

O CINEMA A SERVIÇO DA CULTURA POLÍTICA NAZISTA

CINEMA SERVING THE NAZI POLITICAL CULTURE

Bruna KriECK Farche¹; Maria Laura Tolentino Marques Gontijo Couto²

RESUMO: O presente artigo analisa a influência do cinema na consolidação do nacional-socialismo alemão, a partir de breve resgate histórico do nazismo e de estudo dos filmes *O Triunfo da Vontade* (1935, dirigido por Leni Riefenstahl) e *Jud Süß* (1940, dirigido por Veit Harlan). Ambos os filmes tiveram o apoio do governo de Hitler em sua produção e apresentam itens fundamentais da ideologia do Terceiro Reich, como o culto ao "líder salvador" (notável em *O Trinfo da Vontade*) e o sentimento de identidade nacional baseado no inimigo comum do povo ariano (que é promovido de maneira sutil em *Jud Süß*). Filmes como esses ilustram o importante papel que o uso do cinema e da propaganda tiveram na manipulação das massas, ajudando a consolidar o nazismo como a cultura política hegemônica na Alemanha do contexto estudado, uma cultura que levou a uma das maiores atrocidades já vistas pela humanidade: o Holocausto.

PALAVRAS-CHAVE: cultura política; nazismo; cinema; *O Triunfo da Vontade*; *Jud Süß*.

ABSTRACT: The present article analyses the influence of cinema on the consolidation of Germany's national-socialism by a brief historical rescue of Nazism and study of the movies *Triumph of the Will* (1935, directed by Leni Riefenstahl) and *Jud Süß* (1940, directed by Veit Harlan). Both pieces received the support of Hitler's government on their production. They present fundamental items of the Third Reich's ideology, such as the cultic myth of the "savior leader" (which is notable in *Triumph of the Will*) and the promotion of national identity based on the common enemy of Aryan people (which is made in a subtle way in *Jud Süß*). These films illustrate the important roles that

1 Graduada em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Contato: brunakfarche@gmail.com. <http://orcid.org/0000-0003-2859-5520>.

2 Graduada em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Bolsista PIBIC/CNPq. Contato: maria.ml.laura@gmail.com. <http://orcid.org/0000-0002-9298-9906>.

the use of cinema and advertising techniques played in manipulating people, helping to consolidate Nazism into the hegemonic political culture in Germany at that time, a culture capable of perpetrating the Holocaust, one of the biggest atrocities ever seen by humanity.

KEY-WORDS: political culture; Nazism; cinema; *Triumph of the Will*; *Jud Süss*.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa a abordar os impactos gerados pelo cinema no processo de ascensão e consolidação da cultura política nazista da Alemanha no século XX. Inicialmente, busca-se fazer um breve resgate histórico acerca da ascensão, apogeu e queda do nacional-socialismo de Hitler, a fim de se compreender o imaginário que circundava o povo alemão na referida época. Posteriormente analisar-se-á, brevemente, a história do cinema alemão, e far-se-á uma discussão sobre os filmes *O Triunfo da Vontade* e *Jud Süss*, dois dos filmes mais emblemáticos da propaganda nacional socialista, com o objetivo de se conhecer os impactos da arte cinematográfica no convencimento das massas a aderir ao partido nazista, a acreditar no mito do *Führer* e, conseqüentemente, a idolatrar o líder Adolf Hitler, enfim, a construir e consolidar a cultura política do nazismo.

A definição de cultura política, ainda hoje, não é pacificada, isso porque a noção é complexa, não existindo conceito básico que reflita todo o significado de cultura política. Segundo Jean-François Sirinelli (1992, p. III-IV, apud Berstein, 1998, p. 250), a cultura política seria "uma espécie de código e de um conjunto de referentes, formalizados no seio de um partido ou, mais largamente, difundidos no seio de uma família ou de uma tradição políticas".

Entende-se, pois, que as culturas políticas são, em verdade, um processo de transformação das sociedades que, ao longo de seu desenvolvimento, criam e consolidam diversas culturas, sendo que uma delas prevalece em cada momento em razão de suas peculiaridades.

Nesse sentido, a cultura nazista se originou e se consolidou após as diversas sanções sofridas pela Alemanha em virtude da derrota na Primeira Guerra Mundial, as quais deixaram o povo alemão em condições adversas. Tal fato ensejou o advento de um ambiente propício para a ascensão de partidos políticos ufanistas, os quais usavam da mídia para atingir as massas e passar a estas o sentimento de poder e soberania da nação, criando um ideal de perfeição da pátria e de superação dos cidadãos, que enxergam em seu grande líder a imagem de "salvador da pátria" capaz de recuperar o orgulho alemão.

Nesse contexto, as artes, sobretudo o cinema, entram em cena como importantes instrumentos de convencimento do povo acerca das ideologias do Partido Nacional Socialista alemão:

Na opinião de Hitler, qualquer luta contra um inimigo tinha que ser travada em dois fronts. O primeiro front era o campo de batalha físico, no qual ele acreditava que o exército alemão havia tido sucesso [na Primeira Guerra]. O segundo front era o âmbito da propaganda, no qual ele insistia que o governo alemão havia fracassado. (URWAND, 2014, p. 18).

2 A ASCENSÃO E A CONSOLIDAÇÃO DA CULTURA POLÍTICA NAZISTA ALEMÃ

"O teatro, a arte, a literatura, o cinema, a imprensa, os anúncios, as vitrines, devem ser empregados em limpar a nação da podridão existente e pôr-se a serviço da moral e da cultura oficiais" - Adolf Hitler (2001, p. 141).

