



## Leni Riefenstahl por Adolf Hitler: *Mein Kampf* revela a cineasta<sup>1</sup>

Renata Aparecida FRIGERI<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Londrina

### RESUMO

Leni Riefenstahl negou durante os 58 anos de sua existência após a Segunda Guerra Mundial o seu envolvimento com o Partido Nacional Socialista, de Adolf Hitler. Afirmou em todas as oportunidades que os seus quatro trabalhos cinematográficos desenvolvidos durante o governo de Hitler eram meros documentários e não objetivavam propagar o nazismo. No entanto, ao contrapor seus filmes e o que deixou registrado com o livro escrito por Hitler enquanto esteve preso em 1924, *Mein Kampf*, é possível retirar a máscara que a cineasta usou até 2003. Este trabalho se propõe a comparar os ideais nazistas propagados por *Mein Kampf* e as ações de Leni Riefenstahl a partir de 1932, ano em que a cineasta conhece Hitler, até 1938, ano que finaliza seu filme último filme feito para o governo nazista, *Olympia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Riefenstahl; Hitler; Cinema; *Mein Kampf*.

### A APROXIMAÇÃO DE HITLER E RIEFENSTAHL

A aproximação entre a cineasta Leni Riefenstahl e o líder do Partido Nacional Socialista Adolf Hitler acontece em 1932. Ela afirma em seu livro de Memórias (1991) que em fevereiro daquele ano viu cartazes anunciando um comício no Palácio de Esportes de Berlim e foi assistir. Sobre este primeiro comício escreveu: “Ainda que não tenha entendido grande coisa do discurso, ele atuou sobre mim de modo fascinante. Um tambor de fogo bradava os ouvidos dos presentes e notei que eles haviam sucumbido ao magnetismo daquele homem”<sup>3</sup>.

O ano de 1932 foi o último das eleições democráticas na Alemanha, nas quais o Partido Nacional Socialista sairia perdedor e um ano antes de Hitler ser nomeado Chanceler da Alemanha pelo então presidente Paul von Hindenburg. Após o comício, a cineasta afirma ter enviado uma carta a Hitler, manifestando seu entusiasmo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina, Especialista em Fotografia pela mesma Instituição, Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, email: renatafrigeri@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Tradução livre da autora: “Aunque no entendí gran cosa del discurso, actuó sobre mí de modo fascinante. Un fuego de tambor atronaba los tímpanos de los oyentes y noté que éstos habían sucumbido al magnetismo de aquel hombre” (RIEFENSTAHL, 1991, p.110).



e pede para conhece-lo; Leni registra em seu livro de Memórias (1991) que dias depois recebeu um telefonema e então foi ao encontro de Hitler.

Neste mesmo livro e em entrevista a Ray Müller (1993), Riefenstahl narra diversas passagens em que esteve com Hitler e com os principais membros do partido no ano de 1932, tendo inclusive recebido-o em sua casa. Nesta narrativa, percebe-se que a cineasta já havia lido *Mein Kampf*, livro escrito por Hitler em 1924 e assim definido no prefácio pelo autor: “com esse livro eu não me dirijo aos estranhos mas aos adeptos do movimento que ao mesmo tempo aderiram de coração e que aspiram esclarecimentos mais substanciais”. Leni afirma: “[...] observei que Hitler folheava um livro que eu tinha em cima de minha mesa de escritório. Ao chegar perto, vi que se tratava de *Minha Luta*.”<sup>4</sup>

Riefenstahl não teve apenas um exemplar de *Mein Kampf*, Goebbels a presenteou com uma edição especial da obra: “Em um [pacote] havia um exemplar encadernado em couro de cor vermelha da primeira edição de *Mein Kampf* com uma dedicatória escrita por Goebbels”<sup>5</sup>. Para Victor Klemperer (2009, p.192) o livro de Hitler foi a bíblia do nacional socialismo, deste modo deveria ser lida e seguida por todos aqueles que estivessem envolvidos em cargos de liderança dentro do partido.

