso. Um confronto armado pôs fim ao sonho de Hitler, deixando um rastro de violência, com dezenove mortos (dezesesseis nazistas e três policiais) e muitos feridos. De acordo com Shirer (2008), Hitler a princípio conseguiu escapar à prisão, refugiando-se em uma casa de campo nos arredores de Uffing de propriedade dos Hanfstängl, onde, dois dias após o trágico fim do *putsch*, foi localizado e enviado ao cárcere.

O fracasso do golpe e a prisão do líder nazista colocaram, temporariamente, fim ao movimento nacional-socialista. Em seu julgamento, conforme relato de Shirer (2008), Hitler obteve permissão do juiz para falar em sua defesa e assim, conseguiu transformar sua “derrota em triunfo” (p. 114). Ao final do julgamento, o líder nazista – juntamente com os demais acusados que participaram do golpe – foi considerado culpado e condenado “a cinco anos de prisão na antiga fortaleza de Landsberg” (p. 118), onde permaneceu por um período de nove

meses. Uma pena extremamente leve dada a gravidade do crime cometido. De acordo com este autor, o Código Penal Alemão determinava em seu artigo oitenta e um que “todo aquele que tentar alterar pela força a Constituição do Reich alemão, ou de qualquer Estado da Alemanha, será punido com a prisão perpétua” (p. 118). Hitler e seus comparsas foram beneficiados pelo juiz, que segundo este autor, atendendo ao pedido de complacência feito pelo “ministro da Justiça da Baviera, Franz Gürtner, velho amigo e protetor do líder nazista” (p. 114), permitiu que Hitler explanasse em seu favor. O julgamento em vez de colocar o líder nazista na posição de criminoso e, por conseguinte, por fim a sua carreira política e a de seu partido, o colocou em evidência, “tornando seu nome conhecido muito além dos limites da Baviera e da própria Alemanha” (p. 113). Goldhagen (1997) afirma que até a ocorrência do episódio do Putsch e da prisão de Hitler, o NSDAP constituía-se em uma organização política de pequeno alcance, porém, o seu julgamento possibilitou que, posteriormente, a divulgação atingisse níveis nacionais, tornando-o conhecido em todo o país.

Durante o breve e de certa forma confortável²¹, período de reclusão, Hitler aproveitou para organizar suas ideias e refletir sobre as causas que levaram o golpe ao fracasso. De acordo com Goldhagen (1997), os nove meses que Hitler passou na prisão “foram suficientes para a confecção de suas ‘memórias’ que ‘sistematizaram melhor suas visões sobre a política, a Alemanha e os judeus [...]’” (p. 98). Foi nesse período que Hitler, auxiliado pelo companheiro de partido, Rudolf Hess²², escreveu *Mein Kampf*, o livro que futuramente se tornaria o evangelho do NSDAP. Em relação ao livro, Vitkine (2010) relata a existência de uma lenda sobre a real colaboração de Hess, segundo a qual, esta teria ido muito além de simplesmente escrever o que Hitler ditava, colocando-o assim, como coautor do livro. “Como todas as lendas que minimizam o papel de Hitler, dele fazendo um mero peão, ela parece definitivamente falsa: ele [Hitler] fala, e o seu auxiliar [Hess] escreve. Existe apenas um *Führer*” (p. 14).

²¹ Segundo Vitkine (2010), Hitler dispunha de uma cela individual, limpa e com uma bela vista para o campo, além de ter permissão para receber visitantes a qualquer hora, tendo inclusive, um refeitório a sua disposição para receber suas visitas. O autor afirma que, de acordo com os registros da instituição, Hitler, no tempo em que esteve detido, recebeu um total de 489 visitantes, uma média de dois por dia.

Shirer (2008) destaca que Hitler “foi tratado como hóspede de honra, com quarto privativo diante de esplêndida paisagem”. (SHIRER, 2008, p. 119).

²² Walter Richard Rudolf Hess (1894-1987): Líder nazista alemão, tendo nascido em Alexandria (Egito). Esteve preso juntamente com Hitler (1924-1925) e tornou-se o seu secretário privado, auxiliando na escrita do livro *Mein Kampf*. Em 1933 foi nomeado *Führer* assistente de Hitler, cargo em que se manteve até ser substituído por Goering, em Setembro de 1939. Nesta altura, Rudolf Hess era, realmente, o responsável pela organização do partido nazi. A 10 de Maio de 1941 aterrou no Reino Unido trazendo consigo uma proposta pessoal de compromisso de paz, momento a partir do qual foi mantido como prisioneiro de guerra até 1945. Julgado em Nuremberg como criminoso de guerra, foi condenado à prisão perpétua. Morreu na prisão de Spandau, em Berlim, onde, nos últimos anos, era o único prisioneiro (após a sua morte a prisão de Spandau foi destruída). Disponível em: <<http://pt.worldwar-two.net/biografias>>. Acesso em: 09 set. 2011.

A notícia sobre o livro de Hitler se espalhou dentro e fora da fortaleza, fazendo com que este começasse a ser presenteado pelos mais diversos tipos de livros com o intuito de auxiliá-lo em sua escrita. “Chamberlain, Nietzsche, Marx ou as memórias de Bismarck. [Além de] *Fundamentos da higiene racial* de Eugen Fischer, autor célebre na época”. (VITKINE, 2010, P. 14). Ryback (2009) inclui nessa lista o filósofo Arthur Schopenhauer e o historiador Heinrich von Treitschke.

Em relação ao período que Hitler passou na penitenciária, faz-se importante apresentar a sua visão sobre o cárcere, classificado por ele como “formação superior às custas do Estado” (RYBACK, 2009, p. 95). Kershaw (2010) confirma o exposto por Ryback (2009), afirmando que, posteriormente, o líder nazista relatara que em Landsberg, “sua ‘universidade paga pelo Estado’” (p. 178) lera tudo o que pudera. Essa afirmação de Hitler, segundo este autor, expõe duas questões de grande importância: o seu “desdém pelo sistema penal bávaro [...] sua escassa compreensão do que significa uma formação sólida” (p. 101).

A prisão não removeu Hitler de seus planos de tomar o poder do Estado alemão. De acordo com Shirer (2008), “sua autoconfiança e a fé na convocação de que se sentia objeto para ‘governar um povo’ não diminuíram” (p. 116), no entanto, suas reflexões no cárcere o levaram a concluir que a única forma de alcançar a ascensão desejada seria por meios legais, ou seja, pela eleição, com o povo e o Estado alemão ao seu lado.

Ao sair da prisão em liberdade condicional por bom comportamento, Hitler se deparou com uma nova Alemanha. A crise enfrentada quando de sua prisão já se encontrava praticamente debelada e a economia se reestruturara graças aos investimentos norte-americanos e ingleses que, segundo Lenharo (1986), injetaram a vultosa quantia de vinte bilhões de dólares.

De acordo com Almeida (2008), no ano de 1924, os Estados Unidos da América, diante da visão de uma Alemanha falida – sem qualquer capital para investimento – e reconhecendo seu potencial produtivo, apresentaram uma proposta que não somente a colocaria em condições de cumprir com os pagamentos das reparações, como também, permitiria a reabilitação de sua economia. Denominada de Plano Dawes²³, a proposta oferecia à nação alemã a concessão de empréstimos massivos para serem utilizados em sua reestruturação. Ainda segundo a autora, a injeção de capital americano na Alemanha fez com que a sua economia florescesse de maneira prodigiosa, chegando a suplantiar os índices alcançados no período anterior à guerra. “O novo crescimento foi caracterizado pela modernização, racionalização e concentração. A taxa de

²³ O Plano Dawes foi “batizado com o nome do banqueiro americano Charles G. Dawes, chefe do comitê que estabeleceu em 1924 uma estrutura provisória para o pagamento parcelado das reparações, começando num nível baixo e ligado a empréstimos externos para a Alemanha” (KERSHAW, 2010, p. 165).

desemprego chegou a níveis mínimos, devidos, sobretudo à racionalização e à mecanização das indústrias, e os salários subiram. (ALMEIDA, 2008, p. 47). Contudo, se por um lado os empréstimos e investimentos norte-americanos foram imprescindíveis para a reestruturação econômica alemã, por outro, deixavam o país completamente dependente da Bolsa de Nova Iorque, e, portanto, faziam dele um dos maiores devedores dos Estados Unidos da América, fato que, futuramente, seria responsável por desencadear um novo e mais devastador caos econômico em toda a nação.

Pode-se dizer que de 1924 a 1929, o Estado alemão e seu povo experimentaram um período de relativa estabilidade econômica. De acordo com Fiorini (1963), “a Alemanha já estava praticamente de pé, apesar de que, no seu interior, as forças nacionalistas exacerbassem a ideia de uma Alemanha escravizada, explorando-a em direção subversivo-revanchista” (p. 100), o que significa que, embora a economia tenha se reestruturado, o mesmo não acontecia em relação à política, que se encontrava completamente fragmentada e esta situação era explorada pelos antidemocratas.

O desemprego e a miséria foram finalmente contidos e com isso o poder aquisitivo retornara aos lares alemães. De acordo com o relato de Shirer (2008), a transformação que se operara na Alemanha a partir de 1925 era impressionante. Uma transformação que se refletia em todos os aspectos e que provocava a admiração de todo e qualquer observador.

Uma excitação maravilhosa se operava na Alemanha; a vida parecia mais livre, mais moderna e mais emocionante que em qualquer outro lugar que jamais conheci. A arte e a vida intelectual em nenhuma parte pareciam tão vivas. Na literatura, na pintura, na arquitetura, na música e no drama contemporâneos havia novas correntes e superiores talentos. E em tudo havia a marca da juventude. Sentava-se com os moços nos cafés, ao ar livre, à noite, ou nos bares de luxo, nos acampamentos de verão, num vapor da Renânia ou num estúdio esfumado de artista, e conversava-se interminavelmente sobre a vida. Eram saudáveis, despreocupados, amantes do Sol, tomados de imensa satisfação pela vida intensa e completamente livre. O velho e opressivo espírito prussiano parecia estar morto e sepultado. Quase todos os alemães com quem se falava [...] pareciam ser democratas, liberais e mesmo pacifistas. (SHIRER, 2008, p. 168).

Hitler teve perspicácia suficiente para perceber essa transformação, como também, para compreender o entrave que ela representava para os seus planos megalomaniacos. O líder nazista reconheceu que, para atingir seu objetivo, seria necessário reestruturar o partido, bem como as suas estratégias. Um país economicamente equilibrado, um povo satisfeito com a vida que se apresentava, não oferecia muitas oportunidades para as investidas do revolucionário nacionalista. Nessa época, Hitler ainda enfrentava outro problema que tornava mais difícil a sua campanha para a conquista do povo: a proibição de falar em público, o que o privava de utilizar o seu meio de sedução mais eficiente, a oratória. O resultado da eleição de 1928 comprovou a

queda no prestígio do NSDAP e a, finalmente, consolidação da república. As ideias e propostas do NSDAP, articuladas por meio de propagandas e discursos, apesar de estrategicamente planejadas, ainda se mostravam insuficientes para convencer e conquistar o povo alemão.

No período de 1924 a 1929, Hitler empreendeu a reestruturação do partido tendo como eixo norteador dois objetivos básicos que, segundo Shirer (2008), se constituíam em sua meta fundamental: a concentração de todo o poder em suas mãos e o restabelecimento do “Partido Nazista como organização política, que procuraria alcançar o poder unicamente por meios constitucionais” (p. 169). Centrado nesses objetivos, Hitler deu início a reconstrução do NSDAP, seguindo o modelo estrutural do exército. A organização do partido, de acordo com Shirer (2008), dividia-se basicamente em dois grupos denominados de PO I e PO II. Segundo o autor, o PO I tinha como função primordial “atacar e minar o governo” (p. 171) e o PO II, que contava com diversos departamentos, deveria se reservar a cumprir com a missão de “constituir um Estado dentro do Estado” (p. 171). Além desses grupos havia também uma divisão especialmente importante para o partido, a Divisão de Propaganda.

Objetivando conseguir novos adeptos para o movimento – outra meta estabelecida como primordial para a ascensão do partido – o líder nazista instituiu dentro do partido, “diversas organizações divididas por sexo, faixa etária e categorias socioprofissionais” (LENHARO, 1986, p. 23). Para os adolescentes de 15 a 18 anos criou-se a *Hitler Jugend*²⁴; para as crianças de 10 a 14 anos, a *Deutsches Junvolk*²⁵; para as jovens até 21 anos, a *Bund Deutscher Mädel*²⁶, para as mulheres, a *N.S. Frauenschaften* e para atrair artistas e intelectuais, a *Kulturbund*. De acordo com Shirer (2008) e Lenharo (1986), havia ainda organizações nazistas para atrair estudantes, professores, funcionários públicos, médicos, doutores, advogados, juristas e demais categorias. Dessa forma, o partido buscava abarcar todos os indivíduos em suas organizações, inclusive as crianças.

Dando sequência ao plano de reconstrução do partido, Hitler reorganizou as S.A. “como grupo armado de algumas centenas de milhares de homens, para proteger os *meetings* nazistas, dissolver os dos outros [partidos] e generalizar o terror entre os que se opusessem a Hitler” (SHIRER, 2008, p. 171), criando também, as S.S. (*Schutztaffel*), uma espécie de guarda pessoal para o *Führer*. De acordo com Fiorini (1963), as S.S. configuravam-se como escalões de defesa

²⁴ Juventude Hitlerista: organização juvenil criada oficialmente no ano de 1926 com o objetivo de reunir todos as crianças e jovens alemães a partir dos dez anos de idade em um único movimento. “[...] Juventude Hitlerista oferecia a seus integrantes agitação, aventura e novos heróis para venerar” (BARTOLETTI, 2006, p. 36).

²⁵ Contingentes da Juventude Alemã (Bleuel, 1972, p. 194); “Os Jovens Alemães”: movimento juvenil incorporado à Juventude Hitlerista por seu líder, Baldur Von Shirach. (Koch, 1973).

²⁶ Associação das Jovens Alemães, movimento da juventude feminina criado no ano 1927 e tornado oficial em 1930. (Koch, 1973).

e de proteção, “a elite do nazismo” (p. 190). As S.S. constituíam-se, a princípio, em uma pequena unidade paramilitar formada por homens da elite que eram selecionados conforme três requisitos fundamentais: pureza racial, fidelidade incondicional ao NSDAP e lealdade à Hitler. “Para vestir o uniforme negro da S.S. fazia-se necessário, primeiramente, prestar um juramento de lealdade ao *Führer*” (SHIRER, 2008, p. 172).

No comando e controle supremo de todas essas divisões e organizações estava Adolf Hitler, que de acordo com Shirer (2008), passou a ostentar o título de *Partei-und-Oerster-S.A.-Führer, Vorsitzender der N.S.D.A.P.* (líder supremo do partido e das S.A., presidente do Partido Nacional-Socialista Alemão dos Trabalhadores). Dessa forma, o NSDAP se estabelecia como uma organização política, cumprindo com as metas esboçadas pelo próprio Hitler ao retomar a liderança do partido, após sua saída da prisão.

Goldhagen (1997) relata que o NSDAP após a reestruturação, tornou-se uma “força política dominante em Weimar” (p. 98). No entanto, apesar da reorganização do partido e das campanhas ferrenhas que eram estrategicamente articuladas em todo o país, as vitórias alcançadas nas eleições até o ano de 1928 ainda se mostravam inexpressivas. O ano seguinte – 1929 – traria consigo a oportunidade para a reversão desse quadro em favor dos nazistas.

No ano de 1929, a quebra da Bolsa de Nova Iorque foi responsável por desencadear uma crise mundial de efeitos devastadores e a Alemanha, sem dúvida, foi uma das nações mais atingidas. Segundo Almeida (2008), esta crise “golpeou a Alemanha de forma especial” (p. 98). Com uma estrutura econômica voltada às exportações e totalmente dependente dos empréstimos e investimentos norte-americanos, não tardou para que o país entrasse novamente em colapso. A retirada do capital estrangeiro, aliada a queda das exportações, como também “a dificuldade para a importação de matérias-primas” (p. 98,99) provocou de imediato a paralisação da produção industrial alemã e, conseqüentemente, a demissão em massa. De acordo com Henig (1985),

O desemprego na Alemanha, em março de 1929, já atingia a 2,8 milhões de trabalhadores registrados sem trabalho. Em fevereiro de 1931, havia perto de 5 milhões de pessoas desempregadas e, um ano depois, essa cifra subira para mais de 6 milhões. O governo alemão, sob pressão política crescente, adotou políticas ortodoxas de deflação que resultaram em redução salarial e ainda mais desemprego. (HENIG, 1985, p. 24).

A crise econômica que atingia níveis superiores aos vivenciados no pós-guerra afetou à todos os setores, inclusive o agrícola, e isso refletia nos lares alemães que, novamente, se via à beira da miséria. Essa crise, tão necessária aos movimentos totalitários, trouxe ao NSDAP a

grande oportunidade esperada, pois fez reacender nos indivíduos alemães a revolta e a lembrança da humilhação de 1918. Sentimentos que Hitler soube explorar como ninguém. As eleições, marcadas para setembro de 1930, ofereciam ao líder nazista a oportunidade de chegar ao coração do povo e conquistar seu apoio.

O povo, fortemente oprimido, exigia soluções para sua aflitiva situação. Milhões de desempregados queriam emprego. Os pequenos negociantes desejavam ajuda. Uns quatro milhões de jovens, que vinham de alcançar a idade de voto desde a última eleição, ansiavam por alguma perspectiva de futuro que lhes permitisse pelo menos viver. A todos os milhões de descontentes, Hitler, numa campanha turbilhante, oferecia aquilo que se lhes afigurava, em sua miséria, alguma esperança. Tornaria a Alemanha novamente poderosa; não pagaria as reparações; repudiaria o Tratado de Versalhes; eliminaria a corrupção; arrancaria o dinheiro dos magnatas (especialmente se fossem judeus); e faria com que todo alemão tivesse trabalho e pão. (SHIRER, 2008, p. 193).

Esta assertiva de Shirer (2008) se mostra bastante esclarecedora, pois, oferece um panorama claro da situação de penúria e desespero em que se encontrava o povo alemão no ano de 1930 e do quanto essa situação tornava esse povo suscetível a manipulação, a se deixar levar por promessas demagógicas e miraculosas e, principalmente, do quanto Hitler soube explorar essa situação. A massa trabalhadora estava desempregada e faminta por esperanças, Hitler lhes prometia a restituição de seus empregos, restabelecendo com isso a confiança no porvir. O povo queria respostas para os tormentos que o acometia, Hitler oferecia essas respostas de uma maneira que se tornava fácil o convencimento de que a culpa estava na República que não soube conduzir a nação para além dos grilhões dos poderosos. À juventude, descontente pela falta de perspectiva, Hitler oferecia a oportunidade de participar da reconstrução do país. Resumindo, Hitler falava ao povo o que esse povo queria ouvir e assim foi aos poucos desenvolvendo a sua política de convencimento e de conquista. Daí a chegar ao posto de chanceler e, posteriormente, a presidente com amplos poderes, foi apenas um passo. A semente já estava plantada, restava apenas colher os frutos que não tardariam a chegar. O resultado das eleições trouxe a confirmação dessa frutificação, surpreendendo até mesmo o próprio líder do NSDAP. “[...] a votação do Partido Nazista subiu a 6.409.600, cabendo-lhe 107 cadeiras no Parlamento e fazendo-o saltar da condição de nono e menor partido para segundo maior partido do *Reichstag*” (SHIRER, 2008, p. 193).

A propaganda nazista e a súbita ascensão política do NSDAP despertaram o interesse “de duas vigas mestras na nação [...] o exército e o mundo dos grandes homens da indústria e das finanças” (SHIRER, 2008, p. 194), todos atraídos pelo nacionalismo extremado de Hitler e motivados pelas perspectivas de, finalmente, verem o fim da República. Com isso, o NSDAP

ganhou dois grandes aliados e conseguiu junto a esses empresários, o financiamento que necessitava para a sua manutenção. De acordo com Almeida (2008), o apoio dos grandes industriais alemães foi crucial para a ascensão do NSDAP, que a partir de então, começou a colher os frutos das campanhas que se expressavam nos êxitos eleitorais que só aumentavam. Os nazistas entusiasmados, “lançaram-se à campanha com mais fanatismo e vigor do que nunca” (SHIRER, 2008, p. 229) e as multidões²⁷ que se movimentavam para ouvir Hitler, confirmavam que eles estavam no caminho certo. Nas eleições de julho de 1932, os nazistas conseguiram uma vitória que Shirer (2008) classifica de retumbante. Com quase quatorze milhões de votos recebidos os nazistas conquistaram 230 cadeiras no *Reichstag* e a coroação do NSDAP como o partido mais poderoso da Alemanha, conforme afirmam Goldhagen (1997), Shirer (2008) e Lenharo (1986).

Logo no início do ano de 1933, segundo relato de Shirer (2008), a República de Weimar estava prestes a desaparecer. Em 30 de janeiro, o Presidente da República, Marechal-de-campo Von Hindenburg, após a demissão do general Kurt Von Schleider, nomeou Hitler para o posto de chanceler.

Desta forma, pela porta dos fundos, por intermédio de acordos políticos escusos com os reacionários da velha escola que ele particularmente detestava, o antigo vagabundo de Viena, o negligente da Primeira Guerra Mundial, o revolucionário violento, tornou-se chanceler de uma grande nação. (SHIRER, 2008, p. 253)

A nomeação de Hitler para um posto tão importante ou para qualquer outro cargo de comando, de acordo com as considerações de Shirer (2008), não estava nos planos do Presidente. A pressão por parte de alguns membros da camarilha do palácio, entre eles, o major Oskar Von Hindenburg, filho do presidente, bem como dos grandes industriais alemães – Thyssen, Krupp, Bosch, Siemens, entre outros –, forçaram-no a tomar esta decisão. A nomeação consumada levou a população às ruas para saudar o novo chanceler. O desfile delirante das tropas de assalto nazista, acompanhadas de centenas de bandas que tocavam velhas marchas marciais contagiava a todos os espectadores. A comemoração foi chamada pelos nazistas de “o despertar da Alemanha” (BARTOLETTI, 2006, p. 23). Até o presidente Hindenburg que acompanhava a parada comemorativa da janela do palácio, se deixou levar por aquela demonstração pública, “aparentemente satisfeito por ter, afinal escolhido um chanceler capaz

²⁷ De acordo com Shirer (2008), a campanha nazista para as eleições de 1932 conseguiu reunir no dia 27 de julho em torno de 220 mil pessoas que se aglomeravam dentro e fora do Grunewald Stadium de Berlim para ouvir as palavras de Hitler.

de despertar o entusiasmo do povo de um modo tradicionalmente alemão” (SHIRER, 2008, p. 21).



Figura 2 - Parada comemorativa por ocasião da nomeação de Hitler à Chanceler da Alemanha em 30 de janeiro de 1933.

Fonte: Giebel (2010, p. 33)

Com Hitler à frente da chancelaria alemã, os nazistas davam o primeiro passo na escalada rumo ao supremo poder e a Alemanha experimentava o que seria o início de um governo totalitário responsável por alterar drasticamente o panorama da vida da nação e dos indivíduos inseridos naquele contexto.

3.2.4. Terceiro Reich (1933-1945): o grande espetáculo nazista

O Terceiro *Reich* teve seu início no ano de 1933, com a nomeação de Hitler que afirmava que o “seu” *Reich* duraria no mínimo mil anos. Fato que, conforme será relatado posteriormente, não se confirmou, e o Terceiro *Reich* durou apenas doze anos.

A chegada do NSDAP ao poder colocou fim a democracia parlamentar estabelecida na Alemanha com a República de Weimar. Com Hitler no posto de Chanceler, a Alemanha assumia rapidamente, um sistema de governo no qual os cidadãos alemães não possuíam direitos básicos garantidos.

Em 27 de fevereiro de 1933 um incêndio suspeito foi responsável pela destruição do parlamento alemão, o *Reichstag*. O atentado foi atribuído pelos nazistas como sendo de autoria comunista, porém, isso nunca foi de fato comprovado. A partir desse episódio, o governo declarou estado de emergência e criou decretos especiais que suspendiam todos os direitos civis constitucionais. De acordo com Shirer (2008), Hitler não perdeu tempo e explorou ao máximo a ocorrência, conseguindo persuadir o atual presidente, Hindenburg, a assinar um decreto que

suspendia todas as seções da Constituição responsáveis por garantir as liberdades civis e individuais, justificando que se tratava de uma medida defensiva, necessária para a proteção do povo e do Estado. De acordo com este autor, o decreto estabelecia o fim da democracia e o início de uma ditadura que seria responsável por restringir e/ou anular todos os direitos de livre pensamento e de conduta.

Restrições à liberdade pessoal, ao direito de livre manifestação de opinião, inclusive à liberdade de imprensa, aos direitos de reunião e associação; as violações das comunicações privadas telefônicas, telegráficas e postais; e autorizações para buscas domiciliares, ordens para confiscos, bem como restrições à propriedade, são também permissíveis além dos limites legais prescritos em outras instancias. Adicionalmente, o decreto autorizava o Governo do Reich a assumir o controle total dos Estados da federação quando necessário, e impunha a sentença de morte para certo número de crimes, incluindo “graves perturbações de paz” por pessoas armadas. (SHIRER, 2008, p. 265, 266).

A partir desse decreto, Hitler, iniciava a sua campanha para o controle de todos os domínios com embasamento legal e os alemães experimentavam o início do que se configuraria um regime marcado pelo terror, pelas perseguições e violências sem limites, todas camufladas pela máscara de um nacionalismo ardente.

Ainda no ano de 1933, o *Reichstag* foi dissolvido e Hitler promoveu uma eleição nacional para a sua reconstituição. Apesar de toda a intimidação e terror promovidos pelos nazistas durante a campanha, o resultado da eleição provou que ainda havia certa rejeição ao partido, pois o número de votos conseguidos pelos candidatos do NSDAP não se mostrara suficiente para lhes conferir a maioria absoluta. “Uma clara maioria ainda evitava Hitler” (SHIRER, 2008, p. 268). Mesmo sem alcançar o êxito esperado, após a eleição, os nazistas iniciaram, de acordo com o exposto por Lenharo (1986), uma verdadeira limpeza de área, com a dissolução de todos os sindicatos e partidos.

Com a morte do Presidente da República em dois de agosto de 1934, Hitler assumiu todos os poderes do governo alemão, acumulando as funções de *Führer* (Chefe do partido NSDAP), de Presidente (Chefe de Estado) e Chanceler (Chefe de Governo) do *Reich*, sendo que as duas últimas foram unificadas por meio de uma lei promulgada pelo ministério do *Reich* no dia anterior a morte do presidente Hindenburg. De acordo com Shirer (2008), aboliu-se o título de presidente e Hitler passou a ser conhecido como *Führer* e chanceler do *Reich*, o que significava que este se tornava o líder absoluto de toda a nação e detentor de uma posição que lhe outorgava plenos poderes de decisão e de comando. Ainda segundo este autor, a partir desse momento, Hitler passou a exigir de todos os oficiais um juramento de fidelidade a sua pessoa, que se apresentava nos seguintes termos.

Faço perante Deus este sagrado juramento de que renderei incondicional obediência a Adolf Hitler, o Führer do povo e do Reich alemão, supremo comandante das forças armadas, e de que estarei pronto como um corajoso soldado a arriscar minha vida a qualquer momento por este juramento. (SHIRER, 2008, p. 308).

Lenharo (1986) afirma que após assumir a presidência e instituir sua política de violência totalitária, Hitler ainda “deu-se ao luxo de expor-se a um plebiscito, que viria a referendar ou não, sua política de Estado” (p. 31) e que, como qualquer governo totalitário, esperava conseguir cem por cento de aceitação, fato que não ocorreu. “Hitler foi obrigado a amargar 30 % de não” (p. 31). Em relação ao resultado do plebiscito, que Lenharo (1986) aponta como sendo de setenta por cento de sim, Shirer (2008) e Klemperer (1999) relatam que o resultado foi consideravelmente superior. Shirer (2008) apresenta uma porcentagem de noventa por cento de aceitação e Klemperer (1999) afirma que o total dos votos a favor de Hitler foi de noventa e três por cento, o que significa que cerca de quarenta milhões de pessoas apoiavam a tomada do poder por Hitler. Ainda segundo este último autor, a eleição foi totalmente reconhecida pelo exterior que via “‘a Alemanha inteira’ atrás de Hitler” (p. 47). Klemperer (1999) ainda traz à tona um fato impressionante que merece ser destacado. Este autor afirma que mesmo nos campos de concentração a maioria dos votos recebidos por Hitler foi “sim”, o que parece significar que até seus prisioneiros confiavam nele. Esse resultado seria, conforme questiona o próprio autor, objeto de adulteração por parte dos nazistas, seria chantagem ou será que até mesmo os prisioneiros se achavam contaminados pela propaganda de Hitler?

Dessa forma, com o apoio de praticamente toda a população alemã, Hitler dava início a sua ditadura, colocando em prática a ideia amplamente cultivada de governo centralizado em uma única pessoa: “*Ein Volk, ein Reich, ein Führer*”²⁸. De acordo com Shirer (2008), a base legal dessa ditadura fundamentava-se apenas e tão somente no Ato de Autorização, que permitia e fazia de Hitler “o ditador do reich, liberto de qualquer restrição do Parlamento[...]” (p. 273).

Lenharo (1986) relata que a partir de então, o regime foi tomando uma série de decisões dentro e fora do país, as quais se encarregavam de, sorrateiramente, modelar “a nova civilização” (p. 31) alemã, e preparar o terreno para a política expansionista pretendida. Inúmeras leis eram outorgadas e com elas os indivíduos perdiam mais e mais as suas liberdades e os seus direitos de cidadãos, principalmente, aqueles que, de acordo com as teorias nazistas, não deveriam fazer parte desta nova civilização, pois, naturalmente, não se encontravam dentre os predestinados. Shirer (2008) confirma a visão apresentada por Lenharo quando diz que “uma a uma, as mais poderosas instituições da Alemanha submetiam-se a Hitler e passavam

²⁸ Um Povo, um Império, um Chefe.

tranquilamente, sem protestos, a inexistir. Os Estados [...] foram os primeiros a capitular” (p. 274). Shirer (2008) apresenta outras considerações importantes para se pensar na ousadia e na dimensão do poder de Hitler.

[...] 15 dias após ter recebido plenos poderes do Reichstag, Hitler conseguiu o que Bismarck, Guilherme II e a República de Weimar juntos jamais ousaram tentar: abolir os direitos autônomos dos Estados históricos, submetendo-os à autoridade central do Reich, que estava em suas mãos. Pela primeira vez na história da Alemanha, havia realmente unificado o Reich, destruindo seu antiquíssimo caráter federativo. (SHIRER, 2008, p. 274).

A instituição de algumas leis e também a criação de órgãos públicos de controle diversos, ainda no primeiro ano do “reinado” de Hitler, cuidavam de alterar drasticamente o cenário político e social alemão, dando início a política de terror e perseguição dos indivíduos que não se enquadravam no perfil idealizado pelos nazistas. A Lei de depuração promovida a partir de seu decreto (abril de 1933), o “expurgo nas administrações e repartições públicas eliminando esquerdistas, judeus e democratas” (LENHARO, 1986, p. 29); poucos meses depois (julho), entrava em vigor a lei sobre a esterilização dos doentes hereditários; em setembro, os nazistas fundaram a Câmara de Cultura do Reich²⁹, a partir da qual, todos os intelectuais e artistas experimentavam a perda da “liberdade de expressão e de organização” (LENHARO, 1986, p. 29). A criação da Polícia Secreta do Estado, a Gestapo, cujas funções, de acordo com Lenharo (1986), eram de repressão e prevenção, ocorreu também nesse ano.

Até janeiro de 1934, “todos os partidos da Alemanha [...] tinham sido completamente suprimidos” (SHIRER, 2008, p. 274). Por meio de lei decretada no mês de julho deste ano, o único partido com direito a existência era o NSDAP, o partido nazista. Essa lei, além de declarar a constituição de partido único, no caso o nazista, tratava de coibir a formação de novos partidos, sob pena de prisão daqueles que ousassem tal investida. Da mesma forma, os sindicatos livres também foram rapidamente desaparecendo do cenário alemão

Diante do quadro apresentado pelos autores sobre as transformações na vida dos cidadãos e do Estado alemão, é possível perceber que desde o princípio da ascensão nazista ao poder, desenvolveu-se uma política de controle em todos os setores e sentidos e isso envolvia e modificava radicalmente a paisagem social e política da nação. O mais impressionante é verificar que os alemães, em sua maioria, aceitavam e compactuavam dessa transformação e pior, acreditavam na demagogia de Hitler, acreditavam que ele era o grande salvador ansiosamente aguardado, conforme sugere Klemperer (1999). Lenharo (1986) também chama

²⁹ Sobre a criação da Câmara de Cultura do Reich, ver capítulo três.

a atenção para o apoio das massas ao nazismo. De acordo com este autor, o relatório de uma pesquisa realizada pela S.S. nos anos de 1939 a 1944 evidenciava claramente esse apoio e o aval dos indivíduos alemães as iniciativas nazistas.

Ao que se percebe, o pano jogado estratégica e propositalmente pelos nazistas sobre o Terceiro Reich deixava o povo, ao mesmo tempo, anestesiado e maravilhado ante as novidades do Regime; certamente, muitos traziam a visão prejudicada pela alienação a que estavam submetidos, enquanto outros, por necessidade, por conveniência ou medo, optavam por fechar os olhos ante a ditadura totalitária, cruel e violenta que se descortinava à sua frente. Conforme bem explicita Shirer (2008) quando diz que nenhum dos jornalistas e diplomatas que se encontravam na Alemanha durante o nazismo sabia o que de fato ocorria “atrás da fachada do Terceiro Reich”. “Uma ditadura totalitária, pela sua própria natureza, age com grande sigilo, e sabe como manter esse sigilo longe dos olhares perscrutadores dos estranhos” (p. 13). Para este autor parecia “extremamente difícil e nem sempre possível conhecer a verdade exata acerca da Alemanha de Hitler” (p. 14). Uma verdade que ainda hoje, por mais que diversos estudiosos tenham se debruçado com afinco sobre o tema, não conseguiu ser plenamente desvendada.

BAÚ DOIS: IMAGENS DAS IDEIAS



30

4. Nazismo, uma doutrina para além da política?

Quando abrimos os baús de memória das ideias do nazismo, deparamo-nos com aspectos, memórias, imagens que, devido à complexidade e múltiplos entendimentos, pedem e merecem ser vasculhados. Olhando para alguns desses aspectos, podemos considerar a ideia de sua constituição para além de mero sistema de governo. Sua constituição, o embasamento de que se dizia imbuído, pede, muitas vezes, um olhar para além da política, daí a importância de buscar neste baú a imagem das supostas teorias e/ou pensadores que alimentaram suas ideias, numa tentativa de, cruzando as informações, encontrar argumentos que possam trazer luz ao entendimento sobre como foi possível a identificação de um povo com um regime tão brutal e também, como foi possível a conversão da figura de Hitler em um mito capaz de fascinar à tantos por tanto tempo.

Importante considerar que o nazismo, como qualquer movimento de massa, de dominação, de poder sobre a massa, encontrava-se embasado e permeado por uma ideologia, por uma visão de mundo. Assim, faz-se importante buscar as fundamentações teóricas dos conceitos ideológicos que embasavam as ideias e os ideais do NSDAP, e, principalmente de seu líder, Adolf Hitler, em relação à superioridade racial alemã e ao antissemitismo, dada a importância da incorporação das teorias que faziam parte do seu imaginário na organização e

³⁰ Fonte: O triunfo da vontade, 1935.

fundamentação do partido e, conseqüentemente, do Regime implantado na Alemanha a partir de 1933.

Conforme relatado no primeiro capítulo, a República de Weimar, que antecedeu ao Regime Nazista, possuía uma Carta Magna, instituída com o fito de reger legalmente a nação e oferecer a garantia dos direitos básicos fundamentais a todos os cidadãos alemães. Não há referência nos autores estudados se as suas leis e diretrizes eram cumpridas, mas há a comprovação de sua existência. Com o fim da república democrática e o início do “reinado de Hitler”, a Alemanha entrava em um novo contexto. O regime de governo abandonava de vez a conturbada democracia e retornava à velha oligarquia, com a centralização de todo o poder nas mãos de seu soberano maior, Adolf Hitler. Nesse regime, pelo que indicam os estudos realizados sobre o assunto, o que servia de diretriz para assegurar o chamado bem estar da população não se encontrava vinculado a qualquer constituição. A Carta Magna de Weimar não deixou de existir, mas foi ignorada, desrespeitada e substituída. O guia mestre do Regime e que deveria nortear a vida dos indivíduos alemães era o *Mein Kampf*, a obra prima de Hitler. Ao idealizar esta obra, o líder nazista procurou descrever de forma insistente todos os conceitos que construíra e internalizara desde a juventude, esboçando a sua compreensão de vida, de homem e de mundo.

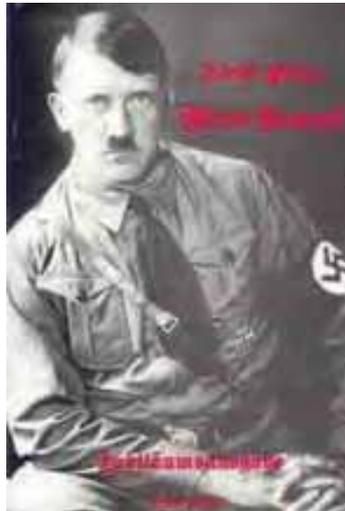


Figura 3 – Capa do livro *Mein Kampf* de Adolf Hitler.
Fonte: Nazismo (192?)

Embora alguns autores, dentre eles, Koch (1973) e Vitkine (2010), afirmem que nem todos os alemães tinham conhecimento do conteúdo deste livro, há outros que o apontam como sendo a bíblia do nazismo, cuja aquisição e leitura eram praticamente obrigatórias. O fato é que, neste livro, Hitler esboça as ideias construídas e sedimentadas no decorrer de sua vida e que

considerava como essenciais ao progresso da nação e do povo alemão. Por este motivo, a sua leitura se faz primordial para o entendimento dos fundamentos que norteavam as diretrizes políticas, educacionais e socioculturais instituídas durante o Terceiro Reich. Importante destacar a visão de mundo apresentada com ênfase por Hitler, a qual pode ser resumida em dois pontos fundamentais: o nacionalismo e o racismo.

Diante deste entendimento que apontam Adolf Hitler como principal fundador das teorias que permeavam e embasavam as diretivas nazistas, considera-se importante inicialmente, fazer uma breve narrativa sobre a sua origem e provável formação, pois estas podem oferecer subsídios importantes para o entendimento das transformações porque passou a sociedade alemã sob o Terceiro Reich.

4.1. Adolf Hitler: a imagem do *Führer* do nazismo



Figura 4 – Pôster de 1938, logo após a Áustria ser anexada. “Um povo, um Reich, um Führer!”.
Fonte: Fotos históricas. Nazismo. (1938)

Para possibilitar a compreensão em torno da trajetória, ascensão e consolidação do Regime Nazista na Alemanha, faz-se necessário buscar conhecer um pouco da vida de seu grande líder e responsável por sua fundamentação teórico-ideológica, Adolf Hitler, especialmente, no que diz respeito a sua formação escolar, intelectual e ideológica. A importância deste conhecimento encontra respaldo nos diversos autores estudados que, em sua maioria, apontam a influência dessa formação na constituição das diretrizes fundamentais do NSDAP e na condução política, educacional e sociocultural que se empreendeu durante o Terceiro Reich.

Kitchen (2009) afirma que escrever sobre Hitler é tarefa complexa, cujo “principal problema [...] é que ele ‘não existe. Ele é o barulho que faz’³¹” (p. 48). Segundo suas palavras “nenhum outro vulto da História é tão vazio, artificial e estéril” (p. 48), ou seja, sua vida até a chegada ao poder, mostra-se obscura, não oferecendo grandes feitos para se pensar sobre ela. O que se sabe sobre sua infância e juventude é relativamente insignificante, no entanto, a sua figura, continua despertando o interesse de inúmeras pessoas no mundo todo. Alguns o classificam como lunático, outros como doente, e outros ainda, como um criminoso sanguinário, frio e calculista. A verdade é que a sua vida ainda hoje é tema de estudos diversos, que procuram decifrar o enigma de seu domínio sobre o povo alemão. Um homem comum como tantos outros no mundo, nascido pobre, simples e praticamente sem instrução ser capaz de por meio da palavra e de manobras estrategicamente planejadas, conquistar a confiança de um povo a ponto de se tornar o líder máximo de toda uma nação, por certo faz pensar. A trajetória deste líder nos faz pensar que, apesar do pouco alcance intelectual e da falta de formação acadêmica, era um indivíduo dotado de grande inteligência, espírito de liderança e capacidade de persuasão.

[...] consideradas suas origens e os primeiros anos de vida, seria difícil imaginar uma figura que tivesse menos probabilidade de usar o manto de Bismarck, dos imperadores Hoshenzollern e do presidente Hindenburg, do que esse singular austríaco de procedência camponesa [...]. (SHIRER, 2008, p. 23)

4.1.1. Das supostas origens e formação de Adolf Hitler

Adolf Hitler nasceu a vinte de abril de 1889, em Gasthof Zum Pommer, uma modesta estalagem da localidade de Braunau am Inn, local que por sua proximidade à fronteira austro-alemã, conforme afirma Shirer (2008), teria grande significação no futuro, já que desde a mais tenra idade, Hitler se via obcecado pela ideia de que a fronteira entre esses dois países de língua alemã não deveria existir. De acordo com a sua concepção, ambos pertenciam ao mesmo *Reich*.

As origens familiares de Hitler são um tanto obscuras. Sabe-se que era filho de Klara Pölzl com seu primo de nome Alois, um pequeno funcionário alfandegário, que, por ser filho ilegítimo assinava apenas o nome materno, Schicklgruber. Foi apenas com a idade de 39 anos, que o pai de Hitler teve a sua paternidade reconhecida por Johann Gerog Hiedler, quando então

³¹ Citando Kurt Tucholsky

assumiu o nome paterno, passando a assinar Alois Hitler³². De acordo com Shirer (2008), esse reconhecimento só ocorreu – segundo confidências do pai de Hitler a um amigo – para ajudá-lo a receber parte da herança do tio paterno que o criara. Hitler em sua juventude confessaria à August Kubtgek, possivelmente seu único amigo à época, que a mudança no nome do pai – e consequentemente no seu – muito lhe agradara, pois considerava que Schicklgruber soava de maneira rústica, grosseira e até mesmo cômica, já “Hitler soava bem e era um nome fácil de guardar” (SHIRER, 2008, p. 25).

Em sua juventude, Hitler sempre lutou contra a vontade do pai que desejava que o filho seguisse a sua profissão, porém, este possuía outras ambições. A profissão do pai lhe causava verdadeira repulsa. Com o estudo regular, a situação não se mostrava diferente. Frequentar a escola nunca se lhe apresentou como uma tarefa das mais agradáveis, ao contrário, para Hitler isso se constituía em verdadeiro sacrifício, um desperdício de tempo e de energias e, por esse motivo, buscava de todas as formas possíveis livrar-se dessa penosa obrigação. A doença pulmonar que o acometeu aos dezesseis anos e que o levou a abandonar temporariamente a escola foi para o jovem Hitler, uma verdadeira benção.

A grande ambição de Hitler era se tornar artista, mais especificamente, pintor. O pai mostrava-se totalmente contrário à ideia e o pressionava para dar continuidade aos estudos, fazendo um curso profissionalizante, o que, futuramente, lhe possibilitaria seguir seus passos, tornando-se funcionário público. Hitler, a contragosto, até se matriculou no curso, porém nunca o concluiu. Diante do objetivo de se dedicar a pintura como profissão, Hitler, apesar de aparentemente ceder à pressão do pai e frequentar a escola secundária em Linz, nunca se esforçou para ter um bom aproveitamento. “Só estudava o que me agradava [dizia Hitler], sobretudo aquilo de que eu poderia precisar mais tarde como pintor. O que me parecia sem significação para esse objetivo ou o que não me era agradável, eu punha de lado inteiramente” (HITLER, 1983, p. 19). Foi nessa época, segundo afirma Shirer (2008), que Hitler tornou-se um leitor voraz.

Já nesse período escolar iniciava-se a formação dos conceitos e ideais que o acompanhariam por toda a vida. Segundo suas palavras em *Mein Kampf*, o resultado de seu aproveitamento nas disciplinas favoritas – História e Geografia – foram responsáveis por torná-lo nacionalista e por fazê-lo aprender “a entender a história pelo seu verdadeiro sentido” (HITLER, 1983, p. 19). Complementando sua ideia, Hitler (1983) afirma que a opinião a que

³² Hitler é uma “variante de ‘Hiedler’, também escrito ‘Hitler’, ‘Hüttler’, ‘Hütler’, e significa ‘pequeno proprietário’”. (KERSHAW, 2010, p. 36).

chegara nessa época nunca o abandonaria, servindo de alicerce e de embasamento para sua vida, enquanto cidadão austro-alemão e também, como político.

[...] Já nos primeiros anos da juventude, eu havia chegado a opinião que nunca mais me abandonaria, mas, pelo contrário, cada vez mais me fortificou. E essa era que a segurança do germanismo pressupunha a destruição da Áustria e que o sentimento nacional não era idêntico ao patriotismo dinástico e que, antes de tudo, a Casa dos Habsburgos estava destinada a fazer a infelicidade do povo alemão.

[...] A arte de pensar pela história, que me tinha sido ensinada na escola, nunca mais me abandonou. A história universal tornou-se para mim, cada vez mais, uma fonte inesgotável de conhecimentos para agir no presente, isto é, para a política. Eu não quero aprender a história por si, mas, ao contrário, quero que ela me sirva de ensinamento para a vida. (HITLER, 1983, p. 22).

Alguns anos após a morte do pai, Hitler conseguiu permissão da mãe para finalmente, tentar realizar o sonho cultivado desde a infância. Imbuído desse objetivo, mudou-se no ano de 1907 para a cidade de Viena, onde “entre uma ópera ou outra de Wagner, a que assistia, tentou entrar na Academia de Belas-Artes de Viena, mas foi reprovado” (LENHARO, 1986, p. 19). Conforme seu relato em *Mein Kampf*, a reprovação o feriu profundamente. Sua aptidão, conforme lhe comunicara o diretor, não era para pintura, mas para a arquitetura, o que dificultava consideravelmente o seu caminho, visto que, “a frequência da Escola de Arquitetura da Academia dependia da frequência da escola técnica de construções e a entrada para essa exigia um exame de maturidade em uma escola média” (HITLER, 1983, p. 26), coisas que Hitler, devido a sua teimosia, não possuía. Todos esses obstáculos não o demoveram de seus objetivos e Hitler permaneceu em Viena, onde, para sobreviver se dedicava a pintura de “pequenos e toscos quadros de Viena” (SHIRER, 2008, p. 41). Futuramente, conforme será relatado posteriormente, a arquitetura tornar-se-ia um sonho possível, porém, Hitler nada faria para concretizá-lo. Outras preocupações o desviariam de seu objetivo.

Importante salientar, a admiração apaixonada que Hitler nutria por Wagner e por suas óperas, que teve início em Viena. O documentário “Arquitetura da destruição” apresenta a ópera de Wagner, *Rienza*, como a primeira e grande inspiração de Hitler para a construção de sua nova Alemanha. Essa ópera foi responsável pela sedimentação em Hitler, ainda na juventude, de três fixações que jamais o abandonariam: sua cidade natal, Linz, a antiguidade e Wagner. Ainda segundo este documentário, Wagner era o grande ídolo de Hitler, pois conseguia reunir em uma mesma pessoa, o artista criativo e o político. De Wagner, Hitler absorveu duas noções que o acompanhariam por toda vida: sobre o antissemitismo e sobre a arte necessária para a construção de uma nova civilização.

Em seu relato em torno da estadia em Viena, Hitler (1983) discorre sobre as dificuldades que enfrentara, acenando ser esse período um dos mais tristes de sua vida. Os únicos prazeres de que desfrutava eram as visitas à ópera e a leitura³³, que, segundo seu relato, foi responsável por lançar os alicerces do conhecimento que utilizaria por toda a vida e que serviriam de base para a construção da noção de mundo que fundamentaria o seu modo de pensar e de agir. A partir de então, pouca coisa foi acrescentada, pois Hitler estava convencido do embasamento de suas ideias em princípios reais e legítimos. “A mocidade fornece o material de construção e os planos de futuro, dos quais a velhice toma os blocos, trabalha-os e levanta a construção, isso quando a chamada sabedoria dos velhos não sufoca a genialidade dos moços” (HITLER, 1983, p. 27).

Em sua permanência em Viena, Hitler (1983) também se depararia com aquilo que se tornaria futuramente, um dos temas centrais de seu futuro livro e de seu discurso político: os judeus. “Nesse tempo, abriram sê-me os olhos para dois perigos que eu mal conhecia pelos nomes e que, de nenhum modo, se me apresentavam nitidamente na sua horrível significação para a existência do povo germânico: marxismo e judaísmo” (p. 26).

Outro fator que despertava a atenção de Hitler (1983) em Viena era a disparidade social, onde os extremos da riqueza e da pobreza se revezavam “em contrastes violentos” (p. 27). Alicerçado na reflexão em torno das condições sociais a que a camada mais baixa da sociedade estava submetida, construiu suas ideias sobre a necessidade de uma reestruturação social e da perpetuação do orgulho nacional, questões que, naquela época, não conseguia visualizar no contexto da capital austríaca.

O problema da “nacionalização” de um povo deve começar pela criação de condições sociais sadias como fundamento de uma possibilidade de educação do indivíduo. Somente quem, pela educação e pela escola, aprende a conhecer as grandes culturas econômicas e, sobretudo, políticas da própria Pátria, pode adquirir e adquirirá, certamente, aquele orgulho íntimo de pertencer a um tal povo. Só se pode lutar pelo que se ama, só se pode amar o que se respeita e respeitar o que pelo menos se conhece. (HITLER, 1983, p. 33).

A questão social que Hitler passou a estudar descortinou seu olhar para um mundo, que até então lhe era desconhecido, e as considerações acerca desse novo mundo converteram-se em um ideal a perseguir.

A política também era merecedora de sua atenção, porém, Hitler (1983) afirmava que esse interesse não constituía nenhum privilégio, mas sim, um dever básico de todas as criaturas

³³ Segundo relatos de Hitler em *Mein Kampf* (2001), nessa época suas leituras estavam focadas em livros sobre política.

pensantes, as quais deveriam envidar todos os esforços para procurar conhecer e compreender os seus pormenores. “Quem nada entende de política perde o direito a qualquer crítica, a qualquer reivindicação” (p. 34). Sobre esse assunto, Hitler (2011) afirma que as leituras lhe forneceram os subsídios necessários ao entendimento e a sua argumentação; “Comecei a pesquisar nas próprias fontes, de onde eles extraíam a sua fictícia sabedoria. Li livros sobre livros, brochuras sobre brochuras. [...] Eu discutia cada vez melhor [...] (p. 35, 36)

A leitura, conforme sugerem Shirer (2008) e Ryback (2009), se configurava no grande pilar de sua formação, a sua principal fonte para a aquisição do conhecimento e do entendimento de todos os assuntos que o interessavam ou que o incomodavam. E isso, para Hitler (2011), ao lado da música e da arquitetura, configurava-se em um grande e inestimável prazer.

4.1.2. A leitura como formação

Hitler nutria profundo desprezo pelo estudo intelectual e pelos professores, como também não apresentava a menor disposição para o trabalho, sempre se recusando a aprender um ofício e assim, conseguir um trabalho regular. Nem mesmo as privações enfrentadas em Viena ou a morte da mãe o fizeram mudar de ideia. A sua juventude foi dedicada a alimentar o sonho de ingressar na Academia de Belas-Artes de Viena para se tornar um grande artista e a se rebelar contra o sistema. Nacionalista alemão fanático, apesar de austríaco por nascimento, Hitler vivia a pensar nos problemas mundiais e a se revoltar com eles. A leitura era a grande companheira. Shirer (2008) relata que na juventude, Hitler se inscreveu na Biblioteca de Educação de Adultos de Linz e também se tornou membro da Sociedade Museu e que nesses locais tomava emprestada grande quantidade de livros.

Ryback³⁴ (2009) vem confirmar a grande paixão de Hitler pela leitura. Segundo este autor, apesar de ter ficado conhecido na história por queimar livros, a biblioteca pessoal de Hitler após a sua morte, possuía a expressiva quantia de cerca de dezesseis mil volumes. “Em qualquer medida, uma coleção impressionante: primeiras edições de obras de filósofos, historiadores, poetas, dramaturgos e romancistas” (p. 11). O autor relata ainda, que Hitler “lia vorazmente, ao menos um livro por noite, às vezes mais, conforme alegava ‘Quando se dá, também é preciso tirar’ [...] ‘e eu tiro o que preciso dos livros’”. (p. 11).

³⁴ Timothy W. Ryback, doutor em alemão pela Universidade de Harvard, dedicou-se a pesquisar os livros que restaram das bibliotecas pessoais de Hitler que, segundo o autor, eram três e estavam localizadas em pontos estratégicos do Reich.

Esse grande interesse pela leitura é novamente apresentado por Ryback (2009) quando diz que “apesar das deficiências na educação formal, Hitler estava possuído por um apetite voraz por leituras. Algumas das primeiras lembranças de Hitler em *Mein Kampf* estão ligadas a ‘incursões pela biblioteca do pai e sua própria obsessão por determinados escritores’” (p. 75). A leitura, provavelmente, foi a maneira encontrada pelo líder nazista para suprir a deficiência de sua formação intelectual, que, conforme destaca Ryback (2009), era notória. De acordo com o autor “a única educação formal de Hitler depois que deixou a escola de nível médio [sem concluir], dezessete anos antes, havia sido um curso intensivo de ideologia política, recomendado por Karl Mayr, na Universidade de Munique na primavera de 1919” (p. 75). Nesse curso, Hitler participou como ouvinte de palestras diversas, cujos temas versavam sobre “‘história alemã desde a reforma’, a ‘história política da Grande Guerra’ e as ‘condições econômicas do Tratado de Versalhes’” (p. 75), participando também, de “Workshops sobre técnicas de debate em que os alunos aprenderam ‘conceitos unificados’ da identidade alemã e a ‘seleção equilibrada de fatos ao formular os argumentos’”. (p. 75). Esses temas, naturalmente, interessavam sobremaneira o futuro líder nazista e, certamente o auxiliaram na ampliação de suas ideias e no aprimoramento de sua retórica, questão considerada por ele de extrema importância ao homem político. A ausência de uma educação formal de maior consistência, por certo lhe causara diversos embaraços, pois, seus erros de grafia não passavam despercebidos. “[...] em bilhete manuscrito a Eckart [...] Hitler havia escrito ‘*Liber Herr Eckart*’³⁵, erro equivalente a ‘Presado Sr. Eckart’” (RYBACK, 2009, p. 75). Os próprios companheiros de partido, ao procederem à revisão de seu livro para posterior edição, confirmaram essa deficiência, afirmando que Hitler escrevia exatamente como falava, fato que lhes dificultou consideravelmente o trabalho. Esses amigos reconheciam que o seu talento estava voltado para a comunicação oral e não para a literatura. Essa deficiência intelectual, que se evidenciava tanto na escrita quanto na oralidade, é destacada por diversos autores, contudo, de acordo com Shirer (2008), o futuro intelectual de Hitler, ou pelos menos sua formação educacional, poderia ter tomado outro direcionamento, visto que, no período em que vivera em Viena, a capital da Áustria experimentava, conforme afirmação deste autor, certa abertura educacional e cultural às massas. A Escola de Belas Artes havia lhe fechado as portas, no entanto, Hitler poderia perfeitamente ingressar na Escola de Arquitetura, mesmo sem possuir o certificado de conclusão do ensino secundário, pois essa exigência passou a ser dispensada aos candidatos que comprovassem possuir algum talento especial. Ao que tudo indica, Hitler não se interessou,

³⁵ Grafia correta: *Lieber Herr Eckart*.

visto que sequer se candidatou para concorrer a uma vaga na escola, bem como não se habilitou a encontrar um emprego fixo, preferindo pequenos trabalhos esporádicos ou pintando reproduções de telas mais antigas para conseguir os meios que garantissem a sua sobrevivência. Essa indisposição de Hitler refletia o grande medo que o acometia.