Como previamente explicitado, a Alemanha de Hitler lançou mão do cinema como instrumento de propaganda da ideologia nazista, uma vez que este se consubstancia em forma eficiente de induzir o povo a aderir ao Partido Nacional Socialista, posto que tal ferramenta, juntamente com a propaganda, é um dos "melhores meios de influenciar as

massas" como já dizia Goebbels³ à época. "O abandono do conhecimento 'objetivo' em favor do 'sentimento' era uma das premissas da propaganda nazista" (PEREIRA, 2008, p. 54).

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, a Alemanha derrotada sofreu inúmeras restrições impostas pelo Tratado de Versalhes, tais como a perda de territórios e reparações de guerra que, associadas à grande destruição do território pelos danos de guerra existentes e às condições da economia internacional, levaram o país a uma grave crise econômica marcada pela desvalorização da moeda.

Diante desse cenário econômico totalmente caótico, a crise política era inevitável. Em 1923, o então Partido Social Democrata, que derrubara a monarquia em 1919 e governava o Estado Alemão, elaborou uma nova Constituição que inaugurou a República de Weimar, baseada no sistema federalista e na consagração de direitos fundamentais e sociais. Todavia, tais alterações do cenário político não surtiram os devidos efeitos no âmbito financeiro: a moeda continuava se desvalorizando e a crise econômica, agravada pela crise de 1929, fez com que as condições de todo o povo alemão, já humilhado pelas nações vencedoras da Grande Guerra, tornassem-se cada dia mais precárias. Nesse sentido, era evidente o caos econômico, como afirma Eric Hobsbawm (2004, p. 79): "No caso extremo – a Alemanha em 1923 - a unidade monetária foi reduzida a um milionésimo de milhão de seu valor em 1913, ou seja, na prática o valor da moeda foi reduzido a zero. Mesmo nos casos menos extremos as consequências foram drásticas".

Foi nesse cenário caótico, que tornou o ambiente propício para a ascensão de regimes totalitários e nacionalistas, que o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, fundado em 1921 por Hitler e Ludendorff, começou a conquistar espaço no cenário político alemão, obtendo a cada ano mais cadeiras no parlamento alemão em razão do aumento de votos.

As propostas do partido em ascensão eram bastante convincentes. Os discursos políticos calorosos que sempre mostravam o futuro promissor da Alemanha, o ideal de um povo puro e superior, o nacionalismo exacerbado, o culto ao líder, a criação de um

³ Joseph Paul Goebbels foi ministro da propaganda nazista. É lembrado por seu ódio aos judeus, seu fascínio pelo poder e por sua adoração a Hitler. Foi responsável por criar o mito do *Führer*, que teve suma importância na conversão das massas ao nacional-socialismo, em razão da idolatria a Adolf Hitler.

inimigo comum nos moldes apresentados por Carl Schmitt e, finalmente, a persuasiva propaganda partidária, criaram no povo alemão o sentimento de identidade nacional que possibilitou à população, cada vez mais desesperada em razão das dificuldades e humilhações sofridas, acreditar em uma Alemanha próspera e forte.

Os alemães, vendo principalmente nos judeus uma figura de ameaça geral, uniram-se contra esse oponente, o que criou forte sentimento de pertença entre aqueles que lutavam contra o "inimigo comum". Nesse sentido:

A distinção especificamente política a que podem reportar-se as ações e os motivos políticos é a discriminação entre amigo e inimigo. Ela fornece uma determinação conceitual no sentido de um critério, não como definição exaustiva ou especificação de conteúdos. Na medida em que ela não é derivável de outros critérios, corresponde, para o político, aos critérios relativamente independentes das demais contraposições: bom ou mau, no moral; belo e feio, no estético [...]. (SCHMITT, 1992, p. 52).

Nas eleições de 1932, Hitler concorreu para a presidência, mas não obteve sucesso. Contudo, o partido nazista conseguiu nesse ano sua maior expressão no *Reichstag* (Parlamento alemão) e o apoio das elites, o que levou o então presidente Hindenburg a nomear Hitler chanceler em janeiro de 1933.

A partir de então, o líder alemão começou a colocar em prática os ideais de *Mein Kampf*, livro escrito pelo próprio Hitler quando esteve preso por tentativa de golpe, consolidando na população a adesão à ideologia nazista e tornando-a a cultura política preponderante na Alemanha até o fim da Segunda Guerra Mundial.

Hitler centralizou o poder no território alemão. Como *Führer*, estabeleceu uma economia de guerra que investia, sobretudo, na indústria bélica e na infraestrutura, a fim de gerar empregos por meio da elevação dos gastos públicos e levar a Alemanha a se tornar novamente uma grande potência militar. Nesse sentido:

A força propagandística de Hitler teria chances imensas junto ao povo alemão, caso não se conseguisse superar a crise econômica e afastar as massas do radicalismo. Ele era possuído pelo que dizia, um autêntico fanático com o mais intenso efeito sobre os ouvintes, um agitador nato, apesar de sua voz às vezes rouca e não raramente esganiçada. (SCHACHT, 1999, p. 346, *apud* COUTO; HACKL, 2007, p. 331).