Klemperer (2009, p.217) afirma que o antissemitismo foi o tema central de *Mein Kampf* e de todo o governo nazista. Tendo Leni Riefenstahl lido *Mein Kampf*, um livro escrito por Hitler em que demonstra o desejo de comportamento para o povo alemão e, principalmente, seu ódio aos judeus, ela não poderia pensar que o antissemitismo “era coisa de eleições”, como disse em entrevista a Müller, em seu documentário A Deusa Imperfeita (1993). Além disso, a obra lista direcionamentos aos membros do partido, possui um capítulo exclusivo que trata da propaganda para as massas e do destaque que os encontros do Partido Nacional Socialista deveriam possuir, encontros estes registrados pelas lentes de Riefenstahl nos três anos que seguiram após Hitler assumir o poder na Alemanha (1933, 1934 e 1935).

Leni fez quatro trabalhos para o Partido Nacional Socialista Alemão: *Vitória da Fé* (*Sieg des Glaubens*, 1933, encontro do Partido, na cidade de Nuremberg), *Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935, encontro do Partido, na cidade de Nuremberg), *Dia da Liberdade. Nosso Exército* (*Tag der Freiheit. Unsere Wehrmacht*,

---

<sup>4</sup> Tradução livre da autora: “[...] observé que Hitler hojeaba un libro que yo tenía encima de mi mesa escritorio. Al acercarme, vi que se trataba de *Mein Kampf*” (RIEFENSTAHL, 1991, p.130).

<sup>5</sup> Tradução livre da autora: “En uno [paquete] había un ejemplar encuadernado en piel de color rojo de la primera edición de *Mein Kampf* con una dedicatoria escrita por Goebbels.” (RIEFENSTAHL, 1991, p.136).



1935, curta-metragem de 18 minutos, descreve a beleza dos soldados e do exército para o *Führer*, realizado durante o encontro do Partido em 1935, também na cidade de Nuremberg) e *Olympia* (1936, cobertura das Olimpíadas de Berlim). Além dos filmes para o Partido Nacional Socialista, a cineasta recebeu incentivo financeiro para realizar *Tiefeland* (1954), que começou a ser filmado em 1940.

## FILMES DE RIEFENSTAHL PARA O PARTIDO NACIONAL SOCIALISTA

*Vitória da Fé* estreou em dezembro de 1933, no *Ufa Palast Zoo* e teve a presença de Hitler e Leni Riefenstahl, o filme foi elogiado pela imprensa alemã favorável a Hitler. Segundo Steven Bach (2008, p.121), o público-alvo do filme era apenas o povo alemão, não deveria se estender a outros países, por isso foi retirado dos cinemas após sete meses de exibição. Estima-se que 20 milhões de pessoas assistiram ao filme, exibido em teatros, centros comunitários e escolas de todo o país.

Durante muitos anos o material bruto captado em Nuremberg esteve desaparecido, mas foi recuperado no final do século XX. Em seu livro intitulado *Memórias* (1991) e em entrevista a Ray Müller (1993), livro e filme anteriores a recuperação do material, Riefenstahl afirmou que a sua edição nunca foi terminada, haveria discursos e hinos arquivados, com uma música criada para o filme. Leni Riefenstahl renega as imagens produzidas em 1933, ela afirma que aquelas captações não possuem sua técnica, tampouco a harmonia que ela desejava, justifica dizendo que não houve tempo suficiente para a preparação das câmeras.

*Vitória da Fé* apresentava inúmeros problemas: o encontro do Partido Nacional Socialista teve pouco preparo, estava desorganizado, exibia a falta de disciplina presente na multidão, além de embriaguez entre os presentes e consumo de tabaco – ambos capturados pelas câmeras. Leni Riefenstahl precisou recortar significativamente a película para conseguir editar um material razoável.

Vitória da Fé foi pensado para ser um filme perdido, e, quando estava, Leni negou-lhe uma “tarefa ingrata” e “apenas um fragmento imperfeito, e não um filme.” Seus comentários não só serviram para minimizar seu envolvimento precoce com o partido, mas manifestou insatisfação genuína com o próprio filme. Sua realização, apesar dos elogios da imprensa nazista, era irregular e desigual, especialmente em comparação com o que viria mais tarde (BACH, 2008, p.122).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Tradução livre da autora: Victory of Faith was long thought to be a lost film, and, when it was, Leni dismissed it as a "thankless task" and "only an imperfect fragment, not a motion picture." Her comments not only served to minimize



Apesar de renegar o filme de 1933, tendo sido ocultado pela própria diretora de sua filmografia oficial durante toda a sua vida, para Bach (2008, p.122) ele foi essencial, uma espécie de rascunho ou ensaio para produzir o *Triunfo da Vontade* no ano seguinte, sem ele talvez a percepção de Riefenstahl e a concepção antecipada do congresso que ela pode fazer não teriam sido possíveis.