Como ele [Hitler] diz em *Minha Luta*, tinha o torturante medo, como pequeno burguês que era, de escorregar para as fileiras do proletariado, dos trabalhadores manuais – medo que ele iria mais tarde explorar ao edificar o partido Nacional-Socialista, alicerçado amplamente sobre a classe até então mal remunerada, negligenciada, sem um líder, dos empregados de escritório, cujos milhões de membros alimentavam a ilusão de que pelo menos socialmente estavam em melhor situação do que os “operários”. (SHIRER, 2008, p. 40).

Em relação ao Hitler leitor, Shirer (2008) volta a evidenciar o quanto a leitura lhe era prazerosa, desta vez no período em que vivia em Viena. “Nessa época, eu lia muito, meticulosamente. Todo o tempo livre que o trabalho me deixava era empregado em meus estudos. Desse modo forjei, em poucos anos, os alicerces de um conhecimento de que ainda hoje me alimento” (SHIRER, 2008, p. 42).

Percebe-se nas considerações apresentadas por este autor que a leitura possuía um local de destaque na vida de Hitler e que foi responsável por grande parte de sua formação. Essa importância aparece destacada em *Mein Kampf*, onde o líder nazista dedica-lhe cerca de duas páginas, nas quais expressa o seu conceito sobre o que para ele, se constituía uma arte.

Sob o nome de leitura, concebo coisa muito diferente do que pensa a grande maioria dos chamados intelectuais.

Conheço indivíduos que leem muitíssimo, livro por livro letra por letra, e que, no entanto, não podem ser apontados como “lidos”. Eles possuem uma multidão de “conhecimentos”, mas o seu cérebro não consegue executar uma distribuição e um registro do material adquirido. Falta-lhes a arte de separar, no livro, o que lhes é de valor e o que é inútil, conservar para sempre de memória o que lhes interessa e, se possível, passar por cima, desprezar o que não lhes traz vantagens, em qualquer hipótese não conservar consigo esse peso sem finalidade. A leitura não deve ser vista como finalidade, mas sim como meio para alcançar uma finalidade. [...] a leitura deve auxiliar a formação do espírito, a despertar as disposições intelectuais e inclinações de cada um. [...] deve fornecer o instrumento, o material de que cada um tem necessidade para a sua profissão [...] deve proporcionar uma ideia de conjunto do mundo

[...] Quem possui, porém, a arte da boa leitura, ao ler qualquer livro, revista ou brochura, dirigirá sua atenção para tudo o que, no seu modo de ver, mereça ser conservado durante muito tempo [...]. (HITLER, 1983, p. 234, 235).

Pelo prisma dos relatos e observações apresentados pelos autores – Ryback (2009) e Shirer (2008) – podemos considerar Hitler um autodidata e que, à sua maneira, possuía certo domínio sobre a arte da leitura, de onde tirava aquilo que lhe faltava. Na visão apresentada por

Kitchen (2009), ele “era autodidata e um arrogante sabe-tudo” (p. 48). Todo o parco conhecimento que possuía, procedia dos livros que lera durante a vida. Essas leituras foram responsáveis por construir e sedimentar as ideias que futuramente colocaria em prática. Seus conceitos, as teorias que fizera divulgar, as ideias megalomaníacas que arquitetara em sua mente, encontravam-se embasadas nas leituras que fizera. Conforme afirmam os autores estudados³⁶, Hitler bebeu na fonte de diversos historiadores, filósofos e cientistas europeus, dentre eles, Joseph Artur de Gobineau, Houston Stewart Chamberlain, Le Bon, Schönerer, Sombart e Dietrich Eckart que foram responsáveis por oferecer a fundamentação teórica necessária à composição de *Mein Kampf*, bem como dos conceitos que formulara, especialmente em relação à superioridade racial dos alemães e ao antissemitismo. Sendo que, de acordo com Ryback (2009), Eckart foi de fato, o grande mentor intelectual de Hitler; “Eckart moldou a argila maleável do mundo intelectual e emocional de Hitler” (p. 52).

Na época de Viena, Hitler ainda não se encontrava envolvido com a política, mas os partidos políticos e suas plataformas não lhe eram estranhos. Um dos partidos que se destacava e que despertava o seu interesse, instigando-o a refletir com maior profundidade sobre a política era o Partido Social Democrata Alemão. Esse interesse era movido pela observação de seu êxito junto às massas. Na opinião de Hitler, como base nos estudos³⁷ que fizera, os socialdemocratas “sabiam criar um movimento de massa, sem o qual qualquer partido de nada valia, tinham aprendido a arte da propaganda entre as massas e [...] sabiam o valor do emprego daquilo a que ele chama de ‘terror físico e espiritual’” (SHIRER, 2008, p. 45). Todas essas observações seriam no futuro, incorporadas e aprimoradas na plataforma e nas estratégias de seu partido, o NSDAP, de modo a colocá-lo em posição de exercer a oposição adequada aos socialdemocratas, pois Hitler acreditava, desde seus tempos de Viena, que “se uma doutrina que encerrasse mais inveracidade ao lado da idêntica brutalidade da propaganda, fosse oposta à socialdemocracia, triunfaria do mesmo modo, por mais áspera que fosse a luta” (HITLER, 2001, p. 37). Outro fator importante em relação aos socialdemocratas observado por Hitler e incorporado por ele em sua doutrina, diz respeito ao fato de que o partido sabia aparentar que apenas ele conhecia

[...] o segredo da paz e tranquilidade, enquanto cautelosamente, mas de maneira decidida, conquista uma posição depois da outra, ora por meio de discreta pressão, ora através de requintadas escamoteações em momentos em que a atenção geral está dirigida para outros assuntos [...] (HITLER, 2001, p. 38).

³⁶ Vitkine (2010), Ryback (2009), Shirer (2008) e Kershaw (2010).

³⁷ Em *Mein Kampf*, Hitler menciona haver estudado a literatura oficial do partido.

Dada as fraquezas humanas, essa tática, segundo opinião de Hitler (2001), estava fadada a se coroar de êxito. A atuação psicológica, provocando o terror espiritual nos mais diversos locais de reunião coletiva – trabalho, fábrica, etc. –, também era vista por ele como de importância vital para o domínio das massas.

Por estas considerações – que se apresentam detalhadas por Hitler em *Mein Kampf* – pode-se compreender o que transformou o NSDAP no grande opositor do Partido Social Democrata, chegando mesmo a sobrepujá-lo. Hitler conhecia em detalhes todos os meandros constituintes desse partido – suas ideias, estratégias e mecanismos – e utilizou essas mesmas armas, porém, aprimoradas, em sua luta pelo poder.

O convencimento de Hitler em relação à doutrina socialdemocrata só não se efetivou por completo porque este vislumbrou em seu interior um grande problema: a sua ligação ao caráter dos judeus.

Só o conhecimento dos judeus, ofereceu-me a chave para a compreensão dos propósitos internos e, por isso, reais da social-democracia. Quem conhece este povo vê cair-se lhe dos olhos o véu que impedia descobrir as concepções falsas sobre a finalidade e o sentido deste partido e, do nevoeiro do palavreado de sua propaganda, de dentes arreganhados, vê aparecer a caricatura do marxismo. (HITLER, 2001, p. 43).

Em relação aos judeus, a princípio, a visão de Hitler abarcava apenas a dimensão de seu aspecto religioso, o seu conceito em torno da raça ainda não se consumara; ele, inclusive, chegava a discordar do posicionamento apresentado pela imprensa antisemita. Mas, como ocorria em relação a todos os assuntos que de uma forma ou de outra aguçavam sua curiosidade, Hitler (1983) começou a observar os judeus com mais atenção e, a partir do momento que percebeu certas “características externas da raça” (p. 46), foi buscar na literatura, informações que pudessem trazer luz a sua compreensão. Inicialmente, comprou alguns panfletos antisemíticos, mas estes não se mostraram suficientes para elucidar suas dúvidas, pois, os conteúdos eram dirigidos a leitores que já possuíam conhecimentos prévios sobre o assunto, o que não era o caso de Hitler. No entanto, ofereceram alguns indícios para orientá-lo na pesquisa. Dessa forma, Hitler apurou suas observações e sua busca por conhecimentos em torno da questão judaica que o atormentava e, finalmente, formou o pensamento que jamais o abandonaria: os judeus representavam um povo, uma raça que naquele momento se encontrava infiltrada em todos os setores – públicos e privados – controlando inclusive, a imprensa, a cultura e a arte vienense; os judeus eram os grandes corruptores do povo.

Estudando também o marxismo, Hitler (2001) chegou à conclusão de que este nada mais era que uma doutrina judaica por excelência e a partir desse entendimento, construiu a teoria – que mais tarde utilizaria para convencimento do povo alemão – de que havia um plano judaico-marxista para o domínio das nações e do mundo.

Em 1912, unindo os fracassos e frustrações experimentados em Viena, ao posicionamento adquirido em relação à situação racial vienense, que à época se apresentava como uma verdadeira miscelânea de raças³⁸, Hitler mudou-se para a cidade de Munique, na Alemanha. Essa mudança que lhe causava enorme prazer, visto o seu íntimo desejo de viver em solo alemão, possuía também outro motivo mais objetivo: a fuga ao serviço militar – obrigatório – austríaco que Hitler estava determinado a não cumprir, pois se recusava terminantemente a servir a um governo com o qual não concordava.

Segundo Silva (2003), quando no ano de 1914, a Áustria declarou guerra à Sérvia, devido ao assassinato do arquiduque e herdeiro do trono austro-húngaro, Francisco Ferdinando por um terrorista sérvio, provocando o alinhamento de toda a Europa que culminou na Primeira Guerra Mundial, Hitler se encontrava em solo alemão e viu na guerra a grande oportunidade de demonstrar o seu patriotismo – mesmo não sendo de nacionalidade alemã – e o seu nacionalismo extremo. Convencido de que a guerra poderia resultar na evolução do povo alemão, alistou-se como voluntário para compor as fileiras do seu exército e partiu para as frentes de batalhas.

Para o então jovem Hitler, era certo que a Alemanha “lutava pela sua vida, e com ela o povo pela sua existência, pela sua liberdade, por seu futuro” (HITLER, 1983, p. 110). Por esse motivo, o seu orgulho em fazer parte do corpo de soldados que lutariam até a morte pelo país que amavam e que ele assumira como seu.

Tantas vezes tinha eu cantado o “Deutschland, Deutschland über alles”, com todas as forças de meus pulmões e gritado “Heil”... que quase me parecia uma graça especial poder comparecer, agora, perante a justiça divina, para afirmar a sinceridade dessa minha atitude. (HITLER, 1983, p. 110)

Durante a guerra, Hitler fora um bravo e corajoso soldado. Os ferimentos recebidos por duas vezes durante as batalhas travadas contra os inimigos da Pátria que amava mais que a sua de nascimento, renderam-lhe condecorações por bravura, recebendo em dezembro de 1914 a Cruz de Ferro Primeira Classe, condecoração ambicionada por todos os soldados, mas que

³⁸ Hitler (2001) relata que na época em que vivia em Viena, a cidade possuía “duzentos mil judeus em uma população de dois milhões [...]” (p. 44).

raramente era outorgada. Segundo afirmação de Shirer (2008), Hitler ostentaria orgulhosamente essa condecoração até o fim de sua vida.

A notícia da derrota alemã na guerra e da assinatura do armistício caiu feito uma bomba sobre o então cabo Hitler, sendo classificada por ele como “a maior vilania do século” (KERSHAW, 2010, p. 94). A sua indignação o levou a refletir sobre as verdadeiras causas do fracasso alemão. Análises que futuramente, seriam incorporadas em seus discursos de forma a alimentar e manter acesa a chama da revolta do povo alemão ante a situação catastrófica em que se encontrava a nação no pós-guerra.

Após o término da guerra, Hitler permaneceu no exército alemão, onde passou a frequentar o curso de instrução política ministrado por oficiais da organização. Posteriormente, devido ao seu posicionamento radical em relação ao antissemitismo, foi destacado para desempenhar a função de oficial educador, cuja principal tarefa constituía em trabalhar com os soldados o combate às ideias tidas como perigosas, dentre elas, o pacifismo, o socialismo e a democracia. Essa foi, segundo afirmação do próprio Hitler, a primeira oportunidade que recebeu “para exercitar suas qualidades oratórias – o primeiro requisito, como sempre afirmava, que se exigia de um político, para que fosse bem sucedido” (SHIRER, 2008, p. 62). Foi nesse curso que Hitler descobriu que sabia falar. “Isso foi o começo de um talento que deveria fazer dele o orador mais eficiente da Alemanha, dotado de um poder mágico que lhe permitiu, quando começou a falar pelo rádio, influenciar milhões de pessoas por meio de sua voz” (SHIRER, 2008, p. 62).

Importante destacar a visão sobre o homem Hitler, apresentada por Kitchen (2009). Segundo o autor, quando a Grande Guerra chegou ao fim, Hitler contava com “30 anos de idade” e não passava de “um fracassado vivendo na obscuridade” (p. 48). Kitchen (2009) complementa afirmando que

Sua vida pessoal foi patética até o fim, e o grande demagogo era absurdamente desajeitado em ambientes privados. [...] seus discursos eram retoricamente fracos, desprovidos de substância intelectual, sem o menor senso de humor e, enfim, enfadonhos. [...]. Até 1929, ele foi um fracasso total que ganhara certa notoriedade, sendo condenado duas vezes, como ladrão, assaltante de banco, chantagista e cúmplice de assassinato, o improvável líder de uma tentativa absurda de derrubar o governo [...]. Após chegar ao poder, ele passou a viver em esplendor e acumulou enorme fortuna, enquanto a máquina propagandista de Goebbels o apresentava vivendo com austeridade, devotando todas as suas energias para o bem-estar do povo alemão. Ganhou muito dinheiro com as vendas compulsórias de *Mein Kampf* [...] e com o adiantamento de seu “Segundo Livro”, que nunca foi publicado enquanto viveu. Também recebia royalties por seu retrato ser usado em selos, que gerou 50 milhões de RM³⁹ só em 1937. Nunca pagou impostos. (KITICHEN, 2009, p.48, 49)

³⁹ RM: *Reich Mark* (moeda corrente durante o Reich)

No entanto, apesar de Kitchen (2009) apresentar uma visão menosprezando os dotes retóricos de Adolf Hitler, em outro momento, o mesmo autor se refere ao efeito de seus discursos sobre as massas classificando-o como hipnótico e afirmando, que poucos conseguiam “resistir ao encanto de sua figura humana [...]” (p. 106). O fato é que, a figura de Hitler ainda permanece envolta em mistérios e, provavelmente, dificilmente conseguirá ser decifrada, como homem, mas, e principalmente como líder, como o mito cuidadosamente construído pela propaganda de Goebbels, que se alimentava do entusiasmo popular, das multidões que o ouviam. Kitchen (2009) aponta esta questão quando diz que “Hitler foi o produto das massas e da propaganda de Goebbels. [Que ele] Não era nada sem um público e tinha habilidade impressionante para avaliar seus ouvintes e lhes falar exatamente o que eles queriam ouvir” (p. 49).

4.2. Fundamentando a doutrina

O regime ditatorial nazista foi instituído na Alemanha, conforme relatado no primeiro capítulo, no ano de 1933, com a nomeação de Adolf Hitler para o posto de chanceler, em um momento “de crise nacional intensa e de grande movimentação contrarrevolucionária” (LENHARO, 1986, p. 18). O seu nascimento se deu “da plena e positiva cumplicidade de todas as forças da reação: foi a conclusão da política capitalista e latifundiária, aliada àquela dos grupos militaristas prussianos” (FIORINI, 1963, p. 101). Na ocasião ninguém sequer imaginava o que essa nomeação reservava ao país, ao povo alemão e muito menos aos supostos inimigos da pátria: os judeus, os eslavos, os poloneses, etc. O único sentimento que envolvia a nação era de esperança, de confiança no futuro de dádivas e glórias prometido por aquele que se auto intitulava o *Führer*, o grande salvador da Alemanha. Hitler, desde o início de sua aparição no cenário alemão, teve perspicácia para perceber os sentimentos embrenhados no cerne do seu povo, como também, para compreender de que forma deveria encaminhar sua campanha para atingir o âmago desses indivíduos de modo a lhes oferecer exatamente aquilo que desejavam. Levantando as bandeiras do nacionalismo e do antissemitismo, sentimentos naturalmente presentes nos indivíduos alemães, Hitler divulgava o programa de seu partido exatamente como o fazem todos os governantes de todos os tempos, expondo-o como um ideal superior e necessário ao bem estar coletivo.

Lenharo (1986) citando o historiador alemão Joachim Fest, diz que o nazismo teria inaugurado “uma nova modalidade de política, pensada mais em termos heroicos e trágicos do

que sociais; dotado de sucedâneos místicos, de modo a se converter em algo compreendido, aceito e compartilhado por uma população apolítica” (p. 9). Na opinião deste autor, “o nazismo se constituiria um novo tipo de contrarrevolução e os nazistas não passariam de meros agentes do Capital” (p. 14). Evans (2011) vem confirmar e complementar esta ideia, afirmando que o nazismo

[...] era em muitos aspectos um fenômeno totalmente moderno, entusiástico no uso da tecnologia mais recente, das armas mais novas e dos métodos mais científicos para remodelar a sociedade alemã à sua vontade. Raça, para os nazistas, era um conceito científico e, ao torná-la a base de todas as suas políticas, estavam assumindo a posição do que concebiam como a aplicação do método científico à sociedade humana. Nada, nem mesmo crenças religiosas, tampouco escrúpulos éticos, nem tradição há muito consagrada, ficaria no caminho dessa revolução. (EVANS, 2011, p. 36).

A compreensão da ascensão e do triunfo de Hitler e do nazismo está atrelada ao conhecimento de suas ideias e teorias, bem como das maneiras pelas quais estas foram utilizadas para a manipulação do sentimento de revolta que o líder do NSDAP sabia de antemão, habitar o íntimo de todos os indivíduos alemães. É senso comum que as principais questões elencadas e utilizadas pelos nazistas estavam ligadas a superioridade racial ariana – transposta para os alemães – e ao antissemitismo, ou mais especificamente, ao problema judeu. Em relação ao antissemitismo, Arendt (1989) apresenta a seguinte consideração.

Muitos ainda julgam que a ideologia nazista girou em torno do antissemitismo por acaso, e que desse acaso nasceu a política que inflexivelmente visou a perseguir e, finalmente, exterminar os judeus. O horror do resultado derradeiro, e, mais ainda, diante do seu efeito, constituído pelos sobreviventes sem lar e sem raízes, deu à “questão judaica” a proeminência que ela passou a ocupar na vida política diária. O que os nazistas apresentaram como sua principal descoberta – o papel dos judeus na política mundial – e o que propagavam como principal alvo – a perseguição dos judeus no mundo inteiro – foi considerado pela opinião pública mero pretexto, interessante truque demagógico para conquistar as massas. (ARENDR, 1989, p. 23)

Arendt (1989) afirma ainda, que o fato de os discursos nazistas sobre os judeus terem sido levados a sério é de certa forma compreensível, visto que, em uma explicação apressada, esse antissemitismo que a autora designa de moderno, poderia facilmente ser identificado como nacionalismo desenfreado permeado de explosões xenofóbicas. No entanto, conforme salienta a autora, o antissemitismo se expandia na medida em que o nacionalismo tradicional entrava em decadência. Ainda de acordo com esta autora, é equivocada a classificação e a compreensão dos nazistas como meros nacionalistas.

Os nazistas não eram meros nacionalistas. Sua propaganda nacionalista era dirigida aos simpatizantes e não aos membros convictos do partido. Ao contrário, este jamais se permitiu perder de vista o alvo político supranacional. O “nacionalismo” nazista assemelhava-se à propaganda nacionalista da União Soviética, que também é usada apenas como repasto aos preconceitos das massas. Os nazistas sentiam genuíno desprezo, jamais abolido, pela estreiteza do nacionalismo e pelo provincianismo do Estado-nação. (ARENDETT, 1989, p. 23).

Para o nacional-socialismo, o racismo se constituiu em um “meio que – apesar de fenômeno extra econômico – criou relações sociais que permitiriam o domínio sobre as massas, as quais se deixavam levar pelo orgulho de pertencer a ‘raça eleita’” (FIORINI, 1963, p. 101).

Para justificar a teoria preconizada sobre o perigo judeu, os nazistas utilizaram e difundiram como verídica, a ideia da existência de uma conspiração judaica para o domínio do mundo exposta nos “Protocolos dos Sábios de Sião”, que, conforme afirma Couto (2008), constituiu-se em “uma obra forjada durante a Rússia do Czar Nicolau II” (p. 20), ou seja, não passava de fraude. Este autor afirma ainda que, essa obra, na realidade, seria cópia de um romance publicado no ano de 1868, intitulado “*Biarritz* [...] cuja história gira ao redor da existência de uma cabala secreta judaica e suas conspirações para conquistar o mundo” (p. 20). No entanto, apesar de ser considerada pela grande maioria dos estudiosos como fraude, foi amplamente utilizada pelos nazistas “como justificativa para a necessidade do extermínio dos judeus [...] De acordo com o pensamento nazista, era necessário tomar certos cuidados contra os planos judeus de domínio mundial, que haviam sido ‘descobertos’ pelos Russos em 1897” (p. 21). O documento foi utilizado também por diversos outros antissemitas, dentre eles, Henry Ford que, inclusive, fazia a sua publicação em um jornal de sua propriedade em Michigan, nos Estados Unidos. Ford, de acordo com Ryback (2009), influenciou consideravelmente o pensamento de Hitler com sua obra “O Judeu Internacional”. Segundo confissão de próprio Hitler, Ford foi a sua grande inspiração.

Quando se pensa no nazismo, em sua visão de mundo e ideais, é preciso não se esquecer de seu ilustre teórico, Alfred Rosenberg, o principal ideólogo do NSDAP, que, conforme afirma Ryback (2009), era o “responsável pelo bem-estar ‘espiritual’ do povo alemão” (p. 155) e também, por repassar ao seu líder as ideias formuladas por diversos pensadores do século XIX. Com o seu polêmico “O mito do século XX”, Rosenberg expressava todo o seu anticristianismo, professando abertamente a defesa à poligamia e à esterilização forçada, bem como “a propagação do ‘quinto evangelho’, que revelaria a verdadeira natureza de Jesus Cristo” (p. 156). Dentre as inúmeras heresias contidas em sua crítica à igreja tradicional, contestando explicitamente os dogmas cristãos, Rosenberg apresentava um Cristo irado e vingativo, acompanhado de seus apóstolos “judaizados”. No ano de 1933, apesar dos protestos veementes

da Igreja Católica, o livro seria incluído na lista das bibliotecas escolares alemãs. Hitler, segundo Ryback (2009), apesar de nomear Rosenberg “como ‘representante’ do ensino ‘ideológico e espiritual’” (p. 157), não possuía uma posição favorável em relação ao seu livro, discordando enfaticamente de muitas de suas teorias, as quais denominava de pagãs.

4.2.1. As supostas teorias...

Shirer (2008) diz que Hitler pode ser acusado de qualquer coisa, menos de não ter exposto claramente “qual a espécie de Alemanha que ele desejava construir [...] e que espécie de mundo tencionava criar com as conquistas armadas” (p. 122). Todos os seus planos, tanto em relação ao Estado alemão quanto às nações que pretendia conquistar e subjugar são expostos de forma nítida, com claros nuances de frieza nas páginas de *Mein Kampf*. No denso livro que escrevera no cárcere, Hitler dá detalhes explícitos de suas intenções em todos os aspectos, inclusive no tocante à educação que pretendia para os jovens alemães de modo a torná-los os fiadores da empreitada que ambicionava concretizar.

Ainda segundo afirmação de Shirer (2008), as ideias fundamentais de Hitler, que futuramente serviriam de axiomas para embasar suas teorias, não eram o que se pode denominar de originais. Estas foram se constituindo ao longo de sua vida, especialmente no período de sua juventude, quando vivia em Viena, no agitado turbilhão da capital austríaca. Foi em Viena que o líder nazista entrou em contato com aquilo que, em sua concepção, expressava o grande problema, não apenas dos alemães, mas de toda a humanidade: os judeus. Hitler revoltava-se com o quadro que se apresentava na Áustria no início do século XX. A “disputa das nacionalidades” que dominava a política austríaca; a revolta social e a luta racial; as classes inferiores exigindo seus direitos. Questões que iam de encontro ao seu pensamento.

Para ele, o império estava afundando em “fétido pântano”. Só poderia ser salvo pela raça superior, a alemã, reafirmando sua antiga e absoluta autoridade. As raças não germânicas, principalmente os eslavos e, sobretudo, os tchecos, eram inferiores. Competia aos alemães governá-los com mão de ferro. Devia abolir-se o Parlamento e pôr-se fim a toda essa tolice “democrática”. (SHIRER, 2008, p. 44).

A partir de então, poucas modificações foram efetuadas no decorrer do processo de sua caminhada rumo ao poder. Conforme afirma o autor, quando Hitler deixou a Áustria no ano de 1913 rumo à Alemanha, contava com vinte e quatro anos e se encontrava inebriado “de uma ardente paixão pelo nacionalismo alemão, tomado pelo ódio à democracia, ao marxismo e aos judeus, e absolutamente convencido de que o destino escolhera os arianos, especialmente os

alemães, para ser a raça dominante” (p. 122). Essa paixão pela Alemanha e pelo nacionalismo de seu povo era um sentimento que já se encontrava no espírito de Hitler desde menino, conforme apontado por Shirer (2008). Ele admirava a história da nação germânica, suas lutas, suas conquistas e seus heróis do passado. Em seu espírito, Hitler se sentia mais alemão que austríaco, aliás, para ele, a Áustria deveria ser unificada à Alemanha, afinal, ambas possuíam a mesma língua materna, o alemão.

Shirer (2008) sugere ainda, que Hitler, para estruturação das ideias a perseguir em sua escalada rumo ao poder, buscou inspiração na história, no passado de lutas e glórias e também de fracassos do Estado alemão, especialmente as relativas ao Segundo Reich de Bismarck até a derrota na Grande Guerra de 1914. Hitler pretendia, em seus devaneios megalomaniacos, a reconstrução da Alemanha de Bismarck. Para concretizar esse objetivo, entendia ser necessário apagar o cenário republicano atual e corrigir as falhas percebidas por ele como razões fundamentais para o declínio alemão; era preciso mudar as concepções atuais, mudar a mentalidade de toda a nação; era preciso arregimentar todo o povo para lutar a seu lado nesta árdua empreitada. Neste sentido, não poupou esforços, artimanhas, utilizando-se, inclusive, da violência e do terror. Tudo era válido para chegar ao ideal de purificação da raça que, em sua opinião, elevaria o Estado alemão, trazendo de volta o passado de glórias perdido. Na opinião de Hitler, algumas questões foram fundamentais para provocar o declínio alemão, falhas imperdoáveis que precisavam e seriam corrigidas pelo nacional-socialismo, dentre elas,

[...] a tolerância com judeus e marxistas, o estúpido materialismo e o egoísmo da classe média, a nefasta influência dos “bajuladores e parasitas” que rodeavam o trono dos Hohenzoller, a “catastrófica aliança política alemã” que uniu a Alemanha aos degenerados Habsburgo e aos italianos, estes indignos de confiança, em lugar de fazê-lo com a Inglaterra, e a ausência de uma fundamental política “social” e racial. (SHIRER, 2008, p. 142).

Conforme apontado por este autor, a história ofereceu a Hitler importantes fundamentos para a construção de sua plataforma política, que se encontra explicitamente declarada em *Mein Kampf*, a qual culminaria no fim da democracia parlamentar da República de Weimar e na instituição de um governo fundado e cristalizado na figura de um líder único. De acordo com Shirer (2008), as propagandas da época bombardeavam a população com cartões postais que evidenciavam a continuidade do passado glorioso alemão pelas mãos de Hitler. As imagens desses cartões trazendo “Frederico, o Grande, Bismarck, Hindenburg e Hitler” (p. 134) eram complementadas pela legenda “O que o rei conquistou, o príncipe constituiu, o marechal-de-campo defendeu e o soldado salvou e unificou” (p. 134). Este autor nos diz que a própria ideia

de “Terceiro Reich” fortalecia e, ao mesmo tempo, ia além desse conceito de continuidade, representando a restauração desse passado alemão, já que entre eles havia um período – a República de Weimar – que, pela ótica nazista, “arrastara o grande nome ao lodo” (p. 134).

Além da questão histórica, para se entender os fundamentos do nazismo, das ideias de Hitler, é preciso conhecer as teorias de importantes pensadores do século XIX⁴⁰, classificadas por Shirer (2008) como “[...] uma incrível mistura de irresponsáveis e megalomaniacas ideias” (p. 142). Dentre eles, destaca-se Fichte, Hegel, Treitschke, Nietzsche e Richard Wagner, além de outros menos brilhantes, como Gobineau e Chamberlain, sobre os quais repousavam “a cultura alemã que se tornou dominante [neste século e que coincidia] com a ascensão da Alemanha Prussiana, de Bismarck a Hitler” (SHIRER, 2008, p. 143), as quais foram responsáveis por oferecer a Hitler as bases necessárias para a fomentação de suas principais ideias como: “a glorificação da guerra e da conquista, e poder absoluto do Estado autoritário; a crença nos arianos, ou alemães, como a raça superior, e o ódio aos judeus e aos eslavos; o desprezo pela democracia e pelo humanismo” (SHIRER, 2008, p. 143).

Conhecendo os pensamentos, ideias e teorias desses pensadores – filósofos, historiadores, professores – é possível traçar uma linha entre estes e as ideias de Hitler, o que nos leva a pensar que Hitler nada criou de novo – embora se apresentasse ou desse a entender ser o iluminado autor dessas ideias –, não formulou qualquer teoria, o que ele fez foi apenas se apropriar de ideias já concebidas e idealizadas em outros momentos da história, em outros contextos, e, de acordo com a sua leitura e o seu entendimento, colocou-as em prática.

Todas as ideias e teorias que constituíam o seu pensamento concreto e que eram para ele verdades incontestáveis, foram enumeradas em *Mein Kampf* e, posteriormente, transferidas para o contexto real, para os problemas que afetavam o Estado alemão no pós-guerra. A apropriação dessas ideias e também dos sentimentos presentes no cerne dos indivíduos alemães se transformaram em uma arma poderosa e extremamente eficaz em suas mãos. O conhecimento de que o povo alemão era nacionalista por excelência, – o mesmo nacionalismo que habitava seu interior – e do pensamento desse povo em relação aos judeus, tornou fácil a sua campanha de convencimento. Quando o nacional-socialismo chegou ao poder na figura de seu líder maior, Adolf Hitler, os nazistas tiveram uma grande e grata surpresa: a empreitada seria mais fácil do que imaginavam, remodelar a sociedade e o povo alemão era uma questão com a qual não precisariam se preocupar, “ao menos em um tema central, apontado como o mais importante [...] – a natureza dos judeus” (GOLDHAGEN, 1997, p. 99), ou seja, eles

⁴⁰ Shirer (2008) considera que esses pensadores conseguiram “estabelecer um rompimento espiritual com o Ocidente, que até hoje ainda não se desfez” (p. 143).

compreenderam que as sementes antisemitas já se encontravam à muito no solo alemão, cabendo-lhes apenas a tarefa de cultivá-las, alimentando da maneira correta, dia após dia, para que germinassem e frutificassem.

Em relação a esse antisemitismo, de acordo com Koch (1973), bastou aos nazistas transferi-lo para as reclamações de ordem econômica para que se efetivasse o convencimento das massas. “Para espíritos incapazes de explicar a si mesmos a complexidade da mudança industrial e as consequências nela contidas uma ‘conspiração judia internacional’ era uma explanação bem mais plausível” (p. 80), o que significa que os nazistas foram astutos o suficiente para compreender que, naquele momento, a mensagem contra o judeu que desejavam propagar, só conseguiria convencer ao povo alemão por meio de sua vinculação aos problemas econômicos vigentes. A ocasião ainda não se encontrava propícia à exposição da teoria racial como ponto principal da perseguição aos judeus

Em sua campanha para a conquista das massas, Hitler prometia exatamente aquilo que os alemães desejavam ardentemente ouvir: a restauração da “caótica e derrotada Alemanha” (SHIRER, 2008, p.122). Mas Hitler oferecia mais: ele prometia – apregoando que era naturalmente de direito da Alemanha enquanto nação superior – um lugar privilegiado no mundo europeu. Para que isso fosse possível era preciso reconstruir o país, transformando-o em um “novo tipo de Estado” (SHIRER, 2008, p. 122) que se encontrasse alicerçado na raça e que fosse organizado de modo a incluir “todos os alemães que se encontravam além das fronteiras do Reich” (SHIRER, 2008, p. 122), estabelecendo assim uma ditadura absoluta sob o comando supremo de um líder, no caso, esse líder se encontrava materializado na sua figura que estava predestinada à sublime missão de enobrecimento da nação e do povo alemão.

Em *Mein Kampf*, Hitler discorre exaustivamente sobre como se delinearía o novo Estado alemão e sobre os meios pelos quais ele poderia se tornar, futuramente, “o soberano da Terra” (SHIRER, 2008, p. 122). Na sequência, o líder nazista expressa o seu “ponto de vista, uma concepção de vida [...] uma *weltanschauung* (ideologia universal)” (SHIRER, 2008, p. 122). De acordo com este ponto de vista, todos os problemas enfrentados na atualidade pela Alemanha e por seu povo se concentravam, em primeiro lugar, no posicionamento do Estado francês em relação ao alemão, que de acordo com a sua compreensão, sempre articulou estratégias para mantê-lo desmembrado e enfraquecido. O segundo ponto que prejudicava o fortalecimento da Alemanha enquanto potência, estava relacionado a limitação de seu território. Dessa forma, Hitler afirmava que primeiramente, dever-se-ia “ajustar contas com a França, o inexorável e mortal inimigo do povo alemão” (SHIRER, 2008, p. 124), de forma a promover a sua aniquilação e, posteriormente, quando o inimigo já se encontrasse fora do caminho do

progresso alemão, colocar em execução – não importando como e por quais métodos – o plano de expansão das fronteiras alemãs, resolvendo dessa maneira, o problema que tanto o atormentava: o espaço vital.

Apenas um grande e adequado espaço neste mundo garante a uma nação liberdade de existência [...] Sem levar em conta “tradições” e preconceitos, deve [o movimento nacional-socialista] encontrar disposição para unir nosso povo e sua força numa arrancada pela estrada, que levará este povo, hoje vivendo num restrito espaço vital, a novas terras e a novos solos [...] Precisamos manter inabalável nosso propósito [...], a fim de assegurar ao povo alemão a terra e o solo a que tem direito [...] (SHIRER, 2008, p. 124).

Hitler tinha consciência da limitação do território alemão dentro do continente europeu e do quanto as restituições das terras conquistadas, impostas pelo Tratado de Versalhes, contribuíram para reduzir a sua extensão. Em sua opinião, essa era uma questão que dificultava a consolidação do império que pretendia construir, como também, tornava praticamente impossível alcançar supremacia sobre os demais Estados europeus, pois, conforme exposto acima, na opinião de Hitler, uma nação só adquire liberdade para existir plena e soberanamente se a extensão de seu espaço for ampla e adequada o suficiente para fornecer os subsídios naturais, materiais e humanos necessários à sua subsistência autônoma, à sua independência. Dessa forma, fazia-se necessário encontrar uma maneira de expandir o território alemão, integrando as comunidades alemãs dispersas na Europa e conquistando a Polônia e a Ucrânia, regiões consideradas por Hitler como de importância vital para o Estado e para o povo alemão. A anexação da Áustria e da Tchecoslováquia também se configurava como uma questão crucial. Para que esse projeto se concretizasse, os meios eram irrelevantes, desde que conduzissem ao fim desejado, aliás, Hitler sabia que essas conquistas só seriam possíveis por meio da guerra armada.

Em relação à natureza do Estado nazista, Shirer (2008) diz que as ideias de Hitler se apresentavam menos concisas. Em *Mein Kampf* encontram-se evidenciados apenas dois princípios: o fim da democracia e a sua direção pelo *Führerprinzip*⁴¹. Com isso esclarecia que o governo que pretendia implantar se constituiria basicamente em uma ditadura.

Quanto aos aspectos econômicos, estes não mereceram grande atenção por parte de Hitler, pois, de acordo com este autor, o que de fato lhe importava não era o poder econômico, mas sim e tão somente, o político, pois apenas este poderia lhe conferir a ascensão que tanto ambicionava. De acordo com Taha (2007) esse poder, ou o desejo de poder, resume todo o

⁴¹ Princípio de liderança.

ideário nazista. Comparando este ideário com a filosofia de Nietzsche, a autora expõe que, nesse aspecto, estas se apresentam análogas, pois ambas consideram que “o Universo é feito de desejo de Poder” (p. 49). Neste sentido a consideração de Foucault (2008) acerca do conceito de poder ajuda-nos a pensar no seu significado e na sua aceitação dentro do universo nazista. Para o autor, o poder não se configura simplesmente como “um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e como tal, constituída historicamente” (p. 16). A sua aceitação e permanência, segundo o autor, reside no fato de “que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (p. 8), ou seja, o poder subsiste e alcança preponderância porque a sua imposição se confirma mais por meio de suas obras, do que pela conquista do espírito ou pela força. Ainda segundo Taha (2007) o desejo de poder nietzschiano, bem como o nazista se configurava em “uma filosofia de vida, uma visão global do mundo, um princípio de vida [...] o motor da história, e a origem da moral” (p. 50). Tudo provinha do poder e a ele deveria conduzir; o desejo de poder ditava as regras da sociedade em todos os aspectos.

As concepções de Hitler sobre a composição e definição de Estado, suas bases e seus objetivos se encontram detalhados em um capítulo específico de *Mein Kampf*, de modo a não deixar dúvidas sobre suas pretensões. De acordo com o ponto de vista esboçado por Hitler (1983), o grande princípio norteador do Estado nacional-socialista, que não se poderia jamais perder de vista quando da sua criação, seria o de que este se constituía em um meio e não um fim.

[...] o Estado [...] é a base sobre que deve repousar uma mais elevada cultura humana, mas não é a causa da mesma. Essa cultura é a causa da existência de uma raça superior, de capacidade civilizadora. [...] O estado é um meio para um fim. Sua finalidade [afirmava Hitler] consiste na conservação e no progresso de uma coletividade sob o ponto de vista físico e espiritual. (HITLER, 1983, p. 246, 247).

Para Hitler (1983), o Estado não deveria se constituir simplesmente em uma máquina dentro do sistema, mas um organismo vivo, cuja principal missão seria zelar pela preservação da pureza da raça. O líder nazista é enfático ao afirmar que a raça deveria se constituir no ponto central da atuação desse Estado na vida da nação; a sua principal finalidade seria proporcionar todos os meios para garantir a sua conservação. Conforme destaca Hannoun (1997), o Estado deixava de ser um aparelho a serviço dos objetivos políticos do país para se tornar um instrumento a serviço da raça. Ainda segundo este autor, “tudo ‘mergulha’ na raça, no *völkisch*; tudo tem um fundamento racista. O estado não escapa a esta constatação de base” (p. 26,27).

Em relação ao Estado idealizado pelos nazistas, é importante considerá-lo pela perspectiva apresentada por Arendt (1989). Para a autora, o sistema político nazista no Estado totalitário não pode ser caracterizado como uma ditadura tradicionalmente conhecida, visto esta ir além do domínio sobre a sociedade e sobre os indivíduos que dela fazem parte, ela invade a privacidade desses indivíduos, desrespeitando totalmente o seu direito à qualquer tipo de liberdade, seja política, de opinião, de expressão, dominando completamente todas as instituições – empresas, associações e os meios de comunicação, os quais são utilizados como veículos de divulgação e propagação da ideologia por meio da propaganda política e manipulação e monopolização da verdade, responsáveis pela efetivação da manipulação do imaginário individual e coletivo. Sob a ditadura imposta pelo Estado totalitário, os cidadãos são destituídos de suas individualidades e passam a conviver com a insegurança e o terror em seus amplos aspectos.

Quando nos referimos a ideologia nazista, consideramos importante destacar a visão apresentada por Koch (1973) acerca da necessidade constantemente enfatizada, da criação de “uma verdadeira *Völksgemeinschaft* (uma comunidade nacional verdadeiramente alemã)” (p. 80). A ideologia *völkisch*, utilizada “como substituto para uma ‘argamassa social’, oferecendo uma alternativa mais pobre para uma política de unidade” (GOLDHAGEN, 1997, p.77), ganhou nova conotação a partir da descoberta da conceituação de raça. Com essa descoberta substituíam-se a base linguística e nacional do *völk*, para a “essencialista e aparentemente científica noção de raça” (GOLDHAGEN, 1997, p. 80). A partir dessa conceituação, Goldhagen (1997) afirma que a discussão em torno do *völk* alemão estava sempre atrelada a noção de raça e, por conseguinte, à exclusão dos judeus da Alemanha.

Shirer (2008) afirma que a obsessão de Hitler em relação à raça o levou a “preconizar o Estado tribal” (p. 131), cujo significado nunca foi por ele plenamente explicado. Esse Estado tribal teria como objetivo maior a preservação dos melhores elementos raciais, que seriam os únicos responsáveis por gerar cultura e criar a beleza e a dignidade da chamada humanidade superior. Tais elementos deveriam ser selecionados entre os alemães que viviam dentro e fora da *Reich*, os quais, reunidos em uma mesma comunidade nacional, lutariam pelo ideal comum de conduzir a Alemanha ao domínio do mundo.

Tendo como premissa as ideias raciais, o nacional-socialismo de Hitler colocou em prática muitas teorias que se tornaram verdadeiros axiomas. Dentre essas teorias, a crença na superioridade da raça alemã, identificada como Ariana por excelência, se mostra como a mais importante para o entendimento de sua ideologia, visto ter-se colocado como quesito fundamental da política nazista em todos os âmbitos institucionais. Juntamente com a crença

difundida da superioridade racial alemã, os nazistas apresentavam a necessidade de haver uma seleção natural entre os seres superiores e os inferiores, entre os vencedores e os vencidos, onde, naturalmente, os inferiores serviriam aos superiores.

Em relação ao plano ideológico nazista, Hannoun (1997) afirma a sua fundamentação em uma “concepção naturalista do mundo e dos comportamentos humanos. A ‘natureza’ é aqui considerada como meio e fim da acção, o que é o paradigma daquilo que **deve ser**, e, portanto, norma de moralidade” (p. 17) (Grifos do autor). O valor desse comportamento, segundo o autor, se encontra inserido na realidade do indivíduo. A ideologia nazista prega o inatismo, ou seja, o indivíduo é dotado de um potencial desde o seu nascimento e à educação, cabe a função de fazê-lo desabrochar e conduzir a sua modelagem. Porém, esse inatismo está intrinsecamente atrelado à raça. Ainda segundo este autor, os ideólogos nazistas viam o sangue como um fator predeterminante de toda história individual e coletiva, entendendo-se esse coletivo como sendo toda a humanidade. Para esses ideólogos “o fundamento *völkisch* da pessoa, sua ‘natureza’, é um complexo no qual se misturam marcas provenientes tanto da sociologia como da biologia” (HANNOUN, 1997, p. 29), sendo essa natureza responsável para explicar “o destino e a história dos povos [...] o comportamento psicológico e mesmo mental do indivíduo” (HANNOUN, 1997, p. 29). O que significa que todos os acontecimentos estavam condicionados à raça de pertença e esta pertença revelaria a capacidade do indivíduo e por conseguinte, do povo.

Em *Mein Kampf*, Hitler (1983) inúmeras vezes faz menção a superioridade racial, a necessidade vital de lutar pela sobrevivência, onde os mais fortes dominariam e subjugariam os mais fracos. Aliás, Hitler (1983) afirma que a existência dos fracos, ou das raças inferiores, constituía-se uma necessidade para o desenvolvimento daquelas consideradas superiores, mais especificamente, da Ariana, que Hitler facilmente transferiu para os alemães. “Para um homem, como Hitler, tão ignorante da história e antropologia, foi fácil transformar os alemães em modernos arianos e, pois, a raça superior. Para Hitler, os alemães eram os “melhores espécimes da humanidade” (SHIRER, 2008, p. 130) e os judeus, juntamente com os eslavos e os poloneses, eram as raças inferiores e mesmo, subumanas. De acordo com o critério adotado por Hitler, nada mais natural que transformar esses povos ditos inferiores, em servidores e, por que não, escravos dos alemães. Nada mais natural também, que coibir qualquer mistura entre eles, e foi por esse motivo que o nacional-socialismo instituiu a proibição de casamentos ou de qualquer relação entre homens e mulheres alemães, ou arianos, com indivíduos de outras raças. De acordo com Hitler (1983), a miscigenação provocaria o rebaixamento do indivíduo, o que acarretaria o empobrecimento, a degeneração da sua raça. Hitler (1983) discorre longamente sobre a necessidade de se preservar a pureza da raça, de se evitar ou mesmo proibir a procriação

de indivíduos que não fossem considerados saudáveis, bem como punir aos indivíduos saudáveis que se recusassem a oferecer filhos à nação. A sua ideia, segundo suas palavras, seria formar verdadeiras colônias habitadas exclusivamente por indivíduos “portadores do mais puro sangue e [...] de grande capacidade” (p. 254). Para Hitler (1983), a ideia de que em determinado período, os alemães houvessem sido bárbaros, era totalmente inconcebível. Em sua concepção, estes sempre foram dotados de atributos que os tornavam superiores aos outros povos.

Hannoun (1997) destaca que, segundo a ideologia nazista, a direção do mundo deveria ser de responsabilidade dos povos superiores, bem como, aos indivíduos considerados superiores caberia a direção dos povos. Assim, para cumprir com os pressupostos dessa ideologia era primordial que se buscasse reconhecer e selecionar esses povos superiores e neles, os indivíduos mais capacitados. Essa superioridade, entendida como essencial ao progresso de uma nação e conseqüentemente, do mundo, não considerava os níveis em que os povos ou indivíduos se encontravam nos campos sociais, econômicos, culturais ou intelectuais, mas, e, sobretudo, a algo inerente a todo ser humano: o sangue (raça) e a sua pureza. Dentro dessa ótica, os chamados indivíduos superiores poderiam ser encontrados em qualquer nível socioeconômico, desde o mais abastado até o mais miserável. O que de fato importava para que um indivíduo fosse considerado superior e, portanto, apto a receber o privilégio de ser escolhido para compor as fileiras do NSDAP, era comprovar o seu pertencimento a raça ariana (sangue puro), ter boa saúde, ser fisicamente bem dotado e, se possível, belo. Ao Estado racista cabia a nobre missão de reconhecer e selecionar em meio à massa, esses espécimes peculiares, isolando-os para evitar a sua contaminação e preparando-os para a suprema tarefa que lhes era de direito: liderar e comandar os inferiores. Essa missão do Estado é evidenciada de forma enfática por Hitler (1983) quando diz que, “é obrigação do Governo selecionar com maior cuidado e exatidão, do meio de todas as classes, o material humano visivelmente capaz de pô-lo ao serviço da coletividade” (p. 269). Conforme explicita Hannoun (1997), “para ver germinar a melhor planta é necessário semear aos quatro ventos. O elitismo vê-se obrigado a passar por um simulacro de democracia” (p. 129).

Os indivíduos superiores que o Estado tinha a missão de localizar em meio à massa, deveriam obrigatoriamente demonstrar possuir determinadas “características de ordem anatômica e fisiológica [...] além disso, atributos de ordem caracterial situados em dois níveis” (HANNOUN, 1997, p. 129, 130). Primeiramente, eles deveriam apresentar total dedicação ao grupo e a raça a que pertenciam e em segundo lugar, serem “dotados de um caráter aguerrido, voluntarioso, capaz de tomar decisões” (HANNOUN, 1997, p. 10), ou seja, para que o indivíduo fosse reconhecido e apontado como pertencente à espécie superior, deveria apresentar

determinadas características físicas que o tornaria facilmente reconhecível, além de demonstrar ser portador de grande coragem e determinação, atributos capazes de conduzi-lo de forma eficiente e segura nos momentos em que se deparasse com situações que lhe exigisse posicionamento e ação rápida e eficiente.

Essa teoria já se encontrava esboçada na filosofia de vida e de mundo concebidas por Hitler. Para o líder do NSDAP, a vida nada mais era que “uma eterna luta e o mundo [...] uma selva, onde os mais aptos sobreviviam e os mais fortes reinavam: ‘um mundo em que as criaturas se devoram e onde a morte dos mais fracos significa a vida dos mais fortes’” (SHIRER, 2008, p. 128). De acordo com Shirer (2008), as raízes dessas ideias não se encontram fundamentadas no darwinismo, como muitos historiados pretenderam interpretar, mas na história e no pensamento da própria Alemanha.

A ideia apresentada por este autor é complementada por Hannoun (1997) ao afirmar que a suposta influência darwinista na ideologia nazista pode ser atribuída a uma apropriação não da teoria de Darwin, mas da sua suposta transposição do biológico para o social efetuada por seu primo Herbert Spencer⁴², porém isto também, conforme nos esclarece o autor, não se confirma.

Falou-se muito no “darwinismo social” como justificador *a priori* das teses nacional-socialistas. Da seleção natural afirmada pelo autor de *A origem das espécies* à seleção social preconizada pelos nazis vai apenas um passo. É possível que a origem desta transposição do biológico para o social seja da responsabilidade do primo de Darwin, Herbert Spencer, que publica, no decênio de 1870, uma obra sobre o evolucionismo, cujo postulado inicial é, precisamente, a associação dos processos sociais aos processos biológicos. (HANNOUN, 1997, p. 167).

No caso de Richard Wagner⁴³, apesar de Hitler afirmar que quem desejasse “compreender o nacional-socialismo alemão” (SHIRER, 2008, p. 147) deveria conhecer

⁴² Herbert Spencer (1820-1903): Filósofo inglês, foi um dos maiores representantes do positivismo na Inglaterra. É considerado o fundador da teoria do darwinismo social, onde as classes diferenciadas formariam a seleção natural na sociedade. Teve grande influência em estudiosos como Durkheim. Herbert era filho de professor, mas mesmo assim, não frequentou a escola de forma regular. Por isso, desenvolveu aversão ao ensino tradicional, preferindo ser um observador dos fatos externos. Interessou-se por filosofia e pela evolução natural. Porém, diferente de Darwin, as preocupações do filósofo eram as questões sociais. Em seu livro “Estática Social” (1851), abordou questões sobre o bem estar social e suas condições. Na obra monumental “Sistema de Filosofia Sintética”, estavam inseridos os “Primeiros Princípios”, leis gerais da evolução do universo. Outros volumes da obra tratavam sobre os princípios da evolução biológica, psicologia e sociológica. Herbert Spencer escreveu ainda os trabalhos “O Indivíduo Contra o Estado”, (1884) e “A Educação Intelectual, Moral e física” (1863). Disponível em: <http://www.e-biografias.net/herbert_spencer/>. Acesso em 15 Jul. 2014.

⁴³ Richard Wagner (1813-1883): Músico erudito alemão. Sua obra mais famosa é a ópera “Tristão e Isolda”. Filho de um funcionário da polícia de nome Carl Friedrich Wagner e de Johanna Rosine, filha de um padeiro, viveu num bairro judeu. Artisticamente, foi influenciado pelo pai adotivo que era pintor e ator. Aos 5 anos, escreveu sua primeira tragédia, “Leubald”. Mas ao ouvir as sinfonias de Beethoven, principalmente a 5ª e 7ª, decidiu que a música seria o caminho que seguiria. A partir de 1831, quando matriculou-se no conservatório em sua cidade natal,

Wagner, a sua inspiração à ideologia nazista não vinha propriamente de seus escritos políticos, mas de suas óperas, as quais revivendo “o mundo da antiguidade germânica, com seus mitos heroicos, [...] belicosos e pagãos deuses e heróis, [...] demônios e dragões, [...] hostilidades sangrentas e [...] primitivos códigos tribais, com seu sentido de destino, do esplendor da vida e do amor e da nobreza da morte” (p. 147, 148). Segundo Shirer (2008), as óperas de Wagner foram responsáveis por inspirar os mitos modernos alemães, dando-lhe uma *Weltanschauung* alemã, que os nazistas “adotaram como se fosse deles próprios” (p. 148).

Sobre as possíveis raízes intelectuais do Terceiro Reich, ou das teorias nazistas, Shirer (2008) destaca primeiramente os catedráticos da Universidade de Berlim, Johan Gottlieb Fichte⁴⁴, Georg Willhelm Friedrich Hegel⁴⁵ e Heinrich Von Treitschke⁴⁶.

começou a escrever uma série de óperas, dentre elas, Amor Proibido, As fadas e O Navio Fantasma. Foi responsável por uma revolução no gênero ópera, dramatizando-as e em cenas totalmente imersas no clima musical. O músico escolheu como tema para boa parte de suas óperas a mitologia alemã e as lendas medievais. Wagner tonou-se antissemita e extremado nacionalista, o que notou-se claramente em sua obra musical. Suas obras mais famosas tratam do imaginário e mitos da Alemanha: “Tristão e Isolda”, “Anel de Nibelungo”, “A Valquíria”, “Siegfried” e “Crepúsculo dos deuses” são as mais conhecidas. Morreu em Veneza, vítima de ataque cardíaco. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/richard_wagner/>. Acesso em 14 Jul. 2014

⁴⁴ Johan Gottlieb Fichte (1762 – 1814): Filósofo germânico nascido em Rammenau, Alemanha, cujo pensamento baseava-se no valor moral inerente ao homem. Filho de um tecelão, estudou nas universidades de Jena e Leipzig. Foi preceptor em Zurique, na Suíça, e depois em Leipzig. Nomeado professor de filosofia na Universidade de Jena (1793), publicou importantes tratados, entre eles *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794) e *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre* (1796). Foi um dos diretores do Philosophisches Journal (1795), publicado em Jena, mas em consequência das ideias que aí expunha, foi acusado de ateísmo e destituído da cátedra. Depois de um período no exterior, foi nomeado reitor da nova Universidade de Berlim. Envolvido com a causa da independência, dedicou seus últimos esforços à exaltação do nacionalismo, como na palestra *Über den Begriff des wahren Krieges* (1813) até que morreu em Berlim. Disponível em <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JohaGFic.html>>. Acesso em 07 Jan. 2014.