No âmbito político, Hitler rapidamente declarou como partido único da Alemanha o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, além de dissolver a ideia de federação. Pôs em prática, a partir de 1936, sua estratégia expansionista, através da *Blitzkrieg* (guerra relâmpago), incorporando diversos territórios, como a Áustria, por exemplo.

Em 1939, já com o apoio da sociedade alemã, Hitler invade a Polônia e, diante disso, França e Inglaterra declaram guerra à Alemanha, dando início à Segunda Guerra Mundial. Com a adesão da população e com a potencialidade bélica que a Alemanha desenvolvera nos 20 anos do período entre os conflitos mundiais, a guerra foi acirrada e persistiu por aproximadamente seis anos, encerrando-se em 30 de abril de 1945, com a captura do *Reichstag*, que simbolizou a derrota militar do III Reich.

Com o fim do confronto armado, ficou evidenciada uma das maiores atrocidades da história da humanidade, o holocausto, que deixou cerca de seis milhões de judeus (o principal inimigo do governo) mortos em campos de concentração pela Alemanha e Polônia.

Nesse sentido, teve-se o rompimento da hegemonia da cultura nazista em território alemão, sendo que até hoje muitos nacionais se envergonham profundamente da história do Estado alemão na Segunda Guerra Mundial.

Cumprе ressaltar que a cultura política do nacional-socialismo alemão foi consolidada por Adolf Hitler e tornou-se hegemônica na Alemanha no período entreguerras e durante a Segunda Grande Guerra. Tal ideal gerou e consolidou um dos regimes totalitários mais emblemáticos da história mundial.

Segundo Hannah Arendt (1989, p. 375), o totalitarismo pode ser definido como “a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida”. Assim, a partir dessa premissa, pode-se inferir que a cultura nazista terminou por consolidar um regime de governo repressivo e alienante, que utilizava a propagação do discurso nacionalista e o terror como instrumentos para manipular as massas e governá-las do modo que o *Führer* julgasse mais apropriado. Sobre tal aspecto:

Como resultado dessa radical eficiência, extinguiu-se a espontaneidade dos

povos sob o domínio totalitário juntamente com as atividades sociais e políticas, de sorte que a simples esterilidade política, que existia nas burocracias mais antigas, foi seguida de esterilidade total sob o regime totalitário. (ARENDR, 1989, p. 277).

Assim, pode se entender que o regime nazista foi, em verdade, um regime totalitário solidificado sobre uma população desesperada em razão da devastação gerada pela Primeira Guerra e da crise econômica e política pela qual passava internamente, além de humilhada pelas duras imposições que sofrera pelo Tratado de Versalhes, conforme abordado anteriormente.

Nesse contexto de profundo colapso da sociedade alemã, o surgimento de um líder carismático que proferia um discurso nacionalista criava para o povo do país um inimigo comum responsável pela queda da grande Alemanha, e a utilização de uma forte propaganda do regime, realizada em especial pelo cinema, para manipular as massas foi crucial para a criação do nazismo e para a crença cega dos alemães em apoiar tal governo autoritário e permitir as atrocidades que marcaram a história.

3 O CINEMA ALEMÃO E SUA RELAÇÃO COM O REGIME NAZISTA

Nos primórdios do cinema (fim do século XIX e início do século XX), a indústria alemã encontrou dificuldades para se estabelecer. Seu desenvolvimento deu-se, de fato, a partir da Primeira Guerra Mundial, quando o Estado alemão, diante da exclusão do país do circuito internacional de distribuição de filmes e da produção de películas de Hollywood que retratavam o país de modo pejorativo, entendeu que este precisaria suprir por si próprio a demanda do público interno por filmes (CÁNEPA, 2008, p. 64).

Em parceria com grandes corporações, o Estado alemão criou, em 1916, a *Deulig*, empresa para elaborar filmes de propaganda, e, em 1917, a *Bufa*, agência estatal ligada ao cinema. No mesmo ano, também em parceria com o capital privado, fundou a UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*), companhia que concentrou grande parte da produção, distribuição e exibição de filmes no país. No pós-Primeira Guerra, houve boicote a filmes alemães no estrangeiro, mas a UFA tomou medidas para assegurar sua exibição em alguns países (CÁNEPA, 2008, p. 65). Também nessa época, no início dos

anos 1920, o cinema alemão abarcou o desenvolvimento do movimento expressionista,⁴ com grandes nomes, como os cineastas F. W. Murnau⁵ e Fritz Lang,⁶ e atores como Conrad Veidt.⁷ Muitos desses artistas iriam, durante a Segunda Guerra Mundial, exilar-se em Hollywood.

No entanto, no decorrer da década, o agravamento do cenário econômico fez com que o movimento perdesse sua força e os filmes tivessem sua qualidade, de modo geral, reduzida, ainda que o cinema alemão permanecesse com grande destaque na Europa. Mesmo com a abertura da UFA ao capital estrangeiro, ao final da República de Weimar, a situação era tal que “A alta concentração dos meios de produção cinematográfica em poucas mãos e a existência de um controle estatal sobre a mesma, facilitou aos nazistas a incorporação imediata do cinema como arma estratégica para sua propaganda” (PEREIRA, 2008, p. 32).