*Vitória da Fé* apresentava outros problemas, afirma Bach (2008, p.131), a redescoberta recente do filme revelou que a aparição Hitler-Röhm era tão central que não poderia ser ignorado, tampouco exibido, nele ambos estavam lado-a-lado, como iguais; retirar o filme de circulação e fazer com que o mesmo inexistisse foi estratégia política, já que Hitler assume o assassinato de Röhm em junho de 1934 e alega que o motivo teria sido a traição do comandante do SA<sup>7</sup>.

Depois de realizar o primeiro filme, em 1933, Leni Riefenstahl insiste a Müller (1993) que Hitler não ficara satisfeito e por isso pede que filmasse o encontro no ano seguinte: “Ele falou: ‘*Fraulein Riefenstahl*, dê-me seis dias de sua vida, só seis. Quero que esse filme seja feito por uma artista e não por um diretor de filmagens do partido’.” Seis dias seria o tempo de duração do congresso de 1934, mas o filme *Triunfo da Vontade* (1935) ocuparia ao menos um ano da vida da cineasta.

Para Bach (2008, p.123), ainda quando *Vitória da Fé* estava sendo editado, Hitler percebeu a diferenciação que Riefenstahl traria para a propaganda nazista, com uma sensibilidade maior e, conseqüentemente, com maior poder de persuasão entre as massas. Por isso, ainda em outubro de 1933, o *Führer* determinou que ela repetiria as tomadas no ano seguinte. Hitler garantiu à cineasta uma equipe maior, com recursos ilimitados e liberdade para planejar a captura das imagens. E então, Leni Riefenstahl muda-se para Nuremberg em abril de 1934, junto com o arquiteto oficial do Partido, Albert Speer, para conceber e organizar o congresso que aconteceria de 05 a 10 setembro daquele ano.

Para Siegfried Kracauer (1988, p.342) o filme concebido simultaneamente à organização do Congresso do Partido Nacional Socialista foi programado para não ser apenas uma “espetacular reunião de massa, mas também como

---

her early involvement with the party but expressed genuine dissatisfaction with the film itself. Her achievement, in spite of the praise from the Nazi press, was fitful and uneven, especially compared with what would come later.

<sup>7</sup>A SA (tropas de assalto) foi fundada em 1922, sendo a primeira formação nazista supostamente mais militante que o próprio partido; a SS foi fundada em 1926 como a formação de elite da SA, três anos depois a SS foi separada da SA e colocada sob o comando de Himmler. HANNAH ARENDT (1989, p.418).



um espetacular filme de propaganda”, o congresso do Partido Nacional Socialista encenou para àquelas gravações “com o objetivo de ressuscitar o êxtase do povo através dele”. Para Susan Sontag (1986, p.62), o *Triunfo da Vontade* é “um filme cuja própria concepção nega a possibilidade de o autor do filme ter uma concepção estética independente da propaganda”. Riefenstahl defende-se “Se fosse propaganda, como muitos dizem, haveria um comentarista para explicar o significado e a importância da ocasião. Não foi o caso”. (MÜLLER, 1993). Ela nega participação na organização do congresso e afirma que trabalho e paz são as mensagens de seu filme.

Leni Riefenstahl gozou de condições de trabalho perfeitas, durante cinco meses de preparativos para a filmagem e todos os detalhes, teve autorização ilimitada para filmar todos os estúdios dos eventos. Ela foi a única que teve permissão de filmar de perto o Führer. Sua equipe de produção foi composta por 170 pessoas, teve a sua disposição 16 dos melhores câmeras (profissionais) daquela época. Com um grande número de enfoques e perspectivas distintas, pode montar a película de forma a remontar e assim salvar o público do caráter tedioso dos eventos reais. Durante o discurso à juventude pronunciado por Adolf Hitler, ela girou-o em um carrinho circular, desta forma conseguiu convertê-lo em um bom orador, impressão que foi respaldada com a perspectiva inferior que se evocava no orador. Hitler se converteu em um monumento divino (Tradução livre da autora do áudio guia do *Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände* de Nuremberg, gravado em 03 de setembro de 2012).

