

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ FADIC
GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

WILSON DE SOUSA CABRAL

CINEMA NAZISTA: A MÍDIA A SERVIÇO DO PODER TOTALITÁRIO

RECIFE

2015

WILSON DE SOUSA CABRAL

CINEMA NAZISTA: A MÍDIA A SERVIÇO DO PODER TOTALITÁRIO

Monografia apresentada à Faculdade Damas da Instrução Cristã - FADIC, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

ORIENTADOR:

Prof. Pedro Gustavo Cavalcanti Soares

RECIFE

2015

Cabral, Wilson de Sousa

**Cinema nazista: a mídia a serviço do poder totalitário. / Wilson de Sousa Cabral.
– Recife: O Autor, 2015.**

51 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Pedro Gustavo Cavalcanti Soares

**Monografia (graduação) – Faculdade Damas da Instrução Cristã.
Trabalho de conclusão de curso, 2015.**

Inclui bibliografia.

1. Relações Internacionais. 2. Cinema. 3. Nazismo 4. Totalitarismo alemão.

I. Título.

**327
327**

**CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)**

**Faculdade Damas
TCC 2016-400**

WILSON DE SOUSA CABRAL

CINEMA NAZISTA: A MÍDIA A SERVIÇO DO PODER TOTALITÁRIO

Monografia apresentada à Faculdade Damas da Instrução Cristã - FADIC, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Aprovado em: ____/____/____

Nota: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador: Pedro Gustavo Cavalcanti Soares
FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ – FADIC

Profa. Jeanete Magalhães Viegas
FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ – FADIC

Profa. Luciana Campelo de Lira
FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ – FADIC

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Maria Cristina Cavalcanti Cabral, por ser minha maior encorajadora, apoiadora e a maior responsável pelo presente momento.

Aos meus pais, Cristina e Wilson, por terem proporcionado toda estrutura necessária para meu desenvolvimento pessoal, profissional e acadêmico.

A minha família: Luzia, Fernanda, Eduarda e Lorena, por todo apoio psicológico durante os anos de faculdade.

Aos meus amigos e colegas de faculdade, sem os quais certamente eu não teria conseguido chegar até aqui.

Ao meu professor, orientador e referência, Pedro Soares, pela confiança, apoio, sinceridade, paciência, ensinamentos e enorme compreensão desde o início até o último dia da graduação em voga.

Aos meus professores, pelos ensinamentos, compreensão, paciência e flexibilidade. Em especial, às professoras Jeanete e Luciana por terem contribuído bastante na minha formação acadêmica e por terem aceito o convite para compor a banca examinadora.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1.CAPÍTULO PRIMEIRO.....	

CINEMA NAZISTA: A MÍDIA A SERVIÇO DO PODER TOTALITÁRIO

Wilson de Sousa Cabral

RESUMO

O presente trabalho busca entender a relação entre poder, dominação e comunicação através da análise do cinema nazista enquanto exemplo maior do modo pelo qual tais elementos convergiram na figura de Adolf Hitler durante o domínio totalitário na Alemanha. Partindo da revisão bibliográfica de filósofos e teóricos políticos clássicos para compreender a essência humana, também as bases do Estado e a sua conseqüente necessidade de liderança são esmiuçadas. Ademais, da contraposição de poder e dominação, observam-se suas semelhanças, diferenças, definições e classificações, enaltecendo a relevância da dominação carismática e do poder brando. Visto que estes, através da propaganda política e via meios de comunicação de massa, do cinema em especial foram o diferencial do regime totalitário alemão considerado um marco da história global.

Palavras chave: Poder; dominação; comunicação; cinema; totalitarismo.

ABSTRACT

This work intends to comprehend the relation between power, domination and communication. An analyses through the nazi's cinema as the major exemple of this elements merging in Adolf Hitler's image during his dictatorship in Germany. It starts with a literature review of philosophers and classic political theorists to comprehend the human essence, as also the pillars of the State and the the leadership are explained. Furthermore, the contraposition between power and domination, as focusing in the similarities, diferences, definitions and classification of them, as well as the importance of the charismatic domination and the soft power. Seen that this, through the political advertisement and via mass media means particularly the cinema, were the differential of the german totalitarian regime which is considered a milestone in global history.

Key words: Power; domination; communication; cinema; totalitarianism.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso utiliza o cinema nazista como objeto de análise para compreender de que forma o poder, a dominação e a comunicação representados na figura de Adolf Hitler foram responsáveis pela ascensão e fortalecimento do regime totalitário alemão na primeira metade do século XX.

Apesar de versar sobre uma temática bastante recorrente em produções acadêmicas, a monografia em voga propõe realizar uma abordagem inovadora. Para tanto, recorre-se a ampla revisão bibliográfica de uma mescla de teoria política e filosófica clássica em comunhão com aspectos teóricos relevantes para o âmbito da comunicação. Em seguida analisa-se globalmente a produção cinematográfica do período nazista, dando ênfase crítica a um expoente cultural específico representado pela cineasta Leni Riefenstahl e seu magistral documentário “O Triunfo da Vontade” (1934).

Faz-se relevante abordar esta temática através da perspectiva comunicacional não só para compreender o ocorrido histórico em questão de modo distinto ao convencional, mas também para tornar-se crítico em relação aos reais intuitos e métodos da propaganda política atual. Afinal, desta observação mais cautelosa e direcionada surgem diversos questionamentos sobre o passado e o presente tais quais: Foi a comunicação fulcral para o domínio totalitário alemão? Existia uma preocupação relevante da parte de Hitler em relação aos meios de comunicação de massa? Foi a sociedade de massa um fruto da revolução industrial? A industrialização alemã influenciou diretamente o volume e o teor da produção cultural de seu povo? De que modo o poder e a comunicação relacionam-se no caso do nazismo? Foi o cinema um dos principais meios de difusão da ideologia totalitária na Alemanha através das propagandas políticas? Eram os cineastas nazistas alienados ou alienantes? Há relação entre a propaganda política nazista e as atuais?

Objetivando responder a todos os questionamentos acima listados a monografia é dividida em três capítulos conexos contendo três tópicos referenciais cada e complementada por considerações finais.

O primeiro capítulo é composto por uma revisão bibliográfica de filósofos e teóricos políticos clássicos. Analisando as obras de Aristóteles de Estagira (1997), Nicolau Maquiavel (1955) e, sobretudo Thomas Hobbes (1988), discute-se a concepção da natureza humana, o contrato social, o surgimento do Estado e a decorrente necessidade de um governante. Governante este evidenciado como soberano em Hobbes e príncipe em Maquiavel.

O segundo capítulo também é composto por uma revisão bibliográfica de filósofos e teóricos políticos. No entanto, nele há vários paralelos que evidenciam o objeto da monografia e o contexto no qual ele está inserido. Da verificação das obras de Max Weber (1981) e Joseph Nye (2004) traça-se um paralelo entre as definições de dominação e poder, bem como são comentadas suas classificações tais como propostas pelos dois intelectuais. Conceituam-se ainda os meios de comunicação de massa, inclusive exemplificando-os através de Luiz Beltrão e Newton Quirino (1996), em sincronia com a explanação do termo “indústria cultural” conforme proposto por Theodor Adorno e Max Horkheimer (2006), ambos os pensadores pertencentes à Escola de Frankfurt.

O terceiro capítulo também possui revisão bibliográfica, apesar de visar majoritariamente a crítica ao objeto em questão. Deste modo, ele é iniciado pela conceituação de totalitarismo por Hannah Arendt (1989) e complementado pela concepção de propaganda política de Adolf Hitler (1934). Nele também analisa-se amplamente o cinema nazista, a cineasta Leni Riefenstahl e sua obra “O Triunfo da Vontade” a partir da observação das obras dos autores Marc Ferro (1983), Siegfried Kracauer (1988), Gerd Albrecht (1969), Wagner Pereira (2000), Hilmar Hoffmann (1996) e Erwin Leiser (1968).

Já as considerações finais são compostas por uma breve recapitulação dos aspectos mais relevantes discutidos anteriormente, objetivando responder os questionamentos apontados nesta introdução e trazer a reflexão da temática para o contexto atual das formas de organização política.

1. CAPÍTULO PRIMEIRO

1.1. Essência Humana Negativa e Conflito Generalizado

Não distinto dos demais seres, o homem também possui atributos inerentes a sua essência os quais são objeto de contradição filosófica entre notáveis intelectuais. O impasse ocorre devido à escolha dessemelhante do princípio utilizado para observar a índole humana que, conseqüentemente, propicia o surgimento de inferências distintas sobre a temática em voga.

Enquanto alguns se defrontam com a realidade buscando uma verdade efetiva e um entendimento plausível para situações factuais, outros permeiam conjunturas quiméricas preocupando-se em demasia com o que deveria ser em detrimento do que de fato é. Sumo referencial teórico desses, Aristóteles foi amplamente criticado pelo teórico político inglês Thomas Hobbes, representante daqueles. Também o historiador florentino Nicolau Maquiavel partilhou da maior parte das crenças hobbesianas e corroborou para a desconstrução do ideal de natureza humana aristotélico.

O filósofo grego Aristóteles (1997) de Estagira concebia o homem como *zoon politikon*, animal social, ser pensante e potencialmente destinado à virtude. Para ele o homem vive naturalmente em sociedade e somente é capaz de desenvolver todas as suas potencialidades dentro da esfera estatal. O homem orientar-se-ia através de uma conduta moral mediada por leis instauradas com base em conhecimentos previamente vivenciados.

Já Hobbes define a vida em sociedade como uma opção humana e não um elemento intrínseco. Tendo em vista que o homem somente chega a esse corpo social por escolha de minar sua condição primeira que é o estado de natureza. Estado esse no qual as características humanas, tendentes ao domínio, competição e conflito, são deliberadas e causam insegurança generalizada por falta de um código comum que reja a coletividade.

Obviamente que o posicionamento de Aristóteles é mais socialmente aceito, já que é mais conveniente para o homem iludir-se com uma suposta sociabilidade inata do que conflitar-se com suas baldas. No entanto, Hobbes contundentemente

argumenta fazendo uso de situações corriqueiras que, mesmo tendo sido aplicadas ao seu tempo, seguem dotadas de completa coerência:

Poderá parecer estranho a alguém que não tenha considerado bem estas coisas que a natureza tenha assim dissociado os homens, tornando-os capazes de atacar-se e destruir-se uns aos outros. E poderá portanto talvez desejar, não confiando nesta inferência, feita a partir de paixões, que a mesma seja confirmada pela experiência. Que seja portanto ela a considerar-se a si mesmo, que quando empreende uma viagem se arma e procura ir bem acompanhado; que quando vai dormir fecha suas portas; que mesmo quando está em casa tranca seus cofres; e isto mesmo sabendo que existem leis e funcionários públicos armados, prontos a vingar qualquer injúria que lhe possa ser feita. Que opinião tem ele de seus compatriotas, ao viajar armado; de seus concidadãos, ao fechar suas portas; e de seus filhos e servidores, quando tranca seus cofres? Não significa isso acusar tanto a humanidade com seus atos como eu o faço com minhas palavras? Mas nenhum de nós acusa com isso a natureza humana. (Hobbes, 2010, p. 76, apud Weffort, 2010.).

Hobbes pretende que seja feito um exame de consciência “conhece-te a ti mesmo”, isto porque a sociedade é repleta de preconceitos advindos da filosofia escolástica e também dos pressupostos aristotélicos. A mitificação do homem sociável oculta à realidade e compromete a busca pelo cerne dos conflitos existentes, impedindo assim a solução deles. É preciso primeiramente entender o homem em sua essência para então lidar com suas inconformidades, não sendo isto possível pelos idealísticos preceitos do “dever ser”.