Joseph Goebbels, como ministro da propaganda do III Reich, ganhou papel de destaque no controle do cinema. Todas as empresas cinematográficas alemãs estavam sob controle do Estado, e seus profissionais passavam pelo crivo deste - logo, judeus que trabalhavam na área começaram a sair do país (PEREIRA, 2008, p. 91-92). A produção de filmes continuou, tendo como foco não somente a propaganda, mas também a questão artística:

Durante a década de 1930, o controle da produção cinematográfica foi dado

4 O movimento expressionista, no cinema alemão, estava ligado à corrente de mesmo nome que atingiu também outras artes. Na sétima arte, destacaram-se técnicas ligadas ao contraste na iluminação, de forma a trabalhar elementos psicológicos do enredo e dos personagens, evocando ambientação sombria. Influência desse estilo pode ser notada, por exemplo, nos filmes de terror de Hollywood dos anos 1930. Há críticos que entendem que alguns filmes expressionistas, “como *Dr. Mabuse, o jogador* (1922) e *M - O vampiro de Dusseldorf* (1931), de Fritz Lang, profetizaram o Terceiro Reich através de seus protagonistas sádicos e suas paisagens de pesadelo” (BERGAN, 2010, p. 26-27).

5 Nascido Friedrich Wilhelm Plump, participou da produção de filmes de propaganda alemães durante a Primeira Guerra, tendo destaque, posteriormente, como diretor em filmes como *Nosferatu* (1922) e *A última gargalhada* (1924). Foi trabalhar em Hollywood em 1926. Seu filme *Aurora* (1927), lá produzido, recebeu três prêmios Oscar (CANEPA, 2008, p. 84).

6 Nascido na Áustria, lutou por seu país na Primeira Guerra e, após, enveredou-se pelo cinema na Alemanha (CANEPA, 2008, p. 85). É célebre, principalmente, pela direção do clássico *Metrópolis* (1927).

7 “[...] ator alemão que não era judeu e fora astro do ‘Caligari’ [*O gabinete do doutor Caligari*, 1919], obra-prima do cinema expressionista, havia se casado com uma judia antes de deixar a Alemanha, em 1933, obrigado a exilar-se por ter escrito ‘judeu’, em letras maiúsculas, num formulário nazista que tivera que preencher. Ironicamente, em Hollywood, Veidt se tornou um especialista em papéis de nazista, inclusive em ‘Casablanca’ [filme de 1942, clássico notável não só pela parte romântica - e mais lembrada - de seu enredo, como pela questão política que aborda, posicionando-se diretamente contra os avanços da Alemanha na guerra]” (DIEGUES, 2017).

ao leal Goebbels, cuja paixão pelo cinema superava em muito até mesmo a do *Führer*. Foi graças a ele que a propaganda nazista explícita nas telas alemãs ficou restrita em grande parte aos cinejornais. [...] Geralmente, no entanto, Goebbels estava tão interessado na qualidade artística dos filmes alemães quanto em seu valor como propaganda. (KEMP, 2011, p. 138-139).

Quanto ao público, já que, durante a Segunda Guerra, houve, novamente, boicotes estrangeiros ao cinema alemão, o ministro da propaganda recorreu a expedientes como a exportação para países sobre os quais a Alemanha estabeleceu domínio durante a guerra (PEREIRA, 2008, p. 105-106). Ainda em relação ao alcance desse tipo de mídia, é válido lembrar que, nos anos 1930, o cinema tinha grande popularidade, a ponto de ser considerado o maior meio de entretenimento público, e o preço dos ingressos era baixo (BRANCO, 2003). Ainda não chegara a época da popularização e massificação das televisões. A tela prateada se mostrava, portanto, um dos mais eficazes veículos para a propagação não só de obras de arte e produções voltadas ao lazer, como também - o que muito interessava a diversos governos, dentre os quais abordamos, aqui, o regime nazista - de ideologias ligadas ao cenário político.⁸

Ressalta-se que, entre os filmes produzidos na época, havia tanto os que faziam propaganda de forma direta (verdadeiras propagandas em formato cinematográfico), quanto os que veiculavam mensagens implícitas (apresentavam enredos contando as histórias de seus personagens, como uma película tradicional, mas tinham a intenção de divulgar ou reforçar, por meio de aspectos da construção da obra e de sua narrativa, ideologias do regime). Considerando isso, nos próximos tópicos, examinaremos um exemplo de cada um desses tipos: *O Triunfo da Vontade* e *Jud Süss*, respectivamente. Alertamos que, para análise mais crítica das películas, será necessário revelar pontos essenciais do enredo (*spoilers*).

4 O TRIUNFO DA VONTADE (TRIUMPH DES WILLENS - 1935)

Documentário retratando o Congresso do Partido Nacional Socialista realizado

⁸ Não ignoramos o fato de que, especialmente durante as guerras mundiais e nos anos a elas próximos, diversos países se utilizaram do cinema como meio de propaganda, tanto aqueles governados por regimes autoritários quanto alguns que se declaravam contrários a estes regimes (como os Estados Unidos da América). Entretanto, devido ao recorte temático, o presente trabalho se atém apenas ao caso do nacional-socialismo alemão.

em 1934, *O Triunfo da Vontade* é, basicamente, uma sucessão de imagens e discursos que visam a engrandecer a Alemanha e seu então líder, Adolf Hitler. Logo no começo, já fica claro o caráter de propaganda da obra, "produzida por ordem do *Führer*",⁹ segundo indicado em seus letreiros iniciais.