O apoio financeiro generoso que Riefenstahl recebeu para a produção do filme, destaca Bach (2008, p.133), é uma afirmação clara da importância que o *Triunfo da Vontade* teria na Alemanha e no mundo todo, já que as produções cinematográficas produzidas pela estatal de cinema durante os anos 1930 não se aproximavam em nada das cifras disponibilizadas à cineasta.

Sontag afirma (1986, p.66) “qualquer um que defenda os filmes de Riefenstahl como documentários, se documentário deve ser distinguido de propaganda, está sendo ingênuo”; ao contrário do que a diretora afirma desde a década de 1950, “em *Triunfo da Vontade*, a imagem não é apenas o registro da realidade, mas é uma razão para a qual a realidade foi construída, e deve, eventualmente, suplantá-la”. Bach (2008, p.113) ratifica Sontag ao afirmar que o objetivo dos filmes de Riefenstahl “se não propaganda, então enquadra cuidadosamente a persuasão política”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Tradução livre da autora: If not propaganda, then carefully framed political persuasion.



Para Henri Arraes Gervaiseau (2012, p.154), o Congresso de 1934 ao ser transformado em filme possibilitaria Hitler mostrar para a Alemanha e para o mundo todo que detinha sob o seu poder o apoio do exército e da população, assim “era necessário que a reunião prevista se transformasse em um acontecimento de importância histórica. De comum acordo com Goebbels, Hitler decidiu que o Congresso seria objeto de uma encenação espetacular”.

De acordo com dados coletados no Museu *Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände* (2012), localizado na cidade de Nuremberg, o *Triunfo da Vontade* alcançou mais pessoas que o próprio congresso repetido à exaustão poderia alcançar, após 28 de março de 1935 foi apresentado nos cinemas de 70 cidades da Alemanha, sempre precedido por uma grande cerimônia. A distribuidora de filmes do Partido Alemão Nacional Socialista o usou para a dominação política e também a exibiu nas escolas, assistir ao filme era obrigatório a todos os alunos. O *Triunfo da Vontade* (1935) foi proibido de exibição pública no final da guerra e até hoje não pode ser exibido na Alemanha, com exceção para os museus que tratam do tema.

Após o sucesso de *Triunfo da Vontade*, Riefenstahl é convidada novamente para o congresso do Partido Nacional Socialista de 1935, também em Nuremberg. Dessa vez, o tema que a cineasta deveria retratar seriam exclusivamente os soldados e o exército alemão. A temática do filme não foi eventual: no dia 16 de março de 1935, Goebbels anunciou a saída da Alemanha da Liga das Nações, a partir de então o país não cumpriria mais o Tratado de Versalhes assinado no final da 1ª Guerra Mundial, que restringia o tamanho do exército alemão e o acordo de paz.

*Dia da Liberdade. Nosso Exército* (1935, *Tag der Freiheit. Unsere Wehrmacht*) descreve a beleza dos soldados e do exército, mostra o ressurgimento de uma máquina militar que logo estaria em toda a Europa. Também foi dado como perdido após o fim da 2ª Guerra Mundial e também retirado de sua filmografia oficial pela cineasta. A tentativa de Riefenstahl em ocultar este filme, para Bach (2008, p.142), tem relação direta com o peso histórico do congresso de 1935, onde foram promulgadas as Leis de Nuremberg.

Para Hannah Arendt (1999, p.51), as Leis de Nuremberg oficializavam o que na prática já acontecia, o único artigo que causou um verdadeiro impacto foi o terceiro, que proibia judeus de terem como criados em suas casas cidadãos de sangue alemão ou aparentado com menos de 45 anos. Para Elias Canetti (1995), a exclusão gradativa dos judeus da sociedade alemã foi um processo encontrado por

Hitler para recuperar a autoestima da população alemã, que vivia sob efeitos da alta inflação e do desemprego, ambos também consequências do Tratado de Versalhes:

Nenhuma desvalorização repentina da pessoa humana é jamais esquecida; ela é demasiado dolorosa. É carregada pela vida toda, a não ser que se possa descarregá-la sobre alguém. [...] A tendência natural é, então, encontrar algo que valha ainda menos, algo que se possa desdenhar na mesma medida em que se foi desprezado. [...] Aí, então, pode-se jogá-lo fora ou amassá-lo feito papel. O objeto que Hitler encontrou para tanto, durante a inflação alemã, foram os judeus. (CANETTI, 1995, p.185).

