

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA

TATYANY AUGUSTA DE RESENDE

**“O TRIUNFO DA VONTADE”: O CINEMA COMO PROPAGANDA NAZISTA**

UBERLÂNDIA

2021

TATYANY AUGUSTA DE RESENDE

**“O TRIUNFO DA VONTADE”: O CINEMA COMO PROPAGANDA NAZISTA**

Monografia apresentada junto ao Curso de Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS-UFU) como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel e Licenciado em História.

Orientadora: Ana Paula Spini

UBERLÂNDIA

2021

Resende, Tatyany Augusta de (1979)

“O Triunfo da Vontade”: o cinema como propaganda nazista.

Tatyany Augusta de Resende – Uberlândia, 2021

46 páginas.

Orientadora: Ana Paula Spini

Monografia – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: Cinema. Propaganda. História. Nazismo. Imaginário Social. O Triunfo da Vontade.

TATYANY AUGUSTA DE RESENDE

**“O TRIUNFO DA VONTADE”: O CINEMA COMO PROPAGANDA NAZISTA**

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Ana Paula Spini (orientadora)

---

Profa. Dra. Mônica Brincalpe Campo

---

Prof. Ms. Lucas Martins Flávio

Dedico este trabalho a todos os que contribuíram para a minha formação tanto pessoal quanto acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora Ana Paula Spini pelo auxílio prestado ao longo do trabalho.

Aos meus professores do curso de História da Universidade Federal de Uberlândia por ter contribuído para que eu atingisse meu propósito durante o curso que foi sempre buscar conhecimento.

À minha família e amigos que sempre estiveram ao meu lado me apoiando ao longo de toda a minha trajetória.

“Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo. E examinai, sobretudo, o que parece habitual. Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de hábito como coisa natural, pois em tempo de desordem sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural nada deve parecer impossível de mudar.”

(Bertolt Brecht)

## RESUMO

Este trabalho traz uma análise sobre o uso do cinema como instrumento de propaganda da ideologia nazista. Por meio das análises sobre o documentário *O Triunfo da Vontade*, dirigido por Leni Riefenstahl, sob encomenda de Adolf Hitler, procurou-se abordar a importância da propaganda para a disseminação de ideologias políticas do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães. O filme foi escolhido por ser um dos mais importantes filmes de propaganda realizado durante o regime nazista e por nele estarem difundidas as motivações e aspirações do partido nazista. Ao final, procura-se compreender o alcance e a influência exercida pelo cinema na construção de um imaginário social coletivo.

Palavras-chave: Cinema. Propaganda. História. Nazismo. Imaginário Social. O Triunfo da Vontade.

## **ABSTRACT**

This essay intend to analyze the use of movie making as a propaganda tool for the Nazi ideology. The “Triumph of the Will” by Leni Riefenstahl, produced to attend an specific request by Adolf Hitler, was analysed to define the propaganda relevance for the National Socialist German Nazy Party ideological dissemination. The movie was chosen for being one of the most important propaganda movies produced during Nazism regime embedding Nazy Party aspirations and motivations. As a conclusion a deeper comprehension of movie making on constructing a social collective imaginary, its reach and influence is pursued.

Keywords: Cinema, Propaganda. History. Nazi. Social Imagery. Triumph of the Will

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1. O CINEMA A SERVIÇO DA IDEOLOGIA NAZISTA</b>	<b>11</b>
1.1 Ascensão do nazismo e do cinema na Alemanha	11
1.2 O papel do cinema na disseminação da ideologia nazista	19
<b>2. “O TRIUNFO DA VONTADE” E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO SOCIAL ATRAVÉS DO CINEMA</b>	<b>24</b>
2.1 Leni Riefenstahl e “O Triunfo da Vontade”	24
2.2 A construção de um imaginário social através do filme	33
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

A ideia de estudar o surgimento e utilização do cinema para fins propagandísticos no regime nazista surgiu ao observar o poder que as mídias exercem sobre as massas e buscar compreender o cinema de propaganda em suas origens. Como existe uma fortuna crítica sobre o assunto, este trabalho tem como objetivo apresentar algumas leituras sobre o surgimento e o fortalecimento da indústria cinematográfica no final da Primeira Guerra Mundial até o auge do regime nazista com as produções de Leni Riefenstahl e, em especial, do filme “Um Triunfo da Vontade” da diretora Leni Riefenstahl com a utilização do cinema para fins políticos.