Planejado para se tornar o auto-retrato definitivo do regime nazista e de seu líder, *O Triunfo da Vontade* foi uma das poucas intervenções diretas de Hitler na área; o *Führer* escolheu novamente a cineasta Leni Riefenstahl para realizar a filmagem e solicitou-lhe algo 'artístico' para documentar o Congresso do Partido Nazista em Nuremberg. Esse documentário, mítico e mistificador, foi em grande parte encenado, pois as cenas de espetáculos de massa ocorreram de forma previamente organizada para a realização da imagem cinematográfica. (PEREIRA, 2008, p. 112-113).

Quando se fala que Hitler escolheu *novamente* Riefenstahl para a direção de um filme de propaganda, remete-se ao fato de que ele já a selecionara para filmar os congressos de Nuremberg de 1933, apresentados no filme *Sieg des Glaubens* (*Vitória da fé*). Posteriormente, ela também documentaria as Olimpíadas de Berlim em 1936, em *Olympia* (lançado em 1938, dividido em duas partes). O líder alemão convidou a cineasta a realizar películas para o partido nazista em razão de seu filme *A luz azul* (1932), vencedor da medalha de prata no Festival de Veneza (KEMP, 2011, p. 141). Esse aspecto nos leva a considerar que o *Führer*, que tinha grande interesse pela sétima arte, como já mencionado, considerou questões artísticas em sua opção por Riefenstahl. E a diretora mostrou-se extremamente hábil para a tarefa, como analisaremos adiante.

Em uma obra cinematográfica, já é implícito que as imagens têm grande importância. Em *O Triunfo da Vontade*, entretanto, podemos dizer que elas têm ainda mais destaque - durante a maior parte do filme, não há falas, apenas registros visuais dos dias do Congresso, com trilha sonora e o barulho da multidão ao fundo. Apenas por volta dos 25 minutos de projeção aparece o primeiro discurso, com as falas dos homens que ocupavam altos cargos no regime. Ressaltamos o pronunciamento de Otto Dietrich, chefe de imprensa do partido: "A verdade é a base sobre a qual o poder da imprensa fica e cai. Nossa única demanda à imprensa estrangeira e à nossa própria imprensa é que elas reportem a verdade sobre a Alemanha".

⁹ As transcrições de textos e discursos do filme apresentadas no presente artigo são traduções realizadas pelas autoras deste trabalho, a partir de trechos disponíveis, em inglês, na página do Internet Movie Database (IMDb) sobre *O Triunfo da Vontade*.

Mas qual era a verdade sobre a Alemanha? Podemos pensar aqui, ironicamente, na conhecida frase atribuída ao ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels: "Uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade". Por meio de filmes como este, o regime construía sua versão: uma nação recuperada da humilhação que sofrera na Primeira Guerra Mundial, com um governo forte que buscava reunir o povo em prol do objetivo comum de fortalecer a pátria.

Busca-se colocar os habitantes do país como um grupo sem classes, unido em prol de seu país. Soldados, fazendeiros e componentes das forças de trabalho para obras públicas são valorizados - e Hitler ressalta que o trabalho no campo é tão importante quanto todos os outros (e isso em um tempo de aceleração da urbanização e da industrialização). Há um discurso de igualdade, mas entre os alemães. O ideal de pureza racial é mencionado apenas uma ou duas vezes nos discursos. O ódio a minorias étnicas e religiosas não é explicitado, mas fica claro que é apenas aos arianos que o filme faz referência quando fala no povo alemão. E, para esse povo, fica latente a proximidade de um conflito armado, com os discursos sempre enfatizando que a população deve lutar por seu país. Deve-se lembrar que, mesmo quatro anos antes do início da Segunda Guerra Mundial, havia um clima de insegurança na Europa, e a Alemanha não esquecera as punições recebidas após a Primeira Guerra.

Embora o caráter político e propagandístico da obra seja o que mais nos interessa na presente análise, ressaltaremos também o lado artístico. A diretora Leni Riefenstahl lança mão de enquadramentos variados ao longo do filme. Em alguns momentos, vemos as imagens por meio de seu reflexo na água; em outros, temos ângulos variados que conferem certa beleza ao cenário. Sim, apesar de lento e cansativo (devido à grande sucessão de cenas documentais), é um filme com muitas imagens bonitas, o que se deve tanto aos panoramas utilizados quanto à sincronia dos desfiles militares apresentados. E essa beleza é utilizada para passar impacto, com milhares de pessoas marchando, e outros muitos milhares assistindo de perto.

Mas, apesar do rigor e sincronia nos movimentos dos desfiles, a rigidez e a austeridade não são onipresentes. Em determinado momento, vemos, no acampamento da juventude de Hitler, rapazes brincando e se divertindo. Em outro, há crianças ficando

na ponta dos pés para tentar acompanhar melhor o evento que se passa em um estádio. Pessoas assistem à passagem dos soldados de suas janelas. O que o documentário retrata, nesses momentos, é um povo comum e feliz, contente com seu líder: logo no início do filme, vemos uma mulher com uma criança ao colo entregar flores ao *Führer*.

O comandante nazista também cumprimenta seu povo. Além de retribuir as saudações que recebe, aperta as mãos de camponeses que fazem um desfile. É próximo de seu povo não apenas nesses gestos, como também nas palavras: "O Estado não nos comanda! Nós [o povo alemão] comandamos o Estado! Nós criamos o Estado!". Mensagem dirigida não somente aos que assistiam ao discurso ao vivo, estendida a todos os que o viram nas telas de cinema, alcançando um público de milhões.