O filme produzido por Riefenstahl dedica-se apenas a registrar os soldados e o exército, ignorando completamente as Leis de Nuremberg que foram publicadas naquele mesmo congresso. Assim como no anterior, o filme inicia em uma manhã de Nuremberg e apresenta uma sequência de armas, barbear de soldados, alimentação e brincadeiras, que permeiam a maior parte da película. As manobras militares vistas no filme foram gravadas antes do início do encontro, de modo que fosse possível projetar com antecedência as imagens para as câmeras.

No ano seguinte, 1936, aconteceria na Alemanha os Jogos Olímpicos. As Olimpíadas e o filme de sua cobertura dariam a possibilidade de a Alemanha mostrar-se ao mundo: para garantir a imagem de Berlim como uma cidade-modelo, com ruas seguras para os turistas, Bach (2008, p.149) afirma que, conforme os jogos se aproximavam, a polícia começou a recolher “marginais”, mantendo-os presos, além disso, duas semanas antes do início dos jogos, os ciganos residentes em Berlim que, como os judeus, haviam sido declarados estrangeiros pelas Leis de Nuremberg, foram detidos e levados para longe dos olhos dos turistas, posteriormente foram reassentados nos campos de concentração de Birkenau e Auschwitz; os cartazes proibindo a entrada de judeus em prédios públicos, que estavam espalhados por todas as cidades desde a promulgação das Leis de Nuremberg, foram retirados silenciosamente antes dos jogos. Bach (2008, p.143) afirma que se o *Triunfo da Vontade* havia feito a Alemanha segura para os alemães, um filme sobre as Olimpíadas faria a Alemanha segura para o mundo todo.

Em 1936, Leni Riefenstahl seria a diretora responsável pelo filme oficial dos Jogos Olímpicos de Berlim. Oficialmente, o Comitê Olímpico incumbira Riefenstahl do filme, mas para Müller (1993) foi o Ministério da Propaganda nazista quem pagou os custos da produção cinematográfica. Bach (2008, p.148) afirma que uma





empresa foi criada em nome de Leni e seu irmão Heinz, a Olympia-Film, detentora de todos os direitos de filmagem dos Jogos Olímpicos de Berlim, no contrato da empresa consta que ela foi “fundada sobre a iniciativa do Reich e com os recursos fornecidos pelo Reich”<sup>9</sup>. Riefenstahl negou até o fim de sua vida que o Partido Nacional Socialista havia patrocinado *Olympia* (1938), sempre afirmou que o responsável financeiro foi o Comitê Olímpico.

*Olympia* (1938), levou dois anos para ser editado, sua estreia aconteceu em Berlim no 49º aniversário de Adolf Hitler e apenas dez meses antes do início da 2ª Guerra Mundial. O filme foi dividido em duas partes: *Festival das Nações* e *Festival da Beleza*. Após o fim da guerra, *Olympia* (1938) foi criticado pelo culto ao corpo que propagava, críticos entenderam que a obsessão da diretora pela perfeição atlética era um demonstrativo de sua arte fascista. Riefenstahl viajou o mundo para divulgá-lo logo após o seu lançamento e com ele ganhou prêmios na Alemanha e na França.

## CONSIDERAÇÕES

Se *Mein Kampf* é um testemunho do que Adolf Hitler planejava para o partido quando este chegasse ao poder, também é um indicador do que ele executaria de 1933 a 1945. De modo detalhado, Hitler (2001, p.47) narra como surgiu seu ódio aos judeus: “quem, cautelosamente, abrisse o tumor haveria de encontrar, protegido contra as surpresas da luz, algum judeuzinho. Isso é tão fatal como a existência de vermes nos corpos putrefatos” e afirma “Não se sabia o que mais admirar, se a sua loquacidade, se o seu talento na arte de mentir. Gradualmente comecei a odiá-los”. (HITLER, 2001, p.51). Hitler também acusa os judeus de dominarem as atividades na imprensa, a literatura, na arte e no teatro, afirma que eles possuíam ligações com a prostituição e com o tráfico de drogas, eram também banqueiros e comerciantes que sugavam as nações e os povos.