O primeiro capítulo apresenta ideias presentes na historiografia sobre a utilização do cinema como instrumento de propaganda e especificamente para a divulgação da ideologia do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, mais conhecido como partido nazista, e a conformação das massas durante a vigência do regime nazista contextualizando esta produção dentro do seu período histórico, a fim de elucidar questões que contribuíram para a difusão de ideologias autoritárias na Alemanha nas primeiras décadas do século XX a partir do cinema.

O segundo capítulo traz ideias veiculadas por trabalhos acadêmicos sobre os filmes de propaganda produzidos durante o governo nazista, em especial o filme “O Triunfo da Vontade” da diretora Leni Riefenstahl, buscando compreender o alcance e a influência exercida pelo cinema na construção de um imaginário social coletivo e a utilização dos filmes para a conformação e manipulação das massas e na alteração na percepção de fatos cotidianos. O filme de Leni Riefenstahl ganha destaque devido à sua importância podendo ser considerado o próprio autorretrato do regime pois reflete através das lentes da diretora os ideais e valores propagados pelo nazismo.

Os governos totalitários reconheciam o potencial do cinema como um meio de levar “informação” às massas e este trabalho tem o intuito de pensar a importância e o papel desempenhado pelo cinema e pelo filme “O Triunfo da Vontade”<sup>1</sup> na difusão de ideologias e conformação das massas na Alemanha durante o nazismo. De acordo com Lenharo:

“A arquitetura e o cinema foram dois campos de realizações particularmente cultivados pelos nazistas. A finalidade da propaganda política cercou a prática cinematográfica por todos os lados [...]”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> O Triunfo da Vontade (Triumph des Willens), de Leni Riefenstahl (Alemanha, 1936)

<sup>2</sup> LENHARO, A. Nazismo: O Triunfo da Vontade. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 48

Segundo Alcir Lenharo, no final da Primeira Guerra Mundial, a partir de 1916, os alemães fizeram grandes investimentos em cinema. Tanto no cinema voltado para o entretenimento quanto no político e, a partir da ascensão do nazismo, esses investimentos são intensificados. Hitler e vários integrantes do partido nazista eram admiradores do cinema e viam nele grandes possibilidades por considerarem-no um meio eficaz de seduzir as massas e inculcar nelas a ideologia do NSDAP. Hitler acreditava que as massas eram menos racionais e suscetíveis a conteúdos de apelo sentimental. Sobre a ideia de propaganda para os nazistas, Lenharo diz:

“O essencial da propaganda era atingir o coração das grandes massas, compreender seu mundo maniqueísta, representar seus sentimentos. A massa seria como as mulheres, cuja sensibilidade não captaria os argumentos de natureza abstrata, mas seria tocada por uma vaga e sentimental nostalgia por algo forte que as complete”<sup>3</sup>

Para este fim, os nazistas fizeram grandes investimentos através do ministério da propaganda que era coordenado por Joseph Goebbels e que atuou durante todo o regime nazista em todas as fases de produção dos filmes que eram produzidos no período. Os elementos cinematográficos foram fortemente influenciados pela ideologia política e isso é possível ser observado nas obras encomendadas pelo regime como o “Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl. O nazismo sendo um governo fascista, atribui na narrativa fílmica sua característica totalitária. A censura empregada obriga diretores e produtores dos filmes a seguirem instruções precisas do que deve ou não ser exibido no filme, controlando intensamente a distribuição e produção.