⁴⁵ Georg Willhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831): Filósofo e ideólogo alemão nascido em Stuttgart, Württemberg, um dos mais influentes da filosofia alemã e considerado o último dos grandes criadores de sistemas filosóficos dos tempos modernos, o *Pensamento Hegeliano*, cuja obra serviu de base para a maior parte das tendências filosóficas e ideológicas posteriores, como o marxismo, o existencialismo e a fenomenologia. Filho de um funcionário público, entrou para a Universidade de Tübingen (1788), onde se dedicou ao estudo de teologia e de literatura. Fixou-se em Frankfurt (1796), onde Hölderlin lhe conseguira um lugar de preceptor e, depois (1801), tornou-se livre-docente na Universidade de Jena, passando a estudar o idealismo de Johann Gottlieb Fichte e de Schelling, o que originou sua publicação *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie* (1801) e foi nomeado professor-visitante (1805). Assumiu a direção de um jornal, o *Bamberger Zeitung*, mas depois de um ano foi forçado a partir devido as guerras napoleônicas, voltando à filosofia, como reitor do Aegidiengymnasium, em Nuremberg. Casou-se (1811) com Marie von Tucher e começou a trabalhar em sua obra *Science of Logic* (1812-1816). O sucesso desse trabalho deu-lhe um contrato como professor pela Universidade de Heidelberg (1816-1818) que deixou para substituir Fichte na Universidade de Berlim (1818), onde lecionou pelo resto da vida, tornando seus cursos uma referência em todas as partes da Europa. Também escreveu sobre psicologia, direito, história, artes e religião e, depois de sua morte, vítima de uma epidemia de cólera, foram publicadas várias coletâneas de aulas sobre religião, estética e história da filosofia; morreu em Berlim no ano de 1831. Disponível em <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/GeorgHeg.html>>. Acesso em 07 Jan.2014.

⁴⁶ Heinrich von Treitschke (1834-1896): German historian and political writer whose advocacy of power politics was influential at home and contributed to distrust of Germany abroad.

The son of a Saxon general, Treitschke studied at Bonn and Leipzig. He taught history and politics at the University of Leipzig (1859) and went on to teach at Freiburg (1863), Kiel (1866), Heidelberg (1867), and Berlin (1874). From 1866 to 1889, he edited the *Preussische Jahrbücher* (“Prussian Yearbooks”), a journal influential in his field. From 1871 to 1884, he was a member of the Reichstag, first as a National Liberal and then as a moderate conservative, but as a public figure he was handicapped by almost total deafness. Treitschke was a proponent of

Em relação a Fichte, Shirer (2008) afirma que os ensinamentos propagados no ano de 1807⁴⁷, por meio do seu *Discursos à nação alemã*, ainda ecoavam no Terceiro Reich. Nestes ensinamentos que inebriavam o povo alemão, à época derrotado, fracassado e dividido, e que retratam algumas ideias expostas por Hitler em *Mein Kampf*, Fichte apresentava os povos latinos, em especial os franceses e os judeus, como raças decadentes, e os alemães, como os únicos com “capacidade de regeneração. Sua língua é mais pura, a mais original. Sob sua liderança uma nova era da História florescia. Refletiria a ordem do cosmos. Seria conduzido por uma pequena elite, livre de constrangimentos morais de natureza privada” (SHIRER, 2008, p. 143).

Segundo afirmação de Shirer (2008), as ideias de Hegel – substituto de Fichte na Universidade de Berlim após sua morte – em relação ao Estado “como o fim supremo da vida humana” (p. 144), preparou “o caminho para o Segundo e o Terceiro Reich” (p. 144). As considerações apresentadas por este autor em torno do pensamento de Hegel se mostram muito pertinentes, se as pensarmos – como o faz o autor – contrapostas a exposição de Hitler em seu livro sobre esta questão. Hegel pensava o Estado praticamente pelo mesmo prisma do líder nazista. Para o filósofo, o Estado seria

[...] tudo, ou quase tudo. [...] a mais alta manifestação do “espírito da natureza”, é o “universo moral”, a “realidade do conceito de ética (...), do espírito da ética (...), sabendo e pensando por si mesmo”; o Estado “tem o direito supremo sobre o indivíduo, cujo supremo dever é ser membro do Estado (...), pois o direito do espírito da natureza está acima de quaisquer privilégios especiais (...)” [...]
 [...] Nenhuma concepção tradicional de moral e ética deve perturbar o Estado supremo ou os “heróis” que o dirigem. [...] As exigências morais descabidas não devem colidir com as realidades histórico-universais e sua consumação. [...]
 Hegel previa um Estado semelhante para a Alemanha quando ela recuperasse o gênio que lhe concedera Deus. Predisse que a “hora da Alemanha” soaria e que a sua missão seria a de regenerar o mundo. (SHIRER, 2008, p. 144).

Ainda segundo este autor, Hegel inspirou Hitler “para a sua própria e irresistível consciência da missão de que se acreditava incumbido” (p. 144), ou seja, o fez acreditar que a hora da Alemanha finalmente chegara e que ele possuía a sublime missão de ser o “herói” a liderar o seu povo rumo às glórias futuras.

O professor de História da Universidade de Berlim, Treitschke, esboçava um pensamento em relação ao Estado bastante semelhante ao de Hegel, porém, este se apresentava

authoritarian power politics and a vociferous herald of the unity of Germany through Prussian might. Disponível em <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/604103/Heinrich-von-Treitschke>>. Acesso em 30 Jan.2014.

⁴⁷ Após a derrota da Prússia por Napoleão.

mais brutal. Treitschke “glorificava o Estado e o concebia como fim supremo [...] o povo, os súditos, deveriam ser nada mais que escravos da nação” (p. 145).

Além desses pensadores, Shirer (2008) destaca ainda o Conde Joseph Arthur de Gobineau⁴⁸ e Houston Stewart Chamberlain, os quais, segundo afirma o autor, tiveram contato com Richard Wagner, sendo que o último, inclusive, casou-se com a filha do compositor.

Em Gobineau, os nazistas encontraram as contribuições necessárias para alimentar as ideias sobre as “questões da raça e do destino germânico” (SHIRER, 2008, p. 150), que, de certa forma, ofereciam explicações à política de higiene social que colocariam em prática durante o Terceiro Reich. A sua maior contribuição, segundo Shirer (2008), “foi um trabalho em quatro volumes, publicado em Paris de 1853 a 1855, com o título de *Ensinso sobre a desigualdade das raças humana*” (p. 150), onde afirmava que todas as questões históricas encontram-se subordinadas a questão racial. Gobineau afirmava que a raça humana apresentava-se dividida em três raças principais, branca, amarela e negra, das quais “a branca era a superior” (152), afirmando ainda que “a joia da raça branca era o ariano” (p. 151) e que, de todos os arianos, os alemães eram os melhores, os quais, “aonde quer que fossem [...] promoviam o progresso” (p. 151).

Chamberlain⁴⁹, no entanto, parece ser o pensador em quem Hitler e os nazistas encontraram maior identificação. De acordo com Hannoun (1997), a ideia nazista de preservação da pureza racial por meio do fechamento de “cada grupo em si próprio” (p. 165), evitando assim, cruzamentos e misturas teria como inspiração a obra de Chamberlain *A gênese do século XIX*, escrita no ano de 1899, onde exortava “que a importância de cada nação, como

⁴⁸ Conde Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882): Diplomata, escritor, etologista, filósofo e sociólogo francês nascido em Ville-d'Avray. De família aristocrática e monarquista, passou a viver em Paris (1835), tornou-se funcionário público e deve o início de sua carreira à sua cultura e ao posto de secretário do escritor e estadista francês Alexis de Tocqueville quando este foi ministro (1849). Ingressou na carreira diplomática (1849) e serviu na Suíça, Alemanha, Pérsia, o atual Irã, Brasil e Suécia. Como embaixador da França no Rio de Janeiro, tornou-se amigo do imperador D. Pedro II, com quem depois manteve farta e duradoura correspondência. Seu mais famoso livro, em quatro volumes, foi o *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), onde descreveu sua teoria sobre a desigualdade das raças humanas, um determinismo racial que teve grande influência no desenvolvimento de políticas racistas na Europa, especialmente adaptada aos interesses nazistas. Sua teoria descrevendo como raça superior os louros dolicocefalos da Inglaterra, Bélgica, norte da França e Alemanha, especialmente da aristocracia, baseava-se na comparação entre os cérebros dos homens nas diferentes etnias e assumiu que havia uma relação entre seu volume e o grau de civilização. Também um popular autor de histórias, e de livros sobre a História e de crítica literária. Além do famoso *Essai sur l'inégalité*, escreveu diversos outros, tais como os eruditos *Les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale* (1865), *Histoire des perses* (1869) e *La Renaissance* (1877) e o romance *Les Pléiades* (1874). Faleceu no ano de 1882 em Turim na Itália. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Gobineau.html>>. Acesso em: 09 set. 2011.

⁴⁹ Houston Stewart Chamberlain (1855-1927): “inglês naturalizado alemão, genro de Wagner. Seu livro *Os fundamentos do século XX*, escrito em alemão em 1899, é uma das obras fundadoras da teoria racial nazista” (KLEMPERER, 2009, p. 71).

força viva, depende da proporção de sangue puramente germânico existente na sua população” (p. 165) e que o caminho para isso se encontrava na seleção.

A mistura de espécies diferentes, o cruzamento do eu com o outro, ou seja, o inimigo: eis o verme que apodrece o fruto. A salvação reside na manutenção de si em si próprio, na fidelidade de si a si próprio, na rejeição de tudo o que pode alterar a sua pureza. O que é de si próprio deve encerrar-se em si próprio. (HANNOUN, 1997, p. 166).

Uma breve leitura do livro *Mein Kampf*, especialmente o capítulo denominado *Povo e Raça*, nos faz perceber a inspiração de Chamberlain aos pensamentos de Hitler. Neste capítulo, Hitler (2001) descreve suas ideias em torno da raça ariana, da necessidade de mantê-la em sua pureza, bem como exalta a raça ariana como fundadora de toda a cultura humana.

O que hoje se apresenta a nós em matéria de cultura humana, de resultado colhidos no terreno da arte, da ciência, da técnica, é quase que exclusivamente produto da criação do Ariano. É sobre tal fato, porém, que devemos apoiar a conclusão de ter sido ele o fundador exclusivo da humanidade superior, representando assim, “o tipo primitivo”, daquilo que entendemos por “homem”. (HITLER, 2001, p. 215)

Em outro trecho, já quase ao final do capítulo, Hitler (2001) explicita os prejuízos causados pela perda da pureza do sangue.

A perda da pureza do sangue por si só destrói a felicidade íntima, rebaixa o homem por toda a vida, e as consequências físicas e intelectuais permanecem para sempre. Todos os demais problemas vitais, examinados e comparados em relação a este, aparecerão ridiculamente mesquinhos. Todos são limitados no tempo. A questão, porém, da conservação ou não conservação do sangue perdurará sempre, enquanto houver humanidade. (HITLER, 2001, p. 242)

Corroborando com a nossa ideia em torno da inspiração de Chamberlain nas teorias nazistas em torno da raça e da superioridade alemã, Shirer (2008) diz que as “teorias raciais e [...] ardente consciência do destino dos alemães e da Alemanha foram adotadas pelos nazistas, que o aclamaram como um de seus profetas” (p. 157). Complementando, este autor relata que durante o Terceiro Reich, “livros, panfletos e artigos jorravam das impressoras, exaltando o ‘fundador espiritual’ do nacional-socialismo alemão” (p. 157).

Importante destacar que Chamberlain tornou-se membro do NSDAP e escreveu diversos artigos para as publicações nazistas. Dentre seus artigos, Shirer (2008) destaca um escrito no ano de 1924, onde o pensador exaltava “Hitler [...] como destinado por Deus para dirigir o povo alemão” (p. 158). Complementando, Chamberlain escrevia que “o destino convocara Guilherme II, mas ele falhara; agora era vez de Adolf Hitler” (p. 158).

Shirer (2008) destaca entre os pensadores exaltados pelos nazistas e utilizados para justificar suas teorias, o filósofo Friedrich Nietzsche, o qual também é evidenciado por Hannoun (1997). Shirer (2008) afirma que Nietzsche, apesar de demonstrar em seus escritos não possuir “uma opinião muito elevada sobre o povo alemão” (p. 146), bem como diferisse “dos pensadores chauvinistas do século XIX” (p. 146) e de jamais poder ser classificado como antissemita, a sua influência impressionava àqueles que viviam no Terceiro Reich e era louvado incansavelmente pelos “escribas nazistas” (p. 146). O autor afirma ainda que, Hitler era frequentador assíduo do Museu de Nietzsche, na cidade de Weimar, e expressava publicamente a grande admiração que nutria pelo filósofo. Ainda segundo este autor, vários foram os motivos que levaram “Nietzsche ser visto como um dos criadores da *Weltanschauung* nazista” (p. 146), dentre eles ganha evidência o fato de deblaterar em seus aforismos “contra a democracia e contra o Parlamento” (146) e pregar “o arbítrio do poder” (146), exaltando a guerra e proclamando “o advento da raça superior e do super-homem⁵⁰” (p. 146). No entanto, nos parece que a obra de Nietzsche que mais inspirou os nazistas foi a intitulada *Vontade de potência*, publicada por sua irmã após sua morte. Segundo Hannoun (1997), esta obra foi redigida pelo filósofo nos anos de 1880 a 1890 e apresenta “a sua imagem do super-homem, aquele que, fora da ordem comum, é, <<naturalmente>> levado a dirigir as multidões” (p. 174).

Conforme esclarece Shirer (2008), os aforismos de Nietzsche encontraram “resposta na sensível e confusa mente de Hitler” (p. 147), que, de acordo com sua leitura e entendimento, “apropriou-se deles; não apenas dos pensamentos, mas das tendências do filósofo ao exagero [...], e não raro de suas expressões. ‘Senhores da terra’ é frase militar em Minha Luta” (p. 147). Na opinião deste autor “não resta dúvida de que, no fundo, Hitler se considerava o super-homem da profecia de Nietzsche” (p. 147), no entanto, apontar o filósofo, ou os seus pensamentos, como precursores do nazismo seria um erro. Entendemos que essa ideia, provavelmente, tem sua origem nas leituras, entendimentos e apropriações deturpadas de Hitler e de seus supostos ideólogos.

Giacioia (2000) vem confirmar a ideia de apropriação indevida do pensamento de Nietzsche pelos nazistas. Segundo o autor, no ano 1894, sua irmã Elisabeth Förster-Nietzsche, funda o Nietzsche-Archiv e inicia, com o auxílio de alguns colaboradores, um movimento para a divulgação “da obra de Nietzsche, com o propósito de trazer à luz sua importância decisiva para o pensamento mundial” (p. 71). Nesse contexto, Elisabeth com esses colabores,

⁵⁰ Giacioia (2000) diz que o “termo original empregado por Nietzsche é *Übermensch*”, que também costuma ser traduzido por “super-homem”, mas o autor prefere e adota em seus escritos, o “além-do-homem”, tradução proposta por Rubens Rodrigues Torres Filho: Obras Incompletas, op. cit., p. 236 s. As razões da

[...] então, procederam de forma injustificável reunindo manuscritos sob a rubrica de temas arbitrários. São fragmentos e manuscritos oriundos de períodos e contextos heterogêneos. Com base nesse procedimento, publicaram duas edições (uma em 1901 e outra em 1911) de um livro apócrifo intitulado *A Vontade de Poder*, que deveria conter, segundo a versão oficial do Nietzsche-Archiv, a essência e a verdade do pensamento definitivo de Nietzsche. (GIACOIA, 2000, p. 71).

O autor relata ainda, que a partir do ano de 1933, quando Hitler chega ao poder, o programa cultural do NSDAP passa a colaborar de forma intensiva com o Nietzsche-Archiv, uma colaboração que poderia ser chamada de mútua, pois, conforme afirma este autor, “do lado do Arquivo, a obra de Nietzsche é mutilada e falsificada, para ser apresentada ao público como prenúncio filosófico do pangermanismo e do antissemitismo” (p. 71), enquanto que, do lado do partido nazista, “tratava-se de poder transformar o voluntarismo obscurantista e criminosamente totalitário do nazi-fascismo numa espécie de destino de grandeza do povo alemão, com auxílio de um clássico da filosofia ocidental” (p. 71). Complementando, Giacoia (2000) explicita que, pelas mãos da irmã, Nietzsche “acabou sendo transformado no que tão intransigentemente combateu” (p. 71).

Hannoun (1997) acrescenta ainda outros pensadores, como, por exemplo, Joseph de Maistre⁵¹ que, no ano de 1825, “publica uma obra onde pode ler-se: *existiu um povo, uma qualquer civilização e um soberano assim que os homens se tocaram. Esta palavra, povo, é um termo relativo, que não tem qualquer sentido separado da ideia de soberania*” (p. 173 – Grifos do autor). Segundo as ideias deste pensador transcritas por Hannoun (1997), o povo seria “uma <<criança>> incapaz de se dirigir a si própria” (p. 173) e, portanto, afirmavam os ideólogos nazistas, necessita “de um guia, um pai, um *Führer*” (p. 173), daí a colocar a responsabilidade de guiar esse povo-criança à Hitler foi apenas um passo. Esta ideia nos remete ao pensamento de Ribeiro (1997) sobre a infantilização de um povo, sobre a “tentativa de afirmar os homens como pueris, de retirar da espécie humana [...] o poder e o direito de decidir seus rumos” (p. 105), tão característicos dos governos autoritários, para quem o povo, enquanto “criança” necessita de alguém que os conduza, que os proteja.

⁵¹ Conde Joseph de Maistre (1753-1821): Político, escritor y filósofo sardo. Miembro del Senado de Saboya (1774-1779), emigró a Suiza (1793) al producirse la invasión francesa. En 1799 se puso al servicio de Carlos Manuel IV de Cerdeña, y fue embajador en Rusia (1802-1817), donde entabló amistad con Alejandro I y miembros de la alta sociedad rusa. Enemigo de la ideología liberal de la Revolución de 1789 y de la Ilustración, defendió el absolutismo monárquico y el ultramontanismo. Autor de *Consideraciones sobre Francia* (1796), *Ensayo sobre el principio generador de las constituciones políticas* (1814), *Sobre el papa* (1819) y *Sobre la Iglesia galicana* (1821). Disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maistre_conde_joseph.htm>. Acesso em 14 Jun. 2014.

Todas essas teorias e concepções, apresentadas pelos nazistas como fundamentadas científica e filosoficamente, se encontravam estreitamente ligadas aos conceitos de arte e de beleza e culminavam na criação de uma nova comunidade, racialmente pura e bela. Cohen (1992), diretor do documentário *Arquitetura da destruição (Architektur des Untergangs)* explicita este conceito de beleza quando afirma que todos os crimes e atrocidades cometidos pelos nazistas estavam diretamente ligados ao sonho de Hitler de construir um mundo mais belo, puro e harmonioso. Disso redundou, dentre outras coisas, nas políticas de extermínio e nas práticas de eutanásia de todos aqueles que, de acordo com a concepção de Hitler, contribuíam negativamente para a composição dessa harmonia. Ainda segundo o apresentado no documentário, Hitler nutria grande admiração pelas antigas civilizações, Atenas, Esparta e Roma e, segundo ele, se na construção da nova Alemanha, conseguissem criar uma síntese das três, por certo, estariam construindo uma nação que jamais pereceria.

Kitchen (2009) destaca ainda, outras influências importantes para se pensar, principalmente em relação aos anseios do povo alemão por um líder capaz de livrá-lo de todas as agruras, de todos os males que o afligia. Segundo o autor, este anseio possuía “profundas raízes ideológicas e psicológicas” (p. 104). Havia diversas lendas e crenças antigas, alimentadas e internalizadas no íntimo de todos indivíduos, como bem explicita o autor.

Havia o imperador Frederico I de Hohenstaufen, que como “Barbarossa” jazia na Montanha Kyfthäuser e voltaria à vida para salvar o país em sua hora de necessidade. Havia os Percivais e Siegfrieds nas óperas de Wagner, que Hitler afirmava amar tanto [...]. Havia o inveterado espírito militar de Brandenburgo-Prússia, a ideologia do movimento da juventude e o amplo desejo de encontrar um substituto para a monarquia como representação simbólica da nação. (KITCHEN, 2009, p. 104)

No entanto, segundo a visão deste autor, o grande mestre responsável por transformar “a admiração pelas conquistas do regime em um culto quase-religioso ao *Führer*” (p. 104), foi de fato o ministro Goebbels e sua máquina de propaganda, que proclamava enfaticamente que “Todo o Volk [...] é devotado a ele [Hitler] não apenas por respeito, mas com um profundo e verdadeiro amor, porque sente que pertence a ele. O povo é carne, sangue de seu sangue” (p. 104, 105).

BAÚ TRÊS – IMAGENS DA CULTURA DO TERCEIRO REICH



52

5. A vida cultural do Terceiro Reich: remodelando o modo de vida do povo

Quando o Nacional-socialismo assumiu o poder, pode-se afirmar que não sobrou pedra sobre pedra. Todos os setores e instituições da vida pública e privada da sociedade alemã, de uma forma ou de outra, foram remodeladas ou enquadradas, em consonância com as ideias e ideais nazistas. Se isto não se efetivasse pelo convencimento natural, por meio de signos e símbolos diversos, discursos carismáticos e potentes, o seria por outros meios menos simbólicos e mais coercitivos, dentre eles, o terror, que não se limitava a escolher seus alvos dentre as chamadas minorias, ele mirava e atingia a todo e qualquer indivíduo que vivesse em território alemão. Evans (2011), com base em suas pesquisas sobre o Terceiro Reich, afirma que o terror nazista, de perseguição e detenção, não se encontrava voltado apenas às “minorias pequenas e desprezadas” (p. 146), no caso, os judeus, eslavos, ciganos, entre outros, mas a todos aqueles que, mesmo de forma implícita, ousavam enfrentá-los, não escapando nem mesmo os membros do partido. Reis (1938) confirma a visão apresentada por Evans (2011) em torno do terror nazista. Este autor, em pleno auge do nazismo – ano de 1938 –, já denunciava esse terror, expondo em sua obra parte de uma extensa lista das pessoas vitimadas pelo terror nazista. A lista fora publicada em duas colunas, num total de dezoito páginas, que compunham a coleção de documentos chamada *Das Deutsche Volk klagt an*⁵³. “A Alemanha [diz o autor] sob o

⁵² A arte aprisionada. Fonte: O triunfo da vontade, 1935.

⁵³ O povo alemão acusa.

chicote nazista, deixou de ser país civilizado. Quem não se sujeitar à orientação imposta pelo despotismo hitleriano é tratado pior que fera” (p. 117).

Diante do clima de terror propagado pelo regime, muitos cidadãos, dentre eles artistas das diversas áreas culturais, ficavam sem muita opção de escolha, aliás, possuíam apenas duas escolhas: aceitar as regras impostas pelo regime ou sair do país em busca de liberdade de expressão e tolerância. Muitos, acreditando que a melhor maneira de encontrar essa tolerância e meios de se proteger das perseguições nazistas, que não hesitavam em proibi-los de exercer seu ofício ou enviá-los à prisões e campos de concentração para uma suposta reeducação, seria aderir a política nacional-socialista, tornando-se membros do partido. Isso não significa que todos concordassem com essa política, ou comungassem das ideias nazistas; a adesão ao partido e à política nazista, para alguns, pode ser entendida mais como um mecanismo de autodefesa que complacência. Aos judeus não se oferecia escolha, não havia qualquer possibilidade de ficar no país e encontrar proteção; a eles restava apenas o exílio ou os campos de concentração, que neste caso, não seria para a tal reeducação. Com isso, a Alemanha foi privada de muitos e renomados personagens culturais, artísticos e científicos. De acordo com Evans (2011), com “o expurgo dos judeus promovido pelo regime” (p. 34, 35), as ciências, a cultura e as artes foram drasticamente afetadas.

A nova política que se descortinava no Reich, e que incluía, além do terror e da perseguição, a remodelação da vida social e cultural, trouxe consigo considerável prejuízo ao povo alemão, que se via cerceado por normas arbitrárias e injustas, tendo assim, que ceder e aceitar a nova vida que se desvelava à sua frente; trouxe a esse povo uma pobreza intelectual e cultural cujos reflexo seriam sentidos no futuro. A aquiescência desse povo foi conquistada por meio de “um leque de sanções àqueles que ousavam se opor, desorientando as pessoas de modo sistemático e privando-as de seus ambientes sociais e culturais tradicionais” (EVANS, 2011, p. 146), o que significa que a vida cultural da sociedade alemã a partir de então, estaria terminantemente condicionada à mentalidade nazista e ao seu conceito de cultura, de arte e de lazer.

Evans (2011) enfatiza a questão do terror quando diz que desde o início “medo e terror foram partes integrantes do arsenal de armas políticas dos nazistas” (p. 146) e isso, segundo este autor, só foi possível graças a destituição dos direitos individuais, tanto civis quanto humanos, empreendida pelos nacional-socialistas logo após a nomeação de Hitler. A partir de então, o decreto de inúmeras novas leis dava amplos poderes aos órgãos de investigação, controle e repressão – polícia, Gestapo, S.A. e S.S. – para investigar e agir sobre qualquer cidadão considerado suspeito; nas palavras de Evans (2011), davam “uma carta virtual para

lidar com qualquer um suspeito de se desviar das normas de comportamento humano dispostas no Terceiro Reich para seus cidadãos” (p. 146). Esses desviantes eram facilmente identificáveis visto que todas as associações e/ ou instituições – políticas, educacionais, sociais – se encarregavam de oferecer informações e denúncias sobre os atos de todo e qualquer cidadão alemão, até mesmo “os serviços sociais e agências de emprego, a categoria médica, centros de saúde e hospitais [...] até organizações à primeira vista politicamente neutras, como as agências de impostos, ferrovia e os correios” (p. 146, 147). Reis (1938) relata que a Gestapo “forçou classes inteiras a prestar serviços de denúncia” (p. 129). Segundo este autor, os carteiros eram obrigados a interceptar correspondências consideradas suspeitas para posterior exame dos especialistas da polícia secreta; os médicos a denunciar pacientes que em momentos febris pudessem emitir qualquer comentário contra o regime; taverneiros, barbeiros a prestar atenção nas conversas de seus clientes e comunicar a polícia.

Diante do quadro apresentado por estes autores, é possível vislumbrar a ideia de que, sob o novo regime, a vida privada passava a ser pública e os cidadãos, seus atos, ideias e comportamentos, ficavam totalmente expostos, à mercê da política de perseguição nazista. A transgressão ou rebelião era praticamente impossível, dada a rede de vigilância – muitas vezes, voluntária – que cerceava a vida comum de todos os indivíduos, deixando-os vulneráveis, sujeitos a denúncia e a conseqüente punição ao menor sinal observado, mesmo que este se constituísse em mera suposição. Se pensarmos que nesta vasta rede de vigilância, encontrava-se a Juventude Hitlerista, ou melhor, os membros do movimento juvenil nazista, que abarcava a todas as crianças e jovens com idade a partir de dez anos, é possível conjecturar que nem mesmo nos lares os cidadãos encontravam proteção, visto que estes acabavam sendo vítimas da própria família, já que essas crianças e jovens eram constante e enfaticamente orientados e instigados a não compactuar com ideias contrárias ao regime, o que os fazia internalizar a ideia de que a denúncia, mesmo de familiares mais próximos – pais, irmãos, etc. – se constituía em dever que se desvelava para além do sentimento patriótico, se configurando na esfera do sagrado.

Além do terror propagado pelo risco da denúncia por qualquer motivo, do controle da vida privada dos indivíduos do *Reich*, os nazistas almejavam “conquistar” o seu apoio incondicional ao novo governo e as novas metas por ele instituídas. Para atingir esse fim, não pouparam esforços, utilizando-se dos mais diversos tipos de linguagem para agir sobre o (in)consciente coletivo. Cartazes coloridos com frases curtas e expressivas; panfletos com mensagens breves e incisivas; documentários e filmes doutrinários e de mero entretenimento, se encarregavam, conforme sugere Lenharo (1986), de exprimir os valores do regime. Literatura

e Arte não ficaram de fora. Mas, o grande veículo de transmissão e propagação da visão de mundo nacional-socialista e das pretensões do regime foi, sem sombra de dúvida, a propaganda.

[...] os nazistas não almejavam apenas forçar a população a uma aquiescência passiva e taciturna. Queriam também incitá-la a um referendo positivo e entusiástico de seus ideais e política, mudar a mente e o espírito das pessoas e criar uma nova cultura alemã que refletisse somente seus valores. Isso significava propaganda, e aqui também [...], eles fizeram esforços sem precedentes para atingir suas metas. (EVANS, 2011, p. 147).

Fiorini (1963) vem confirmar esta ideia ao dizer que a propaganda constituiu-se na mais eficiente arma dos nazistas para levar sua mensagem ao povo, de modo a fazê-la se instalar de forma definitiva nas mentes de todos os indivíduos.

Para tecer uma leitura em torno dos motivos que fizeram da propaganda nazista a grande arma de convencimento do povo, conforme afirma Fiorini (1963), é importante procurar conhecer os fundamentos que a embasavam. Pereira (2012), explicita que, “para consolidar o seu poder no Partido Nazista e torná-lo conhecido nacionalmente, Adolf Hitler dedicou-se a instrumentalizar⁵⁴ o papel da propaganda como arma política” (p. 62) e que isso encontra-se plenamente ressaltado em *Mein Kampf*. A breve leitura do capítulo “VI – A propaganda da guerra” (p. 133-139) nos oferece os argumentos necessários para entender o seu pensamento, conceituando o que concebia e compreendia por propaganda e as formas pelas quais ela deveria ser articulada de modo a conseguir os efeitos desejados. Assim, entendemos que, a apresentação dessa leitura é primordial ao bom entendimento do tema e, portanto, deve ser o primeiro ponto a ser focado.

5.1. Fundamentos da arte propagandística nazista

Hitler, desde a época em que era um simples desconhecido, conforme destacado em *Mein Kampf*, observava e buscava o entendimento sobre o modo como os “inimigos” faziam o que ele chama de propaganda de guerra. A partir do observado sobre as habilidades desses inimigos em manejar o que ele denomina de instrumento, Hitler (2001) compreendeu que a sua “aplicação adequada é uma verdadeira arte” (p. 133). Segundo suas palavras, ele aprendeu com o inimigo que esta aplicação era extremamente eficiente, capaz de produzir “resultados

⁵⁴ De acordo com o dicionário da Língua Portuguesa, instrumentalizar significa: “Dotar-se dos meios ou dos instrumentos necessários, adequados” (FERREIRA, 2008, p. 483). No caso da propaganda nazista, quando Pereira (2012) se refere ao “instrumentalizar”, podemos entender como o servir-se, dar meios e condições adequadas para que esta atingisse o fim desejado.

formidáveis” (p. 133), enquanto que a propaganda alemã, em sua opinião, era “insuficiente na forma e psicologicamente errada, na essência” (p. 133).

Para o líder nazista, a propaganda não se constituía simplesmente em um fim, mas em um meio, devendo ser pensada de acordo com a finalidade a que se destinava, sendo esta a primeira e principal questão a se considerar quando da sua produção.

[...] A forma a tomar deve consentir no meio mais prático de chegar ao fim que colima. É também claro que a importância do objetivo que se tem em vista pode se apresentar sob vários aspectos, tendo em vista o interesse social e que, portanto, a propaganda pode variar no seu valor intrínseco. (HITLER, 2001, p. 134).

Outra questão considerada de extrema importância por Hitler (2001), diz respeito ao público alvo, ou seja, “a quem se deve dirigir a propaganda” (p. 135). De acordo com as ideias formuladas por Hitler a partir de suas observações, principalmente no tempo da guerra, a propaganda não deveria ser pensada tendo como alvo os intelectuais, mas a massa, considerada por ele – ou pelos nazistas – como dotada de menor potencial de cultura e conhecimento, sendo articulada, portanto, de maneira a chamar a atenção dessa massa.

O fim da propaganda não é a educação científica de cada um, e sim chamar a atenção da massa sobre determinados fatos, necessidades, etc., cuja importância só assim cai no círculo visual da massa. [...] A arte está exclusivamente em fazer isso de uma maneira tão perfeita que provoque a convicção da realidade de um fato, da necessidade de um processo, e da justeza de algo necessário etc. Como ela não é e nem pode ser uma necessidade em si, como a sua finalidade, [...], é a de despertar a atenção da massa e não ensinar aos cultos ou àqueles que procuram cultivar seu espírito, a sua ação deve ser cada vez mais dirigida para o sentimento e só condicionalmente para a chamada razão. (HITLER, 2001, p. 135).

As palavras de Hitler (2001) parecem não deixar dúvida sobre a sua compreensão em torno não apenas da finalidade de uma propaganda, mas dos meios de articulá-la de acordo com o seu público, com aqueles a quem pretendia convencer – no caso, parece referir-se sempre a massa –, modulando o seu conteúdo de modo a se fazer entender sem necessitar de grandes articulações do raciocínio, conseguindo assim, envolver a todos os espectadores, independentemente das suas condições intelectuais. Ainda pensando com as palavras de Hitler (2001), percebemos que aquilo que balizava, que definia o conteúdo ou a forma das propagandas, não eram os indivíduos mais cultos ou com maior capacidade intelectual, mas sim, os pertencentes a camada mais simples da população, aqueles com maior dificuldade de entendimento e compreensão, daí o frisar do apelo ao sentimento. No entanto, convém considerar que, quando Hitler (2001) enfatiza que a propaganda deveria ser pensada tendo como

foco principal a população com menor propriedade de entendimento, não exclui dos seus efeitos os demais, ou seja, os indivíduos mais intelectualizados.

Outra questão importante elencada por Hitler (1983) em relação ao público da propaganda, diz respeito a sua quantidade. Em sua opinião, a quantidade de pessoas a se envolver por uma mensagem deve ser considerada, sendo isto primordial para o seu sucesso, pois, um público maior, por envolver pessoas dos mais diversificados níveis de compreensão, requer estratégias capazes de envolver a todos e para isso, é preciso evitar conteúdos que pudessem contribuir por limitar o seu efeito, que deveria ser o mesmo para todos. Dizia o líder nazista:

Toda propaganda deve ser popular e estabelecer o seu nível espiritual de acordo com a capacidade de compreensão do mais ignorante dentre aqueles a quem ela pretende se dirigir. Assim a sua elevação espiritual deverá ser mantida tanto mais baixa quanto maior for a massa humana que ela deverá abranger.

[...] Quanto mais modesto for o seu lastro científico e quanto mais ela levar em consideração o sentimento da massa, tanto maior será o seu sucesso.

[...] A arte da propaganda reside justamente na compreensão da mentalidade e dos sentimentos da massa. Ela encontra, por forma psicologicamente certa, o caminho para a atenção e para o coração do povo. [...] Compreendendo-se, a necessidade da conquista da grande massa, pela propaganda, segue-se daí a seguinte doutrina: É errado querer dar à propaganda a variedade, por exemplo, do ensino científico. (HITLER, 1983, p. 121).

Hitler chama a atenção para a necessidade de que todos os conteúdos vinculados à propaganda fossem dirigidos de forma “simples, emotiva e popular, procurando atingir o coração das grandes massas, compreendendo seu mundo maniqueísta e representando seus sentimentos” (PEREIRA, 2012, p. 64), porém, apesar de simples, estes deveriam ser consistente, pois conforme afirmava o líder nazista, os sentimentos dos indivíduos não estavam abertos ao meio termo; para atingir o coração das massas, era preciso, além de uma boa dose emotiva, ter um foco definido, sendo, necessariamente uma coisa ou outra, além do mais, conforme explicitado acima, era preciso também, considerar a capacidade de compreensão da massa que, em sua opinião, se mostrava à época consideravelmente limitada.

A capacidade de compreensão do povo é limitada, mas, em compensação, a capacidade de esquecer é grande. Assim sendo, a propaganda deve se restringir a poucos pontos. E esses deverão ser valorizados como estribilhos, até que o último indivíduo consiga saber exatamente o que representa esse estribilho.

[...] Quanto mais importante for o objetivo a conseguir-se, tanto mais certa, psicologicamente, deve ser a tática a empregar. (HITLER, 1983, p. 121)

Pereira (2012) explicita que Hitler buscou na obra escrita no ano de 1895 por Gustave Le Bon, *Psicologia das Massas*, as bases para a fundamentação de suas ideias em relação a

inserção na propaganda de elementos psicológicos capazes de envolver e conquistar a confiança das massas. Segundo afirma Pereira (2012), “[...] o autor [Le Bom] vê a multidão como um ser, por si, novo, uma entidade diferente de seus componentes individuais, regida por paixões e tendo ações de ordem afetiva. Hitler descobriu que a massa, ao aglutinar-se, assumia um caráter mais sentimental, mais feminino” (p. 64). Este pensamento é detalhado por Hitler (2011) quando se refere a índole da maioria do povo. Em sua opinião, o povo apresentava uma índole feminina bastante acentuada, responsável por fazer com que se deixasse “guiar, no seu modo de pensar e agir, menos pela reflexão do que pelo sentimento” (p. 138). Complementando a ideia, Hitler (2001) diz que esses sentimentos se mostram “simples e consistentes” (p. 138), Não havendo “[...] grandes diferenciações. São ou positivos ou negativos. Nunca, porém, o meio termo” (p. 138). Para se chegar ao convencimento da massa, não poderia haver indecisões, pois estas poderiam abrir brechas, dar margem à dúvida e/ou entendimentos diversos, colocando assim em risco o resultado do projeto.

Importante também, destacar o pensamento de Hitler (2001) sobre o perfil do mentor e diretor do serviço de propaganda. Na opinião do líder nazista, o responsável deveria ser selecionado tendo como base um requisito fundamental: ser “um profundo conhecedor da alma humana” (p. 137) e capaz de conduzir intensamente a direção das propagandas, seguindo o postulado considerado por ele – Hitler – como essencial ao seu êxito: “[...] se contentar com pouco, porém, esse pouco terá de ser repetido constantemente. A persistência, [...], é [...], a primeira e mais importante condição de êxito” (p. 138). Ainda seguindo este pensamento, Hitler (2001) diz que

A propaganda [...] não foi criada para fornecer [...] distração interessante, e sim convencer a massa. Esta, porém, necessita – sendo como é de difícil compreensão – de um determinado período de tempo, antes mesmo de estar disposta a tomar conhecimento de um ato, e, somente depois de repetidos milhares de vezes os mais simples conceitos, é que sua memória entrará em funcionamento. Qualquer digressão que se faça não deve nunca modificar o sentido do fim visado pela propaganda, que deve acabar sempre afirmando a mesma coisa. O estribilho pode assim ser iluminado por vários lados, porém o fim de todos os raciocínios deve sempre visar o mesmo estribilho. Só assim a propaganda poderá agir de uma maneira uniforme e decisiva. (HITLER, 2001, p. 139).

Esse princípio, chamado por Hitler (2001) de “linha mestra” de toda e qualquer propaganda, não poderia jamais ser abandonado, pois somente ele conseguiria trazer o amadurecimento necessário para o êxito do resultado final. “Todo anúncio, seja ele feito no terreno dos negócios ou da política, tem o seu sucesso assegurado na constância e continuidade de sua aplicação” (p. 139). Estas considerações, nos fazem pensar que Klemperer (2009) está

com razão ao afirmar que o maior efeito sobre o povo alemão não foi provocado pelos discursos, artigos, cartazes ou panfletos amplamente produzidos e propagados, “[...] por nada que se tenha sido forçado a registrar com o pensamento ou a percepção consciente” (p. 55). Na opinião deste autor, este efeito foi produzido pela repetição. “O nazismo se embrenhou na carne e no sangue das massas por meio de palavras, expressões e frases impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas inconsciente e mecanicamente” (p. 55).

Quando Hitler assumiu o poder, já tinha bastante claro em seu pensamento, que este poder só se consolidaria se conseguisse cativar a todo o povo alemão. Para isso, era preciso levar a este povo exatamente aquilo que ele ansiava, oferecendo mais que a simples explicação para os seus problemas; era preciso apresentar os culpados, os responsáveis pela crise e oferecer também, as soluções. E a propaganda bem articulada, sob os cuidados de alguém capaz de compreender suas ideias, seria o meio mais eficiente de trazer este povo para lutar a seu lado, aprovando, dando o seu aval às mudanças que ambicionava promover em toda a nação.

Munido desse pensamento e tendo como objetivo, conforme explicitado, convencer e conquistar o povo alemão em sua totalidade, Hitler em 13 de março de 1933, criou um dos órgãos mais importantes de seu governo, o Ministério de Esclarecimento Popular e Propaganda, o qual colocou sob o comando do "terceiro homem mais importante do Partido Nazista" (SHIRER, 2008, p. 279), o Doutor Joseph Goebbels⁵⁵. A principal tarefa desse ministério, segundo definição apresentada pelo próprio Goebbels, se constituía na “mobilização espiritual” do povo alemão em uma recriação permanente do espírito de entusiasmo popular que havia [...] galvanizado o povo alemão na eclosão da guerra em 1914” (EVANS, 2011, p. 151), ideia que ia totalmente ao encontro do pensamento e dos anseios explícitos de Hitler. Na opinião do líder nazista, era preciso promover a “educação” do povo, transformando-o em um novo povo; educação que, conforme afirmação de Shirer (2008), pode ser entendida como intimidação. “Na terminologia nazista, “educado” significava “intimidado” – a um ponto em que todos aceitassem docilmente a ditadura nazista e seu barbarismo” (p. 278).

A nomenclatura escolhida para o Ministério por si só já se apresenta bastante sugestiva e instigadora. A denominação “Esclarecimento Popular” deixa uma margem de certa forma segura, para a visualização de seu foco, objetivos e ações. Esclarecer o povo pode ser definido ou entendido como levar ao povo, de todas as formas possíveis e imagináveis, as ideias que embasavam a política do Terceiro Reich e que deveriam ser assimiladas, internalizadas e rigorosamente cumpridas em todos os âmbitos da sociedade, de modo que nenhum indivíduo

⁵⁵ Goebbels, conforme afirma Rovai (2005), era jornalista por formação.

pudesse, posteriormente, alegar ignorância, ou seja, promover a “educação” do povo, idealizada e enfatizada por Hitler.

A criação desse ministério, que “logo adquiriu o controle de toda a esfera da cultura e das artes” (EVANS, 2011, p. 36), possuía um objetivo bastante definido: envolver o povo alemão a fim de conseguir o seu apoio incondicional ao Terceiro Reich. Evans (2011) explicita que este deveria ser um envolvimento completo, “de corpo e alma” (p. 36), o que remete às palavras de Goebbels quando se refere à principal tarefa deste Ministério como sendo a “mobilização espiritual” do povo. Para atingir este objetivo, imprescindível a consolidação do poder de Hitler, o ministério contava com jovens ideólogos, que se encarregavam da elaboração de estratégias de convencimento capazes de passar uma imagem positiva do regime e de sua política, bem como de “gerar a impressão de que a totalidade do povo alemão endossava entusiasticamente tudo que era feito” (p. 151) sob o Terceiro Reich. Neste sentido, as ações promovidas pelos nazistas por meio da propaganda se mostravam de grande eficiência. Todos os eventos envolvendo o *Führer* ou a massa, por mais insignificantes que se apresentassem, eram utilizados como mensagens propagandistas, que se encarregavam de transformá-los em culto a figura do líder e aos ideais sagrados do nacional-socialismo. Dessa forma, não importava se o entusiasmo e a aceitação das massas fossem verdadeiros ou não, bastava aparentar veracidade, ou seja, bastava oferecer possibilidades para a articulação de artimanhas de convencimento, por meio das quais, seria possível renovar diariamente a imagem do compromisso de fé do povo, na certeza de estarem sob os cuidados de um líder sagrado, responsável por restaurar a nação em todos os aspectos, e com isso, manipular a opinião pública e conquistar aqueles que ainda se mostravam relutantes. “[...] a mera aparência de entusiasmo constantemente renovado das massas pelo Terceiro Reich e a maciça adulação histórica ao líder com certeza tinham efeito em persuadir muitos outros alemães, antes neutros e céticos, a embarcar na onda da opinião popular” (EVANS, 2011, p. 151).

Com esses objetivos e tendo como eixo norteador a concepção expressa por Hitler (2001) sobre a vinculação de fatos e necessidades considerados realmente importantes em suas mensagens, entendida pelo líder nazista como a única maneira de se alcançar o fim desejado, articulou-se toda a propaganda que bombardeava a população no Terceiro Reich. Os cartazes, pôsteres propagandísticos se multiplicavam, invadindo a vida cotidiana de todos os indivíduos. Para cada campanha, cada divulgação, cada necessidade de convencimento, folhetos, faixas e cartazes eram produzidos e espalhados por todo o país. Exemplo disso, pode ser observado na campanha articulada no ano de 1936, convocando a todas as crianças – meninos e meninas – acima de dez anos, para se apresentarem e se tornarem membros da Juventude Hitlerista. O

slogan desses cartazes, “A juventude serve ao Führer”, nos parece bastante sugestivo e com grande capacidade de convencimento, porém, as imagens falam mais que o próprio texto, sem elas, talvez, o efeito fosse menos impactante. O destaque imagético instiga o olhar do observador, fazendo com que este seja chamado, provocado a ler sua mensagem e a se deixar convencer ou comover por ela. Pereira (2012) chama a atenção para o fato de que o sucesso e a eficiência da propaganda nazista sobre as massas, podem ser explicados pelo “predomínio da imagem sobre a explicação, do sensível sobre o racional” (p. 64).

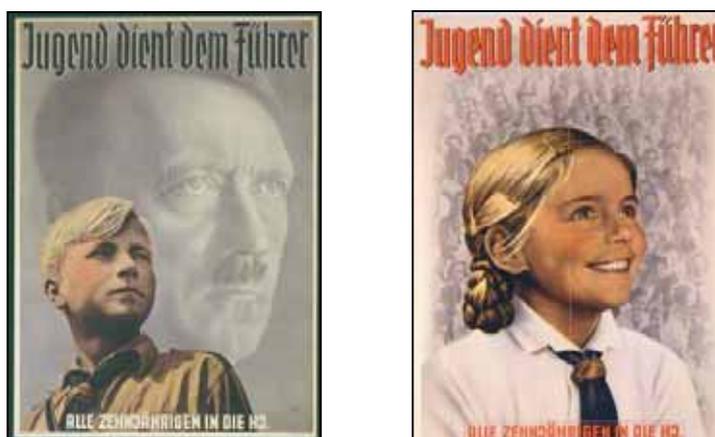


Figura 5 e 6 - Pôsteres de propaganda de 1936 convocando todas as crianças (meninos e meninas) de 10 anos para a JH. Tradução: A Juventude serve ao Führer. – Todos os meninos(as) de 10 anos na Hitler-Jugend.
Fonte: Linha do tempo (1936)

Os cartazes e pôsteres de propaganda nazista, conforme é possível observar, demonstram que os publicitários nazistas não eram muito originais. Eram criativos, mas as ideias se repetiam, evidenciando os mesmos tipos de imagens. Nessas imagens, as faces dos personagens são destacadas sempre com o rosto ou com o olhar voltado para o “distante”, para o além, com a figura do *Führer*, de multidões entusiasmadas ou algum tipo de símbolo – águia, suástica – de pano de fundo. Klemperer (2009), explicita a pobreza de espírito dos painéis de propaganda nazista quando diz que “colocavam em signos gráficos os elementos mais monótonos da LTI⁵⁶ [...] sem enriquecê-la. Nesses desenhos, apresentado às pencas, tampouco havia qualquer elo capaz de aproximar imagem gráfica e texto [...]” (p. 154). O autor complementa a sua ideia dizendo que nunca viu “nenhum caso em que uma frase ou palavra se encaixasse nesses desenhos” (p. 154).

⁵⁶ *Lingua Tertii Imperiaii* - Linguagem do Terceiro Reich



Figura 7 e 8 - Pôsteres de propaganda nazista da década de 1930
 Fonte: Nazismo (193?)

Ainda em relação à propaganda, Shirer (2008) relata que, na concepção nazista, uma propaganda para ser boa necessitava de fatos e não de meras palavras, não importando se esses tivessem que ser fabricados. Para conseguir atingir o coração das massas, a distorção ou invenção de fatos era apenas uma artimanha necessária e útil. Na opinião de Hitler, conforme afirma Lenharo (1986), se a mentira fosse necessária deveria ser utilizada, porém, esta deveria ser grande, pois dessa forma, jamais passaria pela cabeça das pessoas a possibilidade de se “arquitetar uma tão profunda falsificação da verdade” (p. 48). Neste sentido, Klemperer (1999), relatando a visão de Goebbels sobre como a propaganda deveria ser articulada a fim de atingir seus objetivos, evidencia certo contraste em relação a concepção apresentada por Hitler. Para o ministro, a propaganda não deveria se servir de argumentos mentirosos, mas ser criativa e utilizar a língua do povo. “Precisamos falar a língua que o povo entende, quem quer falar ao povo, precisa ‘olhar a boca’ do povo, como diz Martinho Lutero” (p. 91). Rovai (2005) confirma as divergências entre o pensamento do líder nazista e de Goebbels; para Hitler, a repetição “em fórmulas estereotipadas e de maneira muito didática” (ROVAI, 2005, p. 126) era a única forma de alcançar o entendimento das massas e convencê-las, enquanto Goebbels considerava que o caráter agradável era imprescindível, pois era da opinião de que o entretenimento era a melhor fórmula para conquistar o coração do povo.

Lenharo (1986) salienta que o grande efeito produzido pela propaganda nazista nas massas, justificava-se pelo fato de que suas mensagens não se limitavam a oferecer o fim da crise e do desemprego, mas, “tecnicamente bem aparelhada, e financiada com o dinheiro da

⁵⁷ Pôster da década de 1930 promovendo o labor. "Nós construímos corpo e alma".

⁵⁸ Pôster promovendo a educação. "Os jovens de Adolf Hitler estão presentes nas escolas da comunidade."

burguesia, oferecia aos trabalhadores uma mudança profunda no próprio sistema capitalista” (p. 16). Tendo como base o fanatismo, o misticismo e a capacidade de repetir incansavelmente uma mesma ideia, a propaganda nazista invadia as mentes de forma incisiva, impregnando os indivíduos com o que Fiorini (1963) chama de “terror ideológico” (p. 16).

Arendt (1989) quando se refere a propaganda totalitária, salienta que esta é “parte integrante da ‘guerra psicológica’” (p. 393) e tem como principal característica a utilização “de insinuações indiretas, veladas e ameaçadoras contra todos os que não derem ouvidos aos seus ensinamentos” (p. 393), instaurando dessa forma o terror, cuja ação é mais drástica e eficiente. Segundo explicita a autora, para os indivíduos que vivem sob um regime totalitário, é mais seguro aderir e aceitar sua doutrina, do que resistir a ela.

5.2. Mobilização espiritual: a remodelação cultural do Reich

Pereira (2012) diz que o Ministério da Propaganda criado por Hitler, é considerado como “o mais sofisticado e famoso órgão de propaganda das décadas de 1930-1940” (p. 20). Ainda segundo o autor, este órgão, sob a direção de Goebbels, “passou a exercer um poder de enormes proporções, controlando não somente a propaganda do regime, mas a forma com que todas as informações chegavam a população e todas as manifestações ligadas à vida cultural e social da Alemanha [...]” (p. 20).

Goebbels, ao assumir o Ministério, tornou-se “o responsável pela direção espiritual da nação” (PEREIRA, 2012, p. 20) e para conduzir essa direção de acordo com os ideais nacional-socialistas, imbuíu-se do propósito de pôr em prática o seu projeto de remodelar a sociedade alemã em todos os aspectos, unindo todos os indivíduos em torno de um mesmo e único ideal, transformando assim, a nação em um só povo.

Tendo como meta promover a “mobilização espiritual” do povo – conforme já mencionado – de modo a conscientizá-lo e convencê-lo da importância de um comprometimento incondicional com os novos ideais instituídos pelo nacional-socialismo e com seu líder, Goebbels deu início ao que, mais tarde, denominou de “revolução”. Evans (2011) afirma que esta revolução, que ia para além de questões meramente políticas, abrangendo e reestruturando todos os setores da vida pública, foi de fato colocada em prática e “mudou e remodelou por completo a relação das pessoas entre si, com o Estado e as questões da existência” (p. 150), isso significava que, comportamentos, hábitos, costumes, ideais e relações

individuais e/ ou coletivas foram remodeladas para atender aos novos ideais e reestruturar a sociedade como um todo.

Goebbels, segundo afirma Evans (2011), declarou ainda no ano de 1933, que a revolução pensada e conduzida pelos nazistas “foi [...] uma revolução vinda de baixo, levada adiante pelo povo porque [...] ocasionou ‘a transformação da nação alemã em um só povo’” (p. 150) e, continua o autor,

[...] tornar-se um só povo significava estabelecer uma unidade de espírito por toda a nação, pois, conforme Goebbels já havia anunciado em março [de 1933]: “Em 30 de janeiro [data da posse de Hitler], a era do individualismo enfim morreu... O indivíduo será substituído pela comunidade do povo”. “Revoluções”, acrescentou, “jamais se confinam puramente a esfera política. Dali estendem-se para cobrir todas as outras áreas da existência social humana. Economia e cultura, ciência, erudição e arte não ficam protegidas do impacto”. Não poderia haver neutralidade nesse processo: ninguém poderia ficar à margem sob alegações falsas de objetividade, ou arte pela arte [...]. “A arte [dizia Goebbels] não é um conceito absoluto, apenas ganha vida a partir da vida das pessoas”. Portanto, “não existe arte sem viés político”. (EVANS, 2011, p. 150).

As considerações apresentadas por este autor, se mostram bastante elucidativas quanto ao que se pretendia, e se promoveu, no seio da sociedade alemã durante o Terceiro Reich, não deixando dúvidas de que os nazistas tinham plena consciência das transformações que pretendiam e consideravam essenciais para a remodelação desta sociedade de modo a tê-la a seu lado de maneira efetiva, apoiando, dando o seu referendo positivo a nova política que, a partir de então, deveria seguir com lealdade incondicional. Todas essas transformações deveriam ser visualizadas e compreendidas como algo sagrado e também, como algo em defesa do bem do povo – que, nas palavras de Ribeiro (1997), pueriliza, infantiliza esse povo – e tinham como objetivo construir a nova Alemanha idealizada por Hitler, única saída para a nação.

Conforme é possível observar nas palavras de Goebbels, nada, nenhuma instituição, nenhum setor ficaria de fora da chamada “revolução”, o que significa que esta envolveria todos os aspectos da vida pública cotidiana, indo muito além da política, ou da sua propaganda, pois esta seria uma “revolução cultural [que] pretendia aprofundar e fortalecer a conquista do poder político nazista por meio da conversão do conjunto do povo alemão ao seu novo modo de pensar” (EVANS, 2011, p. 150, 151), conversão esta que deveria abarcar a totalidade deste povo, ninguém deveria ou poderia ficar de fora, nem alegar desconhecimento. Este foi o grande propósito de Hitler ao criar o Ministério e colocá-lo sob a responsabilidade de Goebbels.

Para que esse projeto, essa revolução fosse plena de êxito e cumprisse rigorosamente com os propósitos estabelecidos de reestruturação da sociedade, era preciso rever e remodelar

toda a cultura a que os alemães tinham acesso, limpando-a das influências degenerativas, que não condiziam com a visão de mundo e de estética nazista, de modo a livrar a sociedade daquilo que consideravam prejudicial ao progresso espiritual da comunidade, do *volk*.

Essa reestruturação, pode-se dizer que, em partes, teve o seu início com as cerimônias de queima de livros organizadas em diversas partes do país, na noite de 10 de maio de 1933. Lenharo (1986) afirma que essas cerimônias, denominadas *Autos-de-fé*, transformadas em espetáculos ritualísticos, se apresentavam permeadas de aspectos de cunho religioso, lembrando “uma mistura de caça às bruxas com o ritual do exorcismo católico, em que a queima de diferentes obras incluídas num novo *Index Librorum* simbolizava a purificação nacional” (p. 42). Shirer (2008) ao descrever essas manifestações, oferece argumentos que confirmam a ideia de ritual exposta por Lenharo (1986).