Paralelamente aos judeus, Hitler traça em seu livro o que desejava para os alemães, especialmente para os jovens. Ele visava ampliar o espaço que era destinado as atividades físicas nas escolas em busca de jovens mais saudáveis: “com os nossos processos educacionais, têm-se a impressão de que todos se esqueceram de que um espírito sadio só pode existir em um corpo são” (HITLER, 2001, p.188). Ordena

---

<sup>9</sup> Tradução livre da autora: “founded on the instigation of the Reich and with funds provided by the Reich” BACH (2008, p.148).





também a não mistura de raças, pois estas causariam “rebaixamento do nível da raça” e “regresso físico e intelectual” (HITLER, 2001, p.213).

Hitler (2001, p.220) ainda incentiva os alemães a sacrificarem-se individualmente através do trabalho por toda a Alemanha: “o ariano não se caracteriza por ser um homem mais bem dotado intelectualmente, mas, sim, pela sua disposição em por todas as suas faculdades ao serviço da comunidade”. Para ele, o trabalho tinha importância proporcional ao que poderia gerar para mais pessoas: “quanto maior for a utilidade coletiva de um determinado trabalho, tanto maior será o seu valor” (HITLER, 2001, p.326).

Em *Mein Kampf* também é possível extrair seus pensamentos e o direcionamento que daria a propaganda; como gostaria que os encontros do partido fossem vistos e as estratégias para a conquista das massas. Arendt (1989, p.464) afirma que o livro e os discursos de propaganda de Hitler eram coerentes com o objetivo que se pretendia: “Para que se conhecessem os objetivos finais do governo de Hitler, era muito mais sensato confiar nos seus discursos de propaganda e no *Mein Kampf*”.

Nele, percebe-se que Hitler tem consciência do poder da oratória para a persuasão das massas: “sei muito bem que se conquistam adeptos menos pela palavra escrita do que pela palavra falada”. E prossegue “neste mundo, as grandes causas devem seu desenvolvimento, não aos grandes escritores, mas aos grandes oradores”. O autor destaca:

O poder, porém, que pôs em movimento as grandes avalanchas históricas, de caráter religioso e político, foi, desde tempos imemoriais, a força mágica da palavra. Sobretudo a grande massa de um povo sempre só se deixa empolgar pelo poder da palavra. Todos os grandes movimentos são movimentos populares, são erupções vulcânicas de paixões humanas e de sensações psíquicas provocadas ou pela deusa cruel da necessidade ou pela tocha da palavra atirada entre a massa e não por meio de jorros de literatos açucarados metidos a estetas e a heróis de salão. (HITLER, 2001, p.82)

Para ele, os encontros do Partido Nacional Socialista abriam possibilidades de novos adeptos. Esses encontros deveriam ser movidos pela emoção de modo a atingir o maior número de pessoas que ali estavam, deveriam ser “imponentes manifestações populares” (HITLER, 2001, p.357). Desta maneira, os presentes saíam do comício convencidos do ideal nacional socialista e sentissem fazer parte daquela coletividade.



Para Canetti (1995, p.27), o sentimento que move a massa é a igualdade, dentro daquele encontro do partido “ninguém é *mais* ou melhor que os outros”, então “desaparecem as singularidades que normalmente os distinguem, tornando-os indivíduos”, desse modo todos agem de modo semelhante e percebe no outro apenas o que está sentindo, “a excitação visível dos demais intensifica a sua própria”.

Durante os encontros, Hitler considerava que deveria “durante duas horas, libertar dois a três mil homens das noções erradas que possuíam [...] e, finalmente, atraí-los para as nossas ideias, para a nossa doutrina” (HITLER, 2001, p.349). Para Canetti (1995, p.28), Hitler conquistou a massa dando-lhe uma direção, de modo a criar por meio dos encontros do Partido Nacional Socialista o sentimento de igualdade entre os alemães, oferecendo a eles uma direção, uma meta para ser alcançada.