A essência humana de cunho negativo e ambicioso também é criada por Maquiavel. A partir da análise da história ele nota que há traços imutáveis, bem como percebe que o conflito e a anarquia são desdobramentos dessas paixões e instintos malévolos que compõem os homens, como no livro *O Príncipe* onde ele escreve: “são ingratos, volúveis, simuladores, covardes ante os perigos, ávidos de lucro.” (MAQUIAVEL, 1955, p. 43). O italiano entende a história como privilegiada fonte de aprendizado, podendo a mesma prever o que tende a suceder, bem como compreender o que de fato é inerente ao homem:

A história é cíclica, repete-se indefinidamente, já que não há meios absolutos para “domesticar” a natureza humana. Assim, a ordem sucede a desordem e esta, por sua vez, clama por uma nova ordem. Como, no entanto, é impossível extinguir as paixões e os instintos humanos, o ciclo se repete. (SADEK, 2010, p. 20, apud Weffort, 2010).

No estado de natureza hobbesiano não há elementos que balizem o comportamento humano. Por conseguinte, a “lei” que impera entre os homens é também a que rege a vivência de todos os demais animais, a força. Em meio à desordem na qual cada homem empreende livremente seus desejos sem que haja constrangimentos de ordem estatal, a violência é frequente e o bem da vida sofre constantes riscos. O mais forte triunfa e detém o que lhe convém, porém vive na iminência de ser atacado por outrem mais forte ou mesmo por um agrupamento de outros indivíduos. Para Hobbes, portanto, *Homo homini lúpus*, o homem é o lobo do homem:

Da igualdade quanto à capacidade deriva igualdade quanto à esperança de atingirmos nossos fins. Portanto se dois homens desejam a mesma coisa, ao mesmo tempo que é impossível ela ser gozada por ambos, eles tornam-se inimigos. E no caminho para seu fim (que é principalmente sua própria conservação, e às vezes apenas seu deleite) esforçam-se por destruir ou subjugar um ao outro. E disto se segue que, quando um invasor nada mais tem a recear do que o poder de um único homem, se alguém planta, semeia, constrói ou possui um lugar conveniente, é provavelmente de esperar que outros venham preparados com forças conjugadas, para desapossá-lo e privá-lo, não apenas do fruto de seu trabalho, mas também da sua vida e de sua liberdade. Por sua vez, o invasor ficará no mesmo perigo em relação aos outros. (Hobbes, 2010, p. 74, apud Weffort, 2010.).

Em uma esfera de desconfiança mútua a antecipação torna-se o modo mais eficaz e lógico de proteger o bem da vida, já que não há previsibilidade comportamental da parte oposta que, por sua vez, também não é guiada por um código comum:

E contra essa desconfiança de uns em relação aos outros, nenhuma maneira de se garantir é tão razoável como a antecipação; isto é, pela força ou pela astúcia, subjugar as pessoas de todos os homens que puder, durante o tempo necessário para chegar ao momento em que não veja qualquer outro poder suficientemente grande para ameaçá-lo. E isto não é mais do que sua própria conservação exige, conforme é geralmente admitido. (Hobbes, 2010, p. 75, apud Weffort, 2010.).

No trecho acima Hobbes enaltece a naturalidade pela qual um homem destrói o outro, visto que de tal atitude depende sua existência. Obviamente alguns desfrutam mais que outros do sentimento de vitória e expõem-se excessivamente ao risco na busca por angariar mais posses e poder. No entanto, não só os intrépidos estão sob constante ameaça, mas também os inertes. Isto porque apenas a atitude de defesa e isolamento é incapaz de prover segurança por um longo período. Tal fato contempla não só as relações humanas, mas também as relações estatais,

sobretudo em contextos de guerra. A Alemanha nazista, por exemplo, buscava ampliar sua influência política em escala global através da anexação de territórios, iniciando suas ofensivas a partir da expansão de suas fronteiras terrestres. Portanto, foi crucial para a derrocada dos planos nazistas que outras nações tenham aderido a uma postura proativa de buscar alianças visando não só defender-se da ameaça alemã, mas contra-atacá-la. A própria França, integrante da Aliança vencedora da guerra, somente foi capaz de combater o exército nazista devido ao reforço militar, majoritariamente inglês e norte americano, recebido após a invasão de seus domínios no ano de 1940.

Não só pela busca da autopreservação um indivíduo empreende força contra outro. Ainda de acordo com a concepção hobbesiana (1988), um homem também é levado a atacar outro motivado pela competição, desconfiança e glória. Motivos esses que levam respectivamente ao lucro, à segurança e à boa reputação e, numa esfera mais ampla, a uma guerra generalizada entre indivíduos da mesma espécie. A máxima descrita pelo inglês pode ser literalmente percebida na figura de Adolf Hitler. Afinal, as glórias nazistas em escala global e do domínio da raça ariana eram os motivadores das práticas hitleristas. Bem como o *Führer*¹ também se preocupava em construir uma imagem positiva por vias do controle midiático. Ele influenciava a opinião pública a seu favor, sobretudo através de massivos investimentos na cinematografia, objetivando difundir e inculcar os seus valores políticos em toda sociedade alemã. Deste modo, é notável que a vaidade humana descrita por Hobbes foi e segue sendo causa de conflitos que acontecem tanto no âmbito do estado de natureza hobbesiano, como contextualizados em esferas estatais.

Portanto, ao avaliar a natureza humana nota-se que há uma ciclicidade dos fatos que induz a uma perda coletiva, posto que mesmo o detentor momentâneo do poder não possui segurança e tem ciência que os demais tramam sua derrocada. Ao entender que todos perdem, a humanidade buscará uma forma racional de prover segurança a todos, protegendo a vida, seu bem maior.

1.2. Contrato Social e Origens do Estado

¹ A nomenclatura remete ao chefe máximo de todas as organizações políticas e militares da Alemanha nazista. O termo pode ser traduzido do alemão para o português de diversos modos: condutor, chefe, líder, senhor e guia. Apesar de sua aplicação caber em diversas situações do dia-a-dia o termo ficou marcado pelo horror do holocausto e é evitado pela população germânica desde então.

Mesmo em meio à desordem acima descrita, Hobbes acredita na existência de uma lei proveniente da razão que vigora entre os homens. A *lex naturalis*, lei de natureza, é uma espécie de regra geral que proíbe o homem de fazer algo que possa destruir sua vida ou privá-lo dos elementos necessários para preservá-la, bem como de omitir informações que possam gerar mais segurança para si. Dela derivam outras leis de natureza, mas que respeitam e remetem-se ao cerne da principal.

No entanto, esta lei por si só é incapaz de estabelecer ordem e prover segurança. Pois sua essência e execução são subjetivas, já que dependeriam de uma simultânea e completa abdicação, por parte de todos, do direito de empreender livremente suas vontades que lhes é propiciado pelo estado de natureza. Assim, o homem que abdicar primeiro de seu direito coloca-se em risco, visto que não necessariamente outrem o fez. Portanto, a condição de desconfiança generalizada perdura atestando a inabilidade deste elemento para regular as ações coletivas.

Tal lei é, portanto, um relevante fundamento jurídico que, aliado a uma força coercitiva robusta e centralizada, seria capaz de inibir a “selvageria” humana e daria início ao processo de civilização. Esse processo, do ponto de vista hobbesiano, versa sobre o abandono da insegurança e desconfiança, típicos do estado de natureza, e também sobre a viabilização da vida em sociedade a partir de um controle armado:

[...] os pactos sem a espada não passam de palavras, sem força para dar qualquer segurança a ninguém. Portanto, apesar das leis de natureza (que cada um respeita quando tem vontade de respeitá-las e quando pode fazê-lo com segurança), se não for instituído um poder suficientemente grande para nossa segurança, cada um confiará, e poderá legitimamente confiar, apenas em sua própria força e capacidade, como proteção contra todos os outros. (Hobbes, 2010, p. 103, apud Weffort, 2010.).

O poder suficientemente grande ao qual Hobbes refere-se no trecho acima é exatamente o Estado, o seu Leviatã. Nele devem concentrar-se poderes de ordem política, social, econômica e militar. Sendo esta última esfera de extrema relevância para conter o ímpeto humano. A plenitude do poder do Estado é algo também pregado pela crença hobbesiana e bastante vanguardista para a época, tendo o jurista francês Jean Bodin² sido o precursor desse pensamento. Afinal, durante o

² Jean Bodin foi um jurista francês considerado por alguns o pai da ciência política. Foi o primeiro autor a abordar sistematicamente a soberania e utilizava-se dela para justificar o Estado absolutista

medieval os reis tinham seu poder contrabalanceado pela nobreza, não podendo gozar do exercício soberano do poder.

Os ditames hobbesianos pregam ainda a impossibilidade de existir sociedade sem que o Estado detenha ampla centralização dos poderes, “A sociedade nasce com o Estado” (Sadek, 2010, p. 62, apud Weffort, 2010). Visto que se algum indivíduo detiver capacidade de contestar o Leviatã, a volta ao estado de natureza será certa. Faz-se necessária a instauração de um aparato que esteja acima dos enfrentamentos humanos, das divergências familiares, das emoções individuais, visando à existência de segurança e ordem. Através de um grande pacto, denominado por muitos de contrato social, monta-se o poder absoluto:

Diz-se que um Estado foi instituído quando uma multidão de homens concordam e pactuam, cada um com cada um dos outros, que a qualquer homem ou assembleia de homens a quem seja atribuído pela maioria o direito de representar a pessoa de todos eles (ou seja, de ser seu representante), todos sem exceção, tanto os que votaram a favor dele como os que votaram contra ele, deverão autorizar todos os atos e decisões desse homem ou assembleia de homens, tal como se fossem seus próprios atos e decisões, a fim de viverem em paz uns com os outros e serem protegidos dos restantes homens. (Hobbes, 2010, p. 107, apud Weffort, 2010.).

Remetendo seu discurso aos princípios democráticos proveniente da Grécia Antiga, Hobbes enfatiza a relevância de que haja irrestrita obediência em relação ao soberano, mesmo por parte daqueles que não intercederam a seu favor, como forma de legitimar a escolha da maioria. Assim, o inglês descreve a pedra fundamental da organização política e social que rege a humanidade, o surgimento do Estado.

1.3. O Soberano

Ao descrever sua concepção de contrato social Hobbes revela que o soberano pode tanto ser um indivíduo, como também uma assembleia. No entanto, o próprio teórico inglês discursa contrário à representação através de um grupo de pessoas, porque nela a ambição de vários homens concretiza-se, ou ao menos existe a possibilidade de concretizar-se, contrariamente à situação de quando apenas um homem é o soberano. Na representatividade individual o acesso ao

na França, atrelando o poder absoluto ao direito divino dos reis. Nascido em Angers em 1530, sua principal obra foi intitulada “Os seis livros da república”, publicada em 1576.

poder é limitado, o que naturalmente torna as decisões mais ágeis e reduz a possibilidade de divergências provenientes de indivíduos que fatidicamente detém parcela do poder. Assembleias tendem a extensas discussões, tentativas de convencimento nem sempre lícitas e até mesmo exercício de influência de diversas ordens nas decisões, o que certamente é prejudicial ao povo. Não por acaso os regimes mais extremistas do globo possuem centralização de poder e costumam “transferir” a soberania do Estado para o líder. Foi o que aconteceu durante o Terceiro Reich na Alemanha, quando as figuras de Hitler e do Estado associaram-se, muito disso devido ao esforço da propaganda política, via mídias da época, de atrelar todos os feitos positivos do Estado ao seu líder, criando uma referência nacional de liderança.