Mas como, de forma mais precisa, era construído esse "nós"? A relação entre o país, o povo e seu líder, além de ser retratada nas quase duas horas de imagens, constitui o cerne dos discursos proferidos. O povo saúda Hitler. Os homens do alto escalão do partido falam do partido, da nação e, principalmente, de Hitler. E Hitler, por sua vez, enfatiza a Alemanha. Mas quem melhor sintetiza essa relação é Rudolph Hess, deputado, na última fala da película: "O partido é Hitler. Mas Hitler é a Alemanha, assim como a Alemanha é Hitler!". A perfeita concretização do ideal schmittiano de identidade entre o povo e o soberano.¹⁰

Em suma, *O Triunfo da Vontade* é isso: o retrato do povo alemão em sintonia com seu líder. Uma mensagem, para a "raça pura" alemã, de que o país tinha se reerguido e era motivo de orgulho. E, para os potenciais inimigos, de que ali estava um adversário forte, e que se fortalecia a cada dia.

5 JUD SÜSS (1940)

Dirigido por Veit Harlan, que é também um de seus roteiristas, *Jud Süss* (em tradução literal, *O Judeu Süss*) é um dos filmes mais lembrados entre os produzidos na

¹⁰ "É a centralização do comando, a liderança do soberano que 'presentifica' o povo em completa identidade; o modelo que deveria ser buscado [...] Democracia é, para Schmitt, identidade entre dominadores e dominados, entre governantes e governados" (ALVES; OLIVEIRA, 2012, p. 242). Carl Schmitt constrói, assim, um ideal diferenciado de democracia (tanto é que guarda semelhanças com o regime totalitário aqui discutido), em que haveria homogeneidade.

Alemanha nazista. O diretor, inclusive, anos depois do fim da Segunda Guerra, esteve envolvido, em razão de filmes como esse, no chamado *caso Lüth*, muito importante para os estudos de Direito Constitucional.¹¹

Produzido com a supervisão de Joseph Goebbels (KEMP, 2011, p. 138), *Jud Süß* centra sua história no judeu Süß Oppenheimer e em como este, ao ganhar poder e influência junto ao duque de Württemberg, traz inúmeros prejuízos para o povo da região. O enredo - indicado, nos letreiros iniciais, como baseado em fatos reais - começa quando o duque assume seu posto, jurando respeitar a Constituição. Algum tempo depois, buscando um presente para a duquesa, um de seus enviados vai atrás de Oppenheimer, apesar de deixar claro que não queria ser visto em uma rua onde habitavam judeus e de haver uma norma proibindo que estes entrassem na cidade.

Oppenheimer é retratado como um personagem astuto (no mau sentido) desde o início. Ele pede ao enviado do duque para que consiga um jeito de deixá-lo entrar na cidade, violando o banimento, deixando claro que somente sob essas condições negociaria com o duque. Para fazê-lo, ele chega a se desfazer dos trajes associados à sua religião e da barba característica (mesmo que isso não tenha evitado que todos o reconhecessem como judeu), mas diz a seu ajudante que está fazendo isso para trazer benefícios a seu povo - conseguir influência junto ao duque, deixando-o endividado, e buscar medidas como o fim do banimento, fim que traz malefícios aos habitantes do ducado, na história retratada.

Ao longo da película, Oppenheimer pratica várias condutas consideradas reprováveis, como a cobrança de altos impostos, a demolição da casa de um trabalhador, tentativas de corrupção, estupro. A ele é atribuída grande parte da responsabilidade pelo fato de o duque proceder, cada vez mais, a violações sistemáticas da Constituição que jurara cumprir, incluindo uma tentativa de golpe de Estado ao final, na iminência de uma

¹¹ Nos anos 50, Erik Lüth, judeu, liderou um boicote contra o filme *Amada Imortal* (1951), de Harlan. O filme não era antissemita, mas o boicote era uma espécie de protesto em razão dos filmes de propaganda nazista que o diretor realizara anos antes. Harlan moveu ação judicial, acusando Lüth de violar, com essa ação, o Código Civil alemão, vencendo em primeira instância. Porém, a Corte Constitucional alemã decidiu, posteriormente, em favor de Lüth, entendendo que os direitos fundamentais constituem "ordem concreta de valores", que esses direitos são oponíveis a terceiros e que pode haver colisão entre tais direitos, a ser resolvida com base na ponderação (favorecendo, no caso, a liberdade de expressão de Lüth). (LIMA, 2008). A citada grande importância desse caso para os estudos de Direito Constitucional está ligada, principalmente, às teorizações desenvolvidas pelo jurista Robert Alexy a respeito da ponderação.

guerra do governante, apoiado pelos judeus (convencidos a fazê-lo por Oppenheimer), contra seu próprio povo. A situação só é resolvida com a morte do duque, que faz com que o personagem principal perca todo o poder que conseguira, e a atuação do Conselho do local, que busca restaurar a ordem.

O discurso antissemita, aqui, é operado a partir da associação das condutas pejorativas supracitadas ao personagem principal e, paralelamente, à reiteração de que ele é judeu. Não é explícito, mas é perceptível. Nas palavras de Adriana Kurtz (2011, p. 9), "A imagem do judeu Süss do século XVIII cai como uma luva na representação [dos judeus] que os nazistas queriam consolidar em fins da década de 30: sujos, cínicos, arrivistas, viciosos e desonestos". O filme busca despertar a emoção do público, insuflando sentimentos negativos contra o personagem, mas acreditamos que a extensão desses sentimentos, a partir do filme, contra todo o povo judeu, deve ter se operado, na época, mais em função de todo o discurso e propaganda em que os alemães estavam envolvidos do que em razão, propriamente, do discurso mostrado em *Jud Süss*.