No entanto, seria inviável utilizar da palavra falada para massificar um país inteiro, era preciso que a mesma se transformasse em imagens para chegar a todos por meio da propaganda:

Grandes possibilidades possui a imagem sob todas as formas, desde as mais simples até ao cinema. Nesse caso, os indivíduos não são obrigados a um trabalho mental. Basta olhar [...]. Muitos preferirão uma representação por imagens à leitura de um longo texto escrito. A imagem proporciona mais rapidamente, quase de um golpe de vista, a compreensão de um fato a que, por meio de escritos, só se chegaria depois de enfadonha leitura. (HITLER, 2001, p. 352)

Deste modo, o Ministério da Propaganda decidiu levar o cinema até onde os encontros do partido e seus comícios não poderiam chegar, assim salas de exibição foram instaladas por todas as cidades da Alemanha. Hitler estava disposto a dar mais visibilidade à propaganda como forma de conquistar as massas, já que “tinha este setor, naquele momento, como o mais importante de todos”, considerava que “a constante preocupação da propaganda deve ser no sentido de conquistar adeptos” (HITLER, 2001, p.431). Para Arendt (1989, p.391), a propaganda é a única possibilidade para um governo totalitário convencer as massas: “por existirem num mundo que não é totalitário, os movimentos totalitários são forçados a recorrer ao que comumente chamamos de propaganda”, para ela “a propaganda é um instrumento do totalitarismo, possivelmente o mais importante”.



A propaganda nazista repetiu exaustivamente, de 1933 a 1945, quais os ensinamentos que os alemães deveriam aprender, através de comícios, encontros, cartazes, transmissões de rádio e filmes exibidos em cinemas; inúmeras produções foram realizadas dentro de temas prioritários: cuidados com a saúde, a importância do trabalho, a valorização do exército e o ódio aos judeus. Kracauer (1988, p.321) afirma que “esta propaganda tinha por objetivo a regressão psicológica para manipular o povo à vontade”.

A propaganda poderia levar o que era dito nos comícios para toda a população alemã, mas deveria fazer de modo que atingisse o maior número de pessoas. Para Kracauer (1988, p.322), “a propaganda totalitária originou ação, uma suntuosa orquestração foi usada para influenciar as massas”. O direcionamento principal que a propaganda nazista deveria ter, precisava ser clara, de acordo com os princípios que moviam o partido:

A organização de uma concepção de mundo só pode efetuar-se duradouramente a base de uma fórmula definida e clara. Os princípios políticos do partido em formação devem ser como os dogmas para a Religião. [...] A concepção racista do mundo tem de tornar-se um instrumento que permita ao Partido as devidas possibilidades de luta, tal como a organização partidária marxista abre caminho para o internacionalismo. [...] O Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães apropriou-se nas características iniciais do pensamento fundamental de uma concepção geral racista do mundo; e, tomando em consideração a realidade prática, o tempo, o material humano existente, com as suas fraquezas, forma uma fé política, a qual, por sua vez, dentro desse modo de entender a rígida organização das massas humanas, autoriza a prever a luta vitoriosa dessa nova doutrina. (HITLER, 2001, p. 293)

Se o princípio do partido nazista é o racismo e isso deveria guiar todos os passos do governo de Hitler e, principalmente, de sua propaganda, os três filmes que retratam os encontros do Partido Nacional Socialista produzidos em três anos consecutivos dificilmente seriam a exceção. Além disso, a propaganda também deveria focar na “formação e educação do povo, como esteio do mesmo”.

Leni Riefenstahl afirma a Müller (1993) que o *Triunfo da Vontade* (1935) – assim como *Vitória da Fé* (1933) e *Dia da Liberdade* (1935) – não era uma peça de propaganda, mas sim um documentário, encomendado por Hitler a ela pois este desejava que o filme fosse “feito por uma artista”. Em *Mein Kampf* lê-se:



Em assuntos de propaganda, justamente, é que não se pode ser guiado por estetas, nem por blasés. Os primeiros dão, pela forma e pela expressão, um tal cunho à propaganda que, dentro em pouco, ela só têm poder de atração nos cunhos literários; os segundos devem ser cuidadosamente evitados, pois a sua falta de sensibilidade faz com que procurem constantemente novos atrativos. [...] A propaganda não foi criada para fornecer a esses senhores blasés uma distração interessante, e sim para convencer a massa. Esta, porém, necessita de um determinado período de tempo, antes mesmo de estar disposta a tomar conhecimento de um fato, e, somente depois de repetidos milhares de vezes os mais simples conceitos, é que sua memória entrará em funcionamento. (HITLER, 2001, p.138)