---

<sup>3</sup> LENHARO, A. Nazismo: O Triunfo da Vontade. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 48

# 1. O CINEMA A SERVIÇO DA IDEOLOGIA NAZISTA

## 1.1 Ascensão do nazismo e do cinema na Alemanha

A Alemanha era constituída por territórios independentes durante diversos séculos, antes da unificação em 1871. Enfrentaram dificuldades na padronização de comportamentos culturais e questões mercantis e do comércio, afetando principalmente o desenvolver do sentimento de pertencimento e unidade, muito importante neste momento. Ausência destes elementos para além dos padrões impostos antigamente pela aristocracia, é identificada como brecha valiosa aos nazistas, que utilizam dela para compor na doutrina o conceito de unidade, pela elaboração da imagem de um Terceiro Reich e seu povo ariano.<sup>4</sup>

Podemos citar além dos problemas enfrentados durante o período de unificação, as retaliações sofridas pela Alemanha após a Primeira Guerra Mundial que além de perder o prestígio e status de grande potência europeia, passava por uma grave crise econômica. Com a economia em crise e o orgulho ferido, a Alemanha tornou-se um território fértil para a implantação de regimes totalitários.

Antes considerada uma grande potência militar, a Alemanha, além de ter sido obrigada a devolver territórios conquistados, foi despida dos seus projetos imperialistas no final da Primeira Guerra Mundial por ter seu contingente de soldados diminuído e ter proibida a fabricação de armas após o Tratado de Versalhes em 1918. Nesse período o país mergulha no caos havendo um colapso político e econômico. E, a partir desse contexto, temos uma sociedade marcada pelo medo, insegurança e fome. Tudo que se esperava e desejava era ter de volta os tempos de paz, segurança e prosperidade vividos antes, talvez implicitamente a qualquer custo.

Quando um território nasce sobre as consequências do financiamento de uma guerra, ele se desestabiliza em diversos setores, mas tendo como maior ponto afetado a economia. Contando com prejuízos nas indústrias, em decorrência da proibição da produção de artigos bélicos, também sofria com a escassez de mão-de-obra, por torna-la em soldados.

---

<sup>4</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita filmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018, p.61

A unificação tardia da Alemanha contribuiu fortemente para a construção da era pré-Hitler. Não é possível, em princípio, perceber esta relação, mas pode-se notar o aumento da popularidade do Partido Nazista fortemente atrelado a este fator no começo da década de 30. Sabe-se que no momento vivido predominava a sensação de insegurança em consequência da crise econômica e política em andamento, e forte vínculo com valores aristocráticos (disciplina e obediência) junto a descrença no parlamentarismo como forma de governo provendo solo fértil para o nazismo, afirma Silva<sup>5</sup>.

Para Elias<sup>6</sup>, na Alemanha, a burguesia demorou um pouco mais a se sobressair como classe dominante, em relação aos demais países europeus. E a aristocracia ainda permanecia atuante no Estado durante o desenvolvimento industrial apontando o final do século XIX e início do XX. Caminhando rumo ao capitalismo industrial, sob a ideia de economia global, disputas mercantis e comerciais entre as nobrezas locais, agricultores e burguesia ainda em ascensão, dificultou de forma significativa os avanços econômicos e sociais. A burguesia além de contribuir para os avanços nas áreas citadas, foi uma das responsáveis pelos investimentos feitos na área do cinema desde o final da Primeira Guerra Mundial.

Dando continuidade as ideias de Elias<sup>7</sup>, os valores aristocráticos influenciavam não somente os estratos da alta burguesia e classe média, a classe trabalhadora também ficava exposta a princípios, comportamento e sentimentos difundidos por estes, mediante ao caminhar de sua ascensão as classes eram “aburguesadas”, convertendo os valores em certo tipo de “caráter nacional”. Em outras palavras, isso significa, que normas aristocráticas se tornaram mais do que indicativos ao pertencimento de uma classe social, de forma bem equivocada transformaram-se em uma espécie de identidade nacional.

Entender como se dava estruturalmente a sociedade alemã, os sentimentos relacionados ao governo, a visão da nacionalidade alemã, assim como seus valores e costumes, foram decisivos no sucesso e adesão da população ao regime totalitário nazista, reforçando mais uma vez como é imprescindível elucidar estes campos pois foi este contexto que contribuiu para a disseminação das ideologias do partido nazista que tinha como enfoque a recuperação da dignidade alemã através de um estado militar e economicamente forte.