Deste modo, Hobbes deixa clara sua predileção por monarquias absolutistas, o que certamente é reflexo do ambiente caótico de uma Inglaterra necessitada de organização e ordem na qual ele estava inserido. Tal preferência render-lhe-á diversas críticas ao longo dos anos, sobretudo porque o soberano idealizado por ele jamais existiu. A assertividade e senso de realidade que lhe foram fartos ao tratar da essência humana, do estado de natureza, das leis de natureza, do contrato social e do surgimento do Estado simultaneamente ao da sociedade lhe foram carentes ao

É compreensível que Hobbes pregue uma centralidade de poder, afinal disso depende o mecanismo de controle dos indivíduos que possibilita o convívio social. No entanto, a posição e as condições por ele pregadas ao soberano são de completa ingenuidade das características inatas ao homem. Não é possível que um homem abandone completamente suas crenças, vontades e paixões porque foi elevado à condição de soberano. Bem como é imprudente inviabilizar críticas, avaliações e possibilidades de mudança em relação ao líder estatal, visto que tal posição excessivamente confortável ao soberano viabiliza sua transformação em um tirano que, provavelmente, tende a agir em favor de suas vontades e não da necessidade do povo.

A figura do soberano idealizada por Hobbes conflita com a realidade da natureza humana que ele mesmo propõe ao analisar o estado de natureza. Os homens viviam em meio ao caos pelo excesso de liberdade dado a cada indivíduo,

O exercício de poder por parte do soberano só seria possível devido ao temor que o Leviatã causaria no povo. Afinal, não fosse por medo, os homens jamais abandonariam sua condição de liberdade excessiva que os condena ao estado de natureza. No entanto, é relevante diferenciar temor de terror. Terror para Hobbes é o que existe no estado de natureza quando a violência é generalizada, já o temor é o mecanismo pelo qual os ímpetos humanos de cunho negativo seriam inibidos. Nicolau Maquiavel também entende que o temor seja elemento fulcral para que exista soberania. Para ele a ordem depende tanto da instituição de leis, como do uso da força. O príncipe, como é denominado o soberano de Maquiavel, precisa dominar ambas as possibilidades:

Saiba-se que existem dois modos de combater: um com as leis, outro com a força. O primeiro é próprio dos homens, o segundo dos animais. Não sendo, porém, muitas vezes suficiente o primeiro, convém recorrer ao segundo. Por conseguinte, a um príncipe é mister saber comportar-se como homem e como animal. (MAQUIAVEL, 1955, p. 63).

O soberano de Maquiavel é dotado de maior grau de veracidade, enquanto o de Hobbes perde-se num espectro de pureza que não pode ser concebido em análise humanas. Afinal, o florentino escreve a sua principal obra, *O Príncipe*, como forma instrutiva de como um soberano deve portar-se e como deve agir em determinadas situações para que lá permaneça. Deste modo, percebe-se que o príncipe deve agir de modo a assegurar seu posto, sejam suas decisões populares ou não. Isto porque em Maquiavel a possibilidade da perda de soberania é iminente, já em Hobbes ela é desencorajada e observada como alternativa de difícil tangibilidade e de alto risco tendo em vista a gradual volta ao estado de natureza decorrente da inobediência ao soberano. Enquanto o inglês ao seu tempo idealizava as capacidades de um líder, o florentino baseava suas obras nas experiências diretas que possuía do seu posto de trabalho e em análises pontuais do contexto político-social no qual estava inserido. Certamente deste aspecto resulta a concepção hobbesiana menos factual de soberano.

Do príncipe descrito na obra do autor renascentista consegue-se compreender a máxima do *modus operandi*, modo de operar, de Adolf Hitler, ainda que seja impossível justificá-la por valores morais. O líder totalitário não só possuía diversos atributos, como parecia ter outros tantos relevantes, sendo esta

característica considerada por Maquiavel de extrema relevância para a manutenção do poder centralizado em um líder político. As difusões desses atributos através dos meios de comunicação de massa, com amplo destaque para o cinema, geravam respaldo à figura do líder, bem como fidelização e respeito que minavam as minorias que lhe eram contrárias. Assim sendo, o austríaco estendia seu domínio sobre a população alemã e mantinha sua posição de liderança centralizadora do poder.

2. CAPÍTULO SEGUNDO

2.1. Poder e Dominação

Ao analisar o surgimento do Estado e tão logo do soberano, faz-se necessária uma avaliação mais criteriosa de duas nomenclaturas recorrentemente utilizadas como sinônimos, o poder e a dominação.

Sociologicamente o poder é concebido enquanto a capacidade de impor a própria vontade em meio a uma relação social, independente de qual seja o fundamento dessa capacidade. O poder pode ainda ser de diversas ordens, inclusive política e militar, estando ele acima da concordância dos subordinados. Esses, de acordo ou não com a atitude do mandatário, devem cumprir o que lhes foi imposto.

Já a dominação é compreendida como a probabilidade de encontrar obediência dentro de um grupo a certo mandato. Nela uma vontade manifesta de um ou mais dominadores quer, e de fato consegue, influenciar as ações de outros indivíduos, de modo que estas ações sejam realizadas como se os subordinados tivessem feito do próprio conteúdo do mandato a máxima de suas ações.

Apesar das notáveis semelhanças, também são perceptíveis as diferenças de ambas as proposições sociológicas concebidas e difundidas pelo alemão Max Weber. No que se refere ao poder fica evidente que há contraposição ao que foi imposto, mesmo que a imposição tenha sido concretizada. Nesta esfera a capacidade crítica segue existindo, mesmo que devido a outros constrangimentos o contrapeso não tenha sido suficientemente forte para impedir o que foi imposto. No tocante à dominação o mandato também é executado, mas não há contraposição ao que foi demandado. Neste âmbito os indivíduos realizarão a atitude esperada não

por constrangimentos relativos ao poder, mas por terem sido influenciados a acreditar que eles devem mesmo agir conforme lhes foi solicitado.

Ambos os elementos são dotados da capacidade de manter a ordem, no entanto a dominação tende a ter maior longevidade, visto que os dominadores e os dominados não estão em constante embate como se espera no poder entre o mandatário e os subordinados. A dominação tende também a criar um sentimento de necessidade da existência dos dominadores, de forma que os dominados não só sejam leais e subservientes, mas também se sintam gratos e sejam devotos dos dominadores. A adoração ao líder, ou aos líderes, é parte crucial de diversos processos de dominação, podendo ser observada em exemplos reais, tais quais Adolf Hitler e Antônio de Oliveira Salazar³.

A dominação pode ainda ser classificada como legítima ou ilegítima. Esta carece de obediência ou de um conjunto de regras associadas que se estabelecem como um consenso, já aquela pode ser classificada em três distintas categorias, de acordo com Weber.

A dominação legal é “baseada em estatutos, obedece-se à ordem impessoal, objetiva e legalmente estatuída e aos superiores por ela determinados, em virtude da legalidade formal de suas disposições e dentro do âmbito de vigência destas”. (WEBER, 1981, p. 57). Deste modo, a base da legitimidade é a impessoalidade de um estatuto legal e, segundo Weber, para que ocorra esse tipo de dominação é preciso que sejam satisfeitas duas condições: a crença na importância das normas e a crença na funcionalidade do determinado conjunto de normas. Para exemplificar tal dominação pode-se recordar a burocracia tão presente na sociedade brasileira atual, seja no âmbito público ou mesmo no privado.

Já a dominação tradicional ocorre: “em virtude da crença na santidade das ordenações e dos poderes senhoriais de há muito existentes”. (WEBER, 1981, p. 58). Esta segunda classificação é embasada por costumes santificados pelo meio social e pode ser facilmente representada pelas monarquias hereditárias e também pela ainda robusta influência que a Igreja Católica Apostólica Romana exerce em países como o Brasil.

³ Foi o principal líder do regime autoritário que durou entre 1933 e 1974 em Portugal. O nacionalista, e político português, governava através da repressão e utilizava a propaganda política, via cinema e outros meios, para disseminar suas ideologias. Tal postura justifica-se pela enorme influência que Salazar possuía do fascismo, bem como pela sua proximidade com os líderes dos demais regimes totalitários que também se apoiavam nesses mecanismos para perpetuar-se no poder.

Por sua vez, a dominação carismática ocorre “em virtude de devoção afetiva à pessoa do senhor e a seus dotes sobrenaturais (carisma) e, particularmente: a faculdades mágicas, revelações ou heroísmo, poder intelectual ou de oratória”. (WEBER, 1981, p. 58). Assim, nota-se que essa classificação tem por base as capacidades individuais ou pessoais. Há uma relação de obediência com o líder devido à suas qualidades excepcionais, diferenciando-se da dominação legal que tem por base um estatuto jurídico e da dominação tradicional que se baseia num hábito consolidado. A capacidade oratória de Hitler e a conseqüente devoção da população alemã em relação ao líder durante seu governo servem de exemplo para o presente gênero de dominação. O carisma do *Führer*, disseminado nacionalmente através dos meios de comunicação de massa, foi capaz de mobilizar a população alemã a seu favor, visto que em seu discurso Hitler mostrava-se convicto de quais atitudes adotar para que o país superasse uma crise econômica que iniciara no pós Primeira Guerra Mundial.

Além das corriqueiras classificações do poder referentes às esferas nas quais há seu exercício, exemplificadas pelo poder econômico e pelo poder político, Joseph Nye (2004)⁴ propõe ainda outra forma se subdividir os tipos de poder de acordo com os objetivos e métodos utilizados.

O *hard power*, poder duro, corresponde ao conceito amplamente disseminado que se utiliza de métodos coercitivos para impor uma conduta ou vontade. Tal definição pressupõe embates diretos e comumente conta com a ação de forças armadas, instrumento mais conhecido, mas também as retaliações de ordem econômica, tais quais os embargos, são consideradas instrumentos do poder duro. Tal subdivisão do poder é facilmente percebida e observada ao longo de toda história humana, tendo as duas Guerras Mundiais maior destaque, sobretudo por conta do horror do Holocausto, fruto da política nazista de pureza racial na Segunda Guerra Mundial.

⁴ O norte-americano Joseph Samuel Nye Junior é natural de South Orange, no estado de Nova Jersey. Ele PhD. em ciência política pela Universidade de Harvard, instituição de ensino na qual leciona e já foi reitor. Ao lado de Robert Keohane é fundador do conceito da interdependência complexa, bem como da teoria da escola neoliberalista institucional. Dentre as suas principais obras estão: *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (2004), *Understanding International Conflicts* (2009) e *The Future of Power* (2011). Nye também serviu como secretário assistente de Defesa no governo Clinton e é considerado um dos pensadores mais influentes em política externa, sobretudo após o ocorrido do “11 de setembro” nos EUA, quando sua teoria ganhou força e respaldo governamental.

Já o *soft power*, poder brando, corresponde à capacidade de conquistar objetivos por vias alternativas, apelando para o convencimento através de influências de ordem ideológica e cultural, não sendo ele tão explícito quanto o poder duro. O discurso diplomático, bem como as propagandas políticas, são métodos relativos a esta face do poder. Quando tais ações de caráter menos truculento não são suficientes, recorre-se ao uso do poder duro.

Com esta definição Nye recicla muitas das concepções já expostas por Weber quando o alemão tratava da dominação carismática, visto que o discurso de um líder respeitado é colocado como relevante construção de poder por ambos os intelectuais. Deste modo, percebe-se que a comunicação em si, e também os seus canais, são o grande cerne do *soft power*. Portanto, a disseminação das crenças de Nye tendeu a legitimar as relações públicas, incluindo as diplomáticas, e as ações de propaganda. Em uma esfera de valorização da comunicação enquanto método, o entretenimento é imprescindível para a execução do poder brando, visto que quanto mais natural for à influência exercida através dos meios, menor resistência ela tende a encontrar. A exportação da cultura, dos valores políticos e da legitimidade da política externa norte-americana através de obras cinematográficas, em geral de Hollywood, é um exemplo contemporâneo da capacidade de penetração dessa esfera de poder que permeia não só grandes situações, tais quais convenções da Organização das Nações Unidas (ONU), mas também o cotidiano da população global. Mesmo que em obras aparentemente despretensiosas e de caráter humorístico, os valores norte-americanos e também seus preconceitos são veiculados de forma tão sutil e generalizada que permitem a sua assimilação sem maior resistência por parte dos espectadores.