[...] Por volta da meia-noite, uma parada de luzes e archotes de milhares de estudantes terminava na praça da Unter den Linden, fronteira a Universidade de Berlim. Os archotes se destinavam a atear fogo numa imensa pilha de livros lá amontoados. E logo que as chamas se ergueram, mais livros foram atirados sobre elas [...]. Cenas semelhantes tiveram lugar em várias outras cidades. A queima do livro começara. (SHIRER, 2008, p. 326).

Evans (2011) relata que essas cerimônias foram organizadas “nas praças principais de 19 aldeias e cidades Universitárias” (p. 36), o que significa que a maioria das pessoas envolvidas na queima de livros, vinha do meio acadêmico, ou seja, justamente de onde menos se esperava. O autor continua, afirmando que o fogo consumiu milhares e milhares “de livros de autores judeus e esquerdistas” (p. 36), e que a queima foi responsável por privar o povo alemão do acesso à leitura de autores importantes da literatura alemã de “reputação universal” (SHIRER, 2008, p. 326). Entre os autores cujas obras foram destruídas, Shirer (2008) destaca: “Thomas e Heinrich Mann, Leon Feutchwenger, Jacob Wassermann, Arnold e Stefan Zweig, Erich Maria Remarque, Walter Ratinau, Albert Einstein, Alfred Kerr e Hugo Preuss” (p. 327), sem contar autores estrangeiros, como, Freud, Gide, Zola e Proust, dentre outros. Era o início do controle literário no Terceiro Reich.

A princípio, esses livros eram selecionados a partir do julgamento dos próprios organizadores das manifestações, estudantes universitários, professores e membros da Juventude Hitlerista, que decidiam quem era digno de fazer parte da nova cultura alemã. Nas palavras proclamadas por um estudante sobre a queima de livros, todo livro estava condenado à fogueira, “desde que atue subversivamente contra nosso futuro ou fira as raízes do pensamento alemão, da pátria alemã e das forças dirigentes de nosso povo. (SHIRER, 2008, p. 326).

Bartoletti (2006) chama a atenção para o frenesi com que os jovens rasgavam e formavam pilhas enormes de livros que, em seguida, eram incendiadas.

O *slogan* de uma das faixas conduzidas por estudantes durante a cerimônia de Berlim se mostra bastante significativa, dando indícios de que a remodelação do pensamento alemão já se iniciara: “Estudantes alemães marcham contra o espírito não-alemão”, dizia a faixa.



Figura 9 - Estudantes e membros da SA descarregam livros considerados "não-alemães" durante a queima de livros em Berlim. O cartaz diz: "Estudantes alemães marcham contra o espírito não-alemão." Berlim, Alemanha, 10 de maio de 1933. (*National Archives and Records Administration, College Park, Md.*)

Fonte: Enciclopédia do holocausto (1933)

Kitchen (2009) relata que ao ser informado sobre as manifestações de queima de livros, sem o aval do Estado, Goebbels demonstrou a sua insatisfação com o ato e, “para mostrar quem estava no comando” (p. 217), organizou na cidade de Berlim, “um imenso auto de fé” (p. 217), e em seguida, ordenou a elaboração de “uma lista de livros considerados ‘contrários às intenções culturais do Nacional-socialismo’” (p. 217). Esta lista foi publicada pela primeira vez em outubro de 1935 e era constantemente atualizada.

Na visão apresentada por Shirer (2008), não foram apenas as grandes fogueiras de livros ou qualquer outra medida proibitiva de publicação, venda e circulação de obras literárias, impostas pelos nacional-socialistas as responsáveis por iluminar a “nova era nazista” (p. 327), este foi apenas o começo. Com a criação da “Câmara de Cultura do Reich”, os nazistas deram início à revolução proposta por Goebbels, cuidando da “arregimentação da cultura numa escala que nenhuma nação moderna do Ocidente experimentara” (327). Criada legalmente em setembro de 1933, conforme exposto no primeiro capítulo, essa Câmara, sob a direção do Goebbels, possuía uma finalidade que se apresentava bastante definida: “unir os artistas criadores de todas as esferas numa organização coesa sob a direção do Reich” (p. 327), cabendo

a ela, além de “determinar as linhas do progresso mental e espiritual [...] orientar e organizar as profissões” (p. 327).

Subordinadas a Câmara de Cultura do Reich, criaram-se outras sete subcâmaras, uma para cada esfera do setor cultural – belas artes, música, teatro, literatura, imprensa, rádio e cinema –, as quais foram entregues a pessoas de confiança do partido que, necessariamente deveriam comungar dos mesmos ideais e pensamentos nazistas. A associação dos profissionais envolvidos nessas áreas às respectivas câmaras era, segundo Shirer (2008), compulsória, ou seja, nenhum profissional da cultura – artista, escritor, etc. –, poderia continuar no exercício de seu ofício, sem antes se associar à Câmara correspondente à sua esfera de trabalho. No entanto, esta associação, apesar de compulsória, na prática, não se mostrava tão acessível, pois nem todos os profissionais envolvidos com a cultura estavam aptos a pleiteá-la, nem todos se adequavam ao perfil exigido, nem cumpriam com todos os requisitos dispostos pelas Câmaras, “cujas decisões e diretivas tinham força de lei” (p. 327). Essas Câmaras possuíam amplos poderes para tomar as medidas que julgassem necessárias ao bem estar da cultura alemã, podendo “expulsar, ou recusar, membros por falta de confiança política, o que significava que mesmo aqueles que fossem apenas indiferentes ao nacional-socialismo seriam, e comumente eram, excluídos de praticar sua profissão ou arte [...]” (p. 327). Segundo Kitchen (2009), um dos requisitos primeiros para se associar às Câmaras do Reich, consistia na assinatura de uma “declaração de lealdade ao regime” (p. 215), o que nos induz a pensar que sob o Terceiro Reich, o exercício de qualquer tipo de atividade no plano cultural estava condicionado não ao talento ou a capacidade do profissional ou artista, mas, e principalmente a sua adesão e o seu comprometimento com a causa nacional-socialista.

A nazificação da cultura alemã empreendida pelo nacional-socialismo na década de 1930, trouxe consequências danosas a sociedade alemã. Conforme destaca Shirer (2008), “a partir do momento em que os dirigentes nazistas decidiram que a arte, a literatura, a imprensa, o rádio e o cinema deviam servir exclusivamente aos fins de propaganda do novo regime e a sua exótica filosofia” (p. 327), se tornou inevitável “a decadência do nível cultural do povo” (p. 327).

Para melhor visualização da remodelação da cultura alemã, e também, para compreender os motivos da decadência do nível cultural do povo explicitada por Shirer (2008), consideramos importante fazer uma breve apresentação em torno das principais modificações ocorridas em cada uma de suas esferas, começando por aquela considerada como de mais fácil acesso à população, a literatura. Outra questão que nos move a fazer esta breve exposição em torno das artes na Alemanha nazista, seria o de justificar a ideia sustentada de remodelação da

cultura. Entendemos essa remodelação com base na ideia de que, se existia uma cultura, se essa cultura se constituía de uma determinada maneira e se dessa constituição primeira, alguns elementos foram retirados e outros inseridos, ela passou por uma transformação, então, podemos considerar que houve uma remodelação.

5.2.1. Literatura

Conforme já relatado, a literatura alemã ficou sob os cuidados da Câmara dos Escritores do Reich, órgão criado com a finalidade de orientar e controlar a edição, publicação e distribuição de todas as produções literárias a partir de 1933. A princípio, esta Câmara foi colocada sob a direção de Hans Friedrich Blunck que, apesar de ser conhecido como um “ultranacionalista que se deleitava na antiga cultura germânica e no romantismo do sangue e solo” (KITCHEN, 2009, p. 208), característica que, conforme será exposto adiante, ia totalmente ao encontro dos ideais artísticos nacional-socialistas, não conseguiu se manter por muito tempo no cargo. Blunck não compactuava com a discriminação e exclusão dos escritores judeus e insistia em mantê-los na Câmara, algo que para os nazistas era inadmissível. Por este motivo, Blunck foi demitido e substituído por Hanns Johst, escritor considerado incompetente e sem talento literário, mas um nazista convicto e subserviente, o que auxiliou consideravelmente o progresso de sua carreira, garantindo-lhe inúmeros prêmios.

A Câmara dos Escritores atuava no controle sistemático de todas as publicações, com amplo poder de decisão sobre quem seria editado e quem seria silenciado. Segundo Shirer (2008), nenhum livro, peça ou qualquer outro material literário era publicado sem que o seu original passasse antes pela avaliação e aprovação do ministro da propaganda do *Reich*. Kitchen (2009) relata que Goebbels estava munido da firme determinação de, por meio da Câmara de Escritores, controlar de forma categórica “todos os aspectos da literatura, desde os escritores, até editores, livreiros e bibliotecas” (p. 217). Diante desse controle exacerbado sobre o mundo intelectual e literário, aliado a obrigatoriedade da declaração de lealdade ao regime já mencionada, muitos escritores de renome nacional e internacional, optaram por deixar o país, dentre eles, Thomas Mann, Heinrich Mann e Bertold Brecht. Alguns permaneceram em solo alemão, mas jamais conseguiram publicar qualquer livro. Conforme sugere Shirer (2008), silenciaram ou foram silenciados.

Kitchen (2009) relata ainda, que o número de escritores que ousaram enviar algum tipo de protesto contra o ataque desferido à liberdade artística foi bastante reduzido, a maioria, mesmo aqueles que explicitamente não comungavam com o nacional-socialismo, se manteve

em silêncio ou optou por simplesmente abandonar o país em busca da liberdade perdida. Seus postos “foram ocupados por escritores nacionalistas previsíveis e já esquecidos havia muito tempo” (p. 215).

O cargo de presidente da seção de escritores da Academia Prussiana de Artes, que até então pertencia a Heinrich Mann, foi ocupado, após a sua demissão compulsória e a recusa de Ernst Jünger em substituí-lo, pelo poeta Gottfried Benn que, além de aceitar sem escrúpulos assinar a referida declaração de lealdade ao regime, se prestou ao papel de fazer preleções radiofônicas, “convocando aos intelectuais e artistas a se submeter ao *Führer*, enquanto denunciava os *émigrés* como traidores” (KITCHEN, 2009, p. 215). De acordo com Kitchen (2009), “Benn se deixou embriagar pelo falatório nazista, apregoando o ‘renascimento’, a ‘realização do espírito do mundo’ e a necessidade de ‘criar uma raça mais forte’ (p. 215), no entanto, apesar de demonstrar total fidelidade ao regime, seu passado expressionista o traiu, e no ano de 1928, foi destituído do cargo e excluído da Câmara.

Não foram muitos os escritores talentosos que permaneceram em terras alemãs, e daqueles que o fizeram, alguns sucumbiram ao regime, passando a escrever sobre temáticas que se enquadravam dentro das normas nacional-socialistas, e, contrariando alguns de seus supostos princípios, acabaram fazendo concessões, mesmo que mínimas, ao regime, o que lhes garantia o direito de continuar fazendo parte do restrito e controlado mundo literário alemão.

Em relação aos temas presentes na literatura do Terceiro Reich, que se enquadravam dentro do estabelecido pela Câmara de Cultura, Lenharo (1986) diz que os mais recorrentes estavam relacionados ao campo, ao “sangue e solo”, os quais, na maioria, traziam sempre uma visão romântica do retorno “à terra e da glorificação do modo de vida do camponês” (p.67). Segundo este autor, “a temática é, no entanto, mais envolvente: ela abarca um tom romântico anticapitalista que se mostra avesso à industrialização e à vida nas cidades, com o fim de exaltar a pureza dos costumes rurais. (LENHARO, 1986, p. 67).

Apesar desse controle exacerbado, é importante destacar que nenhum escritor “era coagido a entoar louvores ao regime nazista nem obrigado a produzir propaganda a seu favor, mas os que o faziam ganhavam gordas recompensas” (KITCHEN, 2009, p. 217), garantindo o direito de continuar produzindo suas obras, bem como o seu progresso no Terceiro Reich.

5.2.2. Música Clássica

Dentre todas as artes, a música, segundo afirmação de Shirer (2008), foi a menos afetada pela nazificação proposta pela revolução cultural de Goebbels. Na opinião do autor, isso, talvez,

se deva ao fato de a música ser considerada “a menos política das artes ou porque os alemães tivessem tão rica tradição desde Bach e Beethoven até Mozart e Brahms” (p. 328). Mas, mesmo assim, esta não passou despercebida, e sofreu os abalos da remodelação por meio da exclusão de compositores e músicos, principalmente os de origem judaica. As obras do compositor judeu Mandelsohn foram proibidas em toda a Alemanha; maestros e músicos, dentre eles, os judeus Bruno Walter e Otto Klemperer, tiveram suas apresentações vetadas pela Câmara Musical do Reich.

Ao contrário do que aconteceu na literatura, a música não sofreu tantas perdas de talentos, pois, conforme sugere Shirer (2008), “a maioria das grandes figuras do mundo musical alemão preferiu permanecer na Alemanha nazista, e na verdade emprestou seus nomes e talento a nova ordem” (p. 328). Richard Strauss estava entre essas figuras, tendo, inclusive, presidido durante algum tempo a “Câmara Musical do Reich, cedendo seu grande nome ao trabalho de prostituição da cultura de Goebbels” (p. 328). No entanto, embora Strauss tenha servido ao regime, isso não significa necessariamente que compactuasse de todas as ideias e desmandos nazistas. Evans (2011) relata que no ano de 1935, Strauss escreveu a um amigo judeu confidenciando que “não havia se tornado presidente da Câmara de Música do Reich por apoiar o regime, mas ‘simplesmente por senso de dever’ e ‘a fim de evitar infortúnios maiores’” (p. 225). A carta foi interceptada pela Gestapo e a mensagem escrita trouxe sérias complicações ao compositor, que neste mesmo ano foi “persuadido a apresentar sua renúncia” (226) ao cargo que ocupava na Câmara, além de ter suas apresentações marginalizadas. Strauss só voltou a ter algum destaque no Terceiro Reich quando, contratado pelo Comitê Olímpico, compôs o hino oficial para as Olimpíadas de Berlim de 1936. “A contratação e o sucesso do hino fizeram Goebbels perceber que o prestígio internacional de Strauss poderia ser útil ao regime, e ele teve permissão para viajar ao exterior como embaixador cultural da Alemanha [...]” (p. 226), bem como, posteriormente, retornar ao cenário musical.

Outro músico que se rendeu ao nacional-socialismo, servindo de propagador da cultura alemã, foi o pianista Walter Giesecking que “gastou a maior parte de seu tempo em excursões a países estrangeiros, organizadas ou aprovadas por Goebbels, para propagar a cultura alemã”. (SHIRER, 2008, p. 328).

Kitchen (2009) relata que Goebbels considerava a música “a mais sensual de todas as artes” (p. 226), mas tinha consciência de sua não neutralidade, bem como de sua potência para agir “como um meio subliminar para a representação estética de poder” (p. 226). Os nacional-socialistas, especialmente Goebbels, sabiam que nazificar a música era tarefa difícil, senão impossível e, justamente por isso, entenderam que ela seria perfeita para a “demonstração das

notáveis conquistas culturais da Alemanha” (p. 229), servindo de propaganda dentro e fora do país. Além disso, ela poderia auxiliar em tempos de guerra, aliviando as tensões e estimulando os soldados que se encontravam nas frentes de batalha, fato que, conforme exposto por Kitchen (2009), se concretizou durante a Segunda Guerra.

[...] A Filarmônica de Berlim fez várias apresentações na Europa ocupada, com regentes respeitados como Hans Knappertsbusch, Eugen Jochum e Hermann Abendroth. Após um desses concertos, dois soldados rasos disseram a Knappertsbusch: “Se não soubéssemos o que estamos defendendo, o velho Mozart e Beethoven nos diriam”. Um marinheiro lhe disse: “Richard Wagner sabia muito bem que o espírito alemão conquistaria o mundo”. Assim uma guerra brutal de agressão foi transformada na defesa heroica da cultura alemã. (KITCHEN, 2009, p. 229).

Resumindo, apesar de a remodelação da música ter se apresentado mais amena que nas demais artes, não ficou incólume, sofrendo grandes perdas em seu cenário. Alguns compositores e artistas permaneceram no país, e, conforme sugere Kitchen (2009), “tiveram que galgar um caminho estreito e perigoso entre oposição e colaboração, risco e corrupção” (p. 229); outros, optaram por emigrar e outros ainda, preferiram o que Kitchen (2009) chama de “emigração interior” (p. 229), pois simplesmente optaram por calar, engavetando suas obras. Mas, não se pode negar que houve músicos que prestaram louvores ao nacional-socialismo e outros que ousaram desafiar o regime, como é o caso de Boris Blacher que no ano de 1934, escreveu *Alla Marcia*, um evidente “protesto contra o militarismo e a guerra” (p. 230).

Importante considerar que, “durante o Terceiro Reich não apareceu nenhuma espécie de música genuinamente nazista” (EVANS, 2011, 234). Por mais que os “musicólogos” do regime se esforçassem, não conseguiram chegar a um tipo específico de música que se deveria encorajar, o máximo que conseguiram foi a definição de “alguns temas e tópicos aceitáveis para o regime, como a vida camponesa e os heróis nacionais” (EVANS, 2011, p. 234, 235), os quais eram os mesmos ensejados para as demais artes, e também, estabelecer algumas regras em torno das questões ideológicas relacionadas a tonalidade e a dissonância. “De acordo com sua ideologia cultural, o espírito da tonalidade e simplicidade era ariano, o da atonalidade e complexidade era judeu” (EVANS, 2011, p. 239).

A tentativa de nazificação da música, por meio da censura e do expurgo de judeus, resultou na falta de profissionais competentes ligados à área, que já começava a ser sentida no ano de 1938, o que levou o ministro da propaganda a arquitetar algumas maneiras de incentivar a carreira musical, trazendo novos músicos para o seu cenário, como, por exemplo, a promoção de concursos e a reorganização de salários e pensões.

5.2.3. *Teatro*

O teatro alemão, sob a coordenação atenta de Goebbels e de Hans Jost, presidente da Câmara de Teatro do Reich, passou pela tentativa de enquadramento, seguindo os moldes nazistas de arte e cultura e sofrendo baixas de importantes teatrólogos e demais profissionais da área, excluídos do cenário artístico por serem judeus. No entanto, apesar das investidas e intervenções da Câmara que inspecionava e determinava quais peças poderiam ou deveriam ser encenadas, bem como a cargo de quem ficaria a direção e a interpretação dos papéis, este conseguiu, de certa forma, sobreviver, conservando “muito de sua superior qualidade enquanto apresentava peças clássicas” (SHIRER, 2008, p. 328). Peças de escritores renomados, como, Goethe, Schiller e Shakespeare, continuaram sendo encenadas e eram garantia certa de público, enquanto as peças escritas por teatrólogos nazistas se mostravam insuficientes para atender ao gosto do povo alemão que, por considerá-las de péssima qualidade, começou a deixar de comparecer as apresentações.

Em abril de 1933, a partir da instituição da Lei para Restauração de um Serviço Civil Profissional, o cenário teatral alemão começou a mudar. Com base no ideal nazista de pureza de sangue e na necessidade de limpar as artes de toda contaminação degenerativa – judaica –, teve início o processo de investigação, discriminação e exclusão de todos os profissionais considerados não-arianos e também, dos chamados “suspeitos políticos”, ou seja, daqueles que, por seu passado, não ofereciam garantias de fidelidade ao regime. Nessa questão, os nazistas foram implacáveis, não poupando ninguém, por mais talentoso e renomado que se apresentasse, porém, fica claro a dificuldade de proceder a “limpeza” do teatro no sentido de desjudaizá-lo, fato comprovado por Goebbels no início do ano de 1937, quando então, acreditava que o processo havia se efetivado e que o teatro finalmente se encontrava livre de qualquer pessoa ou influência judia. Alguns artistas, apesar da desconfiança que pairava sobre suas descendências, foram, por algum tempo, tolerados, mas tachados de “plagiadores”. Na opinião de Hitler, os judeus não possuíam o atributo nato necessário à verdadeira criação, assim, se apresentavam alguma criação considerada de qualidade, isso só poderia ser fruto de plágio, cópia de algo criado pela raça naturalmente privilegiada, ou seja, os alemães.

A partir da criação da RKK (Câmara do Reich de Cultura), todos os profissionais de teatro estavam obrigados ao cadastro junto à Câmara de Teatro do Reich que, para isso, exigia a comprovação de não possuírem qualquer laço – sanguíneo ou de relações pessoais – judaico. Com essa exigência, o teatro perdeu muitos profissionais de talento. Segundo Kitchen (2009), “das 40 mil pessoas que trabalhavam no teatro, demitiram-se 4 mil. Muitos conseguiram

emigrar. Os que ficaram no país foram, na maioria, assassinados. Pouquíssimos sobreviveram” (p. 219).

Peças escritas por judeus, bem como aquelas que apresentassem qualquer “insinuação de socialismo ou pacifismo” (KITCHEN, 2009, p. 219), foram terminantemente proibidas. Dessa forma, o cenário teatral alemão – e conseqüentemente, o povo – se viu privado de importantes dramaturgos, dentre eles, Berthold Brecht, cujas obras foram incluídas no *Index*. Kitchen (2009) relata ainda que, “a partir de então, as peças deviam glorificar a raça e a nação, ressaltar a necessidade de espaço vital, denunciar o individualismo e a democracia e sustentar o princípio de liderança” (p. 219), ou seja, deveriam servir de veículo de divulgação da mensagem nazista à massa, evidenciando e propagando as ideias e princípios definidos como essenciais à construção da nova nação.

Nessa época, houve também, uma tentativa de ressuscitar o antigo teatro alemão denominado de *Thing*. Semelhantes aos dramas clássicos gregos, constituíam uma espécie de teatro ao ar livre que funcionaria, ao mesmo tempo, como “uma câmara de conselho” (KITCHEN, 2009, p. 219). O *Thing*, ou *Thingspiel* (peça de reunião), conforme denomina Evans (2011), representava uma tentativa da “criação de uma forma de teatro verdadeiramente nazista” (p. 194). A proposta não agradava a Goebbels, mas em compensação atraía o interesse de nacional-socialistas extremistas, como Heinrich Himmler. Neste tipo de teatro, “os personagens principais eram interpretados por profissionais, enquanto as pessoas comuns [o público] compunham o coro” (KITCHEN, 2009, p. 219), o que fazia dele um excelente instrumento de conscientização e integração do povo nos ideais do partido. Até o ano de 1935, diversos espaços foram construídos para a encenação de “Peças *Thing*”, as quais eram produzidas sob encomenda do Conselheiro do Teatro do Reich e, naturalmente, traziam por meio de declamações, pantomimas, dança e ginástica, temas glorificando o nacional-socialismo de Hitler. “Encenando dramas políticos e pseudonórdicos especialmente escritos em teatros ao ar livre construídos com esse objetivo, essas apresentações colocavam o culto nazista ao herói e a celebração dos mortos gloriosos em um formato dramático” (EVANS, 2011, p. 194). O *Thing* não apresentou grande sucesso junto ao público e também, não conseguiu sobreviver por muito tempo. A morte do conselheiro, trouxe a Goebbels a oportunidade esperada para finalmente acabar “com o movimento das ‘Peças *Thing*’” (KITCHEN, 2009, p. 219), destinando seus espaços para eventos e comemorações do partido.

Kitchen (2009) relata que “Berlim era, sem dúvida, a capital do teatro na Alemanha, e diferentemente das províncias, onde a maioria dos teatros pertencia ao Estado ou ao município, a maior parte dos principais teatros estava nas mãos de particulares” (p. 220), empresários

judeus que logo foram tirados de cena pelos nazistas, sendo obrigados a sair do país e substituídos por artistas conhecidos e cuidadosamente selecionados por Goebbels.

Evans (2011) afirma que, em relação ao teatro, havia de fato o controle e a censura, responsáveis por dar-lhe o considerado necessário direcionamento, determinando as exigências para a aprovação de toda e qualquer peça que seria encenada na Alemanha nazista: “Tinham que seguir os ditames do regime pelo menos na aparência externa, na linguagem e na apresentação de seus programas [...] ou no relacionamento com os líderes do Partido [...]” (p. 194), mas, e ao mesmo tempo, peças clássicas, desde que não contrariassem os princípios nazistas, poderiam e foram encenadas na Alemanha nazista, ao que Goebbels não fazia objeção; ao contrário, o Ministro via nesses clássicos, “uma forma de escapismo” (p. 194), necessária e útil. Para Goebbels, essa opção era politicamente vantajosa, pois possibilitava às pessoas um afastamento temporário “das demandas incessantes da mobilização e propaganda políticas” (p. 194).

5.2.4. Artes plásticas: pintura e escultura

As artes plásticas – pinturas e esculturas – despertavam especial interesse em Hitler. Pintor frustrado que, apesar das tentativas, nunca conseguiu realizar o grande sonho de entrar para a Academia de Belas Artes de Viena, considerava-se um artista nato e como tal, um profundo conhecedor do assunto. Abominava a arte moderna, que em sua opinião era decadente e degenerada, não passando de borrões estúpidos e sem sentido. Conforme exposto em *Mein Kampf*, Hitler (2001) possuía uma opinião bastante particular em relação a arte, e pretendia para o seu Reich, uma nova arte alemã, livre de todas as influências degenerativas. Para ele, uma arte que necessitasse de explicações para ser entendida, não poderia ser considerada arte. Assim, com base nesse seu conceito de arte, tão logo assumiu o poder, tratou de colocar em prática o ambicioso projeto de “‘limpar’ a Alemanha de sua arte ‘decadente’” (SHIRER, 2008, p. 330), substituindo-a por uma nova arte, uma arte que fosse genuinamente alemã e que correspondesse aos critérios de beleza, estética e qualidade artística, por ele compreendidos como tal. Essa limpeza foi responsável por fazer com que artistas de renome nacional e internacional, como, Kokoschka, Grozz, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse e Picasso desaparecessem dos museus e fossem substituídos por obras que, segundo a sua concepção, representavam a verdadeira arte alemã. As obras da chamada nova arte alemã foram apresentadas ao povo alemão no ano de 1937, quando da inauguração da Casa de Arte Alemã, na cidade de Munique, em uma exposição que reunia em torno de novecentas obras que, de acordo com Shirer (2008),

eram de péssima qualidade. Na ocasião, Hitler, em seu discurso, proclamou as orientações para a nova arte, anunciando que, com a exposição, chegara ao fim “a insensatez artística e [...] a corrupção artística do nosso povo” (SHIRER, 2008, p. 330).

Na mesma época em que ocorria a exposição da nova arte alemã, Goebbels providenciou em uma galeria em ruínas, também em Munique, outra exposição com as obras que posteriormente seriam tiradas de circulação – destruídas – por serem consideradas pertencentes a chamada arte degenerada. Esta exposição reunia obras de pintores expressionistas e impressionistas, incluindo Kokoschka e Chagall e tinha como objetivo “esclarecer” o povo sobre as medidas que o nacional-socialismo estava empreendendo para livrá-los de uma cultura, de uma arte mal orientada. No entanto, a exposição não surtiu o efeito desejado, pois ao invés de provocar a repulsa do povo por tais obras, atraiu-os a exposição para apreciá-las. Shirer (2008), que chegou a visitar a exposição, relata que o movimento para apreciação das obras era tão intenso que Goebbels “irritado e embaraçado” (p. 331) decidiu fechá-la imediatamente.

Além dessa exposição, outras, com os mesmos objetivos, foram organizadas em diversas localidades do país: uma delas “sob o título de Arte Degenerada [...] percorreu várias cidades importantes” (KITCHEN, 2009, p. 202), no ano de 1936, divulgando ao povo a arte considerada pelos nazistas como prejudicial e, segundo a concepção de Hitler, sem qualidade artística e estética. No ano seguinte, 1937, outras exposições são organizadas, as quais, ao contrário das anteriores, traziam ao público a arte ideologicamente aceitável. Dentre todas as exposições organizadas pelos nazistas, a mais impressionante, segundo Kitchen (2009), foi a “chamada O Eterno Judeu, realizada no Museu Alemão, com o intuito de demonstrar a natureza destrutiva e degenerada dos judeus nas artes e o perigo mortal que essa natureza impunha a ‘comunidade racial’” (p. 203). Importante destacar que no ano de 1936, os nazistas confiscaram em torno de dezessete mil obras de arte e, segundo sugere Kitchen (2009), muitas delas foram parar “na coleção particular de Göring” (p. 203).

Evans (2011) relata que, enquanto Hitler e Goebbels se ocupavam em promover a “nova arte” e, em contrapartida, denegrir a imagem da arte moderna, os nacional-socialistas, nos bastidores, punham em prática o processo de limpeza de museus e galerias, despedindo os diretores de procedência judaica ou não confiáveis, os quais eram “substituídos por homens que removeram com entusiasmo as obras modernas de exposição” (p. 35). Ainda segundo o autor, “cerca de duas mil pessoas ativas nas artes emigraram da Alemanha em 1933 e nos anos seguintes [...] quase todos os nomes de reputação internacional” (p. 35).

Kitchen (2009) relata que, dando sequência a revolução cultural, Goebbels, junto aos demais representantes da área, decidiram ser importante definir as formas da nova Arte da Nação. Goebbels já havia concluído que a arte moderna seria descartada e que o ideal seria uma volta “ao representativo tradicional e a arte de gênero” (p. 223), mas nos bastidores a briga pela definição daquilo que seria permitido ou excluído, era intensa. Goebbels, Rosenberg e sua *Kampfbund*, representantes do NSStB (Associação Nacional-Socialista de Estudantes), que compunham a chamada Oposição de Berlim, discutiam sobre a questão, sem conseguir chegar a um consenso. Enquanto Rosenberg defendia a ideia de “que todas as formas de arte modernista, incluindo expressionismo” (p. 223) deveriam ser colocadas na ilegalidade, a Oposição concordava que não era preciso uma exclusão tão extremista, pois, para eles “o expressionismo era uma forma de arte exclusivamente alemã que expressava germanidade de maneira estática e profética” (p. 223). Na disputa, Goebbels tendia a aceitar o posicionamento da Oposição. Ao final, a decisão do embate acabou nas mãos de Hitler que se posicionou em favor de Rosenberg, declarando “guerra aos inimigos da arte tradicional” (p. 223). Com isso, banuiu-se a Arte da Nação e tanto a pintura como a escultura tiveram “que se conformar com as noções filistinas, deturpadas e irregulares que Hitler tinha de arte” (p. 224). Essa medida, segundo afirmação deste autor, deixou os artistas em posição incomoda, pois eram obrigados a direcionar a sua criatividade, produzindo uma obra que fosse “‘atemporal’ e respeitasse padrões internacionais” (p. 224) e, ao mesmo tempo, cumprisse com as normas estabelecidas pelo regime que “exigia uma arte baseada em critérios raciais” (p. 224). Durante algum tempo, os temas *völkisch* reinaram absolutos nas artes, porém, no ano de 1936, esse quadro mudou, pois, esses temas não se mostravam grandiosos o suficiente para impressionar aos visitantes estrangeiros que vinham ao país para acompanhar as Olimpíadas, e, portanto, foram descartados e substituídos por uma arte mais imponente, como “tapeçaria e afrescos, ou grandes trípticos” (p. 224).

De acordo com o exposto por Kitchen (2009), os temas recorrentes na pintura, a partir de então, foram: as paisagens rurais, as quais “indicavam vínculos estreitos entre sangue e solo, mostravam a eterna beleza da pátria e instigavam um anseio pelos bons e velhos tempos” (p. 224); figuras de

[...] camponeses, principalmente mulheres, famílias, festivais da aldeia, plantio e colheita. Era um mundo idealizado sem maquinário moderno, onde o trabalho parecia ser um reconhecimento claro da frutificação dentro do contexto de uma sociedade tradicional livre de conflitos [...] “mulheres camponesas robustas em trajes tradicionais, burguesas elegantes em pose tradicionais e, acima de tudo, [...] mulheres em seu essencial papel de mãe” (KITCHEN, 2009, p. 224).

Além desses temas, a nudez começou a ganhar destaque, sendo a mais famosa, o tríptico de Adolf Ziegler, “Os quatro elementos”.

Nas artes plásticas, a escultura ganhava um destaque especial, pois as obras, representando o ideal racial, esculpidas em tamanhos monumentais, eram perfeitas para “adornar os bombásticos prédios novos e os vastos espaços públicos, fornecendo ambiente apropriado para exposições do poderio militar, devoção ao Führer e solidariedade ao partido [...] (KITCHEN, 2009, p. 225).

Conforme é possível observar nas considerações apresentadas pelos autores, as artes passaram por profundas transformações durante o Terceiro Reich, especialmente a pintura e a escultura, que se viram condicionadas as ideias que Hitler possuía sobre o assunto. A revolução cultural de Goebbels se encarregou de remodelar, inclusive, os conceitos de arte, de acordo com os critérios, principalmente raciais, de classificação da boa arte. Para os nazistas, uma arte para ser boa tinha que se enquadrar nos ideais estéticos nacional-socialistas, enfatizando a beleza “exclusivamente” nórdica, e temas que remetiam ao chamado “sangue e solo”. Toda arte que não correspondesse a esses critérios, era marginalizada, chamada de degenerada e, portanto, condenada a ser eliminada do cenário artístico. Essa “limpeza”, foi levada a cabo ao extremo, com milhares de obras confiscadas, muitas das quais foram destruídas, queimadas longe dos olhos do público. Porém, apesar de agir de maneira sistemática na remodelação da cultura a que os cidadãos alemães tinham acesso, este não foi o primeiro passo da “revolução cultural” de Goebbels; de acordo com Kitchen (2009), o primeiro passo foi, sem sombra de dúvida, a seleção e a exclusão com base em critérios raciais e/ou políticos, dos “artistas que pertenciam a grupos considerados indesejáveis” (p. 204).

5.2.5. Meios de comunicação: Imprensa, Rádio e Cinema

5.2.5.1. Imprensa

Desde o início de seu trabalho junto ao NSDAP, Goebbels tinha plena consciência de que, para o sucesso de sua “revolução cultural” e em contrapartida do movimento nazista, era preciso mais que simplesmente controlar, coordenar e orientar os movimentos literários e artísticos do *Reich*. Este era um ponto importante, porém, não suficiente para atingir o coração das massas de modo efetivo, “educando” o povo de acordo com as novas metas instituídas pelo regime. Para que o seu projeto atingisse plenamente seus objetivos era necessário também, atentar para os meios de comunicação – imprensa, rádio e cinema –, no sentido de analisar e

controlar as informações que, por seu intermédio, chegariam a população, bem como aproveitar das possibilidades de seu alcance para promover a propaganda necessária a ascensão do regime, levando-a a localidades que até então não eram abrangidas. Assim, era preciso assumir também, o controle sobre eles. E, neste sentido, os nazistas foram implacáveis, não apenas assumindo o controle, mas exercendo um domínio sem precedentes sobre todas as esferas vinculadas a área de comunicação.

Shirer (2008) relata que, a partir do momento em que os nacional-socialistas assumiram esse controle sobre os meios de comunicação, nenhuma informação, nenhuma notícia poderia ser editada sem antes passar pela aprovação do Ministério de Goebbels. Todas as redes de notícias, independentemente da localização, estavam condicionadas as orientações e censuras do Ministro.

Todas as manhãs, os editores dos jornais diários de Berlim e os correspondentes da imprensa de todo o Reich, reuniam-se no Ministério da Propaganda, onde lhes eram transmitidas, pelo dr. Goebbels ou por seus auxiliares, quais as notícias que deviam ser publicadas ou suprimidas, como escrever as notícias e as manchetes, que campanhas encetar ou instituir e que editoriais eram os desejados para o dia. [...] uma orientação escrita diariamente era fornecida com instruções verbais. Para os jornais das cidades menores e para os periódicos, as instruções eram enviadas por telegrama ou pelo correio. (SHIRER, 2008, p. 331).

O decreto, logo no início do mês de outubro de 1933, da Lei de Imprensa do Reich, cuidava de regulamentar o jornalismo, fazendo com que este passasse, a partir de então, a ser definido como “vocação pública” (SHIRER, 2008, p. 331), e também, estabelecia os critérios para o exercício da profissão, ou seja, determinava quem estava, de acordo com os princípios nacional-socialistas, habilitado a exercer este ofício. A lei era muito clara: para ser jornalista no Terceiro Reich era preciso “possuir cidadania alemã, ser de ascendência ariana e não ser casado com judeu” (SHIRER, 2008, p. 331). Segundo relato de Shirer (2008), a Lei cuidava também, de controlar as matérias e todas as notícias que seriam veiculadas no dia a dia dos jornais, determinando aos seus redatores que não permitissem a publicação de “tudo aquilo que de qualquer forma fosse desorientador para o público, misturasse objetivos pessoais com os da comunidade, tendesse a enfraquecer o poderio do Reich alemão, sua cultura e economia (...) que ofendesse a honra e a dignidade da Alemanha [...]” (p. 331), decretando também, “o fim dos jornais e dos jornalistas que não eram nazistas ou que se recusavam a ser” (p. 331).

Os efeitos dessa lei foram rapidamente sentidos no meio jornalístico, pois a partir do seu decreto, diversos jornais tradicionais foram tirados de circulação, ou, conforme palavras de Shirer (2008), “forçados a cessar sua publicação” (p. 331). Dentre esses jornais, o autor destaca

o *Vossische Zeitung*, um dos mais antigos e importantes jornais da Alemanha, comparável ao *Times* de Londres e ao *New York Times* dos Estados Unidos da América. O motivo era mais que evidente: o *Vossische Zeitung* “era liberal, e [...] propriedade da Casa de Ullstein, firma judaica” (p. 332), dois fatores inadmissíveis para os nazistas.

Alguns jornais conseguiram sobreviver, mas não sem passar pelo crivo nazista. Para continuar em circulação, foram obrigados a fazer algumas adaptações de acordo com os ditames do regime, como por exemplo, a sua desvinculação de proprietários e firmas judaicas. Reis⁵⁹ (1938) diz que 4.700 jornais e revistas foram aniquilados. Segundo este autor,

O nazismo não só instituiu rigorosíssima censura, mas “redatores que não agradam são demitidos ou presos; editores, por motivos políticos, são privados de suas casas. Empresas que fazem concorrência à imprensa hitlerista, por pretextos sem fundamento são **agregadas à Casa Editora do Partido** ou difamadas, ameaçadas, e proibidas com tamanha frequência, que afinal entram em liquidação”. (REIS, 1938, p. 125, 126). (Grifos do autor).

As considerações apresentadas por este autor se mostram importantes, visto a narração dos acontecimentos ser efetuada na época mesma dos fatos, ou seja, na medida em que estes encontravam-se em pleno desenvolvimento. Reis (1938) faz outras declarações importantes para clarear a visão sobre a censura e a manipulação da imprensa alemã durante o Terceiro Reich quando diz que na Alemanha, não havia mais imprensa independente e que aquelas que permaneceram se tornaram “reprodutoras das sopas d’água, envenenadas ou não, preparadas em Berlim, na cozinha mal arejada de Goebbels [...]” (p. 126). O autor questiona sobre a atitude dos correspondentes estrangeiros em relação aos acontecimentos sobre os quais tomavam conhecimento, perguntando se não “comunicavam essas coisas a seus jornais” (p. 126); o próprio autor traz a resposta afirmativa dizendo: “Comunicavam. Daí tantas expulsões de correspondentes estrangeiros” (p. 126). Reis (1938) lista quinze nomes de correspondentes que foram expulsos da Alemanha nazista, mas deixa claro que o número foi bem maior.

Outros autores oferecem argumentos confirmando a ação nazista sobre os jornais alemães. Evans (2011) diz que “Jornais não nazistas foram fechados ou submetidos ao controle nazista, enquanto o sindicato dos jornalistas e a associação das editoras e jornais colocaram-se sob a liderança nazista” (p. 35). Kitchen (2009) complementa essa ideia, afirmando que “Diversas editoras e jornais importantes foram fechados por força da Lei de Confisco dos Bens

⁵⁹ O livro *O nazismo sem máscaras: fatos e documentos*, escrito por J. Bauer Reis, foi publicado no ano de 1938, ou seja, quando o nazismo estava em pleno movimento e, por este motivo, constitui-se um documento importante para o estudo proposto, por oferecer considerações e argumentos a partir do próprio acontecimento, a partir do observado e do estudado em autores e documentos redigidos na época mesma.

Comunistas, de maio, e da Lei de Confisco dos Bens Daqueles Hostis à Raça e à Nação, de julho” (p. 205).

Todo esse controle e orientação imposta sistematicamente pelas autoridades nazistas sobre os conteúdos que poderiam ou deveriam ser publicados em todos os jornais, resultou em uma “inevitável [...] uniformidade mortal [...] sobre a imprensa do país. O próprio povo [...] aborrecia-se com os jornais diários” (SHIRER, 2008, p. 332), o que afetava consideravelmente a sua circulação, que, segundo Shirer (2008), caiu de 3.607 para 2.671 só nos primeiros quatro anos do regime. Essa queda na circulação dos jornais nos induz a pensar que, talvez, os alemães não fossem tão complacentes com o regime, conforme fazem acreditar alguns autores; talvez, o terror enfatizado por Evans (2011) e por Reis (1938) tenham sido mais eficientes no tocante a aceitação desse povo, da nova vida que se desvelava sob o Terceiro Reich.

O aniquilamento de jornais e revistas não nazistas foi, segundo Reis (1938), ‘um esplêndido negócio para as casas editoras do partido nazista, ... um fator decisivo para a preparação da guerra⁶⁰’ (p. 126). Shirer (2008) considera que “a perda da imprensa livre e diversificada” (p. 333) trouxe altos lucros ao NSDAP, visto que o chefe da editora do partido *Eher Verlag*, Max Amann, como líder da Imprensa e Presidente da Câmara da Imprensa, tinha plenos poderes de decisão sobre as publicações no Terceiro Reich, podendo suprimir qualquer uma e conseqüentemente, “comprá-las por uma ninharia” (p. 333) e isso o fez transformar a editora do partido em um “gigantesco império editorial, talvez o maior e mais lucrativo do mundo” (p. 333).

5.2.5.2. Rádio

Shirer (2008) argumenta que o rádio e o cinema também foram “aproveitados para servir à propaganda do estado nazista” (p. 334). De acordo com Evans (2011), o rádio havia se tornado um meio de comunicação muito popular durante a República de Weimar e os nazistas tinham consciência dessa popularidade, assim, não hesitaram em utilizá-lo a favor do regime. Shirer (2008) relata que Goebbels considerava o rádio “o principal instrumento de propaganda da sociedade moderna, e por intermédio do departamento de rádio de seu ministério e da Câmara

⁶⁰ É interessante pensar na consideração apresentada por Reis (1938) sobre “a preparação da guerra”, visto que na época em o livro foi publicado – ano de 1938 –, Hitler ainda fazia a sua campanha “apaziguadora”. Isto nos faz pensar que os nazistas não conseguiam enganar a todo o mundo, havia quem percebesse que todos os encaminhamentos, todas as articulações à época se davam visando uma guerra futura.

do Rádio [...] manteve completo controle da radiodifusão, adaptando-a a seus próprios fins⁶¹” (p. 334). Ainda segundo este autor, o fato de a radiodifusão ser monopólio do Estado facilitou em muito a tarefa de controle deste meio de comunicação. “Em 1933, o governo nazista se achou automaticamente na posse da Cadeia de Radiodifusão do Reich” (p. 334), no entanto, a incorporação das estações regionais ocorreu apenas no ano seguinte, 1934. De acordo com Evans (2011), após a incorporação, todas as estações ficaram diretamente subordinadas ao Ministério da Propaganda e, conseqüentemente, sob o controle de Goebbels.

Com a criação da Câmara de Rádio do Reich ainda no ano de 1933, o Ministério de Goebbels, adquiriu amplos poderes sobre a indústria radiofônica, cabendo a ele decidir, inclusive, sobre as contratações e demissões de seus profissionais. Como acontecia com as artes, a atividade dos profissionais envolvidos nesta indústria – locutores, engenheiros e vendedores – estava condicionada à sua associação à Câmara, a qual seguia os mesmos critérios das demais. Segundo Evans (2011), em março deste ano, Goebbels determinou aos executivos, produtores e gerentes das rádios alemãs que providenciassem imediatamente a limpeza das rádios, expurgando todos os “inconformistas e esquerdistas” (p. 167). Com isso, Goebbels, como o fez com as artes, punha em ação o seu plano de remodelação das rádios, a qual não se limitava a mudança de pessoal, para ele isso não bastava, era preciso mudar a mentalidade das rádios, convertendo-as em objeto de propaganda política do partido. O pronunciamento feito por ele quando da determinação, mostrava-se bastante esclarecedor quanto ao que pensava e esperava das empresas radiofônicas. “Não existe absolutamente nada que não tenha o viés político. [...] Não fazemos mistério sobre o fato de que o rádio pertence a nós e a mais ninguém. E colocaremos o rádio a serviço de nossa ideologia, e nenhuma outra ideologia encontrará expressão aqui...” (p. 167).

Munido dessa convicção e de olho no potencial propagandístico do rádio, os nazistas, sob o comando de Goebbels, além de controlar toda as emissoras do Reich, adentraram também no terreno da fabricação de aparelhos receptores, pagando “polpudos subsídios aos fabricantes para produzir e vender rádios baratos conhecidos como receptores do povo (*Volksempfänger*)” (EVANS, 2011, 165). Esses aparelhos populares, lançados em 1933, eram vendidos por um preço bastante acessível ao bolso de qualquer trabalhador alemão. Com essa iniciativa, até o início da guerra, em 1939, foram vendidos em torno de 12,5 milhões de aparelhos, abrangendo até meados deste ano, “70% dos lares alemães [...], o mais alto índice de todos os países do

⁶¹ Rovai (2005) confirma a visão de Goebbels sobre o rádio, apresentada por Shirer (2008). “[...] o rádio foi considerado, pelo ministro da propaganda o maior e o mais importante instrumento para a formação da opinião pública”. (p. 131)

mundo [...]” (EVANS, 2011, p. 165). Essas informações indicam que praticamente todos os lares alemães possuíam um aparelho receptor, o que facilitava o trabalho de divulgação nazista de forma considerável, pois esta poderia chegar a lugares até então, distantes da sua propaganda. Conforme afirma Evans (2011), “muita gente do interior ficou pela primeira vez ao alcance da propaganda do governo de modo regular. A disseminação do rádio permitiu ao regime levar sua mensagem a regiões do país até então relativamente afastadas do mundo político” (p. 165). Outro fator que auxiliava o trabalho nazista relacionava-se as características desses aparelhos, cujo alcance era bastante limitado, o que dificilmente permitia aos ouvintes terem acesso às estações estrangeiras.

As mensagens do governo chegavam diariamente em todos os lares alemães por meio do programa Hora da Nação⁶² que ia ao ar no horário das sete às oito horas da noite. Como a grande maioria da população possuía apenas o aparelho receptor do povo, ou “Rádio do Povo”, cuja limitação de alcance não possibilitava a sintonização de estações estrangeiras, o povo ficava sem escolha, condicionado a esta programação, podendo, no máximo, optar por não ligar o aparelho neste horário. Mas, não era preciso ter um aparelho receptor para ser invadido pela propaganda nazista, ou pelas transmissões dos discursos de Hitler, havia outras formas de fazê-las chegar aos ouvidos do povo.

Em ocasiões especiais, os encarregados das rádios faziam arranjos para que um discurso de Hitler fosse transmitido em alto-falantes em locais públicos [...] fábricas, escritórios, escolas e restaurantes. Ao soar uma sirene, as pessoas deviam parar o que estivessem fazendo e se reunir em torno do rádio ou dentro da área de alcance de um alto-falante para uma sessão de audição conjunta. (EVANS, 2011, p. 165)

Mas, Goebbels sabia que não era por meio de discursos inflamados ou de uma propaganda política acirrada transmitidos pelas rádios que o nacional-socialismo conquistaria a confiança do povo. Na opinião do ministro, uma programação que vinculasse em demasia conteúdo desse tipo, a tornaria enfadonha, o que desestimularia os ouvintes que certamente, procurariam por outras atividades mais atrativas. O rádio deveria e era utilizado como meio de propaganda, aliás, um meio bastante eficiente, mas este deveria ser utilizado com inteligência e muita imaginação; a programação, conforme ambicionava o ministro, deveria ser criativa e balanceada, oferecendo, na maior parte do tempo, o entretenimento que distraia os ouvintes e aliviava as tensões do cotidiano, por meio de programas musicais atrativos e reduzido tempo

⁶² A título de curiosidade, destacamos que no Brasil, durante o Estado Novo (1937-1945), criou-se um programa bastante semelhante ao “Hora da Nação” nazista, o “A Hora do Brasil, programa radiofônico diretamente veiculado pelo DIP [...]” (CONTIER, 1998, p. 51, 52), o qual transmitido diariamente em cadeia nacional, levava – e ainda leva – aos brasileiros as mensagens do governo.

de transmissões de propaganda política e narrações, as quais deveriam ser incluídas, porém, sempre com muita sutileza. De acordo com Evans (2011), Goebbels afirmava que “O rádio poderia colocar o povo inteiro a favor do regime” (p. 168), assim, era preciso saber como usá-lo, caso contrário, tudo que conseguiriam seria provocar o tédio dos ouvintes, fazendo-os procurar uma programação mais agradável, sintonizando – quando isso ainda era possível – emissoras estrangeiras.

Shirer (2008) relata que as ideias de Goebbels sobre a eficiência do rádio como meio de transmissão dos princípios nazistas podiam ser constatadas no dia-a-dia do Reich; na sua opinião, “à medida que os anos passavam, [...] o rádio se tornava de modo crescente o mais eficiente meio de propaganda do regime, fazendo mais que qualquer outro instrumento isolado de comunicação para moldar o povo germânico de acordo com os desígnios de Hitler” (p. 334). O autor relata ainda, que sua vivência na Alemanha nazista o fez compreender “como é fácil ser orientado por uma imprensa e um rádio falsos e censurados num Estado totalitário” (p. 334). Complementando, o autor argumenta que, “aquele que não viveu durante anos numa terra totalitária não tem a possibilidade de imaginar como é difícil fugir às terríveis consequências de uma calculada e incessante propaganda do regime” (p. 335). Shirer (2008) relata também que, muitas vezes, sentia-se tentado a dizer certas verdades ao povo, mas o olhar de incredulidade das pessoas o fazia recuar, pois compreendia “a inutilidade de tentar tomar contato com um espírito que se pervertera e para quem os fatos da vida se haviam transformado naquilo que Hitler e Goebbels [...] diziam ser” (p. 335).

Além do rádio, outro instrumento utilizado como meio de propaganda da política nazista foram os cinejornais que, a partir de 1938, começaram a ser exibidos em todas as sessões de cinema. O decreto da Lei do Cinejornal transferia a sua coordenação, que até então estava nas mãos de empresas privadas, para o Ministério da Propaganda que, então, passava a ser o responsável por sua programação, determinando quais informações e como essas deveriam chegar ao público. Como meio de propaganda, intercalada com as notícias da sociedade e dos esportes, os cinejornais se mostravam de grande eficiência, perdendo apenas para o rádio, cuja abrangência era evidentemente maior.

Estilizados, repletos de clichê, expressos em uma linguagem totalmente nazificada de combate e luta, narrados pelo locutor em um tom de agressividade implacável e muitas vezes apresentando eventos encenados especialmente com o propósito de ser filmados, os cinejornais tinham uma relação no máximo intermediária com a realidade. (EVANS, 2011, p. 164)

5.2.5.3. Cinema

Ferro (2010) chama a atenção para o fato de os nazistas, juntamente com os soviéticos, serem “os primeiros a encarar o cinema em toda sua amplitude, analisando sua função, atribuindo-lhe um estatuto privilegiado no mundo do saber, da propaganda, da cultura” (p. 32), porém, foram os nazistas os que melhor aproveitaram das possibilidades oferecidas pelas produções cinematográficas – filmes, documentários, cinejornais –, transformando-as em instrumento de propaganda, que também, faziam “as vezes de um meio de informação, dotando os nazistas de uma cultura paralela” (p. 53). Na opinião do autor, de todos os governantes que o século XX conheceu, “os nazistas foram os únicos [...] cujo imaginário mergulhava, essencialmente, no mundo da imagem” (p. 53).

Hitler e Goebbels eram grandes admiradores e conhecedores da chamada sétima arte, além de assíduos frequentadores das salas de cinema. Serrano (2012) diz que o líder nazista encontrava-se fascinado com o cinema, sendo para ele, ao mesmo tempo, um refúgio nas noites frias e de grande humilhação, bem como o espelho de seus delírios.

Como casi todos los grandes monstruos del siglo XX, Adolf Hitler estaba totalmente fascinado con el cinematógrafo. Este habrá sido para él al mismo tiempo su refugio durante las noches del frío y la humillación, y el espejo en que se engarzaban los delirios del recién incorporado miembro del Partido del Trabajo, que al poco del estreno de Caligari se convertiría en el Partido Nacional-socialista. (SERRANO, 2012, p. 114)

Como ministro da propaganda do Reich, Goebbels, que se declarava um profundo conhecedor da arte do cinema, estava plenamente ciente da sua eficiência enquanto “meio de propaganda e artifício para levantar o moral” (KITCHEN, 2009, p. 212) do povo e, por este motivo, estava firmemente imbuído da ideia de assumir o controle de toda indústria cinematográfica, colocando-a à disposição do regime e de suas necessidades, segundo suas orientações. Para tanto, instituiu em meados do ano de 1933, a Câmara de Cinema do Reich, cuja finalidade, por meio de um controle rígido, seria a de “afastar a indústria cinematográfica da esfera do pensamento econômico liberal (...) e, assim, capacitá-la a receber as tarefas que tem de cumprir no Estado nacional-socialista” (SHIRER, 2008, p. 334). Mas, para efetivar de fato o controle de todas as esferas do cinema, a criação desta câmara não bastava e Goebbels, orientou a sua subdivisão em dez departamentos, os quais, segundo Evans (2011), seriam responsáveis por cobrir, orientar e fiscalizar todos os seus aspectos. Pereira (2009) esclarece que além da Câmara de Cinema do Reich, que mais tarde passou a ser denominada de Câmara

Nacional de Cinema (*Reichsfilmjammer*), instituiu-se também, a Câmara Internacional de Cinema (*Internationale Filmmaker* – IFK). Enquanto a primeira cuidava de coordenar “a reestruturação forçada das indústrias cinematográficas e a padronização das sessões de cinema, sendo responsável por incentivar, supervisionar e controlar toda a produção cinematográfica de propaganda e de entretenimento popular da Alemanha” (p. 20), a segunda, que se constituía como “uma organização internacional de representantes da indústria cinematográfica de vinte e duas nações” (p. 20), tinha como missão “estabelecer o controle hegemônico da Alemanha nazista sobre um espaço europeu econômico e cultural integrado, que pudesse rivalizar com os modelos de cinema dos Estados Unidos da América (EUA) e da União das Repúblicas Socialistas e Soviéticas (URSS)” (p. 20).

Uma das primeiras ações empreendidas pela Câmara do Cinema foi – a exemplo do que ocorria nas demais esferas culturais, políticas e sociais – proceder a “limpeza” das indústrias cinematográficas, livrando-a dos agentes “indesejáveis”: judeus, adversários políticos, etc. Segundo Kitchen (2009), “o processo de ‘desjudaizar’ a indústria cinematográfica foi confiado ao SS-Obergruppenführer Hans Hinkel” (p. 212), um antissemita declarado. Quando esse processo, que incluía discriminação e terror, concluiu a tarefa de sincronização da indústria, as principais empresas cinematográficas – UFA, Tobis e Bavaria – já se encontravam sob a tutela do Estado e Goebbels, como desejava, assumia total controle de todos os seus aspectos; nada acontecia sem a análise e a aprovação do ministro. “[...] era o próprio Goebbels quem analisava os scripts, o elenco e o diretor de todas as grandes produções [...]” (p. 211, 212). Grandes empresas do cenário cinematográfico, como a UFA e a Tobis, que futuramente seriam responsáveis pela produção de mais da metade dos filmes alemães, “foram efetivamente nacionalizadas” (EVANS, 2011, p. 163).