---

<sup>5</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018

<sup>6</sup> ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução dos hábitos nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 60

<sup>7</sup> ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução dos hábitos nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 66-67

Todos os povos de distintas regiões e diferentes épocas dedicaram-se a alguma atividade de lazer. E com os alemães não era diferente. De acordo com Richard<sup>8</sup>, em meio às crises e miséria, as pessoas buscavam alternativas para distrair-se da realidade. Comum em muitas sociedades, os alemães promoviam grandiosos festivais com muita comida, músicas e pessoas. Esses festivais eram marca registrada das cidades do interior, como por exemplo o da cerveja, no entanto, os centros urbanos não possuíam uma distração à altura, onde as pessoas poderiam passear em grupo, assistir apresentações e sentir-se pertencente e viva no espetáculo.

A partir do início do século XX, outra modalidade de entretenimento se apresentava na Europa com o surgimento do cinema que era um meio sedutor de entretenimento. Após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha ficou isolada também culturalmente, pois muitas obras produzidas não chegavam ao país e o conteúdo que chegava não suprimia a demanda do país. Com isso, os alemães passaram a investir na produção cinematográfica por ser considerada rentável ao mesmo tempo em que era uma alternativa tanto de diversão quanto manipulação. Sobre o nascimento do cinema, Costa diz:

“A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas fotográficas.”<sup>9</sup>

Nesse contexto nasce o cinema na Alemanha, como alternativa de lazer nos centros urbanos. Os homens de negócios investiram obstinadamente na construção de salas de cinema, sob a ideia de que o cinema seria uma tendência de arte das massas e tomaria o lugar de outras formas tradicionais de lazer, diz Richard<sup>10</sup>. Nos primeiros anos do século XX, o cinema em países como Estados Unidos e França tinham um nível técnico superior às das produções alemãs. Mas, a partir de 1916, os investimentos em cinema aumentaram significativamente tanto pelo setor público quanto da iniciativa privada por considerarem-no promissor. Não estavam errados sobre isso.

Foram criadas, a partir de 1916, empresas que se dedicavam à produção filmica na Alemanha. Essa iniciativa visava produzir tanto obras voltadas ao entretenimento quanto às de cunho político. Tanto nos filmes que fazem parte do período do ‘expressionismo alemão’ é possível perceber críticas à realidade da Alemanha. Compreender esse período que antecede ao

---

<sup>8</sup> RICHARD, L. **A República de Weimar: 1919-1933**. São Paulo: Companhia das letras, 1988, p. 9.

<sup>9</sup> COSTA, F. C. **Primeiro cinema**. In: MASCARELLO, F. (org.) **História do cinema mundial**. Campinas- SP. Papyrus. 2006. p. 17-18

<sup>10</sup> <sup>10</sup> RICHARD, L. **A República de Weimar: 1919-1933**. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 219

nazismo é importante para o entendimento dos anos que se seguiram após a ascensão do nazismo no país e a evolução do cinema alemão.

A partir de 1916 começaram os investimentos públicos na produção de filmes principalmente de propaganda para abastecer o mercado nacional e fazer contraponto às produções estrangeiras que objetivavam atacar o país. Foi criada em 1916 com capital público a Deulig (Deutsche Lichtbild-Gesellschaft) que atuou na produção de filmes do gênero documentário, principalmente. Já no ano seguinte é criada a BUFA (Bild-und Filmamt) também com capital público e, em 1918, foi fundada a UFA (Universum **F**ilm Aktien Gesellschaft), empresa que contava com capital tanto público quanto privado. Era uma empresa que por ter seus maiores investimentos do setor privado, tinham uma produção mais diversificada produzindo uma maior quantidade de filmes para entretenimento. E que, segundo Cánepa<sup>11</sup>, passou a centralizar a maior parte da produção, distribuição e exibição de filmes na Alemanha.