Apesar deste conceito de poder brando ter sido observado e classificado por Nye somente no final da década de 1980, a sua existência e produção de efeitos é bem anterior a este período. Na Alemanha Nazista a propaganda, por exemplo, não só era relevante, como também era considerada um dos principais pilares da organização política totalitária centrada na figura de Adolf Hitler. Este fato pode ser comprovado pela existência de um ministério específico voltado para a temática e que era regido pelo homem de maior confiança do *Führer*. Somente por conta da disseminação ideológica nazista através dos meios de comunicação; tais qual o rádio, o cinema e os jornais impressos; foi possível a chegada do Partido Nacional

Socialista dos Trabalhadores Alemães ao poder, bem como sua manutenção no posto de liderança. Os nazistas produziram suas propagandas mais densas por meio de documentários objetivando transformá-los em representação exata de uma sociedade que buscava exaltar como grandiosa, ideal e perfeita. O ideal da raça pura, da raça germânica e a competência dos governantes eram exaltados como meio para estabelecer e fortalecer as relações entre os nazistas, a sociedade alemã e o exército, visando uma grande unidade nacional apoiadora do regime totalitário.

A eficácia do poder brando não é unanimidade, pois há os que declaram não ser ela capaz de reger esferas relevantes tais qual a iminência de guerra. No entanto, o recente exemplo da Guerra Fria, travada entre a União Soviética socialista e os Estados Unidos da América capitalista pelo domínio da hegemonia mundial, servem como respaldo para as concepções defendidas por Nye. Não houve confronto direto entre as duas potências em questão, tendo o *soft power* desempenhado função fulcral na resolução dos impasses. A produção cultural e intelectual dos Estados Unidos da América penetrou a “cortina de ferro” soviética, levando os próprios cidadãos a desacreditarem na sua forma de governo, fator crucial para o final da Guerra Fria e apenas viabilizado pelos diversos veículos de comunicação de massa, com destaque para a televisão e o cinema no embate em questão.

Nye concebe ainda de uma terceira espécie de poder, o *smart power*, poder inteligente. Esta definição é mais recente e propõe a aliança entre os elementos de *hard power* e *soft power* num grau exato de convergência que seja capaz de render bons frutos para quem os detém. O teórico norte-americano cita os Estados Unidos da América em seus exemplos por conta da capacidade de contrabalancear os dois flancos. Porém, a Alemanha Nazista já fazia uso dos flancos supracitados, uma vez que os elementos de *soft power* eram tão evidentes quanto os de *hard power*, estes podendo ser exemplificados pelos campos de concentração, pela fartura de indústrias bélicas e recorrentes expansões territoriais por meio de conflitos armados.

Portanto, é perceptível que Max Weber e Joseph Nye convergem na relevância da comunicação e de seus canais para disseminação e estabilização de suas respectivas facetas de dominação e poder. Ambos os teóricos, mesmo que indiretamente, reconhecem a comunicação em larga escala executada no âmbito

moderno, sobretudo pelos meios de comunicação de massa, como elemento decisivo nos processos políticos e sociológicos tangentes ao Estado.

2.2. Meios de Comunicação de Massa

A sociedade de massas surge em decorrência do processo de industrialização europeu que implicou na concentração de pessoas em grandes centros urbanos. O povo era atraído pelo conforto atrelado ao transporte, à iluminação pública, ao emprego, ao entretenimento e a outros diversos fatores. Essa sociedade tem por característica ser heterogênea, dispersa, amorfa, sem ordenação e ser representada de maneira coletiva, não havendo consideração pelas individualidades. É à base da sociedade capitalista, no entanto é comum que não possam consumir os produtos que eles mesmos trabalham para fabricar, isto se aplica tanto para séculos anteriores, quanto para o atual. Em geral não possuem elevado grau de escolaridade e sua opinião, bem como visão de mundo, são formadas através do que se veicula nos veículos de massa. (BELTRÃO; QUIRINO, 1986, p. 21-24).

Por sua vez, a tecnologia do século XIX aplicada à comunicação dá origem à comunicação de massa que é:

[...] o processo industrializado de produção e distribuição de mensagens culturais para a coletividade, por meio de veículos mecânicos (elétricos e eletrônicos), aos públicos que constituem a massa social com o objetivo de informá-la, educá-la, entretê-la ou persuadi-la, promovendo a integração individual e coletiva na realização do bem-estar da comunidade. (BELTRÃO; QUIRINO, 1986, p. 24).

A evolução dos meios de comunicação deu-se por conta de alguns elementos históricos, tais qual a ascensão do protestantismo, o desenvolvimento do sistema capitalista e o fortalecimento da democracia. Todos esses fatores fizeram uso e, portanto, corroboraram para o desenvolvimento dos meios que se aprimoraram durante as décadas.

O jornal impresso foi o pioneiro dos meios de massa. Originário dos documentos informativos dos navegadores do século XVI tomou a forma que possui hoje em meados de 1840, na França. Sua linguagem é predominantemente informativa e referencial, estando ele acessível apenas para pessoas alfabetizadas o

que restringiu, mas não suplantou sua atuação, sobretudo no século XIX e XX quando a maior parcela da população global não dominava a leitura e a escrita.

Já o rádio logo se tornou bastante popular por não demandar de seus receptores a capacidade de leitura, visto que sua linguagem é a verbal oral, estando acessível a quase todos os indivíduos. Desenvolvido inicialmente enquanto aparato bélico, o rádio popularizou-se ainda na década de 1930 por todo o globo, tornando-se importante veículo não só de informação e persuasão, mas também de entretenimento com programas de auditório, radionovelas e comerciais que teriam sua forma aproveitada para a televisão posteriormente.

Exposto inicialmente no final do século XIX e decorrente da invenção da fotografia na primeira metade do século em voga, o cinema consolidou-se como forma de entretenimento nas primeiras décadas do século seguinte. Durante a década de 1930 foram os filmes históricos e de caráter religioso que dominaram as produções, mesmo que em diferentes países, sobretudo na França, houvesse produções variadas. A figura de heróis nacionais e expoentes historicamente relevantes eram retratadas, a exemplo de Cleópatra VII do Egito, obra datada de 1934 dirigida pelo cineasta Cecil B. DeMille⁵. Por conta do recurso visual, o cinema possui maior capacidade de entretenimento que o rádio, que seguiu sendo mais popular por ter sido transformado em aparelho doméstico. O apelo da imagem foi fundamental para a construção de estruturas de poder, tais qual a presente durante os anos de dominação nazista na Alemanha, que juntamente com efeitos sonoros captavam a atenção dos receptores e os “bombardeava” com informações que unilateralmente lhe penetravam as mentes. A mando do *Führer* diversas obras cinematográficas foram produzidas com o intuito de manipular a população alemã, bem como de difundir ideias nazistas que seriam a base do domínio hitlerista, destacando-se as produções de Leni Riefenstahl, sobre a qual se aprofundará no capítulo seguinte, intituladas “*Triumph des Willens*”, “O Triunfo da Vontade”, de (1934), e *Olympia*, sem tradução para o português, de (1938).

Também a televisão, proveniente do final da primeira metade do século XIX, é um meio de comunicação de massa. Considerado o mais poderoso deles, surgiu nos Estados Unidos da América e é visto como um liquidificador cultural por ser capaz

⁵ Natural de Ashfield no estado de Massachusetts nos Estados Unidos da América, Cecil Blount DeMille foi um renomado cineasta de sua época. Conhecido também por ser um dos 36 fundadores da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas fundada em 1927 na Califórnia, Estados Unidos da América, destacou-se com sua obra intitulada Cleópatra.

de contemplar literatura, dança, teatro, música, cinema e outras manifestações culturais em só aparelho. De carácter extremamente persuasivo por conta da grande quantidade de informação que é passada de forma escrita, oral, visual e unilateral para os receptores, a televisão tornou-se um relevante aparato de domínio social. Isto porque não é preciso possuir notáveis habilidades para acessar seu conteúdo, bem como este não é de escolha do receptor. Sua transformação em objeto doméstico, assim como acontecera anteriormente com o rádio, popularizou o aparelho e potencializou a zona de influência deste meio.

Bastante contemporâneo e fruto dos avanços tecnológicos propiciados no final do século XX e início do século presente, a internet surge como meio mais denso e democrático de comunicação de massa. Diferentemente dos demais, na internet não existe posição previamente fixada de quem emite e quem recepta as informações. Há uma nítida correlação entre todos os indivíduos que acessam informações ao passo que as produzem. A capacidade de exprimir opinião e a possibilidade de postar-se de modo contrário ao que é veiculado propicia ao usuário deste meio sair da posição de passividade imposta pelos veículos tradicionais tais qual o rádio, a TV e o cinema.

Explicações à parte, apenas os três primeiros meios de comunicação de massa acima citados tiveram influência direta na dominação nazista sobre a Alemanha, sobretudo o cinema por seu poder de persuasão justificado pela união de imagem e som, assim como pela magnitude das obras produzidas. Deste modo, torna-se visível a ação do poder brando que se utiliza dos meios de comunicação de massa para atingir seus objetivos. Não por acaso a mídia é considerado o quarto poder na sociedade, tendo em vista a fulcral influência que ela exerce sobre o povo, construindo a realidade de acordo com os interesses dos que detém o domínio do aparelho ideológico do Estado e tão logo do meio social.

2.3. Indústria Cultural

No tangente à produção de cultura em larga escala para fins comerciais, os teóricos alemães da Escola de Frankfurt⁶, Theodor Adorno e Max Horkheimer,

⁶ Decorrente da quinta etapa da filosofia alemã, a Escola de Frankfurt foi fundada em 1924. Cientistas sociais e filósofos influenciados pelo marxismo compunham a Escola que através da aplicação da

realizaram duras críticas. Inicialmente eles denominavam tais produções de “cultura de massa”, no entanto tal nomenclatura poderia dar a falsa impressão de que aquela produção era legitimamente elaborada pelo povo, quando na verdade a ele era imposta. Portanto, os intelectuais criaram o termo *Kulturindustrie*, indústria cultural, que surgiu em decorrência dos avanços capitalistas em meados do século XX com a produção em massa de elementos culturais.

O termo indústria cultural está diretamente relacionado com o poder brando, bem como com o canal pelo qual ele dissemina-se, os meios de comunicação de massa. Isto porque a industrialização da cultura objetiva padronizar a sociedade de acordo com os moldes propostos pelos idealizadores da produção cultural, criando uma previsibilidade de consumo tanto ideológico, quanto material. Fato que evita não só a eclosão de revoluções e questionamentos, que de nenhum interesse são para os governantes e detentores do poder midiático, bem como a capitalização desses indivíduos que detém os produtos que serão comercializados por influência midiática.

No processo de aumento produtivo de bens culturais, tais qual a arte, a arquitetura, a literatura, a música, o cinema e outros, eles perdem seu valor originário por serem transformados em meras mercadorias dependentes das variações de oferta e demanda. A espontaneidade da arte erudita e popular perde força, já que o objetivo crítico delas é corrompido e transformado tão somente em entretenimento voltado para a transmissão de valores e incentivo ao consumo que colocam o receptor numa posição passiva frente ao que é veiculado pelas mídias:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massa é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 100).

A produção cultural fica tão somente restrita ao que é de interesse que seja consumido pelas massas que, após longos períodos de “bombardeamento” via mídias, confunde o que é imposto consumir, com o que de fato lhe apetece. Há

Teoria Crítica da Sociedade criaram e disseminaram expressões a exemplo de *cultura de massa* e *indústria cultural*. Seus expoentes teóricos foram: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Jürgen Habermas, Leo Löwenthal, Walter Benjamin, Erich Fromm e Herbert Marcuse.

pouca variação no que é produzido e a tendência é fazer sempre “mais do mesmo”. Afinal, utilizam-se da arte apenas para fins de entretenimento, não incentivando sua capacidade de disseminação de conhecimento.

Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 103).

No contexto de influência cultural através das mídias, a reprodução ideológica do sistema torna-se natural e encontra diminutas barreiras, haja vista que a manipulação de consciências através da arte é bastante eficaz, evidenciando a força do poder brando que se revela nem tão brando assim. Para Adorno e Horkheimer (2006) o cinema destacou-se entre os demais meios da primeira metade do século XX, pois foi através dele que se evidenciou a transformação da arte em negócio. Deste modo, a produção não era mais realizada para incitar a crítica, mas sim para propiciar uma espécie de entretenimento que buscava afastar os receptores das falácias da realidade e tolher deles qualquer possibilidade de resistência:

Mas a afinidade original entre negócios e diversão mostra-se em seu próprio sentido: a apologia da sociedade. Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 119).

As obras cinematográficas do período nazista exemplificam a passagem acima. Durante a década de 1930 havia dois tipos de produções que se destacavam: os documentários sobre a grandeza do nazismo, da sociedade alemã proposta por Hitler e do poderio militar do Estado totalitário; e também os filmes quiméricos que falavam de felicidade, tranquilidade e pureza de espírito com bastante humor enquanto milhões de pessoas eram assassinadas em campos de concentração e perseguidas deliberadamente pelo exército nazista. Ambas as espécies de obras cinematográficas conduziam os receptores para esferas

idealizadas de realidade que não condiziam com seu contexto atual, mas que lhe eram suficientes em termos de entretenimento.

3. CAPÍTULO TERCEIRO

3.1. Totalitarismo e Propaganda Política

Partindo da observação dos governos de Adolf Hitler na Alemanha e de Joseph Stalin na atual Rússia, a jornalista e teórica política Hannah Arendt disseminou mundialmente o conceito de totalitarismo através de sua obra *As Origens do Totalitarismo* (1989). Tais formas de governo inquietaram os teóricos políticos por não conseguirem enquadrar estas organizações em uma das soberanas classificações proposta por Montesquieu em sua obra *Do Espírito das Leis* (1960) que surgiram em substituição às proposições filosóficas de Aristóteles antes amplamente consideradas.

Nem mesmo as recorrentes concepções de tirania e despotismo poderiam abarcar as características desses governos. Afinal, fossem eles tão comuns, não teriam sido elevados à condição de marco histórico. A tirania, por exemplo, resume a:

[...] de um lado, o poder arbitrário, sem freio das leis, exercido no interesse do governante e contra os interesses dos governados; e de outro, o medo como princípio de ação, ou seja, o medo que o povo tem pelo governante e o medo do governante pelo povo (ARENDR, 1989, p.513.).

Já o totalitarismo, bem aprofundado por Arendt, é uma forma de governo que toma como base a organização burocrática das massas, fazendo uso da ideologia e do terror enquanto ferramentas, bem como da propaganda política como canal visando à dominação em sua plenitude. Enquanto um esforço bastante grande, sobretudo através dos meios de comunicação de massa, é empreendido para incutir a devaneada ideologia nas mentes do povo, a violência deliberada constrange brutalmente qualquer espécie de resistência que possa existir. Isso porque o poder social das leis e da razão, tão relevantes para guiar uma sociedade, são transferidos integralmente para a polícia e o exército. Afinal:

A política totalitária não substitui um conjunto de leis por outro, não estabelece o seu próprio *consensus iuris*, não cria, através de uma revolução, uma nova forma de legalidade. O seu desafio a todas as leis positivas, inclusive às que ela mesma formula, implica a crença de que pode dispensar qualquer *consensus iuris* e ainda assim não resvalar para o estado tirânico da ilegalidade, da arbitrariedade e do medo. Pode dispensar o *consensus iuris* porque promete libertar o cumprimento da lei de todo ato ou desejo humano; e promete a justiça na terra porque afirma tornar a humanidade à encarnação da lei. (ARENDR, 1989, p. 514).

Não tendo por base as leis positivas, o totalitarismo busca seu respaldo nas leis de natureza, também conhecidas como leis da história, crendo nelas enquanto origem de todas as leis e através dela fazendo justiça na terra. No entanto, mesmo essas leis que servem de alicerce são manipuladas de acordo com a ideologia. Deste modo o líder totalitário “Aplica a lei diretamente à humanidade, sem atender à conduta dos homens” (ARENDR, 1989, p. 515). Tal crença é a origem da deliberada perseguição realizada por Hitler em relação aos judeus, bem como aos ciganos, homossexuais, deficientes, negros, opositores e outros tantos grupos. Visto que observando a ideologia nazista como verdade absoluta encontrava-se razões, mecanismos e meios para justificar a violência empregada com os grupos acima mencionados.

A figura do líder também é extremamente relevante no totalitarismo. Vê-se um esforço onipresente, bastante explícito na cinematografia dos respectivos períodos, de centralizar o poder em um indivíduo que além de participar do governo totalitário, é característica inerente dele e o representa como emanante da verdade absoluta. Mesmo que outros nomes também fossem expoentes de liderança no âmbito governamental, nenhum deles ousava dividir atenções com a liderança maior e, portanto, justifica-se a incapacidade de dissociar Hitler e o nazismo.

Não satisfeito de dominar toda a esfera pública, o totalitarismo também avança fortemente no âmbito privado, corroendo as individualidades sociais e instituindo características coletivas generalizantes que transformam em massa um povo antes crítico, pensante e consciente de sua realidade conforme evidencia o trecho seguinte:

Em lugar das fronteiras e dos canais de comunicação entre os homens individuais, constrói um cinturão de ferro que os cinge de tal forma que é como se a sua pluralidade se dissolvesse em Um- Só-Homem de dimensões gigantes. (...) destrói também o deserto sem cercas e sem lei, deserto da suspeita e do medo que a tirania deixa atrás de si. (ARENDR, 1989, p. 518).

Através do terror toda a liberdade humana é tolhida, visto que não há espaço para que homem exerça seu potencial criativo e inovador. Ao nascer, o homem alemão já tinha seu destino traçado, sendo ele apenas um observador incapaz de alterar o curso de sua vida naturalizado pela ideologia nazista:

Toda esfera da vida privada, juntamente com a capacidade de sentir, de inventar e de pensar, permanece intacta. Sabemos que o cinturão de ferro do terror total elimina o espaço para essa vida privada, e que a autocoeção da lógica totalitária destrói a capacidade humana de sentir e pensar tão seguramente como destrói a capacidade de agir. (ARENDR, 1989, p. 527).

Mesmo havendo inúmeras divergências teóricas relacionadas aos governos totalitários, é unânime que eles são decorrentes da modernidade. Afinal, não fosse a Revolução Industrial europeia para levar os homens do campo ao meio urbano, bem como propiciar produções diversas em massa, a instituição de tais governos não seria possível. A aglomeração de pessoas, propiciada pelo êxodo rural decorrente da industrialização, permitiu a criação de uma sociedade de massas, bem como potencializou a velocidade de transmissão das ideologias vigentes. Também responsável pela viabilização desses regimes e atrelado à aceleração do fluxo de informação estão os meios de comunicação de massa. Através deles a população era “bombardeada” por um enorme fluxo de informações e valores veiculados de modo unilateral e que constituíam as ideologias impostas. A propaganda política foi a grande ferramenta empregada através dos meios de comunicação de massa para disseminar a ideologia nazista na Alemanha, assim como ela tornava viável a centralização política na figura do *Führer*. Por seu maior poder persuasivo, o cinema era o grande alvo das produções nazistas viabilizadas por verbas do *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda – RMVP*, O Ministério da Conscientização Pública e Propaganda do terceiro reinado alemão, comandado entre 1933 e 1945 pelo político alemão Joseph Goebbels, homem de confiança de Adolf Hitler desde os tempos de luta pela liderança intrapartidária no final da década de 1920.

Goebbels foi o homem do poder brando nazista. No entanto, isto não está associado a uma postura mais suave de sua parte, visto que ele carregava a fama de um dos homens mais duros e carrascos do regime nazista. Conhecido por sua capacidade oral dotada de um forte discurso ideológico que, de modo convincente,

atraia as massas para apoiar o regime, o jornalista e também ex-funcionário da bolsa de valores doutorou-se na universidade de Heidelberg, assim como Arendt. Escreveu algumas peças de teatro que foram prontamente rejeitadas pelos produtores, portanto, assim como Hitler ele era um artista frustrado.

Conhecedor da força das mídias Goebbels foi o maior responsável pela construção da figura dos judeus e comunistas enquanto principais inimigos do povo alemão através da propaganda política, o que veio a legitimar a deliberada perseguição feita a esses grupos durante vários anos entre as décadas de 1930 e 1940. Goebbels e seu ministério eram os responsáveis por controlar toda e qualquer produção cultural que houvesse no território alemão, sobretudo às que tivessem vínculo com a esfera midiática. A música, as artes plásticas, a imprensa, o cinema, a literatura, os programas de rádio, o teatro e todas as outras fontes de cultura não só ficam sob a vigilância nazista, como eram forçosamente transformados em instrumentos de poder brando do regime totalitário. Afinal, a partir da manipulação da produção artística e da difusão desses valores deturpados através dos meios de comunicação de massa via propaganda política os nazistas alienavam toda a população, conseguindo mais adeptos para o regime e, conseqüentemente, minando as oposições que gradualmente esgotavam-se.

Enquanto tentativa coordenada, no caso nazista também científica, de influenciar a opinião pública através dos meios de comunicação, a propaganda totalitária tornou-se um marco nos estudos do poder brando e da indústria cultural. Prova disso é que o próprio termo “*propaganda*” adquiriu conotação negativa nas sociedades posteriores pelo fato de ter sido a principal ferramenta de domínio da população alemã no período em voga.

A propaganda política nazista possuía imensa carga psicológica e seguia uma linha de raciocínio justificada pelo seu contexto. Enaltecendo o poderio nacional, a liderança suprema do *Führer*, a força do exército e também indicando seus inimigos, a propaganda deste período era volta para um contexto de guerra generalizada entre a ideologia germânica e as demais ideologias globais. A grande virtude das propagandas políticas comandadas por Goebbels consistia em atingir todas as camadas da população, o que não exigia enormes esforços, já que o domínio cultural nazista era global. Deste modo, desde as fontes culturais e midiáticas

cultuadas pela alta burguesia alemã, até as acessíveis ao operariado, todas eram dotadas de imensas cargas ideológicas que eram “despejadas” sobre a população.

Pesquisas científicas também eram elaboradas com frequência pelos comandados de Goebbels para certificar-se do potencial de persuasão de suas produções. O que novamente comprova a comunicação como ferramenta fulcral para o nazismo através da disseminação da propaganda política que na visão hitlerista objetivava “Forçar uma doutrina nos povos inteiros. A propaganda age na sociedade como uma ideia que é maturada para vencer” (HITLER, 1934, p. 127, tradução minha). A repetição foi uma das soluções encontradas por Goebbels através das pesquisas para que a ideologia nazista fosse impregnada na população. Isto é perceptível pela observação dos produtos cinematográficos da época que, utilizando-se de diferentes situações, transmitiam a mesma mensagem e que eram adaptadas e repetidas para os principais meios de comunicação de massa. Este processo de “bombardeamento” ideológico torna-se completamente compreensível quando se entende que a concepção goebbeliana cria que “uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade” (MOORE, 2003, p. 63, tradução minha).

Defensor de que o cinema era o meio com maior capacidade de persuasão por conta de seus elementos intrínsecos, Goebbels intercedia recorrentemente na produção das obras cinematográficas que eram financiadas pelo seu ministério para certificar-se de que a “lógica da repetição” aplicava-se no grau exato de necessidade crido por ele como ideal. Com a cineasta alemã Leni Riefenstahl, sobre qual há maior aprofundamento no capítulo seguinte, houve bastante afinidade e entendimento em termos de conteúdo e formato de produção, resultando em várias obras que juntas compõem o principal acervo da sétima arte do período totalitário na Alemanha.