Com a monopolização do cinema, a contratação e a demissão de todos os profissionais envolvidos na área saía das mãos dos empresários e passava a ser responsabilidade da câmara e, conseqüentemente, do Ministério da Propaganda. Esses órgãos possuíam amplos poderes para investigar, avaliar e aprovar a contratação ou a permanência de qualquer profissional. A associação desses profissionais à referida câmara era, como acontecia nas demais áreas, compulsória e estava sujeita as mesmas exigências e restrições vinculadas aos critérios raciais e políticos nazistas.

O nacional-socialismo, na figura de seu ministro da propaganda, criou também, diversas outras instituições para orientar e controlar a vida cinematográfica do *Reich*, as quais compartilhavam de um mesmo e único objetivo: o controle efetivo de todos os aspectos cinematográficos, desde a produção até a exibição dos filmes. Uma dessas instituições, criada

no ano de 1933 e denominada de Banco de Crédito do Cinema, foi responsável pela expansão do controle estatal sobre a indústria, por meio do chamado “apoio” financeiro. De acordo com Evans (2011), a criação deste banco objetivava auxiliar os produtores em épocas da crise, oferecendo-lhes, após a avaliação e aprovação de seus projetos, o suporte financeiro necessário a produção de seus filmes. Segundo o autor, a grande maioria das produções ocorridas no ano de 1936 foram totalmente custeadas por este banco, fato que lhe conferia amplos poderes de decisão sobre as produções, determinando quais projetos seriam produzidos e quais seriam rejeitados.

No ano de 1938, nova instituição fora criada, a Academia de Cinema Alemã, que tinha por finalidade fornecer “treinamento técnico para a geração seguinte de diretores, atores, designers, roteiristas, câmeras e técnicos, certificando-se que trabalhassem no espírito do regime [...]” (EVANS, 2011, p. 163).

Kitchen (2009) relata que, segundo a compreensão de Goebbels, “cinema significava astros” (p. 212), astros que poderiam tornar-se excelentes instrumentos propagandísticos. Muitos atores famosos e queridos do público alemão emprestaram seu talento para “impulsionar a extraordinária popularidade do cinema alemão na década de 1930” (EVANS, 2011, p. 161), os quais, apesar de privados do direito de possuírem agentes próprios, tinham seus trabalhos fartamente recompensados por meio de salários vantajosos, além de premiações diversas. Os nazistas sabiam o quanto a presença desses astros era importante ao movimento, pois com eles garantiam o sucesso de seus filmes, sejam políticos ou de mero entretenimento, apesar de que, mesmos estes últimos, não estavam isentos de uma boa dose de propaganda política por meio de melodramas exaltando os ideais nazistas como, o auto sacrifício, a autonegação e do cumprimento do dever para com a comunidade e a Pátria. No entanto, e apesar de conscientes da necessidade dos grandes astros para auxiliar na divulgação de suas mensagens por meio do cinema, os nazistas não os poupavam de serem investigados e, se necessário, punidos por não se enquadrarem nos padrões por eles determinados, incentivando os frequentadores das salas de cinema a questionarem a procedência racial e políticas desses astros.

Durante o Terceiro Reich produziu-se grande quantidade de filmes de diversas categorias. Musicais, dramas, comédias, e, claro, filmes evidentemente políticos, além dos desprezíveis antisemitas que se encarregavam de impregnar o povo, cultuando o sentimento de hostilidade contra as minorias, especialmente judeus. Pereira (2012) diz que, boa parte dos filmes produzidos neste período

[...]de diversas formas, exaltavam o nazismo e a liderança de Adolf Hitler, encorajavam o nacionalismo exacerbado e o espírito militar, assim como incitavam sentimentos racistas e xenofóbicos na sociedade alemã, através da criação de estereótipos dos inimigos da nação, apontando o comunismo como a ameaça maléfica aos ideais da civilização ocidental e acusando os judeus de possuírem planos demoníacos de dominação mundial. (PEREIRA, 2012, p. 20).

Evans (2011) confirma a ideia apresentada por Pereira (2012) quando diz que todos os filmes produzidos e exibidos na Alemanha nazista, tinham obrigatoriamente que se adequar aos princípios nacional-socialistas determinados pela Câmara de Cinema do Reich. Nas palavras deste autor, “muitas produções glorificavam a liderança, proclamavam as virtudes camponesas de sangue e solo, denegriam as figuras odiadas pelos nazistas, como bolcheviques e judeus, ou então as retravavam como vilãs em dramas aparentemente apolíticos” (p. 163). A Lei de Cinema do Reich, instituída em 1934, que garantia legalmente o controle financeiro do cinema, se encarregava por meio de censura prévia de todos os roteiros, de definir quais os filmes que chegariam ao público e quais seriam proscritos. Importante considerar que, a partir de 1935, uma emenda transferia o poder da censura para as mãos de Goebbels, que a partir de então, passava a ser a única autoridade, com amplos poderes de decisão sobre a produção e exibição dos filmes. Esses filmes passaram então a receber um certificado que os classificava quanto aos temas enfocados e a sua qualidade, como por exemplo, “‘artisticamente valiosos’, ‘politicamente valiosos’, e assim por diante” (p. 163). Pereira (2012) complementa esta ideia apontando que os filmes recebiam distinções, menções de méritos divididas em três grupos: Filme da Nação, Valioso para a política do Estado e Valioso para a Juventude. Dentro desses grupos, os filmes recebiam diversas outras distinções. No primeiro grupo, Filmes da Nação, as produções eram divididas em: Política e Artisticamente de Valor Especial, Especialmente Valioso para a Política do Estado e De Especial Valor Artísticos; o segundo grupo era contemplado com: Valiosos para a Política do Estado, Artisticamente Valiosos, Culturalmente Valiosos, Valiosos para o Povo, Próprio à Formação do Povo e De Valor Reconhecido; já o terceiro grupo, que encontrava-se voltado ao público jovem da nação, apresentava duas distinções: Valioso para a Juventude e Filme Educativo. Estas distinções, conforme destaca Pereira (2009), se configuravam como uma “forma de recompensar os filmes que mais estavam em sintonia com a política e a ideologia do Terceiro Reich” (p. 117), pois a classificação concedia aos produtores algumas isenções, bem como descontos em taxas e impostos, o que os fazia recuperar parte do investimento. A ideia era atrair a atenção das indústrias cinematográficas para esses benefícios e instigá-los à produção de filmes “cada vez mais sintonizados com a visão de mundo nazista [...]” (p. 117). Além das distinções, as produções

recebiam também, premiações, como o Prêmio Nacional, uma espécie de *Oscar* nazista, cujas cerimônias eram realizadas anualmente no dia da “Festa do Trabalho Nacional” que acontecia todo primeiro dia de maio.

Estes autores apresentam diversas outras considerações sobre os mecanismos de controle e “incentivo” utilizados pelos nazistas, tanto em relação às produções como às exhibições e às formas de atrair o público para as sessões de cinema, todos, de uma forma ou de outra, contribuía para o sucesso do cinema no Terceiro Reich, de acordo com as suas pretensões. Nem todas se apresentavam de grande eficiência, mas, ao que tudo indica, o cinema foi remodelado e o público continuou comparecendo às salas de cinema, o que garantia o sucesso das produções cinematográficas alemãs, mesmo porque, ao povo não restava escolha, já que os filmes estrangeiros, aos poucos foram sendo excluídos do cenário cinematográfico alemão devido à dificuldade, principalmente financeira – aumento abusivo de taxas de importação e controle da remessa de divisas –, que as empresas encontravam com a importação de filmes.

Diante do quadro apresentado pelos autores, é possível perceber que, por meio da indústria do cinema, o povo alemão era bombardeado por incessante e muitas vezes, camufladas, propaganda dos ideais e princípios nacional-socialistas, que contribuía de maneira subjetiva para o seu convencimento em torno da potencial capacidade do novo regime, confirmando a tese de Goebbels sobre a eficiência desse meio de comunicação. Na visão de Goebbels,

[...] o cinema possibilitava que cada indivíduo a ela integrado participasse de um ritual coletivo, experimentando, durante a projeção, não apenas suas próprias emoções, mas também as daqueles que o cercavam e ainda a interação entre essas emoções e as suas próprias. O filme atingiria, assim, o subconsciente do público. (PEREIRA, 2012, p. 70)

As leituras das imagens textuais envolvendo a vida cultural e os meios de comunicação de massa durante o Terceiro Reich nos induz a acreditar que tanto uma como outras sofreram interferências, intervenções, com a inserção de algumas (novas) noções e (novas) ideias que, segundo afirmavam os nacional-socialistas, eram adequadas ao (novo) Reich, com a exclusão de tudo que era considerado inadequado ou incompatível com o (novo) ideal de vida social e política da (nova) era; o que nos induz também, a considerar que a remodelação destes de fato se efetivou. E, tendo em vista que todas as esferas explicitadas anteriormente, tanto as especificamente artísticas, como a música, o teatro, as artes plásticas – pintura, escultura –, o cinema, como aquelas que envolviam os meios de comunicação de massa – imprensa (jornais,

revistas, etc.) e rádio, se configuram como linguagens – escritas, imagéticas, orais –, entendemos que o seu conhecimento se mostra de suma importância para o estudo proposto, pois a compreensão “remodelação” permite educar o nosso olhar, no sentido de torná-lo mais sensível as possíveis pistas que possam estar ocultas nas imagens dessa linguagem, especialmente, da imagem como linguagem apresentada nos filmes produzidos sob as bênçãos de Hitler e do nacional-socialismo.

5.3. Da manipulação da linguagem

5.3.1. Língua escrita e falada.

Importante considerar que a remodelação, ou a revolução de Goebbels, não atingiu apenas as artes e os meios de comunicação, mas também, e com grande eficiência, a língua, ou seja, os modos de falar do povo. Klemperer⁶³ (2009) afirma que a linguagem, tanto na oralidade quanto na escrita, foi um instrumento de grande poder utilizado pelos nazistas. O autor afirma ainda, que não foram os discursos, nem os artigos, panfletos, cartazes ou bandeiras que eram cuidadosamente elaborados para servirem de propaganda nazista, os grandes responsáveis por empreender maior efeito nos indivíduos, ou por qualquer coisa que forçasse os alemães a registrarem com o pensamento consciente. De acordo com o autor, “o nazismo se embrenhou na carne e no sangue das massas por meio de palavras, expressões e frases que foram impostas por repetição, milhares de vezes, e foram aceitas inconsciente e mecanicamente” (p. 14).

A manipulação da linguagem por meio do uso indiscriminado de eufemismos e de superlativos, de palavras e expressões – com sentidos e ênfases modificados – que pretendiam passar a ideia do eterno, do imperecível, contribuía para contagiar a toda população, inclusive

⁶³ VICTOR KLEMPERER (1881 – 1960): Professor de línguas e literaturas românicas da Universidade de Dresden, de origem judaica, e que à época, ministrava aulas de Francês Antigo e de História da Cultura, inconformado com os rumos tomados pela nação que amava, mesmo à mercê da perseguição e da humilhação explícita, desenvolveu durante os doze anos do Regime um brilhante trabalho de pesquisa que culminou ao final da guerra em duas obras literárias da mais alta qualidade. Na primeira obra, Klemperer reproduz o diário que redigia diariamente, onde, com uma grande riqueza de detalhes, traz a público o cotidiano do Terceiro Reich pela ótica do que ele denomina de vencidos. Na segunda obra, que teve como base os registros expostos na primeira, Klemperer apresenta seu estudo sobre a linguagem utilizada à época por todos os alemães – inclusive os judeus – e sobre a sua manipulação pelos nazistas. Estas obras se constituem em leituras imprescindíveis para quem deseja adquirir alguma compreensão dos fatores que possibilitaram ou permitiram o êxito nazista. O contato com estas obras permitiu vislumbrar o doutrinamento nazista por outra perspectiva: a manipulação das linguagens, em suas diversas matizes, como ferramenta de alienação e de dominação do inconsciente individual e coletivo com vistas à manutenção do poder. Percebe-se que a linguagem – oral e visual – impregnada de mensagens subliminares e mesmo evangélicas, exerceu um papel fundamental no aliciamento do povo alemão, especialmente daqueles que se encontravam em processo de formação, as crianças e os jovens.

àqueles que se viam perseguidos por esta mesma linguagem: os judeus. Klemperer (2009) cita como exemplo que, se um professor questionasse alguma criança sobre o que viria após o Terceiro Reich, a resposta jamais poderia ser “o quarto”, visto que, de acordo com a mensagem que procuravam disseminar, a criança deveria afirmar que nada haveria, pois, como o Terceiro Reich⁶⁴ era eterno, o quarto jamais existiria.

A visão em torno da doutrina nazista apresentada por Klemperer (2009) permite a ampliação de seu sentido para além do âmbito meramente político. Segundo este autor, a constituição do Nazismo, a forma como se conduziu, os mecanismos, estratégias e linguagens de que se utilizou demonstram que a sua concepção e caracterização estava muito além de simples partido político ou regime de governo. O nazismo se constituía e se apresentava como uma verdadeira doutrina, permeada de aspectos místicos e articulada por meio de uma linguagem com forte teor evangélico. A denominação de *Reich* em detrimento de Estado, Governo ou qualquer outra nomenclatura política, se evidencia como um indício dessa concepção, visto que se tinha a pretensão de evocar o além, o eterno, o mundo maior e imperecível.

[...] A troca do termo Reich para Terceiro Reich eleva essa santidade ao terreno místico, em uma mística de uma monstruosa simplicidade que se insinua no inconsciente de todos. Também aqui, a LTI endeusa Hitler apropriando-se de algo que já se encontra pronto. [...] Não por acaso, as imagens associadas a esse conceito, ao nome Terceiro Reich, são estranhamente nebulosas, sentimentais, etéreas, totalmente relacionadas com o Além. (KLEMPERER, 2009, p. 196).

Toda a linguagem utilizada no Terceiro Reich, que Klemperer (2009) denomina de LTI (*Lingua Tertii Imperiaii* - Linguagem do Terceiro Reich) ou, a língua dos vencedores, era articulada de acordo com esse ideal.

A LTI só se prestava à invocação. O tema podia ser da esfera pública ou privada – não, isso é falso, pois a LTI mal conhecia o domínio privado, confundindo-o com a esfera pública, assim como confundia as linguagens escrita e oral –, não importa, tudo era discurso e publicidade. “Tu és nada, teu povo e tudo” pregava. O que significa que nunca estás sozinho, contigo mesmo, nunca estás a sós com os teus, sempre exposto. [...] A LTI pretende privar cada pessoa da sua individualidade, anestesiando as personalidades, fazendo dos indivíduos peça de um rebanho conduzido em determinada direção, sem vontade e sem ideias próprias, tornando-o um átomo de uma enorme pedra rolante. A LTI é a linguagem do fanatismo das massas. Dirige-se ao indivíduo [...], é doutrina, ensina os meios de fanatizar e as técnicas de sugestionar as massas. (KLEMPERER, 2009, p. 65, 66).

A imagem de Hitler como *Führer* do povo era a imagem idealizada de um novo cristo, venerado e respeitado pela massa, como se este de fato fosse o redentor não apenas da Alemanha

⁶⁴ De acordo com Shirer (2008), os nazistas se referiam ao Terceiro Reich como o Reich de mil anos.

e de seu povo, mas de toda a humanidade. Para os alemães, naquele momento de violenta depressão, Hitler representava o messias enviado dos céus para libertar a Pátria de todo o sofrimento. Klemperer (2009) afirma que a massa acreditava em Hitler, acreditava em suas palavras, em seu poder e em sua missão divina. Essa ideia foi pelo autor comprovada em diversos momentos, inclusive, quando os soldados derrotados e combalidos retornavam da guerra ante um país destruído em todos os sentidos; muitos ainda acreditavam, confiavam em Hitler. Alguns justificavam a crença dizendo que Hitler não era culpado, que não fora ele a articular todos os horrores ocorridos à época; a culpa estava nos traidores do *Führer*. Este autor explicita ainda, que após o fim da guerra, muitos jovens universitários ainda se encontravam seduzidos pela linguagem nazista, utilizando-a como forma de justificar e suprir as lacunas de sua formação, que eram muitas.

Klemperer (1999) ao relatar um discurso de Göring⁶⁵ em Berlim, onde este afirma que Hitler é a Alemanha e que todos pertenciam a ele, aponta novamente o uso da linguagem do evangelho, uma linguagem que, segundo o autor, “insinua, ameaça, intimida” (p. 82) aos grupos e indivíduos que se encontram diretamente ameaçados. Este autor explicita que os nazistas estavam constantemente especulando sobre o primitivismo e a ignorância da massa e que esse procedimento se apresentava de dupla natureza:

a) procuram disseminar essa ignorância na geração futura, mas também nas classes melhores. 1) ao difamar o intelecto, 2) ao estrangular qualquer formação escolar e universitária; b) misturam verdades entre as mentiras ao estilo da velha piada: “Sim, tenho os bolsos cheios de rendas de Bruxelas”, como o pastor protestante disse ao funcionário da alfândega quando realmente trazia renda consigo. (KLEMPERER, 1999, p. 83, 84).

Evans (2011), relata que a linguagem, a língua alemã, tanto escrita como falada, foi, de fato, profundamente afetada pela abrangência e divulgação da propaganda nazista levada ao povo pelos meios de comunicação. Conforme já explicitado, o sentido ou significado de algumas expressões fartamente utilizadas no Terceiro Reich, foram remodelados de modo a remeter ou invocar o além, o eterno, o imperecível, contribuindo assim para a construção de um halo santificado em torno da figura de Hitler.

[...] A linguagem alemã tornou-se uma linguagem de superlativos, de modo que tudo que o regime fazia tornou-se o melhor e o maior, suas realizações eram inauditas, singulares, históricas e incomparáveis. [...] As decisões eram sempre finais, as mudanças eram sempre feitas para durar para sempre. [...] A linguagem usada a

⁶⁵ Hermann Göring (1893-1946): Comandante-em-chefe da *Luftwaffe*, Presidente do *Reichstag* (Parlamento Alemão), Ministro do Interior da Prússia e segundo homem na hierarquia do Terceiro Reich.

respeito de Hitler, notou Klemperer, era totalmente matizada por metáforas religiosas; o povo “acreditava nele”, ele era o redentor, o salvador, o instrumento da Providencia, seu espírito vivia na e através da nação alemã, o Terceiro Reich era o Reino eterno e duradouro do povo alemão, e aqueles que haviam morrido por sua causa eram mártires. (EVANS, 2011, p. 252)

5.3.2. A linguagem mística dos grandes espetáculos

Além da propaganda, das artes (literatura, música, teatro, pintura e escultura) e das produções cinematográficas, os nazistas se utilizavam de outra forma de linguagem bastante eficiente: os espetáculos – também tratados como arte –, ou conforme denomina Lenharo (1986), a celebração das massas. Durante o Terceiro Reich – e mesmo antes da tomada do poder⁶⁶ – as grandes celebrações eram uma constante. Tudo era motivo para reunir a massa em grandes desfiles comemorativos, até mesmo um cortejo fúnebre, conforme relata o autor, era transformado em grande evento.

A chave da organização dos grandes espetáculos era converter a própria multidão em peça essencial dessa mesma organização. 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, 1986, p. 39, 40).

O nazismo se revestiu de pompa em todos os sentidos. Os uniformes, os símbolos, as reuniões de massa minuciosamente preparadas com marchas cadenciadas e locais ricamente decorados com bandeiras, flores, etc. – conforme demonstram as imagens –, tudo era organizado de forma a causar impacto na multidão. De acordo com Lenharo (1986), esses acontecimentos foram, aos poucos, adquirindo o sentido de um ritual religioso. Todos os espetáculos que, preferencialmente eram realizados à noite, adquiriam aspectos ritualísticos, sempre com o *Führer* em posição de destaque. A descrição do culto à personalidade de Hitler apresentada por Lenharo (1986), possibilita a visão sobre o ritualismo de que se revestiam esses espetáculos e do poder que eram capazes de exercer sobre as massas.

O culto da personalidade de Hitler assume traços de pura idolatria. [...] A teatralização agressiva dos grandes encontros apanhava-o como o ponto central do cenário feito de luz, de multidão e de ordem. Cercado da maior solidão em meio à massa, a liturgia

⁶⁶ O nazismo, pode-se dizer, já se apresentava constituído quando Hitler chegou ao poder. Esta ideia fica clara ao observar a grande cerimônia organizada em comemoração à sua nomeação como chanceler da Alemanha, a qual já contava com a participação de bandas marciais e a presença maciça do povo.

teatral realça sua condição de *Führer*, posto acima de todos, inatingível. Não por acaso, [...] Hitler tinha por costume chegar aos locais das festividades de avião. Sobrevoava lentamente sobre a esplanada para aparecer aos olhos de seus fiéis “como um Deus descendo sobre a Terra”. (LENHARO, 1986, p. 46).



Figura 9 e 10 - Cenário grandioso para as comemorações nazistas.
Fonte: Fotos históricas. Nazismo (193?)

A coreografia, cenografia, bem como a decoração de todos os eventos públicos – desfiles, festas, etc. – estavam a cargo do Cenógrafo do Reich, o SS-Oberführer Breno von Arent, um ex-soldado que se tornou membro do NSDAP no ano de 1931. Kitchen (2009) relata que, bem ao gosto de Hitler, “suas gigantescas exibições ao ar livre, com um elenco uniformizado de milhares de pessoas, eram expressões poderosas da ideologia nacional-socialista, demonstrações do fantástico poder de uma ‘comunidade racial’ militarizada” (p. 232).

O congresso do partido realizado no ano de 1934, na cidade de Nuremberg, foi a grande apoteose do culto a Hitler. A cenografia, especialmente projetada e ensaiada, para receber o *Führer* e demais líderes e membros do NSDAP, impressionavam por sua grandiosidade e exuberância. Segundo Evans (2011), os nazistas construíram inclusive, uma estação especialmente para receber as 250 mil pessoas que chegavam de todas as partes do país, as quais seriam instaladas numa vasta cidade de tendas, também construída para abrigar os participantes. O evento, segundo este autor, teve a duração de uma semana e com ele os nazistas deram início a “uma série de rituais sofisticados [...] discursos, cantos, desfiles, davam lugar a parada à luz de tochas e cerimônias com coreografias dramáticas, com mais de uma centena de refletores resplandecendo nos céus [...]” (p. 154), além, do ritual de consagração das bandeiras, “o ‘pavilhão de sangue’, [quando] a bandeira carregada no golpe da cervejaria de 1923, foi cerimonialmente reconsecrado e tocou as novas bandeiras para transmitir-lhes sua aura de luta violenta e sacrifício de sangue pela causa” (p. 154).

Evans (2011) destaca ainda que, o correspondente norte-americano William L. Shirer ficou impressionado e confidenciou que, após presenciar o espetáculo, pode compreender o sucesso de Hitler, escrevendo em seu diário:

Tomando emprestado um capítulo da Igreja Romana, ele está restaurando a pompa, o colorido e o misticismo na vida insípida dos alemães do século XX. O encontro de abertura dessa manhã na Arena Luitpold, nos arredores de Nuremberg, foi mais que um show maravilhoso, também, teve algo de misticismo e fervor religioso de uma missa de Páscoa ou de Natal em uma grande catedral gótica. (EVANS, 2011, p. 155).

O ritual prosseguia com a entrada de Hitler e dos membros graduados do partido, “caminhando lentamente pelo corredor central, ‘30 mil mãos foram erguidas em saudação’, De pé no pódio sob o ‘pavilhão de sangue’, Hess leu o nome dos mortos no golpe de 1923, e se fez um minuto de silêncio” (p. 155). Diante da cena observada, Shirer mais tarde escreveria sobre a impressão que o espetáculo lhe causara.

Em tal atmosfera [...] não é de espantar então que cada palavra proferida por Hitler parecesse o Verbo inspirado, vindo das alturas. [...] Fui apanhado por uma turba de dez mil histéricos que se apinharam no fosso do hotel de Hitler gritando: “Queremos nosso líder”. Fiquei um pouco chocado com os rostos, especialmente das mulheres, quando Hitler enfim apareceu no balcão por um instante. Lembrei-me das expressões enlouquecidas que vi certa vez no interior da Louisiana, no rosto de alguns pentecostais prestes a rolar pelo chão. Olhavam para ele como se fosse um messias, os rostos positivamente transformados em algo não humano. [...]”. (EVANS, 2011, p. 155).

Segundo Evans (2011), o objetivo principal desses espetáculos – especialmente os comícios e congressos do partido – estava em “transmitir uma imagem coreografada da recém-descoberta unidade espiritual” (p. 155), que se desdobrava em meio a “uma série de exibições gigantescas de imensas massas de homens movendo-se e marchando em uníssono, arranjados em fila, ou parados pacientemente em enormes blocos geométricos no campo [...]” (p. 155, 156).

A visão desse espetáculo que tanto impressionou Shirer, era exatamente o que Hitler, auxiliado por Goebbels, pretendia transmitir ao mundo. Foi com esse objetivo que o líder nazista decidiu que todo o congresso deveria ser filmado, e que se deveria também, a partir dele, produzir uma grande obra cinematográfica que, posteriormente, seria encarregada de levar a toda a Alemanha e ao mundo, a mensagem e a imagem do novo Reich, do mundo idealizado de e por Hitler. Para que este objetivo se cumprisse, contactou a atriz e diretora Leni Riefenstahl, dando-lhe carta branca para a produção de seu grande espetáculo. No ano anterior, a cineasta já havia produzido um filme sobre o partido. Denominado de *A vitória da fé*, o filme fracassou na

tentativa de atender as expectativas nazistas, o que colocou Goebbels, totalmente contrário ao projeto e, principalmente, contra a ideia de colocá-la à frente do novo e ambicioso empreendimento. No entanto, a objeção do ministro não encontrou guarida em Hitler e o filme-documentário foi produzido com maestria pela cineasta se tornando um épico nazista sob o título *O triunfo da vontade*, o qual será objeto de nossa leitura.

5.3.3. A imagem como linguagem: as produções cinematográficas do Terceiro Reich

O Baú de memórias do nazismo revela um arsenal imagético surpreendente. É interessante observar o quanto ele foi descrito e transcrito em imagens, principalmente fotográficas e fílmicas. Durante os doze anos em que o NSDAP esteve no poder, produziu-se em torno de 1.350 longas-metragens, sendo que destes, noventa e seis saíram diretamente do Ministério de Propaganda de Goebbels e eram de evidente cunho ideológico. Lenharo (1986) vem confirmar esta ideia, dizendo que “a primeira safra de filmes marcadamente ideológicos, de 1933, preocupa-se em exaltar a importância da militância partidária”. (p. 54). Esses filmes se encarregavam de transmitir, por meio de imagens e cenas ritualistas, comoventes ou violentas, permeada de insinuações implícitas, as ideias que os nazistas desejavam induzir a aceitação por parte do povo alemão, especialmente àqueles a quem se propunham formar: crianças, adolescentes e jovens. Tratados como arte, os filmes de propaganda nazista “produziam efeito, seu conteúdo com um ideal romântico fazia com que as pessoas ficassem ligadas a estes ideais” (LUCENA, 2005, p. 78).

Diante desta percepção⁶⁷, pensamos ser importante, antes de atentarmos para a leitura das imagens de *O triunfo da vontade*, objetivo maior deste estudo, tecer algumas considerações sobre o cinema na perspectiva dos interesses e da visão dos nacional-socialistas, e também, sobre algumas das produções que apresentaram maior destaque no cenário cinematográfico do Terceiro Reich.

5.3.3.1. Imagens do cinema no Terceiro Reich

Conforme relatado anteriormente, Hitler e Goebbels, além de grandes admiradores do cinema, estavam plenamente conscientes das possibilidades propagandísticas que este oferecia,

⁶⁷ Entendendo esta percepção como um modo de ver, de sentir, de perceber.

assim, muito antes de o NSDAP chegar ao poder e instituir sua nova política, os nazistas já ensaiavam os primeiros passos no cenário cinematográfico. A princípio, as produções se apresentavam consideravelmente amadoras e destinadas às reuniões partidárias, sem envolver o grande público alemão. Ainda no ano de 1927, cineastas amadores produziram o primeiro documentário sobre Hitler e o Partido Nazista, o *Parteitag der NSDAP in Nuremberg*⁶⁸, o qual tinha como finalidade básica divulgar “a existência do Partido Nazista como movimento de massas [...]” (PEREIRA, 2012, p. 73). O documentário, realizado a partir do congresso do partido realizado no ano de 1927, já apresentava, por meio da linguagem, da imagem como linguagem, a visão ritualística que seria a grande marca do Terceiro Reich.

O ritual militar, a cuidadosa estilização do culto ao Führer, a insistência em colocar em relevo a luta contra o tratado de Versalhes, a reivindicação pangermanista realçada pela participação dos nacional-socialistas de Viena e a referência à imediata recuperação da liberdade da Alemanha, foram, por certo, os únicos pontos políticos concretos que declarou este filme. (PEREIRA, 2012, p. 74).

A descrição das questões enfocadas pelo documentário apresentada por Pereira (2012) nos possibilita a visão de que, o filme, mesmo amador e de acordo com o autor, não destinado ao grande público – ao povo –, se apresentava como uma versão em imagens dos discursos de Hitler e do partido, o que nos faz pensar que o seu destinatário não seria apenas os membros do partido, mas sim o povo alemão. Se a sua finalidade, conforme destaca o autor, era divulgar a existência do partido, o seu público-alvo seriam aqueles que não se encontravam internamente envolvidos, os quais precisavam ser esclarecidos sobre as ideias-chave do movimento, conclamando-os a reconhecerem no partido, e principalmente em Hitler, o potencial para livrá-los das agruras do momento. Outra questão importante a se considerar a partir desta primeira produção, relaciona-se ao ano de sua produção, 1927, ou seja, seis anos antes da tomada do poder pelo NSDAP, o que nos permite pensar no “poder de fogo” do partido que, muito antes da nomeação de Hitler à Chanceler do *Reich*, disparavam suas imagens-mensagens de maneira bem avançada para um partido em ascensão, utilizando o cinema para chegar ao alvo, isto é, ao povo que pretendia conquistar.

Esse amadorismo de principiante, com o passar dos tempos e graças as intervenções e posterior controle do partido nazista sobre as indústrias cinematográficas, se modifica, se altera, e as produções crescem em quantidade e em qualidade, passando a exercer um papel de destaque nas salas de cinema e, conseqüentemente, na vida do povo alemão. Pereira (2012)

⁶⁸ O Congresso do NSDAP em Nuremberg.

argumenta que, embora esses filmes, ou as atividades cinematográficas nazistas nesse período, não tenham se mostrado de grande relevância, “ilustram o aumento da ciência dos nazistas acerca da importância de uma organização bem coordenada e do oportunismo em aprender e adaptar novas técnicas de propaganda” (p. 71).

Durante o Terceiro Reich, apesar de Evans (2011) afirmar que dentre as categorias fílmicas produzidas com o aval do Ministério da Propaganda no ano de 1938, apenas dez por cento poderiam ser – ou eram – classificadas como política, seria ingenuidade pensar em cinema apolítico ou isento de conteúdo propagandístico. De uma forma ou de outra, explícita ou implicitamente, estes acabavam se convertendo em meios de disseminação da propaganda do partido, mesmo quando o propósito inicial fosse somente oferecer ou proporcionar às massas o mero e prazeroso entretenimento, pois, entremeado as cenas musicais, dramáticas, humorísticas ou românticas, esses filmes traziam uma mensagem, muitas vezes subliminar, atuando e se propagando por meio da insinuação; além do mais, cumpriam com o objetivo vislumbrado por Goebbels, trazendo momentos de escapismo, que entorpeciam a sensibilidade do povo, desviando-o do cotidiano, transportando-o à uma realidade inventada que o fazia vivenciar o não vivenciado, unindo-se por alguns momentos, ao drama ficcional que os fazia compactuar da dor ou das alegrias que se desenrolavam na grande tela como se fosse real, desvinculando-se assim, da experiência, do acontecimento e tornando-se, nas palavras de Brasil (2008), “turistas da realidade dos outros” (p. 124). Almeida (2001) nos oferece algumas considerações importantes para pensarmos sobre esta relação espectador-filme quando diz que “o espectador, em presença do filme, está numa situação muito próxima da oralidade: a sucessão temporal vai se fazendo, não podemos voltar e os significados vão se fazendo e desfazendo...” (p. 10). Estes significados, segundo o autor, fazem-se na sucessão “de todos os sons e imagens [...]” (p. 10), no conjunto desses sons-imagens que ao final, após o término do filme, compõem “um sentimento e uma inteligência sobre ele” (p. 11). Isto, se pensarmos com e a partir de Adorno (1995), também pode ser percebido, pode ser pensado como estando vinculado a um objetivo político, embora muitas vezes este não se apresente, não se mostre de forma explícita, podemos pensar que, na medida em que oferece o escapismo, a distração, transporta os espectadores do mundo real para o mundo da história contada, inebriando-os, envolvendo-os por meio das imagens e dos sons que dão forma a essa história, e com isso, podem prejudicar, ofuscar o pensar, sendo este não pensar considerado por Adorno (1995) com objetivo principal da indústria cultural.

Para compor uma leitura dos contornos e das formas pelas quais essas mensagens permeavam os conteúdos fílmicos, é importante retomar a visão de Goebbels em torno da

propaganda. Segundo Kitchen (2009), o Ministro entendia que a sua eficiência só se confirmaria se esta fosse pensada e articulada com muita perspicácia, de modo a atuar no (in)consciente coletivo, efetivando o seu doutrinamento, sem que este se apercebesse de tal fato, o que significa que o conteúdo propagandístico, o propósito maior desta propaganda, deveria se apresentar “hábil e engenhosamente oculto” (p. 201), agindo assim, mais pela insinuação que pela revelação explícita, de maneira que o público recebesse e internalizasse a mensagem, porém, sem que conscientemente a percebesse.

Goebbels possuía também, uma ideia muito clara sobre os filmes à serem produzidos no Terceiro Reich. Segundo Evans (2011), o ministro condenava todos os filmes de propaganda produzidos anteriormente ao seu controle sobre a indústria cinematográfica, classificando-os como grosseiros, “fora do espírito da época” (p. 159), pois na sua opinião, o movimento que propunham não se esgotava “em marchas na praça de armas e toques de trombeta” (p. 159). Ainda segundo este autor, para Goebbels, era preciso adequar os filmes de modo a incorporar o “novo espírito da época”, mas e ao mesmo tempo, “atender ao gosto popular” (p. 159), e, quanto mais indireta fosse a apresentação da mensagem que se pretendia transmitir, mais eficiente seria o seu resultado.

Esse é o segredo da propaganda: impregnar a pessoa das metas a serem captadas sem que ela perceba que está sendo impregnada. Claro que a propaganda tem um propósito, mas o propósito deve ser escondido com tamanha sagacidade e virtuosismo que a pessoa sobre quem esse propósito deve ser posto em prática não deve percebê-lo de modo algum. (EVANS, 2011, p. 159).

O estudo das produções cinematográficas realizadas durante o governo nazista, apresentado por Pereira (2012), oferece argumentos importantes para se movimentar o pensamento em torno de seus conteúdos e finalidades e também, sobre o efeito que provocava nas massas. O trabalho deste autor, intitulado *O poder das Imagens: Cinema e Política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945)*, se configura como uma fonte importante para embasar este pensamento, visto oferecer uma vasta descrição de grande parte dos filmes produzidos à época. Na opinião deste autor, os primeiros filmes nazistas foram projetados tendo como premissa a ideia da necessidade de criar e transmitir a imagem do chamado “homem novo”, cujas raízes de sua conceituação remontavam aos discursos construídos pelos ideólogos nazistas sob a inspiração de teorias científicas e biológicas emprestadas de diversos pensadores do passado.

“Sangue”, “raça” e “solo” simbolizaram a chave do imaginário racista, tendo como postulado básico a noção de “comunidade do povo” – Volksgemeinschaft. De acordo com essa visão de mundo, somente o homem ariano era capaz de resgatar o apego e o amor do camponês pelo solo (terra) e de estabelecer vínculos de solidariedade (sangue) entre os homens de uma mesma comunidade popular. (PEREIRA, 2012, p. 289).

O autor complementa, afirmando que esse “homem novo [...] deveria ser moldado segundo a ótica do Partido, pela imagem do líder. Ele deveria ser viril, forte, portador da ‘vontade nacional’, etnicamente puro, instintivo, corajoso, disciplinado, respeitador da ordem e solidário com aqueles que lhe eram iguais” (p. 292). Essa imagem foi trabalhada pelo cinema, inicialmente, personificada nos denominados “mártires” do movimento, os quais foram para a tela por meio da trilogia composta pelos filmes: *SA Brand*, *Hitlerista Quex: Mocidade Heroica* e *Hans Westmar – Um dentre muitos*, todos produzidos no ano de 1933.

O primeiro, *SA Brand*, classificado como filme de ficção, narra a luta entre o Partido Nazista e o Partido Comunista, prestando, segundo visão apresentada por Lenharo (1986), uma homenagem aos “primeiros milicianos, através da história de um menino pobre, membro da Juventude Hitlerista, e protegido da S.A.” (p. 54). O clímax da história fica por conta do trágico fim do jovem S.A., Fritz Brand, que, vítima de uma batalha de rua envolvendo os comunistas e tropas das S.A., morre nos braços de sua mãe. A grande mensagem do filme encontra-se expressa nas derradeiras palavras do jovem antes da morte: “Agora eu vou para o meu *Führer*”. (p. 294). Uma breve leitura da mensagem deste filme possibilita vislumbrar a ideia do herói nazista para quem a morte não significava o fim, mas sim a glória e a honra de pertencer aos combatentes do ideal nazista, aos fiéis súditos de Hitler.



Figura 11 - Pôster de 1933 divulgando o filme S.A. Mann Brand.
Fonte: Filmes nazistas (1933)

Seguindo a mesma linha do primeiro, o segundo filme, *Hitlerista Quex – Mocidade heroica*, foi produzido a partir do romance de Karl Aloys Schenzinger, *Der Hitlerjunge Quex*, escrito com base na história de Herbert Norkus, jovem membro da JH que, com apenas quinze anos, foi morto por comunistas durante uma panfletagem nos arredores de Berlim. O filme, devido ao baixo orçamento para a sua produção, contou com a participação de diversos membros da JH, fato que contribuiu consideravelmente para o sucesso de sua utilização como propaganda, visto garantir, segundo Pereira (2012), autenticidade a trama.



Figura 12 - Pôster de 1933 divulgando o filme Hitlerista Quex – Mocidade heroica
 Fonte: Filmes nazistas (1933)

O último filme da trilogia, *Hans Westmar – Um dentre muitos*, também foi baseado em fatos reais. Seu enredo narra a história do S.A. Horst Wessel (1907-1930), que, segundo Pereira (2012), foi considerado e divulgado pelos nazistas como “o primeiro mártir do movimento” (p. 304). Sua grande contribuição ao NSDAP, foi a composição do hino do partido, que seria utilizado posteriormente em todas as solenidades, quase que suplantando o hino nacional alemão. Morto em uma batalha de rua, Wessel foi imortalizado pela propaganda de Goebbels, que foi responsável por transformar em mito a sua figura, “apresentando-o como um herói impoluto, um mártir da fé nazista que foi morto por comunistas” (p. 304), morto na defesa da causa nazista, portanto, modelo de conduta a ser seguido por todos os jovens. De acordo com este autor, Goebbels proibiu a exibição desse filme logo após a sua estreia, e só consentiu com a liberação mediante o atendimento de algumas condições, como, por exemplo, a alteração do título e a substituição do nome da personagem principal por um nome fictício.

A importância deste filme está na exaltação das virtudes heroicas esperadas dos jovens membros do partido, daqueles que deveriam participar ativamente da construção da nova

Alemanha, bem como da comparação destas com os maléficos e desprezíveis comportamentos dos comunistas, apresentados de maneira estereotipada, como vândalos descompromissados com o bem estar do povo e da nação.

[...] o filme apresenta, de um lado as virtudes desse ‘grande herói nacional’ e, em contraste, a figura dos inimigos da nação – os comunistas – que são retratados [...] como bêbados e violentos – e os judeus – todos traidores e conspiradores. Enquanto os alemães nazistas são tipos ideais do comportamento exemplar.

[...] *Hans Westmar* é um retrato clássico do arquétipo do herói nazista. As duas principais preocupações do filme foram: apresentar os atributos heroicos do mártir nazista e os temas doutrinários que a sua vida e morte ensinam, e, ainda mais importante, manter a aliança que Hans Westmar havia feito com a classe operária. (PEREIRA, p. 305, 306)



Figura 13 – Filme Hans Westmar – Um dentre muitos
Fonte: PEREIRA, 2012, p. 305

Os temas recorrentes nos filmes desta trilogia configuram-se em, primeiramente demonstrar o ardor do pertencimento à uma causa, a adesão à luta em favor ou na defesa desta causa. Todos apresentam como ponto máximo dessa adesão a morte, que transforma simples jovens a serviço do partido em heróis, em mártires nacionais. As imagens representando esses jovens nos pôsteres de propaganda dos filmes, também nos oferece algumas pistas sobre sua mensagem: os jovens apresentados possuem uma aparência altiva, forte, destemida; são jovens saudáveis, apresentando o corpo rijo e traços que iam ao encontro dos aspectos físicos apregoados pelos nazistas como relativos a raça pura, a raça ariana. Porém, o que mais chama a atenção nas imagens, é o olhar desses jovens: um olhar voltado para o horizonte distante, um olhar que, talvez, pretenda induzir ao entendimento de que aqueles jovens não se deixavam abater ante qualquer obstáculo, pois, miravam metas que estavam para além desses obstáculos

e, portanto, seguiriam em frente sem se desviarem do foco; fraqueza, medo, insegurança, eram sentimentos que não faziam parte de suas condutas, de suas vidas.

Importante destacar que não foram apenas os temas envolvendo os “heróis nacionais” que povoaram os filmes nazistas, havia outros tão importantes para a causa quanto estes. Dentre esses temas, Pereira (2012) destaca os programas de esterilização e eutanásia dos incapazes e dos portadores de doenças degenerativas e genéticas, apresentado nos filmes *Das Erbe*, (A Herança, 1935), *Sünden der Väter* (Pecados dos Pais, 1935), *Absetts vom Wage* (Desvio do Caminho, 1935), *Erbkranke* (Doentes Hereditários, 1936), *Alles Lebenist Kampf* (Toda Vida é uma Luta, 1937), *Was Du ererbst* (O que você herdou, 1939), *Opfer der vergangenheit* (Vítimas do Passado, 1937) e *Ich Klage Age Na!* (Eu acuso, 1941). O autor dá destaque também, aos filmes apresentando imagens estereotipadas dos inimigos do *Reich* – bolchevistas e comunistas – e aos antissemitas como, *Robert e Bertram* (1939), *Os Rothschilds*, *Jud Süss* (Judeu Süss), “o filme de propaganda antissemita de maior sucesso no Terceiro Reich” (p. 419), e *Der Ewige Jude* (O judeu eterno), filme produzido por Fritz Hippler que “é considerado pelos historiadores de cinema como [...] o mais diabólico já realizado” (p. 428), os três produzidos no ano de 1940; por último, temos a produção de 1944, *Der Führer Achencket den Juden eine Stadt* (O Führer doa uma cidade aos judeus), um documentário que, segundo este autor, foi encomendado à SS-Filmberichter com o objetivo de mascarar a realidade do *Reich*, para que o público internacional não descobrisse “os planos nazistas de genocídio judaico” (p. 439). As mensagens desses filmes, conforme análise do autor, eram apresentadas de forma explícita, demonstrando claramente, que todos esses indivíduos não se enquadravam no perfil da nova política da nação e, portanto, deveriam “ser imediatamente ‘exterminados’ da face da Terra” (p. 652), além de apresentá-los como culpados por todos os males que afetavam a nação alemã e também, ao mundo. Essas produções - filmes de ficção ou documentários – se encarregavam de propagar a outra face do programa de formação do “homem novo” alemão, o extermínio de todos aqueles que não correspondiam ao perfil estético e político considerado adequado ao novo Reich, bem como se encarregavam de dar nome aos culpados pela derrocada da nação alemã após a Primeira Guerra.

Se os filmes exaltando os heróis nacionais se encarregavam de levar uma imagem que se deveria venerar e imitar, os demais cumpriam com a missão de desvelar os rostos que se deveria desprezar a ponto de contribuir para a sua aniquilação.

Embora Goebbels concordasse plenamente com as mensagens vinculadas a esses filmes, não compactuava com a exposição explícita tão característica nesses filmes, pois esta ia de encontro à sua concepção de como deveria se empreender uma propaganda para ser considerada

boa e eficaz. Para o ministro, o lugar dos combatentes não era nas telas, mas nas ruas, e as mensagens vinculadas, não deveriam ser expostas de maneira tão direta, mas, conforme relatado anteriormente, envolta em muita perspicácia e sutileza, de modo a enredar o público em sua trama, possibilitando que este fosse envolvido por suas mensagens, assimilando-as sem que conscientemente se apercebesse-se disso.

Lenharo (1986) também oferece considerações importantes para auxiliar na leitura sobre os filmes nazistas quando diz que todos, independentemente do tema abordado e do estilo, tomavam o *Führer* como referência, mesmo que de forma implícita. Essa ideia pode ser percebida, segundo afirmação deste autor, até mesmo nos filmes classificados como históricos, como, por exemplo, aqueles “sobre Bismark e Frederico, O Grande, tinham o *Führer* na mira” (p. 59), e cuidavam de tecer uma linha direta entre essas figuras e Hitler. Mas, Riefenstahl, segundo este autor, foi mais longe em suas produções, visto que, mesmo quando Hitler, o *Führer*, não é evidenciado em primeiro plano no enredo, como é o caso de *Dia da Liberdade – Nossas Forças Armadas* e *Olympia*, sua imagem aparece convertida em protagonista, e os filmes, transformados em culto a sua personalidade.

Riefenstahl produziu, a pedido de Hitler, quatro filmes-documentários: *A Vitória da Fé* (*Sieg des Glaubens*, 1933), *O Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935), *Dia da Liberdade – Nossas Forças Armadas* (*Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht*, 1935) e *Olympia* (*Olympia*, 1938). Na visão de Lenharo (1986), com essas produções, especialmente *O Triunfo da Vontade* e *Olympia*, “o cinema nazista não só propôs uma nova modalidade de filme de propaganda, mas também alcançou um nível invejável de realização estética” (LENHARO, 1986, p. 59).

Pereira (2012) apresenta uma visão bastante interessante em torno dos filmes *A Vitória da Fé* – documentário produzido a partir do primeiro congresso do partido após a ascensão de Hitler – e *Dia da Liberdade – Nossas Forças Armadas* – curta-metragem filmado a pedido do Alto Comando da *Wehrmacht*, se contrapostos ao *O Triunfo da Vontade*, a mais importante produção cinematográfica nazista. Segundo o autor, estes podem ser classificados como o antes e o depois de *O Triunfo da Vontade*, pois, enquanto o primeiro é considerado pelos historiadores como um ensaio para a grande obra-prima cinematográfica, o segundo, o complementa, documentando “a reconstrução do exército alemão, a remilitarização da nação e o seu poderio bélico” (p. 272). Ainda segundo este autor, *A Vitória da Fé*, dava início as produções nazistas que tinham como premissa a glorificação da figura do *Führer*, do líder Adolf Hitler, das quais, pela grandiosidade e superior qualidade de produção, ganham destaque especial: *O triunfo da vontade* (1935) e *Olympia* (1938).

Olympia (1938), um dos épicos nazista produzidos por Riefenstahl, caracteriza-se como um longa-metragem com aproximadamente 203 minutos de duração. O filme cuja proposta seria documentar o XI Jogos Olímpicos de 1936, realizado na cidade de Berlim, é apresentado ao público dividido em duas partes: *Festival das Nações (Fest der Völker)* e *Festival da Beleza (Fest der Schönheit)*.

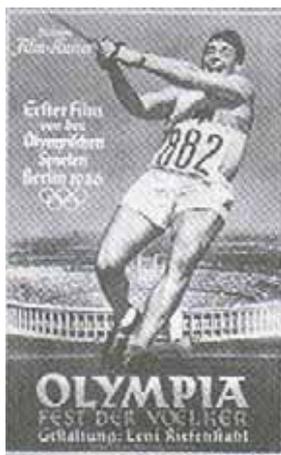


Figura 14: *Olympia – Fest der Völker*
Fonte: PEREIRA, 2012, p. 321



Figura 15: *Olympia – Fest der Schönheit*
Fonte: PEREIRA, 2012, p. 321

Lenharo (1986) diz que “*Olympia* [...] é muito mais que um simples documentário – é um hino de exaltação à Alemanha nazista, através da glorificação da força física, da saúde e da pureza racial, miticamente fotografadas”. (p.60). Segundo este autor, “foram necessários 800 mil metros de filmes rodados para mostrar, através do sacrifício individual de cada atleta, como essa força e essa energia forjavam a nação, aceitas pelo sacerdote intermediário, o *Führer*” (p.

60). Pereira (2012) vem complementar essa informação, afirmando que a cineasta levou quase dois anos para concluir a montagem de *Olympia*, e que, para a edição final, dos 800 mil metros de negativos gravados, esta aproveitou apenas 6.515. Ainda segundo este autor, a cineasta fez diversas inovações importantes para o progresso da arte cinematográfica, como, por exemplo, “o uso de balões equipados com câmeras automáticas para fazer imagens aéreas” (p. 315), além de “câmeras subaquáticas para filmar as provas de natação” (p. 315).

Caminhar por entre as imagens que compõem este filme nos permite vislumbrar novamente, a política como espetáculo, a glorificação de Hitler, do partido nazista, bem como dos princípios determinados para o novo *Reich*, todos apresentados de maneira ritualística; no entanto, o culto não se mostra explicitamente dedicado a figura do *Führer*, mas – com clara evidência da temática sangue e solo – a beleza, a força e a resistência física, além do espírito de camaradagem e de comunidade, exaltados por meio das práticas desportivas. Pereira (2012) diz que o critério que determinou o recorte dos fatos para a edição fílmica, não foi a contagem de medalhas ou qualquer coisa do gênero, mas sim e tão somente, a beleza plástica.

Como os demais filmes nazistas, *Olympia* também se encarrega de fazer a propaganda do regime, porém, apesar de glorificar seus princípios políticos e estéticos, estes são apresentados com maior sutileza.

A estética masculinizante, a glorificação do corpo e da apresentação dos atletas como super-homens em coerência com a mitologia nazista de supremacia da raça ariana, o entusiasmo na representação dos desfiles e das massas unidas no espetáculo do esforço e da disciplina, a relação cósmica do homem com a natureza, a decoração grandiloquente, a música wagneriana própria da cultura nazista, a proliferação da cenografia nazista nos estádios e a figura do *Führer* presidindo muitas das competições fazem deste documentário uma obra que mantém o estilo cinematográfico dos outros filmes dedicados ao Congresso do Partido Nazista. [...] transcendendo a simples reportagem das Olimpíadas de 1936, *Olympia* transformou-se num hino de louvor à Alemanha de Hitler e aos ideais de beleza, perfeição física e pureza racial. (PEREIRA, 2012, p. 321).

Interessante observar que neste filme, a figura de Hitler é levada à tela de forma menos deificada, quase o aproximando de um espectador comum, que torce, vibra feliz ante as vitórias dos atletas alemães e também, esbraveja indignado com suas derrotas, o que nos faz vislumbrar a ideia apresentada por Pereira (2012), de que, em *Olympia*, Hitler foi humanizado, tornando-se “apenas um estadista e um espectador do acontecimento esportivo” (p. 253). A sua figura assume o papel principal apenas no início do espetáculo, quando faz o discurso de abertura dos jogos, sendo na sequência, destacado em algumas cenas esparsas, em conversas descontraídas com seus auxiliares, ou, conforme já explicitado, acompanhando o desenrolar das competições, “com o mesmo envolvimento de um comum entusiasta de esportes” (p. 253). No entanto, é

importante considerar que, apesar de a imagem de Hitler não ser tão explorada neste filme como o foi em *O triunfo da vontade*, esta ainda permanece no foco, lembrando o exposto por Lenharo (1986) sobre o fato de que todos os filmes produzidos à época tinham o *Führer* na mira.

No papel de espectadores deste filme, permitimo-nos algumas divagações, relatando pensamentos que afloraram quando da sua visualização. Ver as imagens da organização da festa olímpica, da cidade de Berlin que recepcionava calorosamente os visitantes estrangeiros, faz pensar nos bastidores ocultos desse grande espetáculo. Dada a época em que foi produzido – ano de 1936 –, momento em que o nazismo encontrava-se em seu apogeu, em que a intolerância imperava na Alemanha e em que a perseguição e encarceramento das minorias, especialmente judeus, já estava em plena execução, onde estão as imagens dos campos de concentração, das perseguições? Certamente, muito bem encobertas, pois as imagens não revelam qualquer indício dessas manifestações, o que possibilita a leitura desse filme como uma máscara, um véu jogado pretenciosa e propositalmente sobre o Terceiro Reich. Mais uma vez, percebemos a massa – dentro e fora da Alemanha – assumindo o papel de turista da realidade inventada, esquecendo as mazelas cotidianas e se envolvendo no espírito esportivo e festivo promovido pelos nazistas para sediar os Jogos Olímpicos.

Voltando à leitura para o conjunto das produções de Riefenstahl sob o nazismo, é importante considerar que todas evidenciam a concepção de política como espetáculo, bem como do espetáculo como política e, apesar de serem apresentadas como documentários, as suas características não podem ser consideradas unicamente como tal, visto remeterem a outros gêneros fílmicos, como, por exemplo, o filme de ficção e mesmo o experimental. Esta ideia toma como ponto de partida a classificação de gêneros cinematográficos apresentada por Nogueira (2010). Segundo o autor, o gênero “documentário” tem como “objetivo fundamental o testemunho e a reflexão sobre a realidade, partindo desta” (p. 6). Pensando em *O triunfo da Vontade*, partindo desse pressuposto, podemos considerar precipitado classificá-lo como simples documentário, visto que, apesar de partir de uma suposta realidade e oferecer o seu testemunho desta, não visualizamos qualquer indício de que o seu objetivo seja refletir sobre ela, nem mostrá-la tal como se apresenta. A realidade focada pelo filme pode ser entendida como uma realidade inventada, que mascara uma outra realidade, que desvia o foco do real para aquilo que se pretende dizer (ou mostrar); uma realidade escolhida, selecionada entre aquilo que deve ser revelado e aquilo que é preciso ocultar dos olhos do público; e enquanto esta realidade inventada vai para a tela, a outra fica escondida nos bastidores, não ganha o direito de se fazer olhar.