Cabe ressaltar, entretanto, que esse modo mais sutil de abordar a questão não era unânime no cinema nazista. Era, porém, um modo mais eficaz de obter sucesso junto ao público: "Goebbels bem sabia que o convencimento e a manipulação não combinavam com uma pedagogia do horror, tão bem expressa nas quase insuportáveis cenas pretensamente 'documentais' de 'O Eterno Judeu', mas com o cinema (ficcional) de entretenimento" (KURTZ, 2011, p. 10).¹²

Quanto à narrativa de *Jud Süss*, é interessante notar que, em certos momentos, Oppenheimer é repreendido pelo próprio pai, o que pode ser interpretado como uma rejeição de suas ações por parte de seu grupo religioso.

Porém, ao final do enredo, as ações do personagem principal repercutem amplamente, atingindo a todo o grupo. Ele é enforcado, em uma cena que cria expectativas e tensões: com a neve caindo no cenário, vários habitantes da cidade ao redor, mudanças seguidas de ângulos e o rufar de tambores, acompanhados de seus

12 No filme *Der ewige Jude* (*O Eterno Judeu*, também de 1940), utilizou-se de cenas agressivas, como a exibição do sangramento e abatimento de gado, na tentativa de reforçar o antissemitismo. A abordagem mais explícita da obra levou, porém, a seu insucesso entre a população (MONTEIRO, 2014, p. 1.342).

gritos. Imediatamente após, o Conselho proclama que os judeus estavam - novamente - expulsos de Württemberg. O filme se encerra com a fala de que as gerações seguintes da cidade deveriam respeitar essa norma, para evitar a repetição de todo o mal por que tinham passado.

Ressaltamos que a mencionada cena, conforme descrito, não descuida do aspecto estético ao passar sua mensagem. Em outros momentos do filme, também conferimos destaque à trilha sonora. Reforça-se, como já citado, o interesse de Goebbels pelo esmero artístico nas películas do regime.

Por fim, retornando à questão do impacto da obra sobre o público, o filme “foi visto por dezenove milhões de espectadores na Europa ocupada pelos nazistas até o final da guerra, chegando a provocar reações imediatas, registrando-se casos de judeus molestados logo após a exibição do filme nos cinemas” (PEREIRA, 2008, p. 148).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por todo o exposto, infere-se que a ascensão e consolidação do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães no início do século XX se deu exatamente em razão de as forças do partido terem conseguido criar na população alemã, humilhada pela Primeira Guerra e que vinha sofrendo graves consequências econômicas e sociais no período entreguerras, um sentimento de identidade nacional, baseado na centralização do poder em um líder forte que representa a nação, Hitler, bem como na existência de um inimigo comum a ser derrotado: todos aqueles não arianos, em especial os judeus.

Partindo dessa premissa, entende-se que a imprensa e, aqui destacamos, o cinema utilizado como propaganda do regime, tiveram grande importância na consolidação da cultura política nazista junto às massas, uma vez que eram instrumentos largamente utilizados pelos mais altos membros do partido nazista para gerar o sentimento nacionalista no povo alemão, dando a estes uma perspectiva de um futuro promissor com uma Alemanha próspera, por meio de um Estado forte, centralizado no grande “salvador da nação”, Hitler, que se confundia com a própria Alemanha.

Fica evidente no documentário *O Triunfo da Vontade* a existência do mito do *Führer*, do culto ao líder nacional. O filme foi, em verdade, grande propaganda política do nazismo e instrumento poderoso de conversão das massas ao nazismo, uma vez que gera o sentimento nacionalista do povo ao explorar a ideia de um líder da Alemanha que iria retirar o país de sua condição degradante e levá-lo à glória merecida por seu povo. Fica evidente a existência da centralização do poder no comandante carismático, elemento essencial à constituição da identidade nacional essencial ao Estado de Exceção schmittiano.

Já em *Jud Süss*, percebe-se o enfoque no inimigo do povo alemão, no caso do filme, o judeu perverso que leva toda a comunidade de arianos ao caos, elemento fundamental para a consolidação da identidade de nação alemã, de povo alemão puro, que fortalece o sentimento nacionalista e induz as massas a cultuarem o governo forte que surgia.

Assim, resta evidente que os planos de Adolf Hitler quando da produção de sua obra *Mein Kampf* foram plenamente satisfeitos no que diz respeito à utilização do cinema como forma de combate ao que chamava de “podridão” que existia na Alemanha e de estabelecimento e consolidação da cultura moral ariana. Seja como propaganda direta ou por meio de enredos com mensagens nazistas e antissemitas, o cinema alemão da época teve importante papel na consolidação dessa cultura política.

Resta nítida a importância das artes na consolidação de culturas políticas. No caso da cultura nazista abordada no presente artigo, tal ferramenta foi amplamente utilizada pelo governo alemão, sobretudo em virtude do grande interesse de Adolph Hitler pelas artes. Frise-se, por fim, que, a exemplo da cultura nazista, outras ideologias políticas também se valeram – e se valem – da arte cinematográfica como instrumento de difusão e consolidação. Exemplo desse fenômeno são os filmes hollywoodianos de guerra que, a partir do hasteamento da bandeira americana no clímax da obra, exaltam o nacionalismo. Ademais, há de se mencionar também os filmes de heróis estadunidenses, os quais reforçam a ideia do americano bom e democrático que luta pela justiça e pelo cidadão, sempre vencendo os vilões que ameaçam os Estados Unidos e seu povo.