3.2. Cinema Nazista

Devido ao apelo psicológico da propaganda política o cinema foi “privilegiado” em relação aos outros meios de comunicação durante as décadas de 30 e 40 do século XX na Alemanha. No entanto, é relevante notar que obras cinematográficas utilizadas como artifício propagandista já tinham sido praticadas em considerável volume na Primeira Guerra Mundial. Ainda assim, seu marco inicial remete de fato

ao ano de 1901 quando os ingleses o fizeram em relação à Guerra dos Bôeres⁷ (FERRO, 1983, p. 83). Deste modo, as obras nazistas aparecem como marco neste flanco devido à massiva produção dotada de enormes cargas ideológicas, inaugurando um novo modo de aplicação da propaganda política, sendo ele mais incisivo, denso e também crucial pilar para a existência do regime.

A valorização do cinema por Hitler deu-se desde quando ele percebeu o potencial persuasivo da combinação de imagem e som no início de sua trajetória política. Tal fato é evidenciado na chegada do líder ao poder na Alemanha, visto que ele criou o *Reichsfilmkammer*, a Câmara do Cinema do Reich, antes de todas as outras estruturas burocráticas da *Reichskulturkammer*, a Câmara de Cultura do Reich, permanecendo o cinema em posição de destaque durante todos os anos de seu domínio.

Desta valorização surgiram números expressivos, totalizando mais de 1350 longas-metragens produzidos entre 1933 e 1945, colocando a Alemanha como segundo colocado global na produção cinematográfica do período, atrás apenas dos Estados Unidos da América com sua indústria cultural hollywoodiana. Reitera-se que mesmo antes de 1933, ano que firma a chegada de Hitler ao poder, filmes de temáticas nazistas já eram veiculados, a exemplo do clássico curta-metragem “*Deutschland, Erwach!*”, traduzido para o português como “Desperta, Alemanha!”, produzido em 1932, mostrando que a grande influência nazista deu-se antes mesmo de seu estabelecimento na governança nacional.

O controle midiático é uma característica marcante dos governos totalitários. Tanto é que a Itália de Benito Mussolini também mantinha estreita vigilância sobre a produção cultural transmitida através dos meios de comunicação, bem como a atual Rússia de Joseph Stalin. Na Itália fascista documentários exaltando o regime vigente foram produzidos, assim como na Alemanha, no entanto no primeiro havia espaço para produções culturais escapistas⁸, o que permitia a produção cinematográfica livre desde que ela não fosse de encontro aos valores fascistas. Já no regime

⁷ Tal guerra ocorreu em duas fases, sendo a primeira entre 1880 e 1881 com vitória do exército britânico contra os colonos de origem francesa e holandeses, denominados bôeres. O embate deu-se devido à descoberta de ouro e diamante naquela região que ficou sob o domínio inglês até 1899, início da segunda fase da guerra. Esta fase ocorreu devido ao aumento da presença militar inglesa na região do Transvaal, o que culminou num levante novamente vencido pelos ingleses no ano de 1902. Como consequência do enfretamento deu-se a criação da União Sul-Africana através da anexação de territórios que seguiram dominados pelos ingleses.

⁸ Denominadas desta forma por ignorar o caótico contexto real e versar sobre temáticas alheias ao dia-a-dia.

nazista o controle era tão onipresente que até mesmo os filmes de temáticas escapistas continham informações ideológicas tal como, afirma Kracauer: “todos os filmes nazistas foram, de certa forma, filmes de propaganda – mesmo os filmes de mero entretenimento que parecem estar distantes da política” (KRACAUER, 1988, p. 321). Obviamente que nesses casos os valores nazistas eram transmitidos mais sutilmente.

Afinal, Goebbels através de suas pesquisas percebeu que apesar da importância de filmes épicos enaltecendo o nazismo e o *Führer*, filmes aparentemente escapistas com carga ideológica embutida eram mais eficazes na transmissão dos valores do que os de propaganda política direta por encontrarem menor resistência. Isto é confirmado pelo intelectual Gerd Albrecht (1969) quando ele afirma que mais das metades das produções cinematográficas do período nazista eram compostas por comédias e musicais aparentemente sem cunho político

A notável diferença entre os dois tipos de produção cinematográficos nazistas acima evidenciados está na forma como transmitir a ideologia. Nos de propaganda direta, servindo como expoente a obra “*O Triunfo da Vontade*” de Leni Riefenstahl, o enaltecimento ao nazismo era direto, repetitivo e bem evidenciado. Enquanto que nos aparentemente de cunho escapista havia um grande esforço para atrelar sutilmente características humanas às raças, legitimando a crença nazista de superioridade dos arianos em detrimento dos demais. Os judeus e os comunistas foram os principais grupos atacados por tais obras.

Havia certo receio e cautela em criticar os comunistas por conta da vigência do Pacto Germano-Soviético⁹ que criava vínculo entre a Alemanha e a União Soviética, o que deixou de acontecer após 1941 por conta da Segunda Guerra Mundial. Depois deste ano o pavor em relação aos comunistas foi amplamente exibido em diversas obras, destacando-se “*Dorf im roten Sturm*”, traduzida para o português como “*Cidade Atacada pelos Vermelhos*”, produzida no início da década de 1940.

⁹ Foi um pacto de não agressão firmado entre a URSS e a Alemanha no ano de 1939 no qual os países acordavam não entrar em conflito entre eles e manterem-se neutros em situações de anexações territoriais de suas partes em relação a outros países do continente europeu. A enorme distinção ideológica e também política entre os países foi abrandada durante dois anos por conta do pacto que, na verdade, não passava de uma estratégia de Hitler para ganhar mais tempo de produção bélica para expandir suas fronteiras em relação ao leste europeu.

Já em relação aos judeus, os ataques¹⁰ eram mais frequentes, visto que em quase todas as obras esse povo era sempre retratado como criaturas demoníacas, avarentas, mesquinhas, animais, maldosas, sujas e feias. Tal fato confirma o antissemitismo como um dos pilares desse brutal regime que pretendia excluir, seja por expulsão ou morte, os judeus da Alemanha. Dentre os filmes e documentários que abordaram fortemente a temática antissemita destacam-se: o filme de Erich Waschneck, datada de 1940 e intitulada “*Die Rothschilds*”, “Os Rothschilds”, que versava sobre a avidez por lucros dos judeus independente dos meios utilizados para consegui-los; e “*Der Führer Schenckt de Juden eine Stadt*”, “O Líder doa uma cidade aos judeus”, documentário de 1944 produzido por Fritz Hippler. Esta última obra foi amplamente divulgada após a queda do regime e a completa descoberta da realidade dos campos de concentração. Isto porque tal obra pretendia mostrar ao mundo que os judeus viviam tranquilos e felizes nesses ambientes criados pelo governo alemão, quando na verdade eram escravizados, castigados, torturados e assassinados aos montes. Apesar do maior foco nos comunistas e judeus, o governo nazista também perseguiu diversos outros grupos, entre eles os polacos, tchecos, turcos, romenos, ciganos, homossexuais e deficientes.

Com o início da Segunda Guerra Mundial houve mudanças na indústria cinematográfica germânica. Um maior número de obras de curta-metragem passou a ser produzido, inclusive em formato de noticiário semanal sobre a cobertura das guerras. Mesmo essas obras de menor cunho artístico e de maior cunho informativas eram impregnadas de ideologias. Os valores nacionalistas eram extremamente recorrentes, juntamente com o sentimento de “guerra total”. Até mesmo a morte de enormes tropas alemãs era veiculada como forma de instigar todos a guerrear através do sentimento de vingança para com os inimigos. Ainda durante a guerra muitas obras sobre homens notáveis foram veiculadas a exemplo de “*Bismarck*” de 1940, “*Friedrich Schiller*” também de 1940 e “*Friedemann Bach*” de 1941. O objetivo dessas produções era criar um paralelo com Hitler que pudesse corroborar para o fortalecimento de sua imagem enquanto líder.

¹⁰ A perseguição aos judeus fez-se presente não só no cinema, mas em todas as mídias, inclusive em cartazes e encartes que eram fixados nos muros das cidades nos quais os judeus eram representados por elementos negativos, tais quais enfermidades e serpentes.

Já próximo do final da Grande Guerra, quando os alemães, juntamente com as demais potências do Eixo¹¹, estava acuada pelos Aliados¹² e a derrota era iminente, a última cartada de Hitler através do cinema foi ordenar a realização de uma superprodução intitulada “*Kolberg*” que foi veiculada ainda em 1945. Obra cinematográfica mais cara do período nazista, inclusive colorida, foi financiada pelo Ministério da Propaganda através da figura de Goebbels que cuidou pessoalmente da execução por acreditar que aquele filme seria o instrumento pelo qual o nazismo ressurgiria no futuro, ainda mais forte e vibrante. O enredo trata da heroica resistência da cidade alemã localizada no estado da Baviera, sul do país, que deu nome ao filme ao combater incansavelmente as tropas francesas. Tal obra revelou o quanto à tecnologia cinematográfica evoluiu da década de 30 para a de 40 do século XX. As gravações coloridas, com melhor qualidade sonora, aliadas às câmeras de maior alcance e à maior capacidade de definição das imagens propiciaram um cinema ainda mais capaz de atrair e persuadir seus espectadores. Com este filme os nazistas pretendiam reavivar a dilacerada moral nacional, objetivo que não foi atingido nem mesmo pelas fantásticas filmagens, cenas e capacidade de persuasão, esta última majorada pelos adventos tecnológicos. Ainda que virtualmente derrotados e com suas vidas em risco Goebbels e Hitler preocuparam-se com a produção cinematográfica, o que novamente reitera a extrema relevância da comunicação, do cinema em especial, para este regime totalitário. Afinal, mesmo não saindo vencedores na esfera real, os dois expoentes nazistas tentaram vencer a guerra através do fantasioso âmbito da cinematografia, ambiente este que eternizou a polêmica cineasta Leni Riefenstahl. (PEREIRA, 2000).

Nascida em Berlin no ano de 1902, Riefenstahl iniciou sua trajetória artística como bailarina enquanto estudava pintura. Por conta de um problema no joelho ela teve que abandonar a carreira que sonhara ter para então tornar-se atriz. Como protagonista da obra do cineasta Arnold Frank, intitulada “*A Montanha Sagrada*”, ela estreou no cinema. A ambientação desse filme fazia parte de uma esfera recorrente na cinematografia da década de 20 do século passado na Alemanha que eram os chamados “filmes de montanha”. Tais obras remetiam à relação entre o homem e a

¹¹ Nomenclatura dada à aliança militar firmada entre Alemanha, Itália e Japão visando os enfrentamentos da Segunda Guerra Mundial.

¹² Nomenclatura dada à aliança militar composta inicialmente por França e Reino Unido. Em 1941 a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas adentra na aliança seguida posteriormente pelos Estados Unidos da América.

natureza na qual o primeiro tentava dominar a segunda. As cenas sempre eram gravadas em montanhas altas e frias, uma produção escapista que tentava entreter um povo sofrido em meio a uma grande crise generalizada decorrente da derrota na Primeira Guerra Mundial. (KRACAUER, 1988).

Nas graças do povo alemão por seus papéis heroicos e, conhecida por sua sensualidade, Riefenstahl protagonizou outros diversos filmes de sucesso, entre eles “O Inferno Branco de Piz Palü” de 1929 e “Avalanche” em 1930. Mas foi somente com a obra cinematográfica “A Luz Azul” que a atriz mostrou seu talento para a direção sendo também a protagonista de sua produção. (KRACAUER, 1988).