Quando sugerimos a ideia de “cinema experimental”, tomamos o pensamento do mesmo autor, sobre a questão da expansão e da exploração de formas, técnicas e métodos de criação. Diante disso, ousamos dizer que o filme seria uma mescla desses gêneros, misturando a realidade com a ficção, com roteiros planejados, textos e cenas ensaiados e, quando necessário, regravados. Há indícios da utilização, inclusive, de atores profissionais para representarem determinados papéis, como na sequência de cenas da apresentação dos trabalhadores do Reich. Outra informação que corrobora com a leitura dos filmes, especialmente *O triunfo da vontade*, pensando-os mais como do gênero ficção que propriamente documentário, é oferecida por Pereira (2012). O autor, baseado nos estudos de Siegfried Kracauer e Jean Mitry, relata que além de o próprio congresso ter sido planejado pensando no filme, “como um espetacular filme de propaganda” (p. 260), o processo de sua montagem seguiu os mesmos moldes de um filme de ficção, visto que “foram filmados 130.000 metros de negativos ao longo de várias sessões, e apenas 3.100 metros foram conservados na montagem final” (p. 260). Ainda segundo este autor, “a ‘realidade’ enfocada já é uma encenação previamente concebida por Albert Speer” (p. 260), que foi o responsável não apenas pela decoração dos espaços, mas também pela coreografia das massas; além disso, cenas foram regravadas para dar maior autenticidade e causar maior efeito emocional. A organização das cenas, das sequências fílmicas também foram previamente pensadas, não seguindo a ordem real dos acontecimentos.

As tomadas não seguem a cronologia dos acontecimentos, mas reorganiza-os em onze sequências, que compreendem, cada uma delas, um ou mais discursos pontuados pelo movimento e reações entusiásticas da multidão. Estas sequências ligadas por desfiles ou paradas, e sua sucessão compõem uma continuidade cujo rigor e rigidez se intensifica para produzir um calculado efeito emocional. (PEREIRA, 2012, p. 260).

A contemplação de três das produções de Riefenstahl, *O triunfo da vontade*, *Dia da Liberdade – Nossas Forças Armadas* e *Olympia*, nos permite movimentar a ideia no sentido de assumirmos esta classificação mesclada, onde, a realidade é intercalada a ficção – ou a ficção é intercalada na realidade –, contando, também, com a experimentação de novas técnicas de fotografia cênica, instrumentos e materiais.

Dessas produções, optamos por olhar com mais cuidado àquela na qual percebemos um maior alcance educativo, social e político, *O triunfo da vontade*, como também maiores possibilidades para se pensar na imagem como linguagem. Este filme, conforme sugere Rovai (2005), foi responsável por “transformar por meio de imagens, o triunfo da vontade que reergueu a Alemanha numa epopeia de um homem só” (p. 114), ideia esta que se mostra muito clara em suas imagens, não deixando dúvidas de que se constitui em um filme de e por Hitler,

um culto não ao congresso ou ao partido, mas à Hitler, consagrando-o como o grande redentor do povo alemão, o instrumento da providência divina para “limpar” e salvar a nação da ruína total. O fazer inovador sugerido por Rovai (2005), a “maneira como a cineasta dispôs as câmeras e montou o filme, povoando o écran de detalhes tão cotidianos quanto assustadores, fazendo dessa obra, [...], uma esfinge devoradora, pedindo para ser decifrada” (p. 65), também instiga o olhar sobre o filme, numa busca por vislumbrar seus possíveis enigmas em meio às imagens, numa tentativa de enxergar sua mensagem como se estivesse presente no momento mesmo de suas primeiras exhibições. Não pretendemos desfiar ou apresentar uma análise pormenorizada do filme, seja do ponto de vista estético, artístico ou político, mas tomar algumas imagens e pensar com elas. Por perceber nas imagens textuais sobre o filme e mesmo em suas imagens fotográficas, que este se configura como o grande projeto da construção do mito Hitler, optamos por priorizar algumas das imagens que retratam, que revelam o rosto do líder e que contribuíram sobremaneira para que esta construção se consumasse e se encarregasse de promover a educação profética do povo alemão.

BAÚ QUATRO – IMAGENS DAS IMAGENS DO NAZISMO



69

6. O triunfo da vontade: a construção de um mito

Assistir ao filme-documentário *O triunfo da vontade*, tendo como foco a educação do olhar por meio do enredo que se desvelará, permite lançarmo-nos ao salto na História sugerido por Evans (2011), colocando-nos no espaço fronteiro entre o passado e o presente. Dizemos espaço fronteiro porque, apesar de o filme trazer imagens do passado, nos permite ver essas imagens, travar conhecimento com o seu enredo, de maneira atual. O cinema nos traz esta magia. As imagens-movimento possibilitam esta atualidade, pois a sua movimentação, conseguida por meio da montagem, gera a sensação de ver, de estar no acontecimento como se este se desse no momento mesmo em que é assistido. “O filme é sempre um tempo presente, seu tempo é o tempo da projeção. Antes dela ou depois, [...] seu tempo é outro, um sem-tempo, um escuro aguardando a luz da projeção [...]” (ALMEIDA, 2001, p. 40). Deleuze (2007) complementa e auxilia na compreensão do que gera essa possibilidade quando diz que

A imagem-movimento tem duas faces, uma em relação a objetos cuja posição relativa faz variar, a outra em relação a um todo cuja mudança absoluta exprime. As posições estão no espaço, mas o todo está no tempo. Se assimilarmos a imagem-movimento ao plano; chamaremos de enquadramento à primeira face do plano, voltada para os objetos, e de montagem à outra face, voltada para o todo. Daí a primeira tese: é a

⁶⁹ Pôster de propaganda do filme *Triumph des Willens* (O triunfo da Vontade) Fonte: Filmes nazistas (1935)

própria montagem que constitui o todo, e nos dá assim a imagem do tempo. Ela é, portanto, o ato principal do cinema. (DELEUZE, 2007, p. 48).

No caso de *O triunfo da vontade*, podemos, seguindo o pensamento de Guattari (2011), ler a escrita de suas imagens como modos de produção de uma semiótica da dominação, mas e também, podemos ler como uma produção, uma criação do real tornado ficção, uma escrita estética da história em formação, que pode ou não encantar, que pode ou não levar a pensar, isto vai depender, em grande medida, dos olhos do espectador, do olhar de quem vê e lê suas imagens. É preciso considerar também, os outros olhares que se encontram subjacentes ao filme, os quais carregam suas potencialidades e podem ou não contribuir para a sua leitura, pois, conforme explicita Almeida (2001),

O cinema é sempre ficção. Ficção engendrada pela verdade da câmera, verdade das possibilidades técnicas da reprodução do movimento das pessoas, das coisas, da natureza. Abertura e lentes, o olho de quem opera a máquina, o olho de quem dirige quem opera, o conflito entre a vontade e as possibilidades do olho técnico para a reprodução de imagens e sons que o espectador receberá como verdade, provisória é claro, durante o presente da projeção, não mais do cinema, mas daquilo que o cinema produziu: o filme. (ALMEIDA, 2001, p. 40).

Seguindo os passos das câmeras perfeitamente enquadradas, passeando em meio a movimentação, podemos acompanhar, logo nas primeiras cenas, o voo de Hitler sobre Nuremberg, vibrar junto com o povo perante a sua aparição em meio as nuvens embaçadas, que parecem encobrir naturalmente um mundo que aos poucos, com a chegada do *Führer*, vai sendo desvelado; podemos seguir o cortejo que acompanhava seu carro pelas ruas, sentindo a vibração do povo que o saudava e que beirava a histeria coletiva. Podemos mais, podemos participar ao lado desse povo de todas as festividades, de todas as celebrações cenográficas, que parecem, aos poucos, se transformar em culto à figura de Hitler. O passear das câmeras, bem como a posição dos cinegrafistas, os cortes, recortes e montagens das imagens em movimento, nos oferecem esta possibilidade, permitindo que possamos, enquanto espectadores, adentrar ao filme e caminhar com ele, experimentar do seu tempo, do seu presente que se apresenta “obcecado por um passado e por um futuro, por um passado que não se reduz a um antigo presente, por um futuro que não consiste em um presente por vir” (DELEUZE, 2007, p. 51, 52). Podemos assim dizer, que caminhamos com o seu tempo⁷⁰, o tempo do filme que pode ser entendido como um não-tempo, um sem-tempo, um tempo que não se mede, não se define, mas que, pela sua sucessão, afeta “os presentes que passam” (DELEUZE, 2007, p.52), presentes nos

⁷⁰ Segundo Deleuze (2007), “[...] o tempo é o pleno, a forma inalterável preenchida pela mudança. O tempo é a reserva visual dos acontecimentos em sua justeza” (p. 28).

quais coexistem, ao mesmo tempo, um passado e um futuro, “sem os quais ele mesmo [o presente] não passaria” (DELEUZE, 2007, p. 52).

O documentário, transformado pelas mãos habilidosas de Leni Riefenstahl em um espetáculo cinematográfico, conforme afirmam alguns autores, dentre eles, Rovai (2005), tem a pretensão de mostrar, de apresentar, não apenas ao povo alemão, mas também, e principalmente, ao mundo, toda a grandiosidade harmônica do Terceiro Reich, apresentar, conforme destaca este autor, “um símbolo, [...], o novo símbolo do futuro da Alemanha” (ROVAI, 2005, p. 117). Para que isso se tornasse possível, segundo afirma o autor, era preciso dar um rosto a esse símbolo. O jogo de imagens-sons-movimentos, proposto pela cineasta, desce as cortinas sobre a realidade, escondendo e mascarando as cenas reais dos bastidores deste grande espetáculo, transformando, ocultando – e aos mesmo tempo revelando –, substituindo e transportando para uma realidade inventada, criada e metamorfoseada pelos jogos cenográficos, pela suposta filmagem do cotidiano, que buscavam unicamente revelar ao mundo aquilo que não existia, mas que deveria ser conhecido como real, como fruto de uma transformação política e econômica que, de certa forma, estava longe de ser autêntica, que pretendia revelar e determinar o rosto do novo e grande líder, Hitler, como também, do novo momento que ora se apresentava.

Esta leitura toma como apoio a visão de que em momento algum se tornam vistos, ou se insinua a presença dos campos de concentração para onde eram enviados todos aqueles que, de uma forma ou de outra, não se enquadravam no padrão nazista, seja sob o aspecto estético, político ou “racial”. Nenhuma câmera é direcionada para os bastidores da grande encenação, para o lado obscuro do Terceiro Reich, para aquilo que, apesar de alguns autores apontarem ser do conhecimento de todo o povo alemão, não é dado à vista, ao olhar do espectador. Essa era uma visão que, de acordo com o pressuposto projeto do filme, se mostrava irrelevante, desnecessária, ou melhor, era mais que isso, era premeditadamente descartada ante a sua total inutilidade para a composição da imagem, da narrativa que se pretendia levar ao mundo. Ao contrário, para o sucesso da proposta, a simples insinuação da existência de um mundo paralelo que, permeado de intolerância de toda ordem, dos diversos mecanismos e sentidos de e do terror, acabaria por manchar, por destruir a performance do espetáculo, destruindo juntamente, o mito que se pretendia construir.

Caminhar junto com as câmeras, ou pelas imagens por elas produzidas, nos permite tentar levantar o véu que pretende encobrir aquilo que se constituía a realidade, a verdade que não se mostrava, e tentar ler nas entrelinhas, nos tempos, se e onde essa verdade se oculta; tentar buscar no filme a história que se pretendia passar da História. Ferro (2009) diz que “[...] como

todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História [...]” (p. 19), daí a sua importância para o conhecimento e entendimento dessa História.

Uma questão importante para se pensar, quando se tem como objeto o cinema, está relacionada ao fato de que, para entender sua mensagem – explícita ou implícita – é preciso localizá-lo no tempo e no espaço; é preciso vê-lo como um produto de uma determinada época, no contexto de uma sociedade, no contexto de seu momento, o que significa que, para compreendê-lo é preciso conhecer os bastidores de sua produção. Assim, além de ter o filme em mãos e assisti-lo vezes e vezes, é necessário também, conhecer sobre a sua idealização e produção, sobre o momento desta produção, fazendo dele e com ele uma leitura, de certa forma, comparativa, cruzando as informações, ou, conforme alerta Ferro (2009), é preciso “contextualizar as informações: os *flash-backs* teóricos, ou melhor, analíticos, vêm das imagens” (p. 99). Este conhecimento se faz possível graças aos inúmeros documentos – materiais textuais e imagéticos – construídos a partir da sua produção por autores diversos que um dia ousaram ler e pensar sobre e em torno de suas cenas. Este cuidado é imprescindível para não incorrer no erro de tomá-lo de forma fragmentada, descontextualizada, separada de seu momento. Neste sentido, as imagens textuais, os escritos sobre, podem trazer o respaldo necessário ao encontro dos encaixes que auxiliem na leitura de suas imagens. No entanto, estes escritos sobre não podem ser os únicos condutores do olhar; é preciso vê-los como um suporte ao olhar, pois prestam-se ao serviço de oferecer ideias, pensamentos, visões sobre, que podem auxiliar na leitura e, ao mesmo tempo, contaminar o olhar e direcionar o pensamento.

Conforme exposto anteriormente, Hitler encarregou a bailarina, atriz e cineasta Leni Riefenstahl da produção do filme que, a pretexto de documentar em imagens-movimento o VI Congresso do Partido Nazista⁷¹, se converteria no veículo de transmissão da mensagem nazista, de divulgação do nazismo junto ao povo alemão e ao mundo. Para que o projeto idealizado fosse coroado de êxito, este – Hitler – não poupou esforços nem recursos financeiros.

Goebbels não se mostrava favorável à ideia, visto esta ir de encontro ao seu entendimento de como a imagem do *Führer* e as mensagens nazistas deveriam ser levadas ao grande público, e, de imediato colocou-se contrário à sua produção. Conforme destaca Evans (2011), “[...] O triunfo da vontade ia contra todos os preceitos que Goebbels havia mandado a indústria [cinematográfica] observar” (p. 157), principalmente no que se refere a exposição de Hitler, cuja face, além de ser tomada em primeiro plano, foi repetida à exaustão por Riefenstahl, o que na visão do ministro “poderia aniquilar as pretensões de transformar Adolf em Hitler”

⁷¹ O VI Congresso do Partido Nazista foi realizado na cidade de Nuremberg, no período de 05 à 10 de setembro de 1934.

(ROVAI, 2005, p. 123), ou seja, poderia prejudicar o projeto de construção do mito em torno da sua figura.

Apesar da oposição explícita de Goebbels, Riefenstahl contava com um grande aliado: Adolf Hitler, que, além da sua aprovação, emitiu ordens expressas para que se colocasse a sua disposição todos os recursos necessários ao sucesso das filmagens. Segundo Rovai (2005), a cineasta só aceitou assumir a direção deste filme mediante “a promessa do *Führer* de que teria liberdade total de ação – antes, durante e depois de rodado o filme, podendo, inclusive, determinar o que, onde, como e quando filmar (sendo sua responsabilidade direta a montagem do copião) – além de amplo financiamento” (p. 97). As imagens, as sequências apresentadas no filme, confirmam o cumprimento da promessa por Hitler, pois explicitam que não haviam amarras cerceando a liberdade de pensamento e de ação de Riefenstahl.

Evans (2011) relata que a cineasta tinha a sua disposição em torno de trinta câmaras⁷², as quais eram “operadas por 16 cinegrafistas, cada um com um assistente, e quatro caminhões com equipamento de som” (p. 156). Além do farto material cinematográfico, Riefenstahl contava ainda com “uma equipe de 120 pessoas [que dispuseram] de novas técnicas, como lentes telefoto e fotografia em grande angular” (p. 156), responsáveis por garantir um efeito final, que, quando do lançamento do filme foi considerado por muitos como “hipnótico”. A qualidade do filme, considerando-se a época de sua produção – há quase oito décadas –, é de fato surpreendente, isso é um fato que não se pode negar.

A partir dessas primeiras e breves considerações em torno do filme e de sua produção, propomos, convidamos para um caminhar por entre e com suas cenas, buscando, por meio de um olhar mais próximo dos acontecimentos retratados em seu enredo, tecer uma leitura em torno de algumas de suas imagens.

Consideramos importante, antes de colocarmo-nos na narrativa desta caminhada, apresentar a leitura da sinopse apresentada na contracapa do DVD (*Digital Versatile Disc*) utilizado como fonte documental, para possibilitar o conhecimento de como este filme é apresentado à leitura na atualidade, a qual, pode, em grande medida, favorecer o direcionamento do olhar do espectador.

O triunfo da Vontade, documentário e propaganda, foi requisitado por Hitler em 1934 e dirigido por Leni Riefenstahl. Cobre os acontecimentos ocorridos durante o Sexto Congresso de Nuremberg.

⁷² Rovai (2005 afirma que a Leni Riefenstahl possuía “uma escolta de mais de trinta câmaras” (p. 97). O autor destaca ainda que a quantidade, segundo palavras da cineasta, “eram 18 câmaras, cada qual com o seu próprio automóvel e com um assistente” (p.97).

A intensão original deste documentário era documentar os primeiros anos do NSDAP, para que as futuras gerações pudessem olhar para trás e ver como o Terceiro Reich começou. Na realidade, *O Triunfo da Vontade* mostra a História como o Terceiro Reich moveu massas em direção ao terror através da propaganda, e também como Adolf Hitler tinha uma incrível e única habilidade de comover multidões e fazê-las acreditarem e realizarem suas vontades através do poder de sua palavra. (*O TRIUNFO DA VONTADE*, 1935).

Interessante observar algumas outras informações constantes na contracapa do DVD. Primeiramente, antes da sinopse, aparecem os seguintes dizeres: “Documentário de propaganda Nazista, ‘O triunfo da Vontade’ chega pela primeira vez em DVD como um documento histórico sobre o terror alemão...”, e ao final, no item classificação indicativa do filme, diz: “Inadequado para menores de 14 anos. Contém cenas de violência”, o que vem contribuir para o direcionamento do olhar do espectador, contendo em si a presença de ideias e elementos que estão para além do filme, elementos que não aparecem, que não se tem como afirmar apenas pela leitura do filme, que, em momento algum, apresenta cenas de violência; a não ser que estejam se referindo a uma possível violência subjetiva.

6.1. Caminhando com as imagens

A caminhada pelo filme, o adentrar às cenas, conforme proposto, inicia-se logo que a tela se abre à visitação, assim, detemo-nos inicialmente, na contemplação, na leitura de seu título, que parece bastante sugestivo, dando margem à vários pensares: *O Triunfo da Vontade*⁷³. Visualizamos neste título uma imagem transcrita, descrita em palavras, que sugere uma vitória da chamada “vontade”, soberana, brilhante, carregada de pompa e esplendor. Mas, qual o sentido, o significado desta vontade? Seria a vontade de quem? Da nação alemã, de seu povo, ou simplesmente a vontade de poder de Hitler? Riefenstahl declararia posteriormente que esta “vontade” não seria apenas a do povo, “mas também e sobretudo de Hitler” (EVANS, 2011, p. 156). O filme se encarrega de comprovar a declaração da cineasta por meio das imagens cuidadosamente pensadas, enquadradas, gravadas e moduladas pela própria cineasta, para que ninguém ousasse duvidar do poder carismático e divino do grande líder e responsável direto pela sua produção, para que ninguém olvidasse de que a sua vontade triunfantemente se cumpriu. As câmeras se encarregam de propagar essa imagem, focalizando-o de modo a colocá-lo em evidência, como um ser que se encontrava acima dos pobres mortais.

⁷³ O título, segundo Evans (2011), foi escolhido pelo próprio Hitler.

[...] as câmeras o mostraram [Hitler]quase invariavelmente sozinho, passando em meio às nuvens em Nuremberg, de avião, de pé em carro aberto enquanto andava pela cidade para a aclamação das multidões alinhadas nas ruas, parando para aceitar um buquê de uma garotinha; falando aos seguidores contra um fundo de céu aberto; e finalmente na Arena de Luitpold, excitando-se até o frenesi em discursos que fez a multidão gritar repetidos brados de “Salve, Vitória” como adoradores em um capela revivalista, e Rudolf Hess, com rosto radiante em devoção fanática, gritando: “O Partido é Hitler! Mas Hitler é a Alemanha, assim como a Alemanha é Hitler! Hitler! Hitler! Salve, Vitória” (*Sieg Heil!*). (EVANS, 2011, p. 156).

A imagem do título levada à tela, também se encarrega de produzir, de causar impacto nos espectadores. Evidenciado “em letras góticas para ressaltar a tradição” (PEREIRA, 2012, p. 261), logo no início do filme, este título, a sua apresentação ao espectador, já fala por si, sugerindo que o seu objetivo é demonstrar que Adolf Hitler, homem “simples”, que veio de baixo, do meio do povo e, portanto, um igual ao povo, unindo-se a esse povo, colocando-se à sua frente e doando-se sem reservas para o bem estar nacional, para o bem de seu povo, lutando contra tudo e contra todos, finalmente triunfou e, derrotando os “inimigos” da pátria, transformou heroica e harmonicamente a realidade caótica e miserável de outrora, percebida e vivenciada – sentida na pele – na década de 1920.

Antecedendo a exibição do título, como imagem introdutória ao filme, vemos aparecer na tela de forma imponente, esculpida em pedra com as asas abertas, um dos símbolos mais importantes do Nacional-socialismo, a águia, “distintivo nacional e símbolo de autoridade [...] relacionada com o divino, pois transmite a ideia de poder e vitória” (PEREIRA, 2012, p. 261), que traz sob seus pés o símbolo maior nazista, a suástica; a águia faz a apresentação, a águia aparece como primeira personagem, a responsável pelo anúncio do espetáculo, a águia cuida de desfraldar o título – esculpido em pedra –, de trazê-lo para a grande tela. A águia retratada no início do filme, na imagem de forma inerte, mas, conforme sugere Rovai (2005), colocada em movimento pela movimentação das câmeras, parece querer sugerir – ou indicar – o enredo que irá se desenrolar, a história da História que se irá contar, permitindo também, segundo visão deste autor, “supor, desde o início, [tratar-se de] uma obra preparada para enaltecer as novas perspectivas do NSDAP, diante da Alemanha e do mundo” (p. 113), visão, que, conforme esclarece o autor, apesar de reforçada com a apresentação da “localização e o significado do evento [...] numa curta narração, em que as ideias de Nação, Povo e *Führer* – fundidas numa personagem – serão cuidadosamente introduzidas em tom de epopeia” (p. 113), se dissipará após as “primeiras tomadas aéreas” (p. 113).



Figura 16, 17, 18 e 19 – Imagem introdutória do filme *O triunfo da vontade*
Fonte: *O triunfo da vontade* (1935)

Na sequência, o filme apresenta, por meio de intertítulos, algumas informações importantes, se as pensarmos correlacionando-as aos pressupostos objetivos delineados para a sua produção. O primeiro intertítulo dizendo *Um Documento de 1934*, traz o objetivo implícito de, segundo Pereira (2012), “induzir uma leitura ‘documentarizante’” (p. 261), ou seja, “convencer o espectador de que ele se encontra diante de um documento autêntico e que o filme se situa na linha dos noticiários filmados” (p. 261). Com isso, o autor afirma que o filme reivindica, “levianamente, o status de objetividade” (p. 261).



Figura 20: “Um documento do Partido do Reich - 1934”
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

A ideia de apresentar o filme como fonte documental apresentada por Pereira (2012), parece se confirmar nos intertítulos seguintes, dos quais, o primeiro, “Produzido por ordem do *Führer*”, dá a saber de quem partiu a ideia e a ordem para a sua produção. O destaque dado a expressão “por ordem de”, pode levar a uma leitura – nas suas entrelinhas – cujo significado suplanta o mero atendimento à uma solicitação de Hitler, mas o cumprimento de uma determinação – como se fosse uma lei –, a satisfação sem reservas, a correspondência a um desejo dele, induzindo ao entendimento de exemplo a ser seguido por todos, ou seja, o *Führer* ordena, e o povo – representado na figura da cineasta – acata e cumpre “obediente” esta ordem. No entanto, o intertítulo seguinte, “Dirigido por Leni Riefenstahl”, parece quebrar, sabotar de forma perspicaz, a força imposta no primeiro. A cineasta, ao inverter a ordem das mensagens, colocando-se como a diretora da produção logo após o desejo de Hitler, parece querer deixar evidente a sua importância na realização desse desejo, insinuando que, apesar de Hitler ser o seu grande e legítimo idealizador, coube a ela, Riefenstahl, dar forma ao filme para que este pudesse, documentando a história da História, chegar ao grande público como um filme de qualidade, como uma verdadeira obra prima, ou seja, sem ela o desejo não teria se materializado.



“Produzido por ordem do *Führer*”



“Dirigido por Leni Riefenstahl”

Figuras 21 e 22: Imagens dos intertítulos indicando os responsáveis pela produção do filme.
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Os intertítulos seguintes mostram-se extremamente sugestivos, se pensarmos os caminhos da história alemã, partindo da Primeira Guerra até a chegada ao Terceiro Reich. Segundo Pereira (2012), as legendas apresentadas nestes intertítulos pretendem “estabelecer o contexto histórico no qual o filme se insere” (p. 261), de modo a dar à ele maior veracidade e também, o referido *status* objetivo de documento.



“5 de Setembro de 1934”



“20 anos depois da eclosão da Primeira Guerra”



“16 anos depois do início do sofrimento alemão”



“19 meses após o início do renascimento alemão”



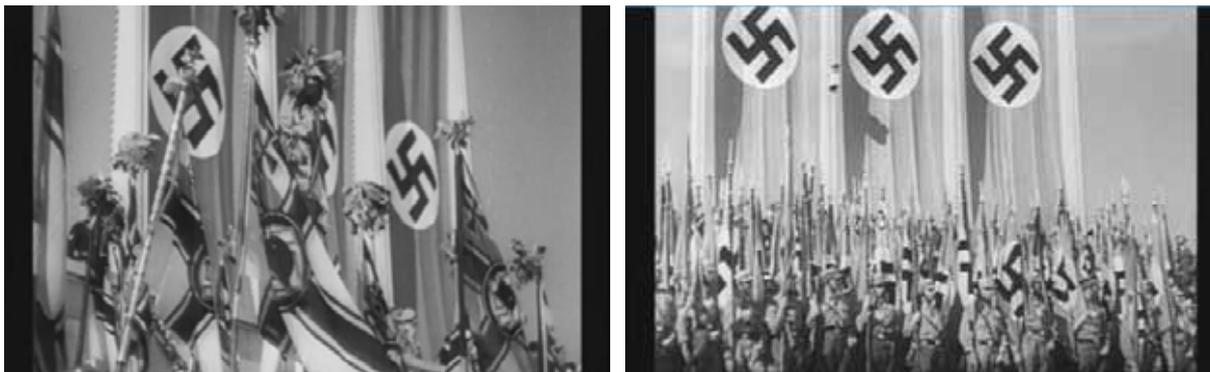
“Adolf Hitler voou mais uma vez a Nuremberg para celebrar uma exposição

Figuras 23 à 27: Imagens que conferem ao filme status de documento
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Nessas legendas, podemos observar uma breve contextualização – à moda nazista – em torno dos percalços enfrentados pela nação alemã e por seu povo até a chegada iluminada de Hitler ao poder, e, conseqüentemente, do renascimento por ele promovido. Esses intertítulos

podem ser visualizados e compreendidos como um símbolo transcrito em palavras, para direcionar a leitura e orientar o entendimento em torno da história que será narrada, a qual, transposta para a realidade, para o cotidiano, pode ter a função de uma educação do povo, de produção de subjetividade, mediante o convencimento da “santidade” de seu grande líder e do quanto a sua intercessão na história real, transformou a vida de toda a nação, influenciando decisiva e terminantemente para a sua ascensão enquanto potência, para o seu *status* de nação plenamente realizada em todos os aspectos e setores. Ao destacar o tempo em anos e meses, ao dar nome a esses tempos, induz ao entendimento de que o período que separa o sofrimento – compreendido como uma quase morte – do renascimento – a volta gloriosa à vida – foi longo, pedregoso, mas (re)compensado pelo breve percurso até sua redenção, ou seja, pelas mãos de Adolf Hitler, sob sua determinada liderança, poucos meses foram suficientes para (re)construir o que os longos anos destruíram.

Mas, não são apenas os intertítulos, com suas mensagens sublimares, que tomam conta da tela para povoar o imaginário dos espectadores, contribuindo para a sua (re)educação, para a produção de subjetividade; no decorrer do filme, outros elementos são inseridos, colocados em destaque em imagens impressionantes, tornados, em alguns momentos, signos, símbolos protagonistas de cenas que, a um primeiro olhar, se revelariam meros coadjuvantes utilizados para a composição dessas cenas. Esses símbolos parecem se inscrever como uma legenda subliminar, uma legenda que, muda de palavras, se revela repleta de significação, principalmente para o povo alemão, participante e futuro espectador do filme. Dentre os símbolos, ressaltados e tornados protagonistas pelas mãos habilidosas de Riefenstahl, destacamos as bandeiras – emblemas nacionais – que permeiam muitas das sequências fílmicas, fixando uma presença marcante do início ao fim da película. Essa presença, segundo Eichler (2007), se deve a sua importância enquanto representação do “ardor da massa pelo pertencimento” (p. 91). Na visão proposta pela autora, esses emblemas são vistos em atuação em diversas cenas, pressupondo “o objeto como expressão dos sujeitos, de suas necessidades e comportamentos, bem como sua interação com outros elementos que constituem a narrativa fílmica” (p. 91). As bandeiras se tornam o centro das atenções em praticamente todas as cenas, representando “personagens soberanas” (p. 91), que foram selecionadas pela cineasta, para compor a sequência por ela escolhida para ser o clímax do filme. As bandeiras, carregadas solene e harmonicamente aos milhares, roubam a cena, se transformam em astros; deixam de ser simples objetos para compor a massa, ganham vida e se tornam uma extensão dessa massa, uma extensão dos braços daqueles que as transportam e que, em determinados momentos, tornam-se invisíveis, ocultos em meio as flâmulas tremulantes.



Figuras 28 e 29: A bandeira como protagonista

Fonte: O triunfo da vontade

Ao lado das bandeiras, podemos visualizar outro símbolo muito caro aos alemães que, segundo Canetti (1995), remete ao símbolo de massa deste povo: o exército.

O exército, porém, era mais do que um exército, era a floresta em marcha. Em nenhum país moderno do mundo o sentimento pela floresta manteve-se tão vivo quanto na Alemanha. O caráter rígido e paralelo das árvores eretas, sua densidade e seu número impregnam o coração do alemão de profunda e misteriosa alegria.

[...] Numa floresta onde se podem encontrar tantas árvores da mesma espécie reunidas, as cascas, que, de início, parecem couraças, assemelham-se aos uniformes de uma divisão do exército. Sem que eles o percebam claramente, o exército e a floresta confundiram-se inteiramente para os alemães. (CANETTI, 1995, p. 171).



Figuras 30 e 31: Floresta e exército

Fonte: O triunfo da vontade

Nas imagens (re)cortadas podemos observar a fusão desses dois símbolos caros aos alemães, ambos são apresentados em perfeita harmonia e comunhão. As massas (soldados do exército e soldados do trabalho) organizadas em blocos coesos, perfilados harmonicamente, num primeiro impulso do olhar, permitem vislumbrar uma grande floresta, onde as árvores – sujeitos uniformizados – que a compõem se mostram todas iguais, uma grande plantação de indivíduos tornados iguais pela coreografia nazista. Não é possível divisar se são sujeitos

individuais ou complementares, juntos, tornam-se um extensão do outro, como se estivessem presos ao chão por uma mesma e grande raiz. Essa visão nos remete a ideia de Goebbels sobre a morte da individualidade, bem como aludem ao sentimento de pertencimento, além do exemplo de ordem e disciplina. Essa visão alegórica da floresta percebida na imagem, se faz acompanhar pela imagem da floresta real que, ao fundo, complementa e carrega de significado o cenário, a cena que vai para a tela, de modo a tocar os corações do povo alemão de forma especial.

Mas, além de levar à tela alguns símbolos caros aos alemães, o filme apresenta também outros elementos mais objetivos. Na opinião de Ferro (2009), além de “impressionar os estrangeiros” (p. 97), estes objetivos podem ser resumidos em, primeiramente, “mostrar aos nazistas a solidariedade do partido” (p. 96) e em segundo, porém não menos importante, promover a introdução dos líderes, os quais, ao serem apresentados, “diriam algumas palavras e os alemães poderiam assim identificar seus verdadeiros chefes” (p. 96, 97). Estes objetivos podem ser visualizados na solenidade de abertura oficial do congresso, realizada em espaço fechado. Em uma tomada, ou melhor, montagem, com a duração de “aproximadamente seis minutos” (ROVAI, 2005, p. 193) a cineasta, iniciando com a apresentação e o discurso de Rudolf Hess, exortando os “temas que são centrais para a mensagem de O triunfo da vontade: liderança, lealdade, unidade, força e germanismo” (PEREIRA, 2012, p. 264), insere a fala dos onze líderes nazistas, os onze apóstolos de Hitler – transformados pelas lentes de Riefenstahl, por alguns segundos, em coadjuvantes do espetáculo –, apresentando-os formalmente ao povo, de modo a insinuar – ou evidenciar – que, depois de Hitler, eram eles que estavam no comando da nação e da vida do povo. A maneira como a sequência é apresentada na tela, com a entrada dos líderes em cena, um após o outro, em movimentos rápidos e falas breves, deixa evidente a montagem, a edição do filme de acordo com o olhar da cineasta.

[...] é digna de nota a maneira como a cineasta resolve prestigiar os líderes nazistas, permitindo-lhes agirem como “golens⁷⁴” falantes, numa atuação breve, porém dinâmica e pouco tediosa, de modo a não contaminar o ritmo do filme – o que de certo ocorreria se todos procedessem à leitura integral de suas intermináveis “profissões de fé”. Para equacionar a brutalidade da gritaria laudatória que, nesse caso, não teria caráter cênico, Riefenstahl faz surgirem na tela, em aproximadamente seis minutos, onze discursos, cada um deles antecedidos pelo nome do discursador escrito em letras trabalhadas e iluminadas, como se se tratasse do anúncio de artistas para um programa de circo ou coisa parecida. (ROVAI, 2005, p. 193).

⁷⁴ Segundo Rovai (2005), “baseado numa lenda judaica, o Golem seria um gigante [...] de pedra” que, por intermédio “de Astaroth, o gênio maligno que dota de vida as coisas inanimadas [...] pode ganhar movimento e obedecer ao feiticeiro se, dentro de seu peito for colocada a palavra mágica, revelada por Astaroth” (p. 192).

Na cerimônia, apenas dois líderes aparecem em maior evidência, os quais são “presenteados” com um tempo maior de discurso, de fala e, portanto, de atuação no filme. O primeiro é Hess, cujo discurso abre a cerimônia, e o segundo, Goebbels, o intelectual do partido, o que induz ao entendimento da superior importância destes para o partido. Nesta cena, o que chama a atenção não está fixado propriamente nas imagens, apesar de estas se mostrarem muito sugestivas, mas nas palavras proferidas pelos líderes, principalmente, o discurso de Goebbels, onde este evidencia “a sua posição a respeito da importância da palavra e da imagem como propaganda” (ROVAI, 2005, p. 193) para chegar ao coração do povo, conquistando-lhe a sua adesão à causa nazista.

Na visão de Evans (2011), o filme, apresentado como documentário, fora “projetado para convencer a Alemanha e o mundo do poder, da fibra e da determinação do povo alemão sob a liderança de Hitler” (p. 157). Concordamos com a visão deste autor, no entanto, percebemos objetivos que estão para além daquilo que explicitamente se pretende mostrar ou induzir ao entendimento. Olhando para e com as imagens, sentimos a presença forte de um processo de educação coletiva, de produção de subjetividade. Para Guattari (2011 “quando uma potência [...] quer implantar suas possibilidades de expansão [...] começa, antes de mais nada a trabalhar os processos de subjetivação” (p. 36) para, por intermédio de “um trabalho de todos os meios de semiotização” (p. 36), consolidar o controle das “realidades sociais” (p. 36). Pensando com este autor e pensando nos objetivos expansionistas do partido nazista, e também, tendo as imagens como suporte para este pensar, podemos olhar para o filme como um meio de produção, de modulação da subjetividade por meio da inserção de diversas representações que agem, não no plano individual, mas no coletivo, na massa, que resultam na constituição dos sujeitos. Brasil (2008) vem em nosso auxílio ao dizer que “a subjetivação política será [...] um processo que resulta na constituição, sempre parcial, polêmica, polifônica, de um sujeito” (p. 30). Complementando, este autor diz que esses “processos de subjetivação não resultam na pura multiplicidade – um povo que falta – mas na defesa de um povo que existe na torção consigo mesmo” (p. 30).

Seguindo este pensamento, vemos na exposição de Hitler, de sua imagem cênica, a apoteose dessa pretensão. Hitler aparece em cena convertido no grande protagonista; um protagonista que não necessita de fala para chegar aos corações, para despertar o fascínio das massas, sua presença cênica, ensaiada, focalizada e, posteriormente, montada estratégica e habilmente pelas mãos de Riefenstahl, aliada ao carisma que lhe era peculiar, é suficiente para lhe conferir o *status* de astro de primeira grandeza. Ele, Hitler, é o modelo, aquele que contribui para constituição dos sujeitos enquanto partículas integrantes e importantes da grande massa,

que injeta as representações para a produção da subjetividade desses sujeitos. A sua figura, apresentada sempre em evidência, sua face focalizada repetidamente de diversos ângulos, que, contribuindo para a construção alegórica do líder imaginário – perfeito –, responsável pela união do povo em torno de um mesmo ideal – o nacional – é retratada nas imagens captadas pelas lentes de Riefenstahl, de modo a fazer com que todos compreendam que ele é o chefe, o guia, que suas vidas estão em suas mãos e que ele, o *Führer* do povo, é o único que sabe como e para onde conduzi-los, o único capaz de promover a educação do olhar desse povo, capacitando-o para vislumbrar o além do momento presente. Rovai (2005) ao dizer que transparece nas imagens “certo aspecto místico, como se o *Führer* fosse o receptáculo do divino” (p. 298), quando da encenação da sua benção às bandeiras, vem ao encontro do nosso olhar em torno da figura de Hitler levada à tela por Riefenstahl, principalmente quando este se encontra em meio ao povo, em meio a massa.

Se o líder aponta o caminho à nação, sua presença entre os homens torna-o chefe político, marechal de campo, artista, *dema gogo*, *peda gogo* e [...] profeta e sacerdote de uma nova religião. É aquele que transita entre os dois mundos (do sagrado ao profano), congregando todos os segmentos da massa: a legião dos vivos, que sofrem, e a dos mortos, que esperam vingança. (ROVAI, 2005, p. 298)

As imagens oferecem também outras possibilidades, que vão do campo místico a afirmação subjetiva dos ideais nazistas de comunidade, demonstrando que o ser individual, a identidade, a vida privada, eram anulados em favor de um bem muito maior, o bem estar coletivo, cujo sentido estava para além da mera concepção de comunidade; a sua dimensão era muito mais abrangente e profunda, este coletivo estava diretamente relacionado à nação, ao *volk* – isto também pode ser pensado como meio de produção, de agenciamento de subjetivação. Hitler, conforme sugerem as imagens, passaria então, a representar para aquele povo, antes arrasado economicamente, humilhado e derrotado, a figura do líder que povoava o imaginário popular, em uma conexão com os lendários heróis do passado de glórias alemão. Na verdade, Hitler se colocava como este líder ansiosamente aguardado, se apresentando como o único ser com poderes suficientes para salvar a nação, como se de fato fosse um enviado dos céus com a sublime missão de resgatar o povo alemão da ruína e elevá-lo ao cume da glória. O mais interessante é que Hitler não apenas se mostrava portador de uma missão divina, como dava indícios de acreditar ser de fato este ser especial, o predestinado salvador da pátria, o construtor de um novo e perfeito *Reich*.

O acompanhar das cenas ritualizadas, desfiadas em *O triunfo da vontade*, nos leva a vislumbrar a possibilidade de que a sua pretensão estava voltada para mostrar essa imagem,

para mostrar o acontecimento como enunciação da verdade. Colocando Hitler em evidência, acima das pessoas comuns, traz aos espectadores uma ideia formatada de sua elevação à “Messias” do povo alemão, promove a sua transposição do mundo real para o mundo do impalpável, um mundo inventado para passar a ilusão do divino, cria a distância, não apenas entre o líder e seus súditos, mas entre o momento experienciado e o momento encenado.

Se a mídia é impermeável aos acontecimentos não é apenas porque, muitas vezes, esteja comprometida com interesses políticos, econômicos e institucionais. Mas, porque, ao contrário do que apregoa o discurso do tempo real, ela está fora, distante da experiência, daquilo que nos acontece. O que a mídia busca é reduzir a experiência e o acontecimento ao fato, ou seja, adequá-los a uma informação, uma explicação, à enunciação de uma verdade. Com isso, nos distancia do acontecimento e nos faz “turistas na realidade dos outros”. (BRASIL, 2008, p. 124)

Essa ideia se faz bastante evidente logo nas primeiras cenas do filme, quando Hitler chega de avião e sobrevoa uma Nuremberg povoada por uma multidão que, ansiosa e entusiasmada, o aguarda, enquanto as tropas militares se encaminham em desfiles disciplinados, em passos cadenciados, pelas ruas da cidade, prontas para a sua revista, para a sua solene recepção.

A imagem da aparição de seu avião por entre as nuvens esfumaçadas, “que acompanham harmoniosamente o ritmo da música *Os mestres cantores de Nuremberg, de Richard Wagner*” (PEREIRA, 2012, p. 261), e que de repente, se faz visível no céu que parece se abrir em um clarão, dá início ao espetáculo que “celebra a apoteose de Hitler” (PEREIRA, 2012, p. 261), pretendendo direcionar o olhar, educar este olhar para o entendimento de que esse espetáculo é dele – de Hitler –, que chega trazendo consigo a harmonia e a vitória; a sua chegada, sua aparição, simboliza a redenção do povo por suas mãos “divinas”, simboliza o triunfo da vontade, da sua vontade.

Nas primeiras seqüências de *O triunfo da vontade*, Hitler chega de avião como um Messias esperado. O planador plana sobre as nuvens que se abrem à medida que ele desce sobre a cidade. A propósito dessa cena, a cineasta escreveria “O sol desapareceu atrás das nuvens. Mas quando o *Führer* chega, os raios de sol cortam o céu, o céu hitleriano”. Pelas imagens mágicas e aliciantes de Riefenstahl, o *Führer* se porta como um demagogo/ pedagogo que, feliz, conduz as massas para onde desejar. Atua como homem sagrado, ao cruzar os braços sobre o peito. (LENHARO, 1986, p. 60).



Figuras 32 à 43: Sequência de imagens da chegada de Hitler na cidade de Nuremberg (Duração da sequência: 01'19" – 04'09").

Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Eichler (2007) entende “que o filme trata de questões estruturais da sociedade em que foi produzido, da proposta de ordem política e social da Alemanha sob o nazismo, bem como de sua ideologia conservadora” (p. 84), sendo assim, mais que uma propaganda política ou um simples documentário, ele seria

[...] um libelo político [...] mais eficaz que o próprio *Mein Kampf*, pois o cuidado em demonstrar toda a magia e a comunhão mítica entre o *Führer* e as massas, não é feito por meio das palavras, mas pelo impacto das imagens, que internaliza os fatos – que busca apresentar a trilha correta para a reconstrução da identidade nacional alemã e o encontro de seu futuro. Instaura a imagem de um novo tempo [...] justapondo um passado ideal no futuro aproximado. De modo que isso só poderia ocorrer se o povo alemão acompanhasse sua estrela guia, Hitler. (EICHLER, 2007, p. 84).

As imagens do cortejo da chegada de Hitler, de seu passeio em carro aberto por entre a multidão que, histericamente, levanta os braços para saudar o líder, também evidenciam a ideia de transformá-lo, por meio da imagem, no grande guia do povo, no enviado. Sua figura é sempre apresentada em primeiro plano, em evidência; as tomadas o focalizam sempre de forma a colocá-lo em um plano superior, acima do povo: ele está no alto, o que significa que ele comanda, ele dita as regras do jogo e ensina o povo a jogar, educa o povo pelo olhar; enquanto o povo, em plano inferior, de fundo, se curva as suas vontades, se coloca aos seus pés, pronto para seguir à todos os seus comandos, pronto para ser “educado”. “O ‘Deus’ descera à Terra e está passando em meio a seu povo”. (PEREIRA, 2012, p. 262).



Figuras 44 e 45: Imagens do início do cortejo de recepção à Hitler

Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Todas as cenas, desde a chegada de Hitler em seu aeroplano, continuando na procissão em carro aberto, são coreografadas, ritualizadas. As tomadas, sempre o enquadram isoladamente, em plano principal e superior, sempre “pairando acima das massas” (PEREIRA, 2012, p. 262), que vibram ante a sua visão.

As primeiras seqüências de imagens de Hitler mostram-no de costas, artifício empregado pela cineasta para aumentar o grau de excitação das massas e de mistério frente à figura do salvador da Pátria, que desceu dos céus e vai revelar a sua face ao público. [...] Sempre que é mostrado no filme, ele é representado como uma figura solitária, enquanto a individualidade das pessoas é submergida na simetria e na ordem que caracteriza as cenas de massa. (PEREIRA, 2012, p. 262).

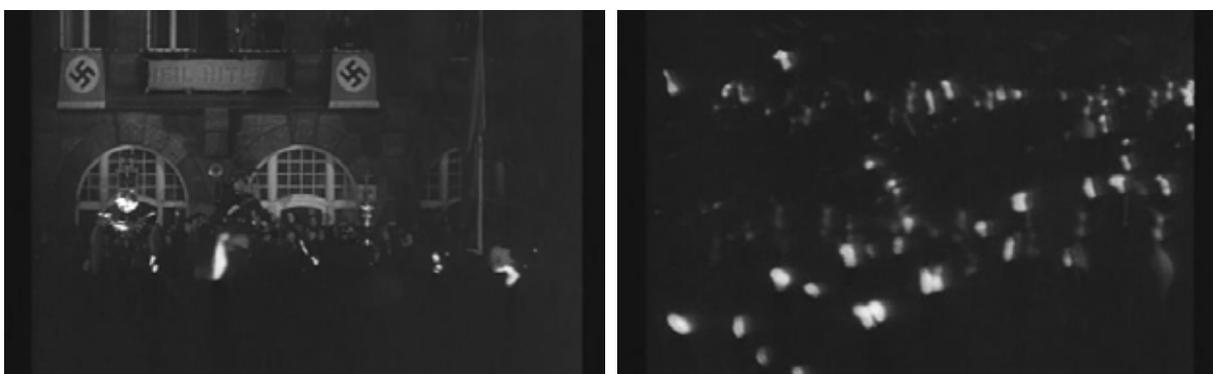


Figuras 46 à 53: Sequência de imagens do cortejo de recepção à Hitler (Duração da seqüência: 4'09" – 7'22").
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Nas sequências seguintes, o ritual de consagração à Hitler prossegue no mesmo estilo insinuante de mistério e endeusamento histórico. As imagens do povo em frente ao hotel, aguardando a sua aparição triunfal quase em histeria – a histeria referida por Shirer (2008) –, são seguidas pelas cerimônias noturnas, iluminadas por tochas ao sabor das músicas militares executadas em frente ao hotel onde o líder se encontra, logo abaixo de sua janela.



Figuras 54 à 57: Imagens do povo em frente ao hotel, aguardando a “aparição de Hitler”.
Fonte: O triunfo da vontade (1935)





Figuras 58 à 61: Celebração noturna
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Este ritual se consagra nas cenas finais, no epílogo do filme, com o encerramento do congresso, também em espaço fechado. Hitler caminha, acompanhado por seus fiéis “apóstolos”, por um corredor formado entre a multidão que anteriormente assistia aos desfiles das tropas militares, adentra ao recinto que já se encontra totalmente ocupado e se dirige à tribuna – que se assemelha a um altar sagrado –, local onde poderá utilizar todo o poder carismático de sua oratória, encerrando o grande espetáculo ovacionado por aplausos e gritos de “*Heil Hitler*”.



Figuras 62 e 63: Solenidade de encerramento.
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Rovai (2005) ao indicar a “‘tomada exagerada’ de baixo para cima” (p. 315) da cena, bem como toda a “parafernália montada no auditório” (315), aponta a possibilidade de comparação da performance desse espetáculo de Hitler com os espetáculos operísticos, onde ele é apresentado como o grande ator. Nas palavras deste autor,

Naquele momento, o “ator” não mais representa a si mesmo, mas fixa a ‘dor’ de todos os derrotados, inclusive a dele mesmo”. [...] Devido ao movimento presente na imagem, o *pathos* expresso na face do “herói” vai do sofrimento à alegria, da dor ao

prazer, num circuito que passa de um afeto a outro de uma Entidade a outra. (ROVAI, 2005, p. 317).

Estas imagens, pelas mãos de Riefenstahl, que habilmente cuidou de, por meio dos recortes, dar vivacidade e dinamismo a cena, nos permite pensar que aqui o filme de fato tem o seu epílogo, o seu *gran finale*, pois cumpriu com o seu objetivo: deu rosto ao símbolo da redenção alemã, deu forma ao mito que se pretendia construir. Sobre a cena, Rovai (2005) diria que, como um ator, Hitler assumiu “todas as nuances que a sua personagem necessita[va] para fascinar a multidão e promover o sacrifício desta: é o herói que lidera, o ator que teatraliza, o poeta que canta, o sacerdote que abençoa [...]” (p. 322). Ao final, após os incessantes aplausos, Hitler então, sai de cena de forma consagrada, levando consigo a certeza de que a sua imagem permanecerá para sempre, perdurando nos corações e nas mentes de seus espectadores presentes e futuros⁷⁵. Pode-se dizer que este momento consagra o seu – de Hitler – “final feliz”.

Destacando-se pela qualidade de seu conteúdo imagético, este filme, ainda hoje, impressiona e fascina aos espectadores. Fascínio que não se mostra provocado propriamente pelo filme, mas pela realidade inventada, coreografada, ensaiada, capaz de transformar esses espectadores em turistas dessa realidade. O conhecimento, o caminhar por entre as cenas, que, por meio de imagens-movimento, apresenta “a reconquista da cidade, da planície, numa celebração de corpos uniformizados em obediência ao *Führer*, responsável pela volta da harmonia, da hospitalidade e dos valores primordiais” (ROVAI, 2005, p. 52), se apresenta como uma ferramenta imprescindível a leitura de todo o processo infantilizador alemão. Infantilização que, segundo Ribeiro (1997), apresenta-se como “um dos traços distintivos mais importantes dos poderes não-democráticos” (p. 101). Entendendo aqui o “infantilizar”, como sendo o tornar infantil no sentido de tornar vulnerável, dependente de um poder maior, de algo ou alguém que conduza os passos e direcione o caminho, bem como o destino final.

O Triunfo da Vontade se apresenta como um retrato fiel do alcance da pretensão do Ministério da Propaganda de “esclarecimento” do povo, da educação desse povo no sentido de fazê-lo mirar o infinito, o além, aquilo que vem do sagrado, aquilo que só um líder predestinado seria capaz de realizar. Em imagens e cenas perfeitas e esteticamente planejadas, montadas para compor a narrativa fílmica, o filme fornece os elementos necessários para fomentar a convicção dos espectadores à época – dentro e fora da Alemanha – de que, de fato, todo o povo alemão

⁷⁵ Arriscamos destacar o “futuro”, pois, de acordo com as ideias de Hitler, o seu *Reich* seria eterno e, na época em que o filme foi produzido, sequer se cogitava a ideia de vê-lo chegar ao fim.

aprovava e compactuava entusiasticamente com os caminhos delineados pelos nazistas (pelo regime), que o povo estava unido e forte como em 1914, que estava plenamente “educado”.



Figuras 64 a 69: A festa do povo
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Olhando para as imagens, percebemos a transcrição da ideia nazista de grandiosidade, representada na multidão que se aglomera em praticamente todas as cenas, e também de unidade, na figura deste povo, alegre e unido, formando uma grande massa que, seguindo o pensamento de Canetti (1995), podemos denominar de festiva, visto se encontrarem e se moverem em um espaço determinado, compartilhando em conjunto do que se apresenta. Segundo o autor, para essa massa, a única meta em comum é a própria festa.

[...] Inexiste uma meta que seja a mesma para todos e que todos tenham de alcançar em conjunto. A própria *feira* é a meta, e esta já se atingiu. A densidade é bastante grande; a igualdade, por sua vez, é em boa parte aquela do arbítrio e do prazer. As pessoas se movem não com as outras, mas por entre as outras. [...] Vivem [...] voltadas para esse momento, e o produzem como uma meta deliberada. [...] A chegada dos diversos contingentes é vigorosamente marcada, intensificando aos saltos a alegria geral. [...] desfrutando conjuntamente dessa festa, está se cuidando para que muitas outras ocorram no futuro. (CANETTI, 1995, p. 61).

As faces alegres, festivas e condescendentes, o clima de camaradagem dos jovens soldados, o movimento eufórico das pessoas em todos os momentos da festividade, denotam o prazer com que, mesmo sem um objetivo particular em comum – a não ser o “culto” ao *Führer* (?) – se unem em uma grande massa, compartilham por alguns momentos das mesmas experiências. As cenas nas quais essas massas são focalizadas parecem ter a intenção de esclarecer o povo de modo a não deixar dúvidas sobre o êxito da política nazista, bem como da complacência deste povo sob seu comando. Essas imagens nos induzem a aceitar a ideia de caracterização do filme como uma potente arma propagandística, uma arma dotada de um poder de convencimento poderoso e de grande eficiência para a divulgação da ideia que os nazistas pretendiam levar ao mundo; um espetáculo ardiloso e cuidadosamente forjado por meio da montagem de suas cenas e imagens, para mostrar um povo em festa, imbuído de sentimentos diversos, dentre eles, fé, gratidão e submissão ao seu líder “divino”. A mensagem propagada de forma pronta, modulada e estilizada, retrata de maneira magnífica uma Alemanha convertida a povo feliz, unido, pacífico e plenamente realizado em todos os sentidos, uma Alemanha coberta pela máscara da beleza e da felicidade captada artisticamente pelas lentes das câmeras estrategicamente dispostas de modo a apreender, aprisionar e levar aos quatro cantos do mundo a visão desejada.

Em *O triunfo da vontade*, a propaganda revelou-se uma maquiagem aplicada com tanta perfeição que, nas palavras de Erwin Leiser, se torna difícil distinguir onde termina a realidade e começa a encenação. Não é mais possível perceber se a câmera filmou uma parada militar real ou se tudo foi apenas encenado para ela: teria o congresso criado o filme, ou seria o filme que criou o congresso? (PEREIRA, 2012, p. 260).

As imagens das cenas cortadas, desmontadas e remontadas para compor o filme, encantam, provocam o fascínio não tanto pelo que revelam, pois muitas das tomadas são perceptivelmente coreografadas, encenadas, editadas, mas pelo que deixam de mostrar, pelo que insinuam. Basta observar as cenas focalizadas pelas câmeras que, mesmo quando tomadas em close – de frente – nunca evidenciam um olhar que de fato olha para algo concreto, algo palpável, estão sempre fitando algo que não se vê, fitando para além do que experiencia no

momento, fitando algo que ainda não se materializou; esses olhares não demonstram emoção ou qualquer sentimento, apenas olham o nada, olham sem ver.

O momento do filme que mais oferece imagens que possibilitam a percepção deste olhar que parece não ver, que atravessa o visível, pode ser observado nas cenas da apresentação dos trabalhadores do *Reich*, os quais, mais que trabalhadores, são ali destacados como membros do exército do trabalho, como os soldados que atuam na construção da nova nação. Uniformizados e empunhando suas “armas” de trabalho – as pás com que operam as transformações materiais do *Reich* – integram uma massa organizada, disciplinada e servil. Rovai (2005) nos ajuda a pensar sobre o olhar no infinito desses trabalhadores durante a cerimônia que,

[...] mirando um ponto distante parece querer dizer que não importam as distâncias, as regiões, as cidades, importa sim o sentimento de ser alemão. O mirar para além da moldura da tela, [...] coloca o jovem soldado como a linha de frente de uma legião de camaradas [...] que, se não estão nem na cena e nem no estádio, estão, sim, virtualmente presentes no tempo. (ROVAI, 2005, p. 215).