Resta evidente, portanto, que a propaganda e a arte, sobretudo o cinema, são

instrumentos importantíssimos de manipulação das massas por culturas políticas que pretendem se fazer dominantes em determinado contexto histórico.

REFERÊNCIAS

ALVES, Adalmo Dias; OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de. Carl Schmitt: um teórico da exceção sob o estado de exceção. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, Belo Horizonte, n. 105, p. 225-276, jul./dez. 2012.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BERGAN, Ronald. **Ismos: para entender o cinema**. Trad. Christiano Sensi. São Paulo: Globo, 2010.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história cultural**. Trad. Ana Moura. Lisboa: Estampa, 1998.

BRANCO, Alberto Manuel Varas. O cinema nas décadas de 30 a 50 do século XX: uma visão histórica. **Forum Media**. Revista do Curso de Comunicação Social - ISPV - ESEV, Viseu, n. 5, nov. 2003. Disponível em: <<http://www.ipv.pt/forumedia/5/15.htm>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo alemão. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2008, p. 55-88.

COUTO, Joaquim Miguel; HACKL, Gilberto. Hjalmar Schacht e a economia alemã (1920-1950). **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 16, n. 3 (31), p.311-341, dez. 2007.

DIEGUES, Cacá. Sempre haverá Casablanca. **O Globo**, 12 mar. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/sempre-havera-casablanca-21046560>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

HITLER, Adolf. **Mein Kampf**. 5. ed. Trad. Klaus Von Puschén. São Paulo: Centauro, 2001.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914 – 1991)**. 2. ed. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004.

JUD Süss (1940). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0025913/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu>. Acesso em: 23 mai. 2017.

JUD Süss. Direção: Veit Harlan. Produção: Otto Lehmann. Alemanha: Terra-Filmkunst,

1940. 98 min. Versão online (filme em domínio público). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AWNwmk9tqSY>>. Acesso em: 20 mai. 2017.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Trad. Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KURTZ, Adriana Schryver. O cinema nazista à serviço do holocausto judeu (ou um percurso da fábrica de sonhos à morte industrial). In: **Anais** do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH, São Paulo, julho de 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300502844_ARQUIVO_anpuh2011cinemaepropagandaideologicartf.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2017.

LIMA, George Marmelstein. **50 Anos do Caso Lüth**: o caso mais importante da história do constitucionalismo alemão pós-guerra, 2008. Disponível em: <<https://direitosfundamentais.net/2008/05/13/50-anos-do-caso-luth-o-caso-mais-importante-da-historia-do-constitucionalismo-alemao-pos-guerra/>>. Acesso em: 23 mai. 2017.

MONTEIRO, Gustavo Feital. Nazismo, cinema e os judeus: o antissemitismo nos filmes *Jud Süß* e *Der Ewige Jude*. In: IX Semana de História Política - VI Seminário Nacional de História: cultura e sociedade, 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, PPGH, 2014, p. 1337-1346. Disponível em: <http://www.academia.edu/14120700/Nazismo_Cinema_e_os_Judeus_O_Antissemitismo_nos_Filmes_Jud_S%C3%BC%C3%9F_e_Der_Ewige_Jude>. Acesso em: 21 mai. 2017.

O TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Leni Riefenstahl. Alemanha: Leni Riefenstahl-Produktion; NSDAP Reichspropagandaleitung Hauptabt, 1935. 104min. Versão online (filme em domínio público). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_uP9h008eHU>. Acesso em: 21 mai. 2017.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O império das imagens de Hitler**: o projeto de expansão internacional do modelo de cinema nazista na Europa e na América Latina (1933-1955). 2008. 432 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SBROCCO, Fernando Moreira. **A Alemanha no período entre-guerras**: um estudo sobre a hiperinflação e a ascensão do Nazismo. 2011. 67 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Econômicas) - Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, 2001. Disponível em : <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/121089/sbrocco_fm_tcc_arafcl.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 mai. 2017.

SCHMITT, Carl. **O conceito do político**. Trad. Alvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1992.

SIRINELLI, Jean-François (dir.). **Histoire des droites en France**, tome II: Cultures. Paris: Gallimard, 1992.

TRIUNFO da Vontade (1935) - Quotes. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0025913/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu>. Acesso em: 22 mai. 2017.

URWAND, Ben. **A colaboração: o pacto entre Hollywood e o Nazismo**. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2014.



REVICE - Revista de Ciências do Estado
ISSN: 2525-8036
v2.n.2 AGO-DEZ.2017
Periodicidade: Semestral

seer.ufmg.br/index.php/revice
revistadece@gmail.com

FARCHE, Bruna Kriek; COUTO, Maria Laura Tolentino Marques Gontijo. O Cinema a Serviço da Cultura Política Nazista
Data de submissão: 29/08/2017 | Data de aprovação: 28/10/2017

A REVICE é uma revista eletrônica da graduação em Ciências do Estado da Universidade Federal de Minas Gerais.

Como citar este artigo:
FARCHE, Bruna Kriek; COUTO, Maria Laura Tolentino Marques Gontijo. O Cinema a Serviço da Cultura Política Nazista. In: **Revice** - Revista de Ciências do Estado, Belo Horizonte, v.2, n.2, p. 346-364, ago./dez. 2017.