O período da República de Weimar<sup>12</sup>, foi extremamente fértil para o cinema alemão. As produções cinematográficas participavam da construção do imaginário e do contexto social alemão do período. Os filmes expressavam as inseguranças, os anseios, as angústias em que vivia a sociedade. Muitos deles traduziam essa visão da sociedade sobre a situação econômica, política e social da Alemanha no pós guerra. O cinema alemão ganha destaque com o Expressionismo alemão<sup>13</sup> com filmes como *O gabinete do dr. Caligari* (1920 – Dir. Robert Wiene), *Nosferatu* (1922 – Dir. F.W. Murnau), *Metropolis* (1926 – Dir. Fritz Lang) que obtiveram reconhecimento internacional e passavam a integrar o circuito internacional de produções cinematográficas.

O movimento expressionista do cinema alemão teve origem nas artes plásticas e conseguiu expressar através de imagens, luzes e sombras o contexto social da Alemanha após 1918. Sobre o expressionismo após a Primeira Guerra Mundial, Cánepa diz:

“Após 1918, a segunda geração expressionista, identificada com as causas nacionais, encontraria uma linguagem plástica e poética já bem estabelecida. A guerra também estimulava sua consciência política, levando-a a outras esferas de expressão.”<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> CÂNEPA, L. L. **Expressionismo alemão**. In: MASCARELLO, F. (org.) **História do cinema mundial**. Campinas- SP. Papirus. 2006. p. 65

<sup>12</sup> República estabelecida no período compreendido entre o fim da Primeira Guerra Mundial e a ascensão do nazismo (1919-1933)

<sup>13</sup> *Deutscher Expressionismus*

<sup>14</sup> CÂNEPA, L. L. **Expressionismo alemão**. In: MASCARELLO, F. (org.) **História do cinema mundial**. Campinas- SP. Papirus. 2006. p. 59-60

O Expressionismo alemão inaugura uma fase onde o cinema alemão ganha identidade e características próprias. As questões que fazem parte do contexto histórico da Alemanha nesses primeiros anos do século XX são retratadas nas telas do cinema. Segundo Mascarello, com o início da guerra (1914), a Alemanha que passava por dificuldades internas para a produção fílmica, com a “campanha antigermânica” após a Primeira Guerra, o país é retirado do circuito cultural internacional não tendo acesso à grande parte do conteúdo produzido. Isso alavancou as produções cinematográficas com a criação de empresas que visavam produção e distribuição de produtos culturais para suprir as necessidades do país.

Segundo Silva<sup>15</sup> o cinema no século XX foi utilizado como ferramenta de transmissão política assim como de entretenimento. Os investimentos privados na produção fílmica impulsionaram a uma maior liberdade de criação e variedade de temas. Pode-se perceber a partir do movimento do expressionismo alemão em relação às produções anteriores devido ao alcance que tiveram na época até os dias atuais. Ao avaliar o que se sabe sobre o cinema alemão atualmente, é possível afirmar que os filmes considerados de maior relevância cultural foram produzidos a partir do final da Primeira Guerra com os investimentos de empresas privadas neste setor. Os investimentos da burguesia na área cultural, além de se mostrarem rentáveis, tinha outros objetivos. Essa nova classe queria se impor e percebe a cultura como um meio alcançar essa meta. De acordo com Silva<sup>16</sup>, a solução encontrada por essa nova burguesia urbana, foi construir sua própria perspectiva sobre o que venha a ser cultura.

O Expressionismo Alemão foi um movimento cinematográfico que teve início após a Primeira Guerra Mundial, teve seu auge na década de 1920 e resistiu na Alemanha até o princípio da década de 1930 com a ascensão do nazismo e a supressão de alguns movimentos artísticos considerados fabricantes da “arte degenerada” por aquele grupo que ascendia ao poder. A ideia de arte do partido nazista se contrapunha ao movimento expressionista instituindo como arte pura as produções que estavam intimamente ligadas à ideia de beleza difundida da Grécia antiga.

No final da década de 1920 houve um aumento expressivo no número de jornais (diários) que eram veiculados pelo país. A imprensa