Esta assertiva vem em nosso auxílio para pensar que esses olhos que parecem não ver, na verdade, veem muito mais, muito além daquilo que a câmera consegue captar, pois o que esses olhos contemplam está para além da experiência do momento, para além do mundo próximo e visível, evidenciando que o filme não se encerra naquilo que é perceptível, naquilo que é narrado por meio das imagens e sons do presente, ele abarca sentimentos, emoções, visagens, paragens que se encontram para além da capacidade do olhar da câmera. Aqui podemos vislumbrar, mais uma vez, a ideia de união, de camaradagem, de comunidade, pois, conforme sugere Rovai (2005), a expressão do olhar desses trabalhadores-soldados aproxima aqueles que, por estarem no “campo de batalhas” da construção do *Reich*, não se encontram presentes no local, mas cuja presença – ou ausência – é sentida e exaltada.





Figuras 70 à 73: Os trabalhadores do Reich⁷⁶

Fonte: O triunfo da vontade (1935)

As imagens são complementadas pelo rito harmonioso da apresentação das “armas” e pela expressão individualizada e sincronizada durante as falas ritmadas, decoradas, automatizadas, lembrando jograis escolares ou ainda, rituais religiosos onde as “rezas” são proferidas mecanicamente, quase que sem pensar, sem perceber seu conteúdo. Em relação a cena, Rovai (2005) assinala que,

[...] Embora em meio a uma “massa” geometricamente definida, a pergunta arremessada ao ar “de onde você vem, camarada”, não apenas traz forte apelo e acento cênico, como também são ambas, pergunta e resposta, dadas por uma fisionomia que está distinta do todo, numa demonstração de que a cineasta filma, ali, uma multidão que tem rosto, voz e, portanto, é identificável. Justamente por esses homens serem individualizados é que servem como matéria para formar “uma só nação” (ROVAI, 2005, p. 214).

A exposição do rosto, em *close-ups*, aparece constantemente em diversas outras cenas e em praticamente todas é possível perceber o enfoque dado ao olhar. Essa exposição do rosto, também nos põe a pensar, visto a ênfase dada a ela pela cineasta. Entremeados aos discursos, aos desfiles e demais atividades da festa, um rosto em meio à multidão é focalizado trazendo-o para perto do espectador. Brasil (2008), citando Agamben (2000) vem em auxílio deste pensamento ao dizer que “o rosto [...] é a paixão da linguagem, é o lugar em que a linguagem se expõe enquanto tal, onde ela expõe sua abertura e sua comunicabilidade. Se o rosto pode ser o lugar da política é porque ele se expõe, ele sofre e suporta essa exposição. (BRASIL, 2008, p. 37). Voltando o olhar para esses rostos e pensando na política nazista, perguntamos: seria isso o pretendido pela cineasta, utilizar esses rostos como linguagem, como exposição das possibilidades do suportar e superar a dor passada, presente e futura? Ou ainda, a exposição

⁷⁶ Em relação aos “homens-trabalhadores-soldados” (p. 274) focalizados nesta cena, Rovai (2005) ao denominá-los de “militante-ator-figurante” (p. 274), sugere a ideia de que os homens captados em *close-up* não são simples trabalhadores do Reich, mas atores contratados para a encenação.

desses rostos, seguindo o pensamento de Balázs (1983), para quem o rosto, ou melhor, “a expressão facial é a manifestação mais subjetiva do homem [...] uma manifestação não governada por cânones objetivos” (p. 93), seria a de contagiar o espectador, levando-o para dentro – ou junto – do personagem para com ele sentir, experimentar toda a emoção do momento?



Figuras 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81: O rosto em foco.
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Nos distanciando dos rostos, dos *close-ups* que, segundo Balázs (1983), “mostram as faces das coisas e também as expressões que, nelas, são significantes porque são reflexos de expressões de nosso próprio sentimento subconsciente” (p. 91), adentramos a cena final do filme, na qual podemos ver as colunas de soldados em marcha caminhando para o grande destino, inspirados e iluminados pelo símbolo maior do partido nazista, a suástica. Na cena, a marcha, encoberta pela suástica, aos poucos, revela seus contornos, tomando conta da tela. Sobre a cena Rovai (2005) diria: “A imagem com que Riefenstahl terminará o filme, então, será uma marcha sem fim, quase um Flou, rumo a uma grande suástica. Seria essa a sua versão para o ‘... e eles viveram felizes para sempre’” (p. 322). Seguindo a ideia deste autor e propondo um pensar mais sobre, podemos arriscar dizer que a ideia pode ser a do “final feliz”, porém, um final pré-determinado, uma mensagem talvez subliminar para direcionar o entendimento dos espectadores, no sentido de insinuar que todos fazem parte deste espetáculo, e, portanto, todos devem se oferecer para compor a grande marcha – uma marcha que não tem fim – que transformará por e com suas mãos o cenário da nação, do qual todos desfrutarão no porvir. A suástica representa o partido, mas conforme afirmava Rudolph Hess, “O Partido é Hitler! [...] Hitler é a Alemanha, assim como a Alemanha é Hitler!” (EVANS, 2011, p. 156); essa fusão de imagens, nos leva a compreensão da fusão entre partido-povo-nação, numa comunhão plena e soberana, unidos por um símbolo, por um mesmo e grande ideal.

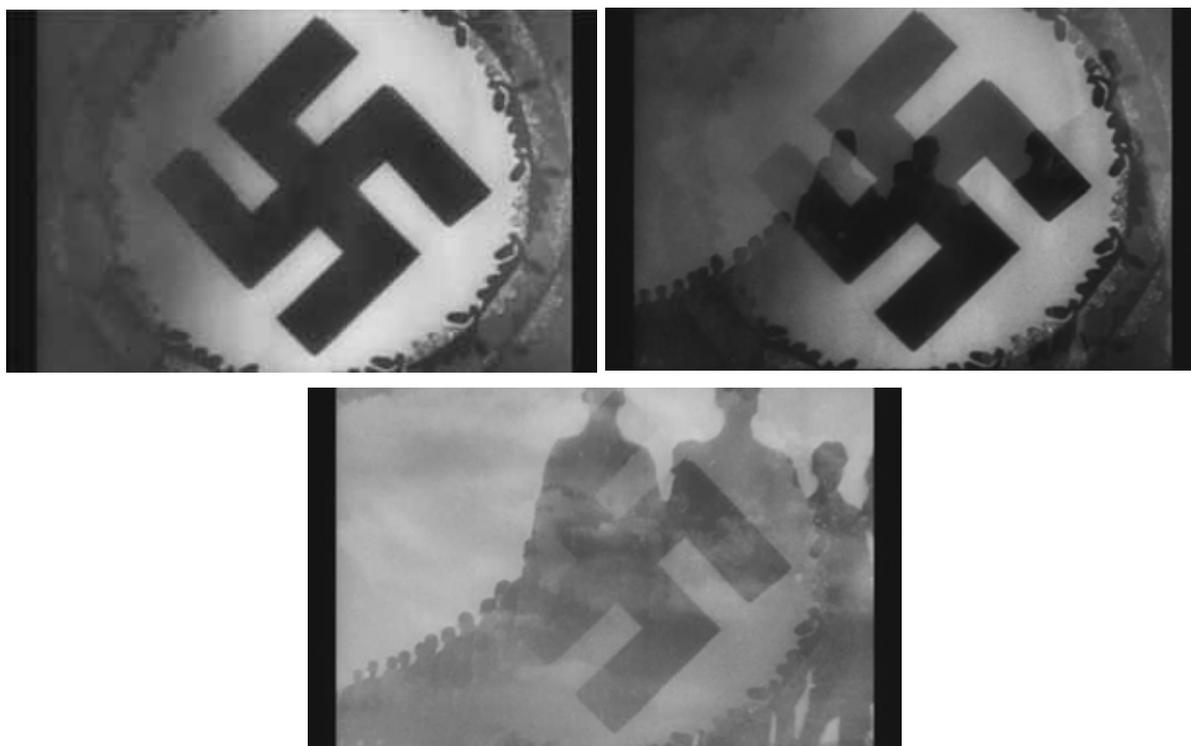


Figura 80, 81 e 82: Imagens finais: A marcha sem fim
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Ao chegar ao final da película perguntamos: será que as imagens com que Riefenstahl anuncia o fim do espetáculo encerra a sua leitura/ discussão? Pensamos que não. Pensamos que as imagens ainda podem nos dar a um ver mais, a um ver além. Elas, talvez, peçam apenas uma mudança (des)educativa do olhar, um se desviar das memórias, das leituras sobre, para disparar novos outros pensares e sentires com e a partir delas. Com base neste pensamento e apoiados nesta pretensa mudança de olhar, retornamos ao ponto de partida, ao iniciar do filme, propondo o descanso do olhar em algumas de suas imagens, aquelas que, de uma forma ou de outra, despertam para novos outros sentidos de leitura

6.2. De volta ao ponto de partida: outros olhares sobre as mesmas paragens...

Munidos da ideia de voltar ao ponto de partida, entendendo este “voltar ao ponto de partida” como o rever aquilo que já foi visto, o retomar das imagens para tentar com elas e a partir delas, produzir olhares outros, propondo recortes e leituras outras, retomamos o caminhar, um caminhar que pode ser definido como o experimentar-se com as imagens, o colocar-se “em um outro espaço, um espaço de estranhamento, em um espaço estrangeiro” (LEITE, 2011, p. 161). Assim, retornamos, primeiramente, nas imagens que foram responsáveis pela inserção no enredo de seu ator principal, de seu grande astro: Adolf Hitler, para tentar, em uma analogia a Sherlock Holmes, buscar possíveis pistas que possam contribuir para um ver mais, um ver além, um ver de outro lugar.

6.2.1. *Imagens da chegada do Führer à Nuremberg*



Figura 83 – A chegada do *Führer*.
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Pensando para além das imagens da chegada de Hitler à cidade de Nuremberg percebemos que, embora as imagens possam aparentar uma pretensão de dizer tudo, em alguns momentos, estas escapam, pois, no caso deste filme, essas imagens partiam de algo construído no campo do real, que o cinema cuida de colocar na fronteira do tempo presente-passado-futuro, num não-tempo ou num sem-tempo. O congresso do partido nazista apresentado no filme é um evento que não partiu do campo do imaginário, mas do concreto, do real, pois ele de fato se realizou, sendo que as tomadas, as filmagens se deram no mesmo tempo, no mesmo momento desta realização, não se configurando como uma ficção concebida com base no real, mas, poderíamos dizer, como um real extraído do real e, ao mesmo tempo, transformado em ficção. Suas cenas, suas imagens, portanto, pedem que sejam apreciadas e pensadas a partir deste prisma, deste entendimento.

Naturalmente, Hitler chega ao local do evento em um avião. Meio de transporte mais rápido e menos desgastante de se viajar de um canto a outro do planeta, meio ainda, de certa forma, novidade, e de uso restrito, ainda não disponível para todo e qualquer viajante. Ele poderia vir de trem, meio de transporte mais tradicional entre os povos à época; poderia também, vir de automóvel, meio mais recente e mais rápido que o trem, porém, mais cansativo, visto que nem todas as estradas eram de fácil trânsito entre as localidades. É preciso considerar também, que Hitler não era um viajante qualquer, ele era um chefe de estado, a autoridade máxima da nação alemã, e como tal deveria se apresentar a seu povo, ao povo que o elegera para liderar, para coordenar politicamente a vida desta nação. Possivelmente, a ideia era fazer de sua aparição um espetáculo, porém, isto são conjecturas que ganham força diante das cenas que se desenrolam em momentos precedentes e posteriores a produção do filme. Por si só, o congresso exigia a figura de seu líder de forma impoluta, magistral, e a filmagem de sua chegada não poderia ser focalizada de forma menos pomposa. Pode ser que, realmente, se pretendesse mostrar a sua chegada como a aparição de um ser especial, superior, vindo das alturas, mas isto também são conjecturas, ideias construídas posteriormente ao advento nazista. No entanto, é importante pensar que o filme de fato se encarrega de levar esta imagem para a grande tela e provocar esta visão impactante, mas no momento experienciado, – momento quando as imagens são colhidas – sem fazer conexão com a filmagem, talvez a impressão daqueles que observavam e aguardavam a sua chegada fosse direcionada por um prisma outro: era a chegada do chanceler da nação, do representante desta nação, do líder maior do povo. Chegar à Nuremberg para o famoso e esperado congresso de forma menos impactante poderia, quem sabe, provocar desapontamento naqueles que o aguardavam, visto que, um líder, hierarquicamente falando,

está acima dos liderados, e como tal está, seguindo o convencionalmente estabelecido, condicionado a ter uma apresentação marcante, triunfal.

O que torna a cena impactante, capaz de despertar tantos olhares e pensamentos sobre a celestial grandeza de sua aparição, não se encontra materializado no ato, na encenação em si, mas sim na posterior edição desta encenação, na montagem, na modulação com que é transposta para a tela. Neste sentido, os créditos são todos de Riefenstahl, cuja sensibilidade estética, por meio de tomadas estratégicas, cortes, (re)cortes, (des)montagens e montagens, transformou a simples chegada do grande estadista em uma apoteose espetacular. A imagem isolada, estática, pouco acrescenta ao imaginário; para senti-la na sua grandeza, é preciso acompanhá-la em movimento, acompanhar a sequência de imagens que se inicia com a aparição do avião no céu até a descida de Hitler no campo de pouso. Vale ressaltar que a música, como pano de fundo, acompanha as cenas proporcionando-lhe certa harmonia, também auxilia sobremaneira na produção do efeito desejado. Pensando com Leite (2011), entendemos que os sentidos não estão propriamente nos ritos da encenação, mas na ação da (des)montagem e da montagem de suas imagens.

Parece ser pela ação e na ação que os processos de montagens, como algo longe de pretender fixar sentidos, materializar ordens únicas, ganham sua potência. Ela parte tanto da desmontagem daquilo que está na origem, ou seja, da profanação dos objetos na materialidade do tempo humano, quanto daquilo que está nos acontecimentos que ali se efetivam, ou seja, nos novos, diferentes e outros sentidos que ali se realizam e potencializam. (LEITE, 2011, p. 144, 145).

Quando falamos em montagem tomamos emprestado o pensamento de Brasil (2008) que a define como “o operador discursivo [da] escritura” (p. 160) que o autor apresenta como “frase-imagem” (p. 160), a qual é “vista como medida daquilo que não possui medida comum, ou, [...] a ‘medida do mistério’ [...] uma combinação entre heterogêneos” (p. 160). Ainda seguindo o pensamento deste autor, entendemos que a montagem “coloca em relação o que não tinha relação, e assim, se efetua em um descompasso entre o que era e o que ainda deverá ser, a partir de uma descontinuidade” (p. 160). Seguindo um pouco mais com este autor, temos que “ao montar um objeto, um texto, um conjunto de imagens [sendo este último o que nos interessa], manipulamos suas heterogeneidades, nos apropriamos de sua excessiva alteridade, para que desse processo surja um conhecimento, um pensamento” (p. 160). Pensando na produção de *O triunfo da vontade*, podemos então dizer que foi a partir da montagem, ou seja, da manipulação das imagens, por meio de cortes, (re)cortes e da seleção minuciosa para definição daquelas que seriam priorizadas e/ou descartadas, que a cineasta, com elas e a partir

delas, consegue criar um tempo e um movimento harmônico, uniforme, capaz de dar sentido e, principalmente, de produzir sentido naqueles que as contemplam a posteriori. Esta montagem cria a partir do real, ou seja, das imagens colhidas no evento, uma outra realidade, a realidade da ficção, a realidade do filme que, apesar de outra, confunde-se – ou funde-se – com o real, porém, um real que não é o mesmo, um real modificado. “Para além da pura aglomeração e aquém de toda síntese, o conhecimento pela montagem nos faz pensar no real como modificação” (DIDI-HUBERMAN *apud* BRASIL, 2008, p. 162).

Importante considerar que toda montagem pede também uma desmontagem e uma nova montagem, ou, uma remontagem. Quando nos referimos a essa montagem-(des)montagem-remontagem, entendemos que, para que a primeira ação aconteça é necessário antes que se proceda a segunda, visto que não temos como montar algo que, de certa forma, não esteja desmontado. Análogo a um quebra-cabeça, cujas peças precisam estar separadas – desmontadas – para que possamos montá-lo, o filme, a montagem de uma cena, pede antes a sua (des)montagem, os cortes, as separações das imagens resultantes da filmagem. Didi-Huberman *apud* Brasil (2008) ressalta este processo desmontagem quando diz que “a montagem implica sempre um processo de desmontagem – ‘a inflexão turbilhonaria da destruição’ – e de remontagem – ‘a inflexão estrutural de um autêntico desejo de conhecimento’ [...]” (p. 160).

Assim, podemos arriscar dizer que é na montagem, ou pela montagem, que a cineasta consegue fazer das imagens, ou criar com as imagens, a grande mensagem do filme, uma mensagem que, pela transformação da experiência em acontecimento, pela transposição do real para o imaginário ou do imaginário para o real, captura pelos sentidos, produz sentidos a partir do sentir, a partir da afetação⁷⁷ que carrega e que ao mesmo tempo, provoca naqueles que, como turistas dessa experiência, dessa realidade, as contempla.

Saindo um pouco das imagens do filme e depois voltando a elas – ao filme –, podemos pensar que, essa montagem não se aplica apenas as suas imagens, podendo também ser direcionada a própria figura de Hitler. Se pensarmos na figura, ou na imagem do ex-cabo aspirante ao poder do início da sua caminhada política e a compararmos com a imagem do grande líder consagrada e levada às telas pelo filme, podemos claramente perceber a sua notável transformação. Com exceção do bigode – peculiaridade que se tornou famosa, quase um símbolo –, não se nota qualquer semelhança com a imagem do agitador da década de 1920,

⁷⁷ Como procedimento de saber constituído por um não-saber, a montagem é um processo que articula sempre uma produção e uma afecção [...] A montagem é justamente este processo de criação em que, ao criar, o criador afeta e é afetado pelos objetos, textos, imagens que são matéria de sua experiência. Na montagem, a distinção entre criação e fruição, entre produção e recepção se mostra improdutiva: quando montamos algo, afetamos e somos afetados. (BRASIL, 2008, p. 163).

quando iniciava sua campanha; a aparência descuidada, própria dos supostos revolucionários, que a princípio poderia passar a ideia de altruísmo, de despreocupação com sua imagem, com sua aparência, passa por uma evidente metamorfose, responsável por fazer surgir nas telas uma figura serena, humilde, e ao mesmo tempo, austera e imponente... De onde tiramos a ideia de que o *Führer* também passou pelo processo, pela ação de (des)montagem, montagem e de onde tiramos também, que qualquer semelhança com o momento presente, não será mera coincidência. Basta observarmos o histórico de nossos governantes.

6.2.2. *Um olhar para a imagem da mulher alemã...*

Saindo do campo de pouso, acompanhamos o percurso de Hitler em procissão por entre o povo. Este percurso em particular, se mostra rico em imagens disparadoras do pensar, das quais selecionamos aquelas que, de alguma forma nos tocaram, que, implicitamente, nos convidaram para uma maior permanência do olhar.

Começamos pela imagem final da montagem da cena de entrega de flores ao *Führer* por uma cidadã alemã, que se desenrola aos 5 minutos e 48 segundos do início do filme, em uma cena com duração de aproximadamente dez segundos.



Figura 84: Homenagem ao *Führer*
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Olhando para a imagem (re)cortada, um detalhe, que na cena, na imagem em movimento passa quase que despercebido, desperta a atenção do olhar: a garotinha no colo da mãe saúda Hitler com a mão esquerda. Esta visão pode nos levar a um olhar e um pensar sobre uma possível demonstração de transgressão à mensagem que supostamente se pretendia divulgar.

Leite (2011) nos diz que “[...] os filmes criam ‘zonas’ de discussão, espaços possíveis onde as palavras podem circular longe de verdades predefinidas, dadas, o que faz girar são

palavras, campos de sentidos, percepções, e modos de afetação” (p. 29). Pensando a partir da assertiva deste autor e tomando como pressuposto a ideia de que o filme teria como pretensão atuar na construção do mito em torno da figura de Adolf Hitler, bem como servir de meio de educação profética do povo, faz-se necessário promover uma inversão do olhar e ver para além do revelado. A garotinha está com o braço esquerdo levantado, contrariando as leis nazistas que expressamente determinavam o uso apenas e tão somente do braço direito para a sua saudação; isto é um fato que a própria imagem não nos permite negar. No entanto, fugindo de ideias pré-concebidas, e pensando que, se a ideia do filme seria atuar como meio de promoção de educação, de produção de subjetividade⁷⁸, é preciso olhar para a imagem por um prisma outro, um prisma direcionado para além do visível.

Em primeiro lugar, convém observar a figura da mulher – supostamente a mãe – que segura a criança ao colo em seu braço esquerdo, enquanto que com o direito corresponde a saudação do *Führer*, ou seja, a mulher, um ser adulto e, portanto, dotado de razão, não transgrede a norma; como adulto “plenamente pronto, acabado, formado” (LEITE, 2011, p. 74), ela – a mulher –, se encontra em condições não apenas para o entendimento do comportamento adequado – correto – ao momento, como, por ser “dotado de razão e dono das possibilidades de indicar o caminho” (LEITE, 2011, p. 74), pode se encarregar de passar uma imagem educadora, que inspira e captura pelo sentido, principalmente se pensarmos que, caso esta pessoa seja destra, o seu esforço em permanecer, mesmo que por apenas alguns segundos, segurando a criança em seu braço esquerdo é um ato que poderia ser visto como digno de admiração e, por que não, de respeito, o que, poderia produzir uma mensagem para muito além da simples ideia da correspondência a saudação do *Führer*.

Quanto a criança, a sua atitude pede um olhar para além dessa norma. Trata-se de uma garotinha que não deve ter mais que três anos de idade, ou seja, ela ainda encontra-se no início do seu processo de desenvolvimento e de educação. Se observarmos a cena atentamente, veremos que Hitler, quando faz a saudação, está de frente para ela; o mesmo pode-se dizer da mãe, cujo ângulo a coloca praticamente na mesma posição do *Führer*. É muito comum nesta faixa etária, as crianças agirem por imitação, como se estivessem defronte a um espelho, o que pode denotar uma não intencionalidade do seu gesto; ela, a garotinha, ao levantar o braço esquerdo, pode apenas ter tomado os gestos de Hitler e da mãe como modelo, porém, sem a percepção de que a sua posição em cena era outra; ela apenas levantou o braço e,

⁷⁸ Em relação a essa produção de subjetividade, tomamo-la conforme definição de Guattari (2011), segundo a qual, esta subjetividade não é encarada como “coisa em si, essência imutável. A existência desta ou daquela subjetividade depende de enunciações de produção produzi-la ou não” (p. 387).

provavelmente, se invertêssemos a sua posição em cena, deixando livre o seu braço direito, era este que seria apresentado. Pensar numa possível intencionalidade por traz da atitude da criança, sem considerar o momento ou o objetivo da filmagem, sem considerar o olhar por traz da câmera, parece-nos arriscado. Pode-se pensar na imagem da criança como uma alegoria à educação e a sua necessidade para que essa criança – como representante de todas as crianças do *Reich* –, vista como um ser ainda não dotado de razão, pudesse ser “corrigida nas suas tendências selvagens, irrefletidas e egoístas” (GAGNEBIN, 1997 *apud* LEITE, 2011, p. 75), o que a tiraria deste estado de não-saber, de não-ser, ou nas palavras de Leite (2011), “*de devir [...] de in-fans, como aquele que não é, mas que será, ou seja, [...] como um ser inacabado, em formação*” (p. 74), entendendo esta educação “como lugares de tirar a criança da condição daquele que *não é* e levar à condição daquele que *é (será)*, que um dia estará pronto e acabado, ou ainda, de tirar as crianças da infância e leva-las à vida adulta. [...] *tirar as crianças da infância e a infância das crianças*” (LEITE, 2011, p. 76).

Não temos conhecimento dos fatos que antecederam a filmagem da cena para saber se o gesto da criança corresponderia à alguma orientação recebida da mãe ou de alguém ligado a filmagem. No entanto, mesmo que esta orientação tenha ocorrido, não vemos na atitude da criança um enfrentamento, uma afronta – a orientação ou ao sistema – assim, preferimos assumir a ideia de não-intencionalidade, e, portanto, de não transgressão.

Outra questão importante para pensar sobre a imagem, toma como pressuposto a ideia de construção do mito em torno da figura de Adolf Hitler. A política nazista incentivava abertamente a natalidade, inclusive, presenteando aqueles que gerassem filhos saudáveis à nação, ou melhor, ao *Führer*, que, simbolicamente, conforme afirma Michauld (1986), se converteria no pai de todas essas crianças. Como pai dos filhos e filhas do *Reich*, Hitler não poderia ser focalizado, ser apresentado ao seu povo de forma menos benevolente, menos complacente e amorosa, pois ele, como pai, compreendia que aquela criança ainda não passara pelo processo educativo, pela pedagogia, pela formação nazista e, portanto, estando ainda no estado do não-ser, do não-saber, não poderia ser condenada por um ato do qual ainda não possuía entendimento. O que abre o nosso olhar para uma nova possibilidade de mensagem de afetação por meio da imagem, de produção de subjetividade por meio do olhar, do gesto de complacência e de carinho de Hitler para com a criança, que pode ser compreendido, pode ser sentido como sendo para e por todas as crianças do *Reich*.

É importante considerar também, que a imagem separada de seu contexto, ou seja, do movimento da cena que, para ser composta e ganhar vida, necessita de outras imagens, pode gerar impressões que, muitas vezes, não condizem com o seu “real”, conforme alerta Benjamin

(1994) quando diz que no cinema, “a compreensão de cada imagem é condicionada pela sequência de todas as imagens anteriores” (p. 175), no que acrescentamos que, talvez, as posteriores também se façam necessárias. Leite (2011) também desperta a nossa atenção para o fato de ver o “[...] cinema, como uma arte que escapa ao cálculo, pois nele se efetiva a relação de três entes, *quem filma, quem é filmado e o espectador*” p. 79), o que pode levar ao entendimento de que, suas cenas, suas imagens são passíveis de interpretações, de sensações e sentidos outros que dependem, em grande medida, do lugar daquele que as observa – que as vivencia –, dos sentires e dos pensares que consigo carrega. Assim, retornamos ao filme em busca dessas imagens – anteriores, intermediárias e posteriores –, e, num processo de desmontagem, selecionamos e recortamos algumas das mais significativas para ajudar a movimentar o pensamento e auxiliar na leitura.



Figuras 85 à 90: Cena dedicada a mulher alemã
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Essas imagens, ou a sequência de imagens que compõem a cena, oferecem algumas pistas, de certa forma, potentes para auxiliar na sua leitura. Nota-se que a cineasta faz alguns cortes, ou direcionamentos da câmera para outros pontos, entre a entrada da mulher em cena e a sua saída. Pode-se supor que as tomadas têm como foco principal o sexo feminino, pois ao se desviar, a câmera capta⁷⁹ e traz para a tela o rosto de três meninas em diferentes fases – idades – da infância, as quais são focalizadas em *close-up*, o que nos oferece indícios para o entendimento de que este momento do filme é dedicado à ela, a exaltação da sua importância para a edificação do novo *Reich*. Na imagem 86 podemos vislumbrar ao fundo, a sombra de um homem, e na 85, a presença de outros dois que se encontram uniformizados, provavelmente soldados da S.A. ou da S.S., porém, se na 86, a imagem se apresenta difusa, apagada, apenas insinuada, na 85, a figura da garota é destacada entre os soldados que, apesar de não terem suas faces focalizadas, aparecem de forma nítida junto à menina, como que protegendo-a – ou vigiando-a; enquanto o primeiro pode representar o seu papel à sombra da mulher, pois foi ela que o trouxe ao mundo, dando-lhe a grande oportunidade de participar da construção do novo *Reich*, a segunda, parece sugerir cuidado, proteção, vigilância, insinuando talvez, que estes teriam a nobre missão de cuidar da sua proteção, da proteção às “guardiãs da raça ariana” (LENHARO, 1986, p. 69), ou ainda, vigiar, cuidar para que não se desviassem da missão que lhes cabia no novo *Reich*. O único homem que se mostra em destaque na cena é Hitler, que aparece num plano elevado, acima delas, como que para indicar que é à ele que devem obedecer, é a vontade dele que devem satisfazer e que ele não as desampará, não as decepcionará.

Parece que a cineasta, ciente do pouco foco explícito dado à mulher – dentro do contexto do evento⁸⁰ – em todo o filme, decidiu por meio desta cena, destas imagens, prestar-lhe uma homenagem, exaltando o seu papel, que, segundo o pensamento nazista, não era secundário, lembrando-a de que era ela a grande protagonista da epopeia de construção da nova Alemanha, afinal, a ela que cabia a missão de gerar os herdeiros da nova ordem, ela representava a vida, a esperança de continuidade da espécie. A mulher, mesmo submissa, condicionada a viver à sombra do homem alemão, mesmo tendo seu espaço relegado à vida privada – a administração da casa e o cuidado com marido e filhos – tinha a sua importância e esta importância precisava

⁷⁹ Embora a cena passe-nos a impressão de que as imagens das meninas foram colhidas no momento mesmo em que esta é narrada, podemos conjecturar a possibilidade de que estas sejam parte de outras filmagens e que, na edição, por meio da desmontagem-montagem, foram (re)cortadas e transpostas para a imagem final com o intuito de dar mais credibilidade e harmonia a narrativa.

⁸⁰ No filme, há inúmeras cenas que contam com a participação de mulheres, porém, quando focalizadas, estas se encontram sempre em meio ao público, apreciando o espetáculo. Sua participação, poderíamos dizer, que se caracteriza como papel de “figurantes” complementares deste espetáculo.

em algum momento ser evidenciada, ser exaltada, e Riefenstahl não descuidou deste detalhe, dando a ela o seu momento no filme.

Outra questão que nos põe a pensar é o fato de, com toda a segurança que acompanhava explicitamente o cortejo, como esta mulher conseguiu chegar até Hitler sem encontrar qualquer resistência? De onde saiu esta mulher? Do meio da multidão que se acotovelava para ver a passagem do *Führer*? Acreditamos que isto seja pouco provável, mesmo porque, as imagens do filme insinuam a sua inserção no tempo do filme por meio do deslocamento da câmera – ou montagem da cena – que por um momento, por um tempo, sai de cena, repousa em um ponto distante, passeando por alguns segundos em torno da escultura engradeada, para depois retornar no tempo passado, na figura de Hitler em passeio, já sendo agraciado pela mulher, o que nos induz ao entendimento de que, apesar da aparente naturalidade da cena, havia um direcionamento, havendo também, uma pretensão maior oculta nas imagens.

Uma possível junção de tempos – presente-passado-futuro – que a montagem da cena parece insinuar, também nos põe a pensar. Voltando as imagens da cena, vemos que a escultura, pelo que demonstra a direção oferecida pela câmera – o voltar da câmera – se encontrava em um momento, em um tempo passado, em um local por onde o desfile já havia passado, o que nos permite visualizar na imagem uma possível fusão entre o presente – tempo que apresenta Hitler em cena –, passado – tempo que já passou, trecho do cortejo que ficou para traz – e futuro – tempo em que a mulher insere-se na cena, sendo que este último pode ser pensado como um futuro-presente e ao mesmo tempo um passado-presente, pois, se pensarmos pelo prisma de que o voltar da câmera do tempo passado encontra um futuro que já não pode ser definido como o depois, pois este já se presentificou, tornou-se o agora, isto significa que deixou de ser futuro, tornou-se presente, no entanto, este tempo não se limita a ficar no agora, no presente, ele se vai, o que poderia significar que torna-se passado, pois fica para trás dando lugar a outras imagens, outras cenas; mas, considerando que este tempo, esta imagem não se finda com a filmagem, com a saída da mulher de cena, visto que as sensações perduram para além do momento, estas imagens sempre estarão num tempo presente, produzindo as sensações, produzindo sentidos que são presentificados a cada nova contemplação, a cada nova e outra exibição do filme.

Certamente, esta mulher não era qualquer mulher; o mais provável é que ela e a criança não saíram do meio do povo, mas foram inseridas na cena, talvez, com o objetivo de inspirar ou despertar emoção e insinuar que o *Führer*, o grande líder, apesar de sua posição superior, não repelia aqueles que chegavam até ele, ao contrário, como bom líder – bom pastor que conduz seu rebanho – recebe e trata a todos os seus tutelados com benevolente dedicação, especialmente, as criancinhas. A imagem, principalmente quando em movimento, parece querer

falar aos corações, muito mais que aos olhos, permitindo aos espectadores, em especial as mulheres, se identificarem com a figura feminina que chega até Hitler, permitindo que estas possam ver o que ela vê, sentir o que ela sente e, por que não, desejar estar no seu lugar, ou junto dela, vivenciando, participando de sua experiência, agindo assim, como um disparador de emoções e de desejo. Conforme afirma Balázs (1983), o cinema tem este potencial, esta magia de nos transportar para dentro de seu enredo, de sua história, de nos permitir participar – ser, sentir e viver – da vida de seus personagens, como se a distância entre eles e nós não existisse.

No cinema, a câmera carrega o espectador para dentro mesmo do filme. Vemos tudo como se fosse do interior, e estamos rodeados pelos personagens. Estes não precisam nos contar o que sentem, uma vez que nós vemos o que eles veem e da forma como veem. [...] Nossos olhos estão na câmera e tornam-se idênticos aos olhares dos personagens. Os personagens veem com os nossos olhos. É neste fato que consiste o ato psicológico da “identificação”. (BALÁZS, 1983, p. 91).

Pensando com Balázs (1983), podemos, adentrando a cena, experimentar o sentimento, a afetação provocada pela imagem naqueles que, incluídos naquele tempo, a apreciava de perto. A cena, a imagem, certamente é capaz de afetar, pois carrega em si o peso, ou melhor, o sentido da emoção de estar dentro do momento, dentro do tempo da experiência, dentro do acontecimento. De onde tiramos que, mais que representar ou apontar uma modulação objetiva, uma infantilização pelo dizer, a imagem, a experiência vivenciada nesta imagem, captura pelo sentido, pela subjetivação por meio do sentir, do impregnar, do completar o imaginário deste sentir, mas um sentir que não é sobre e sim com o aproximar da experiência do viver.

6.2.3. Um olhar para as crianças do Reich

No decorrer das cenas do cortejo de Hitler, o olhar se depara com novas e outras imagens apontando para a mesma transgressão sugerida na cena da mulher com a criança. Em todas vemos os gestos de contravenção à ordem estabelecida, e todas partem de crianças, a diferença está no sexo – agora o foco são os meninos – e na idade dessas crianças, e apesar destas diferenças, podemos, a princípio, considerar o mesmo pressuposto de não intencionalidade por parte dos meninos que aparecem fazendo a saudação nazista com o braço esquerdo.



Figuras 91 à 94: Saudando o *Führer*
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Essas imagens podem ser visualizadas nos momentos finais do “culto” de recepção à Hitler, e provocam o despertar do nosso olhar muito mais pelo que parecem sugerir do que propriamente pelo mostrar. Em primeiro lugar, conforme já exposto, trata-se de crianças e todas, do sexo masculino. Pelo que as imagens nos permitem ler, essas crianças, embora não se possa precisar, aparentam se encontrar na faixa etária dos oito aos dez anos, idade em que, por meio do alistamento no movimento juvenil nazista, *Hitler-Jugend*⁸¹, teria início a sua verdadeira educação. Como se apresentam em trajés comuns, presume-se que não pertençam ao movimento, ou seja, ainda não se encontram educadas “no espírito do Nacional-Socialismo” (BARTOLETTI, 2006, p.36) e, portanto, sujeitas às influências externas. A partir destes indícios, pode-se supor que a ideia fosse evidenciar que ainda haviam crianças que se encontravam desprotegidas, expostas a uma educação que não oferecia à elas as condições necessárias para sair do estado de não-saber, de não-razão, que as levaria a compreensão em torno de toda a significação que envolvia a saudação nazista⁸², bem como da grandeza do

⁸¹ Em primeiro de dezembro de 1936, o NSDAP promulgou uma lei que tornava a filiação a *Hitler-Jugend* compulsória à todas as crianças a partir dos dez anos de idade. Segundo Michaud (1996), essa lei, embora elaborada em 1936, foi regulamentada e aplicada, por meio da assinatura de seus decretos, apenas no ano de 1939. A partir de então, todos os pais ficaram obrigados a declarar seus filhos ao NSDAP quando estes completassem dez anos e caso não o fizessem estavam sujeitos a multa e até mesmo a prisão.

⁸² Até o ano de 1934, essa saudação significava “a aptidão ao combate permanente que, desde a idade de dez anos, devia travar o *soldado de uma ideia*” (MICHAUD, 1996, p. 296); posteriormente o seu significado foi ampliado,

movimento. Mas, ao mesmo tempo, pode-se arriscar supor que tratava-se de mais uma imagem para falar aos corações, para afetar os espectadores, para agir no campo dos sentidos, dos sentires, por meio da exposição das expressões faciais dessas crianças que, com um misto de alegria e entusiasmo, serviria de escopo para a mensagem do sentimento de prazer em fazer parte da festa, de ardor ao pertencimento tão exaltados por Adolf Hitler, suplantando assim, a imagem de uma suposta rebeldia ou transgressão. Novamente, podemos pensar na produção de uma subjetividade, de agenciamentos dessa subjetividade no campo do afeto, do sentir.

6.2.4. *Outras imagens... outros olhares:*

6.2.4.1. Uma câmera no caminho...

Caminhando ainda com as imagens do cortejo de Hitler, outras imagens sugerem a parada do olhar. A primeira nos mostra os veículos que transportam Hitler e seus seguidores em procissão pelas ruas de Nuremberg, onde é possível perceber uma câmera em movimento.



Figuras 95 e 96: Cortejo de Hitler: uma câmera no caminho...
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Nas imagens, é possível observar que o veículo à frente do cortejo transporta uma das câmeras – com seu respectivo operador –, responsáveis pela filmagem do evento. O que nos oferece indícios para a confirmação da suposta reivindicação de *status* de objetividade, de leitura como documento, sugeridas por Pereira (2012). Este pensamento parte da ideia de que, em qualquer filme de ficção, jamais o espectador visualiza os responsáveis pela sua produção, as câmeras não aparecem nas cenas, a não ser que estas façam parte do enredo, porém, neste

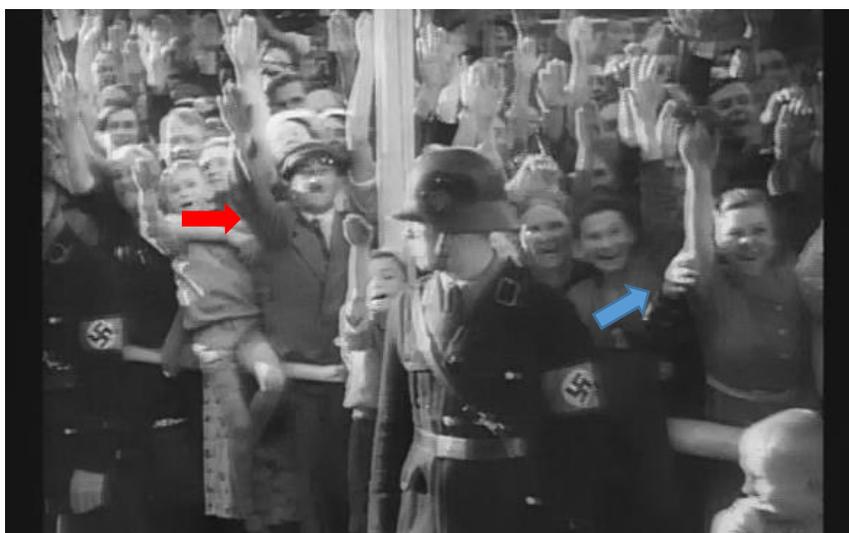
passando a ser para todos os jovens, mais que uma simples saudação à Hitler, mas, “sua saudação por Hitler, o ‘médico do povo alemão’, o Salvador da Alemanha cuja ‘visão’ ou ‘ideia’ do *Reich* eterno e puro um dia se tornaria realidade” (MICHAUD, 1996, p. 296).

caso, a câmera que se dá a mostrar não é a mesma que a focaliza, como também, aquele que a opera na cena não é o mesmo que produz as imagens que, após a edição, irão para a tela. Para assegurar a dinâmica do enredo e, ao mesmo tempo, conferir certo grau de realidade à ficção, os equipamentos, bem como o pessoal que trabalha na sua produção, permanecem ocultos, por trás das cortinas.

A câmera, a sua presença em cena, nos desloca para o tempo presente, nos transporta para a produção desse tempo, nos coloca dentro deste tempo, que, após a sua saída de cena, já não será mais presente, mas que também não poderá ser reduzido ao passado, pois aquilo que registrou, que capturou com suas lentes, perdurará e a cada vez que surgir na tela, disparará a visão daquilo que ainda está no porvir.

6.2.4.2. Possíveis transgressões... ou não?

Ainda no cortejo apoteótico de Hitler encontramos mais imagens para pensar. Começamos por uma das cenas da recepção de sua chegada defronte ao hotel.



Figuras 97: Cortejo de Hitler
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

A cena representada na imagem acima oferece alguns elementos importantes, para, tendo em vista a ideia de produção de subjetivação, disparar o pensamento e nos fazer demorar o olhar sobre ela. A cena dura cerca de 6 segundos, dos 7'29" aos 7'35". A imagem quando em movimento passa rapidamente pela tela e não é possível perceber com precisão os movimentos das pessoas aglomeradas, porém, se (re)cortamos a cena, segundo a segundo, podemos perceber

algumas figuras que se destacam em meio ao levantar e abaixar dos braços numa reverência ensandecida ao *Führer* por meio da saudação nazista.

O primeiro elemento que nos chama atenção remete a personificação de Adolf Hitler na figura de um sujeito (seta vermelha), cuja semelhança é notória, principalmente pela ostentação do mesmo bigode do líder nazista. O que pode nos fazer pensar em uma semiótica da dominação, valendo de uma imagem, de um signo, que remete a outra imagem, a outro signo, cujo poder de afetação suplanta qualquer mensagem escrita ou falada. Entendendo este signo como “uma imagem que vale por outra imagem (seu objeto), com referência a uma terceira imagem que constitui o ‘interpretante’ dele, sendo este, por sua vez, um signo, ao infinito” (DELEUZE, 2007, p. 44).

Pensando sobre este detalhe e, voltando ao momento da produção da imagem, podemos, talvez, tomá-la como uma representação na figura de um suposto sujeito do povo, que pode se configurar como uma materialização da ideia de apresentar o *Führer* como exemplo a ser seguido, como modelo a ser idealizado e perseguido. Esta imagem, olhada pelos olhos de quem estava próximo no tempo, pode ser pensada também, como produção de afetação, produção de subjetivação pelo sentir, pois a imagem do homem de bigode evoca, traz sempre para a cena outra imagem, a imagem de Hitler.

Passeando um pouco mais o olhar pela imagem, ou melhor pelos (re)cortes, observamos em outro ponto (seta azul) nova presença de uma possível semiótica da dominação. Os (re)cortes, num primeiro impulso do olhar, possibilitam a visão de que alguém – uma senhora – está “forçando” outro alguém – uma jovem – a levantar o braço para saudar Hitler; um dos recortes, inclusive, passa a ideia de que esta mesma pessoa força outro alguém a fazer o movimento, um rapaz que se encontra ao lado da jovem. Esta primeira impressão, pode gerar a ideia de que a senhora – que poderia ser vista como a mãe desses jovens – estaria cuidando, por um lado da educação de seus filhos e por outro, de protegê-los, visto que a atitude de não correspondência a saudação nazista era considerada crime sujeito à severa punição.





Figuras 98 à 105: Cortejo de Hitler
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

No entanto, o passear pelos (re)cortes, o olhar atentamente para cada movimento, desperta para novas possibilidades, para uma visão outra, revelando uma talvez “verdade” que só se torna possível mediante o pausar da cena, mediante os (re)cortes instantâneos, que permitem perceber que, contrariando o sugestionado pela primeira imagem recortada, não existe nenhuma subversão, não há ninguém condicionando outro alguém a uma atitude que não era de sua livre vontade; o que se observa nada mais é que o abaixar, o levantar e o tornar a abaixar de braços que se dá em fração de segundos. Interessante observar na cena, ou nas imagens, uma possível troca de olhares, de sorrisos, de conversa entre os jovens, a partir dos quais, a jovem finalmente sucumbe a um suposto enfado, permanecendo até o desviar da câmera com os braços apoiados no cordão de isolamento que separa a multidão do veículo, da chegada de Hitler. A cena deixa a sensação da presença de uma cumplicidade entre os jovens, cumplicidade que sustenta a decisão da garota de permanecer em posição contrária ao que seria

esperado, considerando que a distância que a separava do olhar de seu “*Führer*” não era tão grande, como também, era muito próxima da guarda especial que cuidava de garantir a segurança e a ordem do evento. Outro fato interessante que os (re)cortes permitem observar mostra-se na figura da senhora que, supostamente estaria segurando o braço da jovem: esta permanece praticamente toda a cena com os braços fora da posição adequada a saudação nazista.

Olhando mais um pouco para as imagens resultantes dos (re)cortes, nota-se no lado direito da jovem (seta azul), a presença de uma mulher que permanece o tempo todo fazendo a saudação à Hitler, no entanto, o braço que se apresenta levantado não é o direito, como determinava a lei, mas o esquerdo. Podemos aqui pensar que a mulher também pode ser uma considerada como uma representante infante, visto que algumas sociedades colocavam a mulher na mesma situação de não-saber, de dependência da criança⁸³. No caso desta imagem, podemos também pensar que esta suposta transgressão é suplantada pela expressão do rosto da mulher que exprime de maneira escancarada o entusiasmo, a felicidade por fazer parte daquele momento, por estar na experiência daquele tempo que também se mostra potente para afetar, para produzir no porvir – quando a imagem for para a grande tela – modos de subjetivação pelo sentir.

Chegando as cenas finais do filme, uma imagem sobressai em meio ao desfile das tropas pelas ruas de Nuremberg: a mão de Hitler em *close*.



Figura 106: A mão do *Führer*
Fonte: O triunfo da vontade (1935)

Esta imagem parece revelar a sensibilidade da cineasta ao deter o seu olhar na mão de Hitler, como se esta se posicionasse para a sua “benção final” aos companheiros de luta;

⁸³ Segundo Ribeiro (1997), “o direito romano, em sua versão medieval” (p. 104), denominava a mulher de “menor perpétua” (p. 105), cuja tutela jamais teria fim.

revelam o que Balázs (1983) descreve como “uma atitude humana carinhosa ao contemplar as coisas escondidas, um delicado cuidado, um gentil curvar-se sobre as intimidades da vida em miniatura, o calor de uma sensibilidade ” (p. 91) que, em outras palavras, pode desvelar a sua admiração, o seu devotamento, o seu próprio curvar-se diante do poder emanado – ou representado – pela figura de Hitler. Vemos nesta imagem, um possível indicativo das relações de poder, de um poder político ditatorial que infantiliza, que convence pelo invólucro místico, litúrgico da imposição das mãos sobre aqueles que se encontram sob este poder e, ao mesmo tempo, sob a proteção de Hitler, perpetuado na imagem do sagrado.

BAÚ 5: IMAGENS DAS IMAGENS QUE RESTAM...



84

7. Em busca das imagens que escapam, das imagens que restam...

Ao colocarmo-nos como espectadores do filme *O triunfo da vontade* tendo em vista a produção deste estudo, percebemo-nos condicionados a olhar para as suas imagens com uma visão já direcionada, pré-preparada para ver e pensar as imagens que se revelavam na tela, de maneira engessada, contaminada pelo já conhecido sobre o filme e sobre o tema. As diversas leituras textuais que precederam a leitura das imagens fílmicas, contribuíam de forma contundente ao direcionamento do olhar e do pensamento. Assim, o olhar enxergava o já dito, o já pensado, o já determinado. Experimentávamos afastar as leituras, mas elas pareciam adentrar a tela, se misturando às cenas, traduzindo-as em palavras. Desta forma, conduzimos – ou fomos conduzidos – a primeira leitura das imagens que se desenrolavam nos 124 minutos de filmagem editada, montada e modulada magistralmente por Leni Riefenstahl.

Pensando com Leite (2011), olhando para o filme, para as suas imagens e também, para a escrita da primeira leitura sobre elas, percebemos um aprisionamento, um controle do sentir e do pensar. “Era como se os filmes criassem modos de sentir, pensar, é como se o cinema criasse ‘modalidades de controle’ das sensações, dos sentimentos, das ideologias” (p. 31). Percebemos que o enredo, as cenas cuidavam de mobilizar o olhar, direcionando as sensações, como se a leitura já fosse dada. Assim, percorríamos os olhos pelas cenas, fazendo a leitura de suas imagens, não no sentido de pensar o além do já dito, do já sentido, daquilo que não se mostrava explícito, mas do escancarado, do condicionado, daquilo que vem sendo afirmado em

⁸⁴ Fonte: *O triunfo da vontade* (1935)

palavras faladas ou escritas desde que a pressuposta tragédia nazista se consumou; olhávamos para as imagens buscando a confirmação da leitura de outros, daquilo apontado e descrito por outros, da máscara ideológica, que pressupunha-se estar oculta, mas que aos poucos, se desvelava explicitamente demonstrada, revelada, visível para quem tivesse olhos para ver.

Rever a narrativa da pré-estreia da leitura do filme, ou melhor, de suas imagens, possibilitou perceber que esta escapava, fugia ao proposto, a ideia delineada para a pesquisa, para a escrita desta dissertação.

Alguns olhares outros, atentos e alheios ao tema e, portanto, abertos para novas leituras isentas de contaminação, dispararam o gatilho, cobrando modos mais sensíveis de olhar para as imagens, praticamente convocando a uma des-educação do olhar, des-educação do pensar que pudesse provocar um sentir e um pensar para além do evidente, para colocar este olhar no campo, não do previsível, mas do sensível, para além do visível.

Convite-provocação aceito. Colocamo-nos então no compromisso de revisitar o já visitado, olhar novamente para o já olhado, ler o já lido, mas sem carregar o pesado fardo das memórias agrupadas nos baús da história ou das ideias; para esta nova outra leitura, o olhar deveria estar leve e livre das amarras das memórias até então vasculhadas, de modo a permitir olhar para as cenas, para as suas imagens, sem conceitos ou sentidos pré-determinados, pré-sentidos, induzidos ou conduzidos. Era preciso, então, tomar das rédeas, assumir a condução, criar novos outros sentidos, criar os nossos sentidos.

Buscando novas leituras para auxiliar na construção deste novo e outro olhar, encontramos em Leite (2011) algumas advertências importantes para a retomada da experiência de olhar as imagens e com elas sentir e pensar.

Penso que o trabalho com imagens, com o cinema, nos convida a ir além de uma reflexão sobre os modos de olhar, ver e se afetar pela imagem; isto é, penso que há uma reflexão mais ampla que se torna aí necessária, pois esses modos de olhar, ver e se afetar implicam práticas políticas de gestão de vida, de controle de existência, porque criam modos de ver, olhar, sentir a vida e de viver a própria existência. (LEITE, 2011, p. 28)

Mudar o olhar, des-educar este olhar para ler as imagens do filme não é tarefa de fácil empreendimento, ao contrário, por mais que nos dedicássemos com todo o afinco para fugir aos clichês, às (pré)concepções, vez ou outra, eles e elas surgiam à frente dos olhos, se misturavam as cenas, adentravam as imagens, direcionando a leitura, controlando e dirigindo, administrando o afeto, o sentir e, conseqüentemente, o pensar sobre. Conforme explicita Leite (2011), parece que as imagens do filme, carregavam em si “modos predefinidos, controlados e dirigidos de

fazer, de se afetar e pensar. É como se [...] produzisse um além do controle das ideologias, como se produzisse uma administração do afeto, pelas imagens, pelo enredo, pela tecnologia [...]” (p. 31). Em relação aos clichês, Deleuze (2007) nos diz que a imagem sempre acaba caindo nesta condição,

[...] na condição de clichê: porque se insere em encadeamentos sensório-motores, porque ela própria organiza ou induz seus encadeamentos, porque nunca percebemos tudo o que há na imagem, porque ela é feita para isto (para que não percebamos tudo, para que o clichê nos encubra a imagem...). (DELEUZE, 2007, p. 32).

A assertiva de Deleuze (2007) vem ao encontro do entendimento da dificuldade encontrada para ver nas imagens o seu além, aquilo que possivelmente não se encontra escrito. Compreendendo o nazismo como um tempo de dominação massiva que gerou à posteriori inúmeras discussões em torno de seu poder de persuasão e controle, discussões que cristalizaram clichês, os quais, em grande medida, se condensam, se transpõem, cruzam as imagens, impregnando o seu mostrar, o seu sentido e o sentir sobre e com elas, compreendemos que o olhar elas – para as imagens –, a princípio, é conduzido por esses clichês, o que gera certa dificuldade em desvincular uma coisa da outra, desvincular as imagens desses clichês, mesmo porque, conforme alerta este autor, as imagens em si já os carregam. Assim, para (des)educar o olhar, faz-se necessário quebrar algumas amarras, buscar linhas de fuga, buscar escapar aos seus clichês, que no caso das imagens do nazismo, podemos dizer que se apresentam de dupla via: aqueles que são próprios às imagens e aqueles que foram produzidos sobre e que as contaminam.

Apoiados nesta pretensa mudança de olhar, de educado para (des)educado, retornamos ao ponto de partida, ao iniciar do filme, com o propósito de, pela revisita ao já visitado, buscar novas formas de sentir, buscar por aquilo que possivelmente escapou ao olhar, aquilo que escapava das próprias imagens, que escapava aos clichês, buscar as possíveis linhas de fuga.

7.1. Imagem-movimento possibilitando novos olhares...

O descanso do olhar em algumas imagens, como no caso do momento da entrega de flores ao *Führer* por uma suposta mulher do povo e também, da aglomeração em frente ao hotel para saudá-lo, a princípio, quando olhadas em (re)cortes, sem o seu movimento – sem o antes, o intermediário e o depois –, ofereciam perspectivas, possibilidades de se observar a presença de uma linha de fuga, de algo que parecia haver escapado ao olhar do controle, pela presença

de gestos que poderiam ser vistos e compreendidos como uma transgressão, insinuando, em meio aos agenciamentos de subjetividade, a presença de uma possível resistência, uma forma de incluir, de maneira sutil, a quebra de um vínculo com a política, com o espetáculo nazista de produção de modos de ser e de estar naquele mundo criado para convencer. Subjetividade entendida como sendo “constante devir” (BRASIL, 2008, p. 26), possibilitado pela política como “lugar [...] da criação e da resistência, ou melhor, da resistência pela criação: de subjetividades, de modos de vida, de mundos” (BRASIL, 2008, p. 26). Esta percepção surgiu como uma potência a ser explorada, abrindo um leque de possibilidades de ver e pensar o filme, de pensar suas imagens.