Se o discurso estético e artístico que Riefenstahl repetiu a exaustão após o fim da guerra fosse o mesmo da década de 1930, isolando-o da política, Hitler não teria encomendado três filmes dos encontros do Partido Nacional Socialista a ela. Em *Mein Kampf* (2001, p.126), ele afirma que conhecia a psicologia das massas para “saber que com sentimentalismo estético não se poderia manter aceso esse ardor cívico”, pois “os homens não morrem por negócios, mas por ideias”. Além disso, em *Mein Kampf* (2001, p.133) Hitler considera que a propaganda “é um meio e, como tal, deve ser julgada do ponto de vista da sua finalidade. A forma a tomar deve consentir no meio mais prático de chegar ao fim que se colima”. Kracauer (1988, p.319) é categórico ao afirmar que “todos os filmes nazistas foram, de certa forma, filmes de propaganda – mesmo os filmes de mero entretenimento que parecem estar distantes da política”, os filmes *Vitória da Fé* (1933), *Triunfo da Vontade* e *Dia da Liberdade* (1935) nunca estiveram distantes da política, ele são filmes sobre a ascensão política do nazismo.

A cineasta também afirmou, em seu livro de Memórias (1991) e em entrevista a Müller (1993) que não possuía liberdade de trabalho durante as gravações de películas ou mesmo já na fase de edição dos filmes. No entanto, Hitler visava um tratamento diferente para os líderes de cada setor do partido, para ele “dever-se-ia conferir-lhe a autoridade e liberdade de ação incondicionais [...]” (HITLER, 2001, p.441).

O Partido Nacional Socialista teve apoio popular, as mais diversas camadas sociais e profissionais, artistas e intelectuais, estiveram ao lado do Governo Nacional Socialista e todos os extratos da sociedade após o final da guerra ainda estavam repletos de funcionários que fizeram parte daquele governo. Leni Riefenstahl fez parte da gigantesca massa de alemães que apoiou Hitler.



A cineasta fez parte da máquina de propaganda nazista, mas assumir que seus trabalhos tinham envolvimento político seria também dizer que conhecia o destino final dos judeus ou dos ciganos. Embora as câmaras de gás só tenham iniciado as mortes em ampla escala em 1941, o governo nazista trabalhou desde o seu início para acabar com os judeus. Para Arendt (1989, p.329) “os próprios nazistas começaram a sua exterminação dos judeus privando-os, primeiro, de toda condição legal (isto é, da condição de cidadãos de segunda classe)”, exclusão esta que foi oficializada com a Leis de Nuremberg, proclamadas no comício em que Riefenstahl estava presente em 1935, e “antes de acionarem as câmaras de gás, haviam apalpado cuidadosamente o terreno e verificado, para sua satisfação, que nenhum país reclamava aquela gente”.

Enquanto *Mein Kampf* foi escrito para guiar os membros do Partido Nacional Socialista, Hitler encomendou filmes a Riefenstahl para doutrinar toda a nação germânica.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém:** um relato sobre a banalidade do mal. Trad: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Origens do Totalitarismo:** anti-semitismo, imperialismo, totalitismo. Trad: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BACH, Steven. **Leni:** The life and work of Leni Riefenstahl. New York: Vintage Books, 2008.

CANETTI, Elias. **Massa e Poder.** Trad: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GERVAISEAU, Henri Arraes. **O abrigo do tempo:** Abordagens cinematográficas da passagem do tempo. São Paulo: Alameda, 2012.

KLEMPERER, Victor. **LTI:** a linguagem do Terceiro Reich. Trad: Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler:** uma história psicológica do cinema alemão. Trad: Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

HITLER, Adolf. **Minha Luta.** Trad: Klaus Von Puschén. 5ª ed. São Paulo: Centauro, 2001.

RIEFENSTAHL, Leni. **Memórias.** Trad: Juan Godo Costa. Hohenzollernring: Taschen, 1991.

SONTAG, Susan. **Fascinante Fascismo.** In: *Sob o signo de Saturno.* Porto Alegre: LP&M, 1986.

## FILMOGRAFIA



LENI RIEFENSTAHL, A DEUSA IMPERFEITA. Direção: Ray Muller. Produção: Jacques de Clercq, Waldemar Januszczak, Hans-Peter Kochenrath, Hans-Jürgen Panitz, Dimitri de Clercq. França/ Inglaterra/ Alemanha/ Bélgica Filmes do Estação, 1993. (180 min.)

TRIUNFO DA VONTADE. Direção: Leni Riefenstahl. Roteiro: Walter Ruttmann. Alemanha: Continental Home Video, 1934. (110 min).

*Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände*, Museu. Áudio-guia, 2012.