Com a chegada dos nazistas ao poder no primeiro semestre de 1933 e a consequente liderança de Hitler, profundo admirador do viés artístico de Riefenstahl, a atriz e cineasta foi convidada para trabalhar diretamente para a alta cúpula do *Reich*. O convite estava atrelado à percepção de Goebbels de que tanto a figura de Leni, quanto suas obras tinham imensa aceitação e difusão social, não só na Alemanha, mas também em outros países, o que seria de extrema valia para o regime. Riefenstahl conseguiu dar qualidade e criatividade aos documentários nazistas, tornando-os fonte de estudo sobre o nazismo até os dias atuais. A espetacularização exigida pelos líderes nazistas lhe era atraente, mesmo que ela tenha mudado radicalmente seu ambiente de produção, visto que antes costumava filmar em meio à natureza alpina e trabalhando para o regime totalitário o seu ambiente tornou-se plano e cercado por multidões. (KRACAUER, 1988).

A primeira obra de Riefenstahl cumprindo as demandas dos líderes nazistas foi “*Der Sieg des Glaubens*”, “A Vitória da Fé”, de 1933. Este documentário foi uma insistente exaltação da figura de Adolf Hitler, retratando o primeiro Congresso do Partido Nazista em Nuremberg, logo após a chegada dos radicais ao poder. Este filme foi considerado uma espécie de ensaio cinematográfico para aquele que viria na sequência e seria o mais relevante legado artístico de todo o período totalitário. A produção mais conhecida na Alemanha e também globalmente, inclusive nos dias atuais, trata-se de “*Triumph des Willens*”, “O Triunfo da Vontade”, de 1935. Esta obra foi responsável pela consagração de Riefenstahl enquanto artista e parte integrante do alto escalão do governo nazista. (KRACAUER, 1988).

A indiscutível qualidade das obras de Riefenstahl é reconhecida unanimemente, no entanto toda sua genialidade é colocada em cheque por conta do

objetivo pelo qual ela aplicou sua arte. Ela é constantemente criticada por sua crueldade e ausência de humanidade. Isto porque seria quase impossível que ela fosse tão próxima da cúpula nazista e frequentasse os ambientes mais íntimos, conforme exibido em suas obras, e não soubesse dos absurdos cometidos pelo regime. Porém, em sua extensa autobiografia Leni alegou ser apenas uma artista a serviço de sua arte, não demonstrando em nenhuma passagem desta literatura arrependimento por sua notável colaboração com o regime. Sua corroboração para esta mazela histórica é fatídica, no entanto, colocando-se no lugar de Riefenstahl, quantas pessoas não ficariam encantadas pelo fervoroso discurso nacionalista de Hitler se tivessem tido a oportunidade de conviver com este gênio do mal? Não fosse ele um homem diferenciado e exemplo maior do que Weber define como dominação carismática, teria uma potência mundial como a Alemanha, ainda que em crise, se entregue totalmente a este homem? Deste modo, as opiniões em relação à cineasta dividem-se entre monstro alienante e artista alienada.

3.3. O Triunfo da Vontade

Veiculada pela primeira vez no ano de 1935, a obra mais relevante de Leni Riefenstahl tem duração de 113 minutos e foi gravada por 36 câmeras estrategicamente posicionadas em evento do Partido Nazista ocorrido no segundo semestre do ano anterior. O documentário foi produzido em preto e branco pelo “Reichsparteitagsfilm from L.R. Studio-Film” com investimentos massivos do *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda – RMVP*, O Ministério da Conscientização Pública e Propaganda do terceiro reinado alemão, comandado por Joseph Goebbels.

Dividido em 12 grandes cenas o documentário de Riefenstahl tentou sepultar toda e qualquer relação das produções nazistas com as obras de estética impressionista produzidas à época da República de Weimar¹³. A tradição cinematográfica anterior baseava-se fortemente em filmagens tortas, imagens

¹³ Foi à denominação dada ao novo Estado Alemão surgido em 1919 após o final da Primeira Guerra Mundial. A nomenclatura remete à cidade de Weimar, localizada no estado da Turíngia, onde a nova Constituição alemã foi estabelecida. Esta República perdurou até o ano de 1933 quando sucumbiu a pressão da conturbada situação política, econômica e social do país decorrente da derrota na Primeira Guerra Mundial e das duras imposições estabelecidas no Tratado de Versalhes. Com a derrocada da República os nazistas chegam ao poder determinando o fim de um período que, apesar de caótico, teve intensa produção cultural.

barrocas e ângulos confusos através de espelhos convexos que remetiam às crises psicológicas, traumas, pesadelos e devaneios que representavam metaforicamente a condição da caótica sociedade alemã na década de 20 e começo da década de 30 após a derrota na Primeira Guerra Mundial. Por utilizar bastante a linguagem metafórica atrelada ao uso recorrente de efeitos de luz e sombra, as produções criavam atmosferas de temor e terror nos filmes que eram expressões culturais espontâneas de diversos artistas. Artistas estes que convergiam nessa temática comum por estarem inseridos no mesmo contexto social, político, econômico e cultural. Portanto, como o objetivo de Riefenstahl, instruída pessoalmente por Adolf

culminaria na obra em questão. Afinal, tal fato seria uma contradição às alegações dela de que produzia uma arte espontânea e não uma arte alienante, visando isentar-se de culpa pelos seus atos. Verdade é que ela começou a planejar tudo com cinco meses de antecedência, supervisionando todas as construções provisórias que foram necessárias para a execução das filmagens, tendo inclusive Hitler realizado uma vistoria final nas instalações um mês antes do evento. Essas informações estão contidas numa pequena literatura escrita por Riefenstahl sobre a elaboração da obra em questão. Como resultado da organização prévia o documentário tornou-se mítico e mistificador por aplicar com perfeição a propaganda à realidade, tornando-se até complicado distinguir o que ocorreu por vias naturais e o que era parte do planejamento. Ressalta-se com isso que nem tudo foi planejado ou deturpado, pois a vibração que beira o enlouquecimento da população com a chegada de Hitler ao local é claramente natural, ou ao menos naturalizada pelo massivo “bombardeamento ideológico” via meios de comunicação de massa que ocorria há certo tempo na Alemanha. Percebe-se com isso que o documentário não é uma farsa, mas sim uma estratégia para potencializar o processo de domínio nazista a partir da demonstração da força do regime e a devoção ao *Führer* em um grau maior do que o real. (LEISER, 1968).

A alternância das imagens durante a obra remete recorrentemente aos pilares da ideologia nazista, visto que a coletividade do povo alemão; a força do regime; a genialidade dos líderes, sobretudo a do *Führer*; a raça ariana e a disciplina são expostas continuamente e de diversas formas durante as quase duas horas do documentário. Tudo isso ao som de composições de Wilhelm Richard Wagner¹⁴, cantos nacionalistas, marchas nazistas e canções folclóricas com apelo nacional que acompanham fidedignamente as passagens do filme, transmitindo a sensação de paz e tranquilidade em determinados momentos, bem como de força e magnitude em outros, sobretudo durante os comícios do Partido Nazista. A mescla de canções antigas, atuais para o período e inovadoras também era proposital. Visto que a partir disto transmitia-se a crença de que o nazismo não era alheio ao passado e ao presente da Alemanha, mas que vislumbrava um futuro distinto para sua nação,

¹⁴ Nascido na cidade alemã de Leipzig em 1813 o maestro e compositor viveu até os 70 anos de idade. Influenciado pelo romantismo ele é reconhecido na sociedade alemã até hoje como um dos grandes artistas da nação. Sua obra foi apreciada pelos grandes expoentes políticos alemães, incluindo Adolf Hitler, o que corroborou para a ampla difusão de suas obras por todo o globo.

afastado de todas as crises trazidas pela derrota na Grande Guerra e focado na prosperidade coletiva.

O aspecto racial não é tão explícito na obra em voga quanto em outro documentário extremamente conhecido de Riefenstahl intitulado “Olympia” de 1938 que versava sobre os Jogos Olímpicos de Munique ocorridos em 1936. Neste último as câmeras captavam cada nuance dos corpos arianos e enalteciam seus resultados, sobretudo nos esportes olímpicos nos quais a inteligência, o trabalho em equipe e a força física eram mais exacerbados. Tal atitude legitimava o discurso hitlerista de superioridade racial dos arianos que deveriam, por uma suposta predestinação, dominar as demais raças. O objetivo maior do documentário é, portanto, construir a realidade de um império armado, aguerrido, guiado por um líder incontestável que centraliza todo o poder para colocar a Alemanha no lugar merecido por sua grandeza histórica juntamente com o apoio incondicional da população alemã.

O despejo ideológico realizado pela obra inicia-se logo na primeira cena, quando a chegada de Hitler em um avião é filmada. Há um jogo de imagens de cima para baixo que imitam a visão que o *Führer* teria da cidade que estava abarrotada de pessoas à espera dele, bem como imagens de baixo para cima que mostram o frisson do povo que observava a chegada de seu líder. O que poderia ter sido considerado apenas um artefato de produção cinematográfica foi decifrado por Siegfried Kracauer em sua obra “De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão” como uma apologia à tradição cristã, fator extremamente forte e pulsante na população alemã até os dias atuais. A chegada de Hitler pelos céus remeteria à sua procedência celestial relacionada com a esperança da chegada de um salvador explícita nos Evangelhos e no Livro do Apocalipse. Tudo isto teria sido pensado por Riefenstahl que continuou sua apologia quando organizou a entrada de Hitler no estádio onde ocorreriam os pronunciamentos de uma forma que remetesse a Moisés andando por entre águas do Mar Vermelho. Afinal, estimava-se a presença de 200 mil pessoas divididas em dois flancos, o da direita e o da esquerda que assistiam a entrada triunfal do *Führer*. (PEREIRA, 2000).

A figura de Adolf Hitler é colocada no centro da obra e exerce uma espécie de força centrípeta na direção da qual todos os elementos ocorrentes durante os 113 minutos de documentário convergem. Posto que não há longos períodos nas cenas

em que sua imagem, voz ou símbolos não estejam presentes. Este ponto notado a partir da obra é reflexo direto da organização política do nazismo, na qual o único ser dotado de individualidade é o *Führer*, sendo todos os demais seus servos contentes em servir o homem que sabe o que é melhor para a coletividade. A centralização das diversas formas de poder, desde a política até a cultural, é uma característica que transcende o nazismo e faz-se presente em todos os governantes totalitários, tendo Hitler sido seu maior expoente.

Ressalta-se que apesar de Hobbes (1988) entender a centralização de poder na figura do soberano como fulcral para a manutenção do Estado, é relevante compreender a diferença entre centralizar todas as formas de poder, coibindo inclusive a produção cultural de um povo e centralizar poder suficiente para governar um povo. Hobbes propunha uma centralização política e social que possibilitasse a manutenção da ordem. Já Hitler, como bem evidencia o documentário em questão, empregou uma centralização que destruía a individualidade humana e colocava a coletividade a serviço dos seus interesses, atingindo um nível de dominação carismática, tal como proposto por Weber (1981).

Outro aspecto bastante recorrente e evidente durante a obra são os símbolos nazistas, com destaque para as bandeiras vermelhas marcadas por uma suástica ao centro. Nas cenas do filme há a constante exposição direta ou mesmo discreta deste símbolo. Durante o discurso que Hitler e seus ministros realizam, por diversas vezes as câmeras focam nas bandeiras tremulando ao vento na parte superior do estádio onde acontece o Congresso, bem como também focam nas vestimentas das tropas, visto que cada homem carregava no braço a bandeira do regime. Já nas cenas gravadas durante sua chegada e percurso até o estádio, a reverência ao *Führer* feita com o braço e a mão estendidos à frente seguidos de urros com o nome do líder é a simbologia mais repetida, criando uma espécie de “ola” com os braços dos presentes enquanto seu carro percorre as ruas.

O mais impressionante e assustador do documentário é notar a imensa emoção, carinho, respeito e adoração à Hitler por parte dos milhares de pessoas que se imprensavam nas ruas e nas janelas dos edifícios para saudar e reverenciar seu líder. Nas ruas lotadas de Nuremberg eram privilegiados os que conseguiam tocar e cumprimentar o *Führer*, inclusive há uma cena no início da obra em que ele de cima do carro toca carinhosamente as crianças que o reverenciam com os braços

estendidos. Massiva é também a comemoração de todos na cena em que Hitler chega ao local do Congresso, onde os mais de 200 mil presentes aclamavam a sua aparição. Também durante o seu discurso percebe-se uma relação muito forte de domínio entre o líder e o povo que respondia em coro às perguntas retóricas que ele fazia enquanto enaltecia o nacionalismo alemão como pilar do regime comandando por ele. Obviamente que toda essa relação de domínio já vinha sendo construída desde o ano anterior com a chegada dos nazistas ao poder e mesmo antes disso através da implementação de políticas voltadas para a proliferação do poder brando através dos meios de comunicação de massa.

Outros dois elementos contraditórios são explicitados com frequência pela obra. Se por um lado há uma grande sequência de cenas que mostram as pessoas levando uma vida tranquila e feliz, estando elas sempre sorrindo e relacionando-se positivamente, há também a clara demonstração de força do regime através da veiculação do poderio bélico das tropas, bem como a enorme quantidade de efetivo militar que compunham as frentes de combate. A contradição está em questionar-se em relação à necessidade de dantescos efetivos militares e armamentos para uma sociedade tão pacata e contente com sua realidade como é demonstrado no documentário. Tal questionamento só pode ser respondido a partir do entendimento dos reais interesses hitleristas de dominação a nível global. Portanto, as imagens das robustas tropas parecem servir para amedrontar os inimigos externos e desencorajar os opositores internos.

Após a cena de chegada ao estádio, inicia-se a que mostra o discurso de todos os ministros do governo totalitário e também o de Hitler. Nela há a clara demonstração de respeito e subserviência dos ministros em relação ao *Führer*. Um a um cada ministro fala sobre a importância de ministério para o fortalecimento do *Reich*, destacando-se o ministro das forças armadas e o da justiça por falarem explicitamente que tanto as tropas quanto a justiça estão à inteira disposição das decisões do líder. Estas duas declarações não deixam dúvidas quanto à extensão do domínio hitlerista, capaz de coordenar amplamente todo o aparato público de uma potência europeia. Hitler também discursa nesta cena na qual ele prega a paz, a bravura, o orgulho de ser alemão e reafirma a superioridade da raça ariana e do nazismo enquanto regime político. Ele também reforça a necessidade de fidelização total ao movimento e a importância do trabalho e da determinação de cada cidadão

para o sucesso da Alemanha. Esta cena encerra-se com um breve discurso de Goebbels no qual ele afirma ser bom obter o domínio através de armas, mas melhor ainda dominar através de corações. Tal raciocínio de fato é condizente com as atitudes de seu ministério, que não podendo utilizar a força bruta, utilizava-se da comunicação como forma efetiva de disseminar os valores nazistas por toda a sociedade alemã.

A lógica da repetição de Goebbels já mencionada anteriormente faz-se presente nas últimas quatro cenas do filme, posto que nenhuma mensagem nova seja observada nelas, havendo tão somente a reafirmação de pilares importantes do nazismo através de recursos audiovisuais. Novamente há a veiculação de cenas descontraídas que mostram inclusive um ambiente sossegado e alegre nos acampamentos militares. Estas cenas são seguidas por outras nas quais a imponência e a força do exército alemão são exaltadas. A presente lógica de apresentar o exército positivamente era de extrema relevância tendo em vista a necessidade de recrutar voluntariamente o maior número de homens possíveis país a fora para compor as divisões militares.

Riefenstahl certamente merece louros por ter conseguido executar brilhantemente seus objetivos relacionados à obra em voga. No entanto, é relevante notar que ela tão somente trata de uma realidade paralela que ignora as diversidades existentes pelo mundo e ainda dentro da própria Alemanha. A cineasta, através da manipulação das imagens e da organização prévia do Congresso, cria uma sociedade perfeita dentro das concepções nazistas, que mesmo diante do real e enorme apoio obtido pelo Partido Nazista à época, jamais existiu e pelo bem do mundo espera-se que jamais exista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Convergindo com o que foi proposto na introdução da presente monografia, fez-se uma revisão bibliográfica de expoentes da teoria política, da filosofia e da comunicação. Bem como houve a apreciação crítica do cinema nazista e de seu mais importante legado cultural, a obra de Leni Riefenstahl intitulada “O Triunfo da Vontade”. Para tanto, considerou-se também a conjuntura histórica da Alemanha na primeira metade do século XX e a ampla influência do austríaco Adolf Hitler. Subsídios estes indispensáveis à apreensão de como poder, dominação e comunicação interagiram ao longo do período em voga.

Da discussão quanto à natureza humana envolvendo as concepções de Aristóteles (1997) e Hobbes (1988) nota-se que os instintos humanos são os responsáveis pela transformação do estado de natureza, condição primeira do homem, em um ambiente de conflito generalizado. Da impossibilidade de viver na completa ausência de regulação, os homens optam por firmar um contrato social que é o impulso fundamental para a criação do Estado. Instituição esta que, segundo as concepções hobbesianas, deve centralizar poder suficiente para tornar-se capaz de prover ordem e segurança ao povo. Deste modo, segundo Hobbes, faz-se necessário que um soberano seja democraticamente escolhido para reger o aparato estatal. O príncipe de Maquiavel (1955) é equivalente quanto à posição política e social ao soberano de Hobbes, porém completamente distinto em sua essência. Tal fato decorre da crença hobbesiana de que o soberano é um ser dotado da capacidade de agir tão somente em nome da coletividade, enquanto a concepção maquiavélica põe o príncipe na mesma condição essencial dos demais homens. Portanto, a existência de um líder como Adolf Hitler revela que a concepção hobbesiana é utópica.

Com o surgimento do Estado faz-se necessário compreender a definição de dominação e poder, bem como suas classificações. Isto é possível ao analisar as obras de Weber (1981) e Nye (2004) que contribuem amplamente para a discussão em voga através das respectivas teorizações de dominação carismática e poder brando. Ambos os elementos são observados em sua forma extrema durante o governo totalitário de Adolf Hitler na Alemanha. Referindo-se o primeiro à capacidade de convencimento e atração de respeito emanante do *Führer* que,

consequentemente, o legitimava enquanto representante de todo o povo alemão. Enquanto a segunda é explicitada pela excessiva valorização que Hitler dava à disseminação da ideologia nazista por toda a sociedade, fazendo uso dos meios de comunicação de massa para tal. Já estes frutos da sociedade de massa, que por sua vez, é decorrente da industrialização, eram representados no período pelo jornal impresso, rádio e cinema, tendo este último destaque por conta da sua maior capacidade persuasiva desinente da combinação de imagem e som, como bem observado por Beltrão e Quirino (1986). O aumento da cadeia produtiva de elementos culturais, tais quais os filmes e documentários, ocorrido em virtude da industrialização, transformou também a esfera cultural em bem de consumo. Fator este que foi determinante para a deliberada propagação dos valores totalitários mesmo que concisamente criticado por dois expoentes da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer (2006).

Ressalta-se que o regime totalitário nazista só foi entendido como tal a partir das observações da jornalista Hannah Arendt (1989) ao identificar o nacionalismo, o terror, a centralização do poder, a adoração ao líder e, sobretudo a propaganda política como pilares do regime extremista que vigorou entre 1933 e 1945 na Alemanha. Tão relevante era a propaganda política para o nazismo que o próprio Adolf Hitler (1934) a concebia como fulcral elemento de persuasão da sociedade, sendo ela recorrentemente transmitida ao povo através do cinema. As mais imponentes obras cinematográficas do período nazista foram produzidas pela cineasta Leni Riefensthal e eram dotadas de enormes cargas ideológicas. Dentre as principais temáticas abordadas nas produções da cineasta, destacavam-se a força militar da Alemanha Nazista, a superioridade da raça ariana, a grandiosidade do regime nazista e a adoração à Hitler. Estas abordagens objetivavam criar uma realidade paralela idealizada pelos nazistas, porém não condizentes com a realidade, mesmo frente ao apoio massivo da população alemã ao governo totalitário, o que comprovava o intuito alienador dessas obras. Tais temáticas são facilmente identificadas nos 113 minutos que compõem o principal legado cinematográfico nazista intitulado “O Triunfo da Vontade”, obra de Riefenstahl exibida pela primeira vez em 1934.

Como resultado da análise de todos os aspectos acima citados, esta monografia cumpre o objetivo de abordar temáticas recorrentes como o cinema e o

nazismo através de uma perspectiva não convencional. Visto que da junção de poder, dominação e comunicação fez-se uma produção acadêmica que serve também de reflexão para o modo como os atuais regimes políticos utilizam-se da propaganda política e dos meios de comunicação de massa para atingir objetivos próprios como fossem interesses coletivos. Afinal, observar o passado é uma prática sagaz de prevenir-se do presente e do futuro:

[...] aquele que estudar cuidadosamente o passado pode prever os acontecimentos que se produzirão em cada Estado e utilizar os mesmos meios que os empregados pelos antigos. Ou então, se não há mais os remédios que já foram empregados, imaginar outros novos, segundo a semelhança dos acontecimentos. (MAQUIAVEL, 2007, p. 74).

5. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, M.. **A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação da Massa**. In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar editor, 2006.

ALBRECHT, Gerd. **Nationalsozialistische Filmpolitik**. Stuttgart: Enke, 1969.

ARENDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

ARISTÓTELES. **Política**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 3ª ed. Brasília: UNB, 1997.

BELTRÃO, Luiz; QUIRINO, Newton de Oliveira. **Subsídios para uma teoria da comunicação de massa**. São Paulo, Summus Editorial, 1986.

CARNEIRO, Maria Luiza. **Holocausto**. Crime contra a Humanidade. São Paulo: Ática, 2000.

FARO, Ana Elisabeth Rodrigues. **O Triunfo da Vontade: o cinema a serviço da ideologia**. Revista O Olho da História, n.11, dez 2008

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e TERRA, 1992.

FURKHAMMAR, Life; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HITLER, Adolf. **Mein Kampf**. Munique: Zentralverlag der NSDAP/Franz Eber Nachf GmbH, 1934.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. in: Weffort, F (Org.). Os Clássicos da política 1. São Paulo: Ática, 2010.

HOFFMAN, Hilmar. **The Triumph of Propaganda: Film and National Socialism 1933-1945**. New York: Berghann Books, 1996 .

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

LEISER, Erwin. **“Deutschland erwache!” Propaganda im Film des Dritten Reiches**. Berlim: Rowohlt, 1968.

MOORE, Michael. **A world without walls: freedom, development, free trade and global governance**. New York: Cambridge University Press, 2003.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. Trad. de Mário e Celestino da Silva. 3. ed. Rio de Janeiro, Ed. Vecchi, 1955.

_____. **Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio**. Trad. MF, São Paulo: Martins Fontes, 2007

NYE Jr., Joseph. **Soft power: the means to success in world politics**. New York; Cambridge: Public Affairs, 2004.

PEREIRA, Wagner. **O triunfo do Reich dos Mil Anos: cinema e propaganda política na Alemanha Nazista (1927-1945)**. São Paulo, 2000. Monografia (Iniciação Científica) – FFLCH-USP/Fapesp.

PEREIRA, Wagner. **Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003. Editora UFPR.

RIEFENSTAHL, Leni. **Triumph des Willens**. Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=_yoiXQslgI8 > Acesso em: 10 fev. 2014.

SADEK, Maria Tereza. **Nicolau Maquiavel: o cidadão sem fortuna, o intelectual de virtù**. In: Weffort, F. (Org) Os clássicos da política 1. São Paulo: Ática, 2010.

TEIXEIRA, Karoline Vianna. **A Orgia dos Sentidos**. A construção do corpo nas imagens de Olympia, de Leni Riefenstahl. Dissertação de mestrado, Departamento de Pós-