Com o olhar voltado para a busca dessas possibilidades, retomamos das imagens, buscando um deslocamento desse olhar para tentar captar a sua essência, para tentar encontrar e/ou confirmar a presença dessas possíveis linhas de fuga, dessas possíveis sabotagens. O rever das imagens pediu a (re)composição da cena por meio da desmontagem de sua montagem. Isto foi possível graças as pausas e aos (re)cortes segundo a segundo, os quais permitiram olhar um pouco além do mostrado na imagem-movimento. Entendendo essa imagem-movimento como “o objeto, [...] a própria coisa apreendida no movimento como função contínua. [...] a modulação do próprio objeto” (DELEUZE, 2007, p. 40). Modulação compreendida por Deleuze (2007) como “um fazer variar no molde, uma transformação do molde a cada instante da operação. [...] a operação do Real, enquanto constitui e não para de reconstituir a identidade da imagem e do objeto” (p. 40). Ainda em relação a imagem-movimento, Deleuze (2007) diz que ela “tem duas faces, uma em relação a objetos cuja posição relativa ela faz variar, [...] outra em relação a um todo cuja mudança absoluta ela exprime” (p. 48), sendo que, segundo o autor, “as posições estão no espaço, mas o todo que muda está no tempo” (p. 48).

Pensando mais um pouco com Deleuze (2007), temos que a montagem é o “que constitui o todo e [que] nos dá [...] a imagem *do* tempo” (p. 48), sendo que, na visão do autor, este tempo, por ser o resultado “da montagem que liga uma imagem-movimento a outra” (p. 48), é sempre “necessariamente uma representação indireta” (p. 48). Importante considerar que a ligação dessas imagens-movimento, que a montagem precisa proceder “por alternância, conflitos, resoluções, ressonâncias, [...], por toda uma atividade de seleção e de coordenação, para dar tanto ao tempo sua verdadeira dimensão, quanto ao todo sua consistência” (p. 48).

Retornando as imagens, às possibilidades de leitura, de ver e pensar com elas, podemos considerar que a ideia a princípio suscitada de uma possível semiótica⁸⁵ da dominação, de uma

⁸⁵ Deleuze define a semiótica “como o sistema das imagens e dos signos independentemente da linguagem em real” (p. 38)

possível transgressão a ordem estabelecida, não se confirmou. As imagens-movimento, as (des)montagens, os (re)cortes dessas imagens nos abriram para novas possibilidades. De fato, se olharmos apenas para as primeiras imagens destacadas nas páginas 195 e 204 (Figuras 84 e 97), podemos fazer esta leitura que, conforme verificamos, se mostrou ilusória. Daí a necessidade de, ao contemplar uma imagem, seja em qualquer contexto, em qualquer tempo, procurar, a semelhança de um detetive, retornar a “cena do crime” – local, tempo e circunstâncias que a geraram – em busca de pistas, de indícios que auxiliem na sua leitura, caso contrário, podemos incorrer no erro de fazer um “juízo”, uma leitura falsa, distorcida do encadeamento de sua produção. Como exemplo, mostramos a seguinte imagem colhida no site de uma famosa revista brasileira.



Figura 107: ...

Fonte: Veja, Ed. 2326, 2013, p. 89

Apenas olhando para a imagem, será que conseguimos saber quando, onde e em que circunstâncias foi produzida? O que vemos? Que sentidos ela nos desperta? A um primeiro olhar, o que vemos? Parece que apenas a presença de um rapaz encapuzado que supostamente ateou fogo em alguma coisa, um simples “vândalo” provocando o terror em uma rua, provavelmente de uma grande cidade. Mas, será apenas isto? Que indícios ela – a imagem – nos dá para pensar e sentir o que vemos? Mas, se complementarmos a imagem, inserindo uma legenda, como a que encontramos na revista: “[...] Os próximos protestos precisam ser, antes de tudo, pela liberdade de protestar” (VEJA, 2013, p. 89)? E se, a esta legenda, incluirmos ou acrescentarmos outras imagens, como ficará nossa leitura?



Figuras 108 e 109

Fonte: VEJA, Ed, 2327, 2013, p. 63, 64.

Estas novas imagens, publicadas na edição seguinte da mesma revista, pode ajudar-nos a ler a primeira, nos oferece pistas, de certa forma, certeiras sobre as circunstâncias, sobre o tempo de sua produção, indicando que a imagem primeira não se refere a um ato de vandalismo, mas que, da mesma forma que as demais, a sua produção se deu no calor de um dos maiores protestos que ocuparam as principais ruas de diversas cidades brasileiras durante o mês de junho de 2013. Atos esporádicos de vandalismos ocorreram – ao menos foi o que nos informou a mídia –, mas havia muito mais para além do que mostra a imagem. É certo também que estas não podem ser chamadas de imagens-movimento, visto serem fotografias, mas, e mesmo assim, pedem que se busque o que está para além delas, cujo sentido pode ser visualizado com o auxílio de outras imagens colhidas nos momentos mesmos.

7.2. As crianças como imagem de profanação do sagrado, do já dado...

Voltando às imagens do filme *O triunfo da vontade*, percebemos que podemos pensar também, em um para além delas. Que estas imagens carregam um poder e desvelam as relações desse poder, disso não temos como duvidar; que se constituíram em modos, em meios de produção de subjetividade, também não. Como também não podemos deixar de pensar que, de uma forma ou de outra, as imagens oferecem possibilidades de se pensar que, em certos momentos, estas escapam aos clichês, produzindo linhas de fuga, assim, faz-se necessário o desviar o olhar, o pensar por um prisma outro para buscar uma leitura outra.

Primeiramente, podemos pensar nas crianças focalizadas, enquadradas pela cineasta na montagem das cenas. Nas imagens (re)cortadas, estas, por meio do gesto de levantar o braço esquerdo ao fazer a saudação à Hitler e, conseqüentemente, ao nazismo, parecem insinuar uma

possível transgressão à ordem, transgressão ao poder. Pensando na política de terror imposta durante o regime nazista – conforme exposto nos primeiros capítulos – e pensando também, no cuidado com que a cineasta trabalhou a edição do filme, a ideia de transgressão nos parece precipitada e, de certa forma, absurda, pois, se a cineasta teve total liberdade para fazer cortes, (re)cortes, montagens, (des)montagens e (re)montagens, é no mínimo estranho pensar que essas transgressões tenham lhe passado despercebidas. E, caso isso tenha ocorrido, esta certamente, teria se colocado na mira do olho nazista e *O triunfo da vontade* teria sido a sua última produção durante o Terceiro Reich, fato que não ocorreu, visto que ela ainda produziria mais dois filmes para o partido.

Ao mesmo tempo que pensamos que, se houve uma transgressão, esta foi involuntária, pensamos também, que as imagens nos oferecem indícios outros que podem sim ser disparadores para pensarmos em transgressão, em linhas de fuga. Leite (2011) nos fornece algumas pistas para pensarmos as crianças como sendo a própria imagem transgressão quando diz: “a criança não se pode antecipar, nem se projetar, nem se idealizar nada, não culmina nada, é um limite, uma fronteira, um salto, um intervalo, um mistério” (p. 103), ou seja, a imagem das crianças podem indicar possibilidades de profanação, de fuga por meio daquilo que não se pode prever, que não se pode controlar, o que leva-nos a pensar que, talvez, o suposto controle, seus ritos, pudessem, de alguma forma, serem profanados, sabotados. Seguindo a ideia de Leite (2011) quando se refere as profanações dos objetos que as crianças fazem por meio do brinquedo, das brincadeiras, e entendendo o gesto das crianças como algo involuntário, como uma “brincadeira”, podemos pensar que, nas imagens, estas, fugindo do tempo, insinuam “uma abertura a outra noção do tempo” (p. 85), profanam aquilo que era sagrado, o rito, produzem, transformam um mundo que se acreditava já dado; insinuam, abrem brechas, pela produção de novos sentidos, para se acreditar nas possibilidades de resistência àquilo que, por meio do rito, da evocação do sagrado, parecia cristalizado.

7.3. Inventando um outro tempo, um outro mundo...

Brasil (2008) oferece uma definição bastante interessante sobre a linguagem para pensarmos as imagens. Para o autor,

A linguagem é uma espécie de arca de brinquedos que se abre no chão do quarto. Índios de perna quebrada, elefantes sem tromba, bonecos sem cabeça, os carros amontados sem rodas, peças perdidas do que um dia foi um quebra-cabeça. Um corpo demasiado grande para aquele espaço, lugares excessivamente amplos para corpos

diminutos. Algumas peças permanecem, outras se perderam: a cada uso, uma nova montagem possível. (BRASIL, 2008, p. 135).

Quando olhamos para as imagens (re)cortadas do filme e coladas, (re)montadas neste texto, pensamos nelas como sendo essa linguagem que, à semelhança dos brinquedos derramados da arca dos guardados infantis, também revelam as quebras, as perdas, as faltas... Como os brinquedos, elas também se mostram como um quebra-cabeça cujas peças perdidas o deixa incompleto... Como os brinquedos, algumas se mostram demasiadamente grandes para caber no espaço do seu tempo e também, pequenas demais diante da tamanha grandeza desse tempo. Como os brinquedos, elas, a cada uso, quer dizer, a cada olhar, a cada pensar, permitem uma nova montagem e, conseqüentemente, uma nova leitura, o encontro de um novo e outro sentido por meio daquilo que escapa. Algumas vezes, é preciso, como o faz a criança, desmontar algumas imagens e a partir dessa desmontagem fazer uma nova montagem para, assim, tentar ler aquilo que não está escrito, aquilo que, muitas vezes, precisa ser desvendado, quase que “adivinhado”. Entendemos que a imagem é uma linguagem que fala, que comunica um algo, que se expressa pelo sentido e expressa um sentido, no entanto, como a imagem é produzida para não mostrar tudo, conforme alerta Deleuze (2007), para que não se consiga ler tudo o que pode comportar, para encontrar seu sentido é preciso que nos coloquemos, conforme sugere Leite (2011) em relação à criança, em “situações de cortes, recortes, desmontes” (p. 141), é preciso se colocar em um “movimento [...] de ir e vir, quebrar e colar, romper e compor, destruir e montar. Movimento que atenta àquilo que resta, àquilo que sobra, que a mais nada parece servir” (p. 142).

Pensando com Leite (2011), podemos dizer que as imagens nos obrigam a entrar neste movimento de, ao cortar, recortar, desmontar e montar, buscar por aquilo que possivelmente restava, faltava, escapava à visão objetiva; nos obrigam a buscar uma nova visão, um novo olhar, um olhar, de certa forma, subjetivo, movido pelo sentido, pelo sentir, para, à partir desses restos, tentar visualizar aquilo que escapa e que ao escapar completa, dá o todo que a imagem não deu – e não quis dar – conta de revelar.

Ainda pensando na linguagem como uma arca de brinquedos quebrados, de brinquedos que restam, e pensando nas imagens com base nessa definição de linguagem, que Brasil (2008) chama de “corriqueira” (p. 135), podemos arriscar pensar em Riefenstahl como uma cineasta-criança que, virando no chão sua arca, derrama suas imagens-brinquedos, suas imagens que restam, e expondo-as e se expondo ao mesmo movimento de ir e vir da criança, corta, recorta, desmonta, (re)monta o seu quebra-cabeça, destrói e compõe a sua história, cria, inventa, produz uma outra história da história que filmou, cria um mundo inventado e com ele produz sentidos,

produz modos de ser, de estar e de sentir neste mundo. Talvez seja aqui, nesta desmontagem-montagem que podemos encontrar aquilo que escapa.

Arriscamos dizer que, para entrar no movimento de criação de sua arte, a cineasta assumiu um olhar que podemos chamar de infantil, um olhar liberto, que não se prende a amarras, que não se deixa dominar. Ela, Riefenstahl, possuía um projeto, um roteiro para a composição de um filme que revelaria, daria a ver e a conhecer, por meio dos eventos do congresso – desfiles e discursos apoteóticos –, por meio de um rito sagrado, o soberano mundo nazista, mas, e além disso, ela pretendia que este filme fosse estética e cinematograficamente perfeito, que se tornasse, ao final da edição, uma verdadeira obra-prima do cinema e para isso contava, conforme já relatado, com um farto material resultante das filmagens, o que lhe possibilitava escolher, selecionar desse e nesse material, aquilo que melhor serviria à composição artística de sua obra. Chamamos a obra de sua porque, apesar de ser uma produção solicitada e financiada pelo partido nazista, a autoria desta obra é de Riefenstahl e de ninguém mais.

Em relação as brincadeiras das crianças, Leite (2011) diz que estas “[...] guardam em si, não experiências vazias e homogêneas, mas virtualidade e heterogeneidades; fogem do tempo e indicam uma abertura a outra noção de tempo, que irrompem no vazio da experiência produzindo um espaço de sensações” (p. 85), ideia que, segundo o autor, poderia

[...] ir ao encontro dos trabalhos de Levi Vigotski, dos processos de sacralização dos objetos e sua imediatez nas manifestações e produções de sentidos nas/pelas crianças, para uma imediatez e profanação deles, produzindo, criando o novo, o ainda não dado, o transformado, o mudado, o reinventado” (LEITE, 2011, p. 85)

Esta ideia de Leite (2011), se a relacionamos a produção do filme, as imagens que resultaram do processo de criação da cineasta, podemos pensar que a sua linha de fuga esteja justamente nas montagens, que fugindo do tempo, irrompendo no vazio, profanam aquilo que estava sacralizado, profanam o rito e com isso produzem um espaço de sensações responsável por despertar o sentimento de pertencimento, de estar com, de estar dentro, de ser uma partícula valorosa deste tempo, do mundo inventado para criar a imagem do real.

Pensando na linguagem, na montagem da criança como processo de reinvenção, Leite nos diz que

[...] se podemos dizer que a linguagem é o fio de Ariadne no labirinto, o fio da nossa história e de nossa constituição enquanto subjetividade, a linguagem e a recriação das crianças nos processos de montagens de cenas passadas e vividas podem ser pensadas como o próprio processo de reinvenção da vida e de si mesmo. A ideia de ser aqui é a

de ser pela e na linguagem, porém uma linguagem que, para além de suas formatações gramaticais, se infantiliza, em uma errância de termos, errância de ideias, errância de sentidos, errância de modos, errância de tempos, em sua composição: uma linguagem infantil. (LEITE, 2011, p. 148).

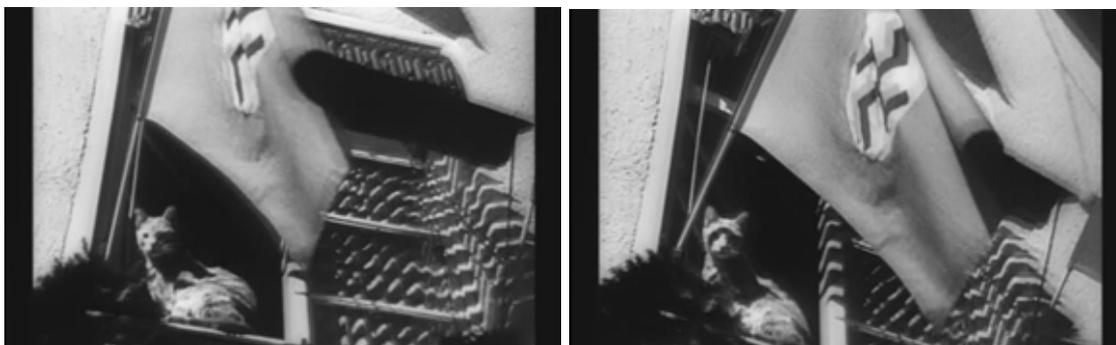
Tomando emprestado essa ideia de Leite (2011) e transpondo-a para o universo nazista, para a produção de *O triunfo da vontade*, para o tempo dessa produção, podemos dizer que o “fio de Ariadne no labirinto, o fio da [...] história [...] da constituição enquanto subjetividade” (p. 148) encontra-se nas imagens-movimento-tempo, nas imagens como linguagem, e que a cineasta, a semelhança da criança, toma dessas imagens, e num processo de desmontagem e (re)montagem, (re)inventa a vida, (re)inventa o mundo, (re)inventa o nazismo. Por meio dessa linguagem que o autor chama de infantil, produz modos de subjetivação, modos de relações de poder e, conseqüentemente, modos de infantilização do povo, entendendo esse infantilizar como “a redução, a privação, pela qual se nega, a seres humanos, a igualdade com o governante: infantilizar é diminuir” (RIBEIRO, 1997, p. 107). Importante considerar que, segundo Ribeiro (1997), esse processo de infantilização tem como pressuposto ideias de proteção, de defesa do bem, de salvação do povo, onde esse povo é visto como

[...] objeto, quando muito meta, jamais sujeito da ação política. [...] o que o adágio declara é o que a nossos olhos aparece como redução do povo a causa final, a um *telos* que é avaliado por outra fonte, e que permite ao governante promover o bem do povo *contra* a vontade do próprio povo. (RIBEIRO, 1997, p. 106).

Rovai (2005) nos apresenta algumas considerações em torno do filme que corroboram com a nossa ideia de (re)criação, de (re)invenção de uma história, de um mundo. Primeiramente, o autor diz que, a cineasta, explora “as potências do cinema (corte, *travelling*, ângulo, perspectiva, etc.) para ‘inventar’ uma imagem da emoção” (p. 274). Segundo o autor, essa imagem de emoção, em determinado momento do filme, “poderia ser descrita mais ou menos assim: a luz difusa (por entre os símbolos nazistas, duplicações de Hitler) é uma redoma de proteção contra o caos ‘exterior’, contra o que não pertence e, por isso, está de fora” (p. 275). Posteriormente, o autor vai dizer que “a cineasta não é um anteparo, mas a produtora de uma história na qual Hitler está inserido como ator, herói, príncipe, noivo e salvador. Um autômato, ainda que o principal, na busca da harmonia que a artista acreditava estar celebrando: a do movimento sadio e adequado” (p. 326). Rovai (2005) enfatiza ainda, a “mistura de clichês de histórias infantis” (p. 326) que permeiam a história de Riefenstahl, os quais se encarregam de mostrar “não apenas o ‘mal’ [...], mas uma atmosfera tépida e familiar, de gestos doces e amistosos” (p. 326).

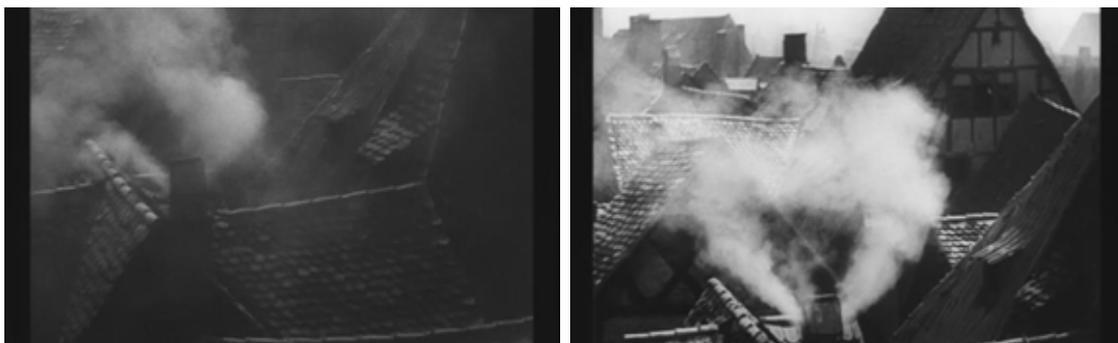
Em relação aos cortes e montagens, o autor afirma que estes não pouparam nem mesmo os discursos do *Führer*, que foi corrigido, cortado e recortado “de modo a adequá-lo ao dinamismo do cinema” (p. 316). Complementando, o autor explicita que esses cortes, essa montagem, denotam a pouca importância que a cineasta dava “ao caráter sagrado do discurso [...]. Sua missão e prazer está em conseguir colocar as palavras do *Führer* em sintonia com os gritos da assistência, a coleção de trucagens, que ela pretende utilizar, para fazer desse ‘documentário’ uma obra única” (p. 316).

A exposição deste autor vem animar a projeção da ideia de invenção, de criação ou recriação de um mundo que, talvez não existisse, pensada a partir do olhar para algumas das imagens que sorrateiramente parecem adentrar ao espetáculo, invadindo o filme, parecendo, muitas vezes, não fazer parte dele. Nessas imagens, visualizamos a presença indicativa da vida comum, do cotidiano da cidade que adormece, ou desperta, imersa em profunda tranquilidade, alheia a qualquer evento ou celebração que porventura estivesse abrigando, como se o evento fosse um desenrolar cotidianamente natural, parte integrante da vida da cidade e, que, portanto, não provocava qualquer alteração no dia-a-dia de seus habitantes.



Figuras 110 e 111: Um gato na janela
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

As imagens acima foram (re)cortadas em determinado momento do cortejo de recepção, da procissão de Hitler pelas ruas de Nuremberg, e nelas podemos ver a curiosa presença de um gato que parece descansar no parapeito da janela de uma residência, de onde observa despreocupadamente a movimentação que se desenrola a sua volta. O mais interessante é observar o cuidado, o carinho que a câmera dispensa ao bichano, focalizando-o em primeiro plano e descansando por breves segundos sobre a sua imagem.



Figuras 112 e 113: O dia amanhece...
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

O passar do tempo – noite e dia – do primeiro para o segundo dia do congresso, a cineasta dedica alguns minutos a contemplação do amanhecer da cidade de Nuremberg; as câmeras passando por sobre a cidade, descansam em imagens que evidenciam este amanhecer, o amanhecer da vida cotidiana: chaminés exalando suas fumaças pelo ar, indicando que o café da manhã está sendo preparado, janelas que se abrem, se revelam ao exterior e, ao mesmo tempo, revelam partes da vida privada das pessoas por meio da imagem de uma mão que abre as janelas, e também, dos vasos de flores por sobre as sacadas.



Figuras 114 e 115: Janelas para a cidade...
 Fonte: O triunfo da vontade (1936)



Figuras 116 e 117: Mais janelas se abrem...
 Fonte: O triunfo da vontade (1936)



Figuras 118 e 119: ... e o dia, a vida acontece...
 Fonte: O triunfo da vontade (1935)

O olhar para essas imagens nos provoca certo estranhamento. O que a cineasta pretendia com a inserção dessas imagens? Por que focalizar, levar para a tela, pedaços, fragmentos da vida corriqueira, da vida cotidiana de Nuremberg? Este estranhamento, que desponta para novas e outras questões, encontra razão de ser a partir do momento em que pensamos essas imagens tendo como medida do olhar, os possíveis e prováveis objetivos para a produção de *O triunfo da vontade*, se pensamos nos cenários opulentos construídos para a sua filmagem, se pensamos na grandiosidade ritualística que envolvia a sua produção. Ao olhar para esses fragmentos, vemos que eles destoam do palco montado para a encenação, para a exibição do grande espetáculo; eles parecem que se desprendem do todo, parecem soltos, desencaixados, ou encaixados a partir de um outro lugar, de um outro tempo, um tempo fora do tempo da produção. Olhamos para esses fragmentos da vida comum como peças de um grande quebra-cabeça, cujos desenhos, ao primeiro olhar, parecem não combinar, parecem não encaixar na composição original, deixando um espaço vazio, uma fenda que pede um olhar outro, um pensar outro.

O gato na janela, a fumaça subindo por sobre os telhados, as janelas... partes da vida privada que pelo filme tornam-se pública, misturam-se aos cenários do evento, criam a ilusão de uma junção entre a vida comum e o espetáculo. Essas imagens, inseridas no contexto do filme sem um prévio aviso, sem o indicativo do que está por vir, parecem querer insinuar que a vida encontra-se em movimento, que, na vida das pessoas comuns, dos habitantes da cidade, nada mudou, nada parou ou alterou seu trajeto, tudo continua no mesmo lugar; o tempo do filme/congresso é o mesmo tempo da dona de casa que acorda a família, que prepara o alimento matinal, que abre a janela para o sol entrar, ou seja, não há qualquer distinção entre os tempos e os mundos – das vidas de Nuremberg, do filme de Riefenstahl.

Tomando mais uma vez ideias de Leite (2011), para com elas pensar essas imagens, pensando também nas demais imagens que fazem parte da composição final de *O triunfo da vontade*, podemos dizer que da mesma forma que o fazem as acrianças que destroem

[...] objetos integrais e sacralizados [...] em suas formas e sentidos – para construir outros, reais ou ficcionais e se os (des)objetos servem para serem de outra forma, servem para as criações, as recriações e as invenções, [...] podemos dizer que o brincar também serve para recriar no tempo, recriar o tempo” (LEITE, 2011, p. 143),

a cineasta, assumindo um fazer-criação criança, toma das imagens – dos negativos – outrora filmadas, destrói o mundo pela câmera captado, e a partir dos cacos, dos fragmentos, das imagens que restam desta destruição, constrói um mundo outro, uma vida outra, uma realidade outra da mesma realidade; ela, semelhante a criança em seu brincar, recria no tempo esse novo e outro mundo e recria o tempo deste mundo.

Pensamos que é nisto, nesta (re)invenção, nesta (re)criação de um mundo outro a partir da desmontagem-montagem de um mesmo mundo, que podemos encontrar a imagem, a mensagem que escapa, que podemos encontrar as brechas para olhar e pensar além, para pensar que, talvez, o mundo nazista não fosse tão harmônico quanto se fazia parecer, caso contrário não seria preciso recriá-lo para só depois levá-lo para a grande tela e, conseqüentemente, para o mundo.

Benjamin *apud* Brasil (2008) nos diz que “o passado resta” (p.78) e olhando para *O triunfo da vontade*, podemos ver as suas imagens como este “resta”. Resta porque, apesar de aparentemente aprisionadas no tempo do filme, não se limitam a ficar neste tempo, elas voltam, tomam vida, se presentificam nas próprias imagens quando vistas, mas, e também, em imagens outras que se multiplicam no cinema, na TV, nas revistas, jornais e tantos outros veículos de divulgação, de comunicação de massa, como que a nos lembrar que, embora com nova roupagem, o fascismo está entre nós, ditando normas, modismos, induzindo, insinuando, atuando e nos agenciando pelos sentidos, pelo sentir.

7.4. Leitura do passado no presente ou do presente no passado

Na proposta deste trabalho, sugerimos que este estudo poderia oferecer contribuições significativas e provocadoras para se pensar sobre a influência exercida pela linguagem, neste caso, pela imagem como linguagem, na formação dos sujeitos do nosso tempo, na produção da subjetividade, para se pensar que “[...] a barbárie pode estar presente naquilo que parece ‘normal’, no que é cotidiano, envolta em imagens de placidez e de felicidade” (AUGUTO *in* ROVAI, 2005, p. 19). Esta afirmação toma como pressuposto a ideia de a imagem se apresentar como uma característica marcante do tempo atual, responsável por induzir a aceitação e a adesão à comportamentos e modismos, produzindo necessidades, ideias, pensamentos, visões

que nem sempre se pode afirmar verdadeiras, nem sempre condizem com necessidades reais, nem sempre se mostram isentas de intenções, mas que, por meio da sua reprodução como real, afetam, produzem sentidos e sentires, os quais, muitas vezes, nos escapam a percepção.

Este entendimento toma como ponto de partida, primeiramente, a leitura dos possíveis efeitos produzidos no povo alemão pelo uso dos meios de comunicação de massa durante o regime nazista, especialmente o rádio e o cinema, que se encarregavam de propagar, em meio às imagens de realização e felicidade, as mensagens, os conceitos, os modismos, comportamentos e ideias para a conquista futura da felicidade soberana e eterna. Adorno (1995) alerta para o fato de que, subjetiva e psiquicamente, “o nazismo insuflou desmesuradamente o narcisismo coletivo [...] o orgulho nacional” (p. 39), que, por meio de promessas e da impressão de que havia de fato um trabalho de combate as mazelas que afetavam este coletivo e da reestruturação da sociedade em todos os aspectos, induzia os indivíduos a aceitação passiva da política nazista, na certeza de que, por seu intermédio, a satisfação seria alcançada. Essa satisfação, segundo o autor, era encontrada de forma “substitutiva na identificação com o todo” (p. 40).

Essa ideia, se voltarmos os olhos para o momento presente, ainda se materializa de forma evidente. As pessoas ainda se deixam insuflar pelo narcisismo, ainda se deixam levar passivamente ante possibilidades de serem colocadas no grupo dos vencedores, dos escolhidos, dos pertencentes à uma suposta “casta” superior. E os meios de comunicação, em especial, a televisão, se encarregam de fomentar, de incentivar esse narcisismo.

Quando olhamos para o Terceiro Reich vemos a exploração dos meios de comunicação de massa para que o partido conseguisse levar sua mensagem ao maior número possível de pessoas. Dentre esses meios, o grande destaque ficou para o rádio e para o cinema. Conforme nos apontam as memórias do *Baú três*, o rádio possibilitou aos nazistas chegarem a lugares, localidades que, pela distância que as separava das grandes cidades, ainda se encontravam mais ou menos protegidas do bombardeio propagandístico que invadia a vida dos cidadãos desde antes da chegada de Adolf Hitler ao poder. William Shirer (1904-1993), correspondente norte-americano que acompanhou de perto a ascensão e a queda do Terceiro Reich, nos lembra da importância desses dois meios de comunicação para a propagação das ideias nazistas, quando nos diz que tanto um quanto outro foram “aproveitados para servir à propaganda do estado nazista” (SHIRER, 2008, p. 334). Em relação ao rádio, este autor diz que “à medida que os anos passavam, [...] o rádio se tornava de modo crescente o mais eficiente meio de propaganda do regime, fazendo mais que qualquer outro instrumento isolado de comunicação para moldar o povo germânico de acordo com os desígnios de Hitler” (p. 334). Estas assertivas de Shirer

(2008) sobre a crescente valorização do rádio como meio de propaganda do *Reich*, aliada a ideia de Adorno sobre a utilização do que chama de “indústria cultural” como instrumento de produção de subjetividade, nos faz procurar na atualidade a sua presentificação. Sabemos que hoje, o rádio, apesar de ter se atualizado, aprimorando sua tecnologia de transmissão e de alcance, não mais apresenta a mesma popularidade das décadas de 1930-1940, no entanto, outros meios, talvez até mais eficientes, se encarregam de substituí-lo. Dentre esses meios, primeiramente, observamos a cada vez mais crescente ampliação do acesso à *internet*, principalmente com o advento das redes sociais que, a uma velocidade assustadora, possibilita o envio, a troca de informações entre os usuários, independentemente de sua localidade. Em segundo lugar, vemos o cinema que ainda continua ocupando o seu lugar.

No entanto, apesar de reconhecer o avanço deste meio de comunicação no acesso, na divulgação de informações e de propagandas diversas, vemos a televisão como a grande sucessora do rádio, cujo alcance, cujo envolvimento nos parece suplantá-lo, visto que, enquanto o rádio oferecia aos ouvintes apenas o som como linguagem, a televisão vai mais longe, pois além do som, ela leva a imagem, que muitas vezes, apresenta uma potência muito maior de convencimento. Adorno (1985) já alertava para a potencial influência deste meio de comunicação, compreendido por ele “como ideologia” (p. 80).

Almeida (2001) oferece um panorama bastante interessante para pensarmos a e na televisão como produto de consumo. Primeiramente, o autor chama a atenção para a grande distância existente entre o espectador e o produtor das “histórias-em-imagens” (p. 25) por ele consumidas, a qual não permite a esse espectador-consumidor exercer qualquer influência no produto que consome, ou seja, ele – espectador – recebe o seu produto pronto e, apreciando ou não, nada poderá fazer para modificá-lo. De acordo com Almeida (2011) o que esse espectador “consome é um tempo contínuo, segundo a segundo, feito de imagens que se materializam numa tela, alimentadas a energia elétrica, cuja interrupção [o deixa] sem nada nas mãos (olhos)” (p. 25), o priva do produto que estava comprando. Esta ideia, segundo o autor, chama a atenção para duas questões importantes: primeiro “o poder absoluto do produtor de histórias-em-imagens” (p. 25) e segundo, porém, não menos importante, “a fraqueza”, a inércia desse espectador-consumidor, cuja única reação possível, caso não se encontre satisfeito com o produto adquirido, é “ligar/desligar” (p. 25) seu aparelho. A televisão configura-se como uma “indústria de histórias-em-imagens” (p. 26), cujos produtos são fabricados para o consumo de muitos. Nas palavras do autor, “É uma indústria para grandes populações, grupos de muita gente, diferenciados pela cultura, classe econômica, gosto, ignorância, sofisticação, etc.; porém, sempre ‘muitos’, um grande olho-ouvido” (p. 26).

Se, pensando com este autor, concebemos a televisão como uma indústria cuja particularidade está em produzir “histórias” – sejam elas fictícias ou não –, e o espectador como o seu consumidor primeiro que “compra/consome” esses produtos, e tendo como pressuposto a ideia de que a única participação do consumidor neste processo é comprar ou não esse produto, quer dizer, colocar-se à frente do aparelho, ligando-o ou desligando-o, temos que a relação entre estes – indústria-consumidor, televisão-espectador – configura-se como sendo uma relação passiva, visto que o espectador não poderá devolver o produto caso não se sinta satisfeito, o máximo que pode fazer é recusar-se a continuar consumindo-o, ou seja, desligar o aparelho. Para entender um pouco esta lógica do consumo-diversão, é importante pensar naquilo que é comprado pelo espectador quando este se põe em frente à tela da TV, o que vende este produtor. Almeida (2001) nos ajuda a pensar esta questão quando diz que a indústria de

[...] histórias-em-imagens [...] vende instantes de tempo em histórias. Instantes eletrônicos de luz. Formas que passam num ritmo fora da vontade do espectador [que] não voltam [...]. Produtos que buscam a necessidade/desejo de ouvir/dizer histórias, histórias faladas, contadas para serem ouvidas. Esta é a sua força. (ALMEIDA, 2011, p. 26)

Isso significa que, ao comprar o produto fabricado por essa indústria, o espectador-consumidor não está comprando algo palpável, objetivo, que vem em uma caixa ou embrulhado para presente, ele está para além dessa lógica, quer dizer, quando o espectador compra o seu produto, por exemplo, um filme ou uma telenovela, ele não se torna dono deste produto, não pode tomá-lo nas mãos e guardá-lo no armário, a sua relação com esse produto sai da objetividade e entra no campo da subjetividade, dos sentidos, porque, o que ele está comprando na realidade são vontades, desejos, sonhos, embalados por uma capa de suposta verdade. As telenovelas são um bom exemplo desses produtos. Todos os dias elas invadem os lares, com a convivência dos consumidores desses lares, e oferecem produtos diversos, oferecem “a vida como ela é”. Adorno (1995) também nos alertava sobre a configuração das novelas dizendo que “essas novelas são politicamente muito mais prejudiciais do que jamais foi qualquer programa político” (p. 81). O que preocupava o autor é que, aparentando se aproximar “das condições da vida moderna, porém ocultando os problemas mediante rearranjos e mudanças de acento, gera-se efetivamente uma falsa consciência” (p. 83).

Para nos ajudar a compreender o fascínio despertado pela televisão – e também pelo cinema – Almeida (2001) argumenta que, “a sociedade moderna, apesar de muitas vezes parecer o contrário, é uma sociedade oral” (p. 27). Essa sociedade, segundo o autor, “tem no ouvir incessante e no olhar exterior a fonte única de informações, valores, conhecimentos,

comportamentos a serem imitados” (p. 27) e a televisão oferece exatamente isso, suas histórias-em-imagens se encontram muito próximas da oralidade, se apresentando como “um prolongamento e um acréscimo visual das histórias faladas” (p. 27).

Retornando ao pensamento de Adorno (1995), visualizamos a atualidade do nacionalismo na medida em que observamos a mobilização de, nas palavras do autor, “centenas de milhões de pessoas para objetivos que não são imediatamente os seus” (p. 42). Basta a mídia divulgar uma ideia/informação que a grande massa, na maioria das vezes, sem analisar seus pormenores, sem pensar, se mobiliza na sua defesa; o sentimento do pertencimento, do estar junto de, ainda se faz muito presente, o qual é reforçado pela insatisfação frente a própria vida, insatisfação que é produzida, alimentada cotidianamente pela mídia. Conceitos de beleza, de comportamentos, modismos, ou indo um pouco mais longe, conceitos de “engajamento social”, são produzidos, transmitidos e acatados – de certa maneira, internalizados – sem que se perceba. Dessa forma, muitas vezes, para fazer parte de um grupo, para estar na “moda”, muitos indivíduos acabam separando-se do seu “eu” e deixando-se conduzir por um “eu” propagado como correto, como ideal a perseguir. Exemplo desta “adesão” pôde ser observado no ano de 2013, quando o “povo” brasileiro se uniu em grandes marchas de protestos por todo o país, sob o chavão de que “o gigante acordou”. Os motivos que geraram os protestos são mais que justos, são perfeitamente dignos de revolta e de união em favor de sua luta, isto é fato; no entanto, perguntamos: Entre os milhões de brasileiros que saíram às ruas à época, quantos adentraram a marcha dos protestos conscientes dos seus reais motivos? Quantos dedicaram – ou perceberam que era preciso dedicar – um tempo para pensar sobre os fatos, para estudar esses fatos, antes de aderir ao movimento? Os números são impossíveis de se levantar com precisão, mesmo porque, como “é preciso aparentar a não alienação e o engajamento em causas político-sociais”, a grande maioria, certamente não confessará que saiu às ruas apenas porque recebeu avisos/informes pela TV ou pelas redes sociais que, paramentada com imagens impactantes, se encarregava de arregimentar o maior número possível de pessoas para a causa.

Pensando ainda nas manifestações, nas marchas de protestos de 2013, é importante considerarmos também, as reações contrárias aos protestos, as quais eram incessantemente divulgadas pela mídia, e, que, também, envolta em imagens impactantes, instigavam o povo contra esse protesto, afirmando que a realidade dos fatos, o que realmente se via pelo país, eram atos de violência extrema contra os patrimônios públicos e privados.



Figuras 119 e 120: Segundo momento das manifestações: O povo brasileiro sai às ruas.
Fonte: Veja (Jun. 2013)



86

Figuras 120 e 121: Terceiro momento das manifestações: Agitação e destruição.
Fonte: Veja (Jun.2013)

As imagens levadas ao ar pela mídia televisiva, ou seja, pelos telejornais – e também pelas redes sociais – evidenciavam aquilo que se fazia interessante mostrar naquele determinado momento. Quem media, ou melhor, quem e o que dava essa medida, pode ser entendido – ou explicado – em três momentos distintos: primeiramente temos a classe trabalhadora, os sujeitos que dependiam diretamente do transporte público, pois, a princípio, este era o motivo das manifestações: o aumento no valor do transporte público; avançando um pouco mais, temos a adesão da classe média, e então, as manifestações ganham um novo contorno: incluem na marcha de protestos diversas outras reivindicações, críticas e/ou protestos, todas, ou quase todas, voltadas contra o governo; e, finalmente, temos um terceiro momento, quando então a classe média sai de cena e a marcha de protesto volta para onde começou. Dos três momentos, podemos dizer que o único realmente privilegiado pela mídia por meio das imagens-sons, foi o segundo, para o qual, inclusive, algumas emissoras dedicaram-se a apresentar “uma cobertura completa” sobre o que se desenrolava por todo país, legitimando o movimento da massa e

⁸⁶ Imagens das marchas de protestos que ocorreram em diversas cidades do país no mês de junho de 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/globo-troca-novelas-por-manifestacoes-em-todo-o-brasil>>. Acesso: 24 Jun.2014.

evidenciando os manifestantes de forma privilegiada: era o povo que acordava porque era “brasileiro com muito orgulho, com muito amor”, era o “gigante” que despertava. Importante lembrar também, dos chamados estimulando os manifestantes a pintarem o rosto, vestirem as cores verde e amarelo e saírem às ruas, Mas, a história-em-imagens muda seu roteiro, muda de figura – ou melhor retorna ao ponto de partida – quando essa classe tão comprometida com “um país melhor” sai das ruas e volta para o “aconchego” de seus lares: os manifestantes já não são mais apresentados como “povo”, mas como “agitadores”, “baderneiros”, “marginais”.

Saindo um pouco das marchas de protestos e voltando para a indústria televisiva, poderíamos apresentar inúmeros exemplos em torno do seu poder de venda, do seu poder de convencimento, dentre os quais, além das telenovelas, destacamos as imagens-sons-movimentos levadas à tela por meio dos anúncios publicitários, das propagandas, comerciais de produtos de consumo que, em intervalos regulares, protagonizam o tempo da TV, oferecendo, colocando à exposição para a venda, muito mais que produtos, que objetos diversos, oferecem a beleza, a aventura, a emoção, o prazer de ter, e nós, espectadores-consumidores, muitas vezes de forma desavisada e até mesmo ingênua, acostumados que estamos ao consumo passivo, compramos a ideia, entramos nessa fantasia de viver o mundo real que foi criado, reinventado a partir do real para criar modelos a serem imitados, a serem idealizados.

Almeida (2001) vem mais uma vez auxiliar-nos na compreensão deste processo de aceitação, de convencimento em torno daquilo que vemos, que ouvimos, que sentimos a partir da televisão. Por mostrar mais pela imagem que pelo texto, por fazer ser vista, as imagens da TV – e também do cinema - parecem exercer um poder maior de convencimento que os textos escritos, talvez, por possibilitar acesso a informação de forma mais imediata, não requerendo muito esforço de pensamento. Este autor nos diz que “as imagens e os movimentos sonorizados do cinema e da televisão têm um grau forte de ‘realidade’. Realidade no sentido de que aquilo que a pessoa está vendo, ‘é’, mais do que ‘parece ser’” (p. 9). Talvez seja este o sentido, o verdadeiro sentido de seu efeito: o poder de convencimento por meio da ilusão da verdade, da ilusão de que aquilo que é divulgado/ transmitido pela mídia, exatamente como está sendo veiculado no momento, é a expressão da verdade.

Almeida (2001) diz ainda que, “há uma grande maioria de pessoas cuja inteligência foi e está sendo educada por imagens e sons, pela quantidade e qualidade de cinema e televisão a que assistem e não mais pelo texto escrito” (p. 8), fato, que, ousamos dizer, contribui sobremaneira para que estas sejam cativadas por aquilo que recebem pelas antenas da TV ou da internet, e mesmo, pelas telas de cinema. Esta ideia faz lembrar a música *Televisão*, lançada

no ano de 1985 pela banda de *Rock Titãs*, que já cantava em seus versos o “emburrecimento”, o afastamento da realidade por meio da ilusão, possibilitada pelo acesso ou excesso de televisão.

*A televisão me deixou burro
muito burro demais
agora todas as coisas que eu penso
me parecem iguais
o sorvete me deixou gripado
pelo resto da vida
e agora toda noite quando eu deito
é "boa noite, querida"
ô Cride, fala pra mãe
que eu nunca li num livro
que o espirro fosse um vírus sem cura
e vê se me entende pelo menos uma vez, criatura
ô Cride, fala pra mãe
a mãe diz pra eu fazer alguma coisa
mas eu não faço nada
a luz do sol me incomoda
então deixa a cortina fechada
é que a televisão me deixou burro
muito burro demais
e agora eu vivo dentro dessa jaula
junto dos animais
ô Cride, fala pra mãe
**que tudo que a antena captar
meu coração captura**
e vê se me entende pelo menos
uma vez, criatura
ô Cride, fala pra mãe...*

(ANTUNES, FROMER, BELLOTO. *Álbum Televisão*, 1985. Grifo nosso).⁸⁷

E assim, ao som dos Titãs, *com emoção pra valer...*, tomamos *uma atitude que alimenta...*, experimentamos *o sabor de viver em forma...*, *o sabor de uma nova aventura...*, *o gostinho da vida...*, porque *a gente conversa, a gente se entende...*, porque *isso justifica tudo...*, e *isso não tem comparação...* porque *podemos viver sem fronteiras...*, *fazendo do céu o melhor lugar da terra... para quem é diferentemente lindo...*, *para quem nasceu para ser diferente...*, porque *a vida é uma aventura... que desafia o perigo...* porque *afinal, nada substitui o talento...*, *a primeira impressão é a que fica...* e *o desafio é a nossa energia...* Abuse e use..., *faz parte da sua vida!... Experimenta! Experimenta!... Viva o novo!... Você vai ficar maluca por ele! ...Tá na hora de rever seus conceitos...*, pois, *evoluir sempre faz a diferença...*, *você está no comando...* e já é *hora de você ter um...*, de ir para o *lugar de gente feliz...* E não se esqueça que *a gente se liga em você... porque você merece...* Então, *amarra o amor na chuteira e Vem ser feliz!!!*

Mas...isso já é uma outra história, uma nova-outra história da mesma história...

⁸⁷ Letra disponível em: <<http://letras.mus.br/titas/49002/>>. Acesso em 24 Jun. 2014.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1995.

AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALGOSOBRE, Portal. Biografia. Victor Augusto, 2000. Disponível em: <<http://www.algosobre.com.br/biografias/rosa-luxemburgo.html>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

ALMEIDA, A. M. de. **A República de Weimar e a ascensão do nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 2008

ALMEIDA, M. J. de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 2001

ANNE Frank house. **Anne Frank Stchting**. Linha do tempo. 2005. Disponível em: <<http://www.annefrank.org>>. Acesso em: 06 ago. 2011.

ANTUNES, A; FROMER, M; BELLOTTO, T. **Televisão**. In: TITÃS. **Televisão**. São Paulo: WEA Discos, 1985. 1 disco sonoro. Faixa 1. Disponível em: <http://letras.mus.br/titas/49002/> Acesso em 24 Jun. 2014.

ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARQUITETURA da Destruição [Arckitektur des Untergangs]. Direção de Peter Cohen. Alemanha: Versátil Home Vídeo: Universal, 1992. 1 DVD (121 min.).

BARTOLETTI, S. C. **A juventude hitlerista: a história dos meninos e meninas nazistas e a dos que resistiram**. Tradução de Beatriz Horta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BALÁZS, B. Nós estamos no filme. In Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38145313/Ismail-Xavier-A-Experiencia-Do-Cinema>> Acesso em 23 Jun.2014.

BALÁZS, B. A face das coisas. In Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38145313/Ismail-Xavier-A-Experiencia-Do-Cinema>> Acesso em 23 Jun.2014.

BALÁZS, B. A face do homem. In Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38145313/Ismail-Xavier-A-Experiencia-Do-Cinema>> Acesso em 23 Jun.2014.

BIOGRAFIAS Y VIDA. 2004-2014. **Biografia**. Conde Joseph de Maistre. Disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maistre_conde_joseph.htm>. Acesso em 15 Jul. 2014.

BLEUEL, H. P. **O sexo na Alemanha Nazista**. Tradução de Theobaldo de Souza. Rio de Janeiro: Senegra, 1972.

BRASIL, A. **Modulação/ Montagem**: ensaio sobre biopolítica e experiência estética, Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/publicacoes/doutorado/teses_2008.html>. Acesso em: 11 Mar. 2012.

BURKE, P. e PORTER, R. (org.). **Linguagem, indivíduo e sociedade**: história social da linguagem. Tradução de Álvaro Luiz Hattner. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

CANETTI, E. **Massa e Poder**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARVALHO, A.F.de. **Para além dos arcos dourados**: a pedagogia cultural do McDonald's. Campinas, 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000271564>>. Acesso em 12 Mai. 2013.

CINE Realinhamento. **Filmes nazistas**. Hitlerjung Quex (O Jovem Hitlerista Quex) – 1932, 2013. Disponível em: <<http://cine-realinhamento.blogspot.com.br/2013/12/hitlerjunge-quex-o-jovem-hitlerista.html>>. Acesso em: 27 Jan. 2014.

CONTIER, A. D. **Passarinhada do Brasil**: canto orfeônico, educação e getulismo. Bauru: EDUSC, 1998.

COUTO, S. P. **Segredos do Nazismo**. São Paulo: Universo dos livros, 2008.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. Tradução de E. de A. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

EICHLER, J. L. **O Triunfo da Vontade e a Estética Nazista**: O Nacional-Socialismo como Modernidade Alternativa, Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em História Política) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp060156.pdf>> Acesso em: 26 jan. 2012.

ELIAS, N. **Os alemães**: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

ENCYCLOPÆDIA Britannica. **Heinrich von Treitschke**, 2014. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/604103/Heinrich-von-Treitschke>>. Acesso em: 30 Jan. 2014.

EVANS, R. J. **O Terceiro Reich no Poder**. Tradução de Lúcia Brito. 1.ed, São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

FERREIRA, A. B. de H., **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 7. Ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FERRO, M. **Cinema e História**. Trad. De Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FIORINI, M. **Breve história do Fascismo**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1963.

FOTTUS, Blog. Rafael Henrique. **Fotos históricas**. Nazismo, 20???. Disponível em: <<http://www.fottus.com>>. Acesso em: 21 set. 2011.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 25. ed., Rio de Janeiro: Graal, 2008.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografia do desejo. Petrópolis: Vozes, 2011.

GEERTZ, C. **A interpretação da cultura**. 1. ed., 13ª reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIACOIA JÚNIOR, O. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/21555910/oswaldo-giacoia-jr-nietzsche-colecao-folha-explica-doc-rev>>. Acesso em 10 Jun. 2014.

GIEBEL, W. **Berlino – La Storia**. Berlin: Norman Bosch, 2010.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Trad. de Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOLDHAGEN, D. J. **Os carrascos voluntários de Hitler**. Tradução de Luís Sérgio Roizman. 2.ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 1997

HANNOUN, H. **O nazismo: Educação? Domesticação...** Fundamentos Ideológicos da formação nazi. Tradução de Fátima e Carlos Gaspar. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

HENIG, R. **As origens da Segunda Guerra Mundial 1933-1939**. Tradução de Lélío Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1985.

HENIG, R. **O Tratado de Versalhes: 1919-1933**. Tradução de Lélío Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1991. (Série Princípios)

HITLER, A. **Minha luta**: Mein Kampf. São Paulo: Editora Moraes, 1983.

HITLER, A. **Minha luta – Mein Kampf**. Trad. De Klaus Von Puschen. São Paulo: Centauro, 2001.

HOBBSBAWM, E. **Era dos Extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOLY, M. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 2007. Digitalizado por SOUZA, R. Disponível: <<http://flankus.files.wordpress.com/2009/12/introducao-a-analise-da-imagem-martine-joly.pdf>>. Acesso em: 26 Jun. 2014.

JUNIOR, D. A formação do Sacro Império. **Brasil escola**. História Geral. Idade Média, 2002. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiag/sacro-imperio.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2011.

KERSHAW, I **Hitler**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KITCHEN, M. **O Terceiro Reich: carisma e comunidade**. Trad. de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

KLEMPERER, V. **Os diários de Victor Klemperer: testemunho clandestino de um judeu na Alemanha nazista, 1933-1945**. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KLEMPERER, V. **LTI: A linguagem do Terceiro Reich**. Tradução de Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

KOCH, H. W. **A juventude hitlerista: Mocidade traída**. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Ed. Renes, 1973.

LEITE, C. D. P. **Infância, experiência e tempo**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

LENHARO, A. **Nazismo “O triunfo da vontade”**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

LUCENA, C. Narrativa biográfica de imigrante alemã em São Paulo: Revelação feminina sobre a guerra. **Revista Guairacá**, Guarapuava, n.21, p. 67-87, 2005. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/editora/revistas/guairaca/21>>. Acesso em: 21 Jun. 2011.

LUFTWAFFE 39-45.**Biografia**. Hermann Göring,1998. Disponível em: <<http://www.luftwaffe39-45.historia.nom.br/goring.htm>>. Acesso em: 13 set. 2011.

MASSCHELEIN, J. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. **Educ. Real.[online]**. 2008, vol.33, n.01, pp. 35-47. ISSN 0100-3143. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v33n01/v33n01a05.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2012.

MEGAL, B.; RANGEL. C. **A razão de tanta fúria**. Veja. Ed. 2326. Ano 46. São Paulo: Editora Abril, 19 Jun. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervo/home.aspx>>. Acesso em 04 Jul. 2014.

MICHAUD, E. “Soldados de uma idéia” Os jovens do Terceiro Reich. In: LEVI, G. e SCHMITT, J.-C. (org), **História dos Jovens 2 - A época contemporânea**. Tradução de Paulo Neves, Nilson Mulin, Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. P. 291-317.

NET NETSABER. **Biografias**. Karl Liebknecht. Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_612.html>. Acesso em: 04 abr. 2011.

NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos**. Covilhã: Livros LabCom, 2010. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2014.

O TRIUNFO da vontade [Triumph des Willens]. Direção de Leni Riefenstahl. Alemanha: s.n., 1935. 1 DVD (124 min.).

OLIVEIRA, B. **Nazismo**. 2008. Disponível em: <<http://nistovocepodeconfiar.blogspot.com/2008/07/poster-da-alemanha-nazista.html>>. Acesso em: 16 set. 2009.

OLYMPIA [Olympia]. Direção de Leni Riefenstahl. Alemanha: s.n., 1938. 1 DVD (203 min. aprox.)

PEREIRA, W. P. **O poder das imagens: Cinema e políticas nos governos de Adolf Hitler e de Franklin S. Roosevelt (1933-1924)**. São Paulo: Alameda, 2012.

REIS, J. B. **O nazismo sem máscara: Fatos e documentos**. Rio de Janeiro: L. A. Josephson, 1938.

RIBEIRO, R. J. O poder de infantilizar. In: GHIRALDELLI Jr., Paulo (org). **Infância, escola e modernidade**. São Paulo: Cortez, Curitiba: Editora UFPR, 1997.

RYBACK, T. W. **A biblioteca esquecida de Hitler: os livros que moldaram a vida do Führer**. Tradução de Ivo Koretwoski. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROVAI, M. L. **Imagem, tempo e movimento**. Os afetos “alegres” no filme O Triunfo da Vontade de Leni Riefenstahl. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005

SCHILING, V. **História. Bismarck e a vontade do poder**, 2002. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/ottobismarck.htm>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

SEGUNDA Grande Guerra. **Biografias**. Eixo. Walter Richard Rudolf Hess, 2001. Disponível em: <<http://pt.worldwar-two.net/biografias/73>>. Acesso em: 09 set. 2011.

SERRANO, A. R. La construcción cinematográfica del ódio. Las películas antisemitas del régimen nazi. In: **Revista de Occidente**. Madri: Fundación José Ortega y Gasset, n.373, Junio 2012.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23.ed. rev. e atualizada. São Paulo: Cortez, 2007.

SHIRER, W. L. **Ascensão e queda do Terceiro Reich**, volume I: triunfo e consolidação (1933 - 1939); Tradução de Pedro Pomar. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SILVA, M. C. S. **Ideologia nazista: a criação do Novo Homem do III Reich**. 2003. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura e Bacharelado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista, Franca.

SÓ BIOGRAFIAS. **Biografias**. Carlos Fernandes, 2002. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias.html>>. Acesso em: 07 jan. 2014.

SPARTACUS. John Simkin. **Spartacus Educacional**, 1997. Disponível em: <<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/GERstreicher.htm>>. Acesso em 21 set. 2011.

TAHA, A. **Nietzsche, o profeta do nazismo**: o culto do super-homem revelando a doutrina nazista. Tradução de Caroline Furukawa. São Paulo: Madras, 2007.

UNITED States Holocaust Memorial Museum. **Enciclopédia do holocausto, artefato**. 19???. Disponível em: <<http://www.ushmm.org>>. Acesso em: 11 set. 2011.

VEJA. Edição Histórica. **Os sete dias que...** mudaram o Brasil. VEJA. Ed. 2327, Ano 46. São Paulo: Editora Abril, 26 Jun 2013. Disponível em: Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervo/home.aspx>>. Acesso em 04 Jul. 2014.

VEJA. Acervo Digital. **Protestos no Brasil**. São Paulo: Editora Abril, 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/globo-troca-novelas-por-manifestacoes-em-todo-o-brasil>>. Acesso em 24 Jun. 2014.

VITKINE, A. **Mein Kampf**: A história do livro. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

WEPMAN, D. Hitler. In: **Os grandes Líderes do Século XX**. Nova Cultural: São Paulo, 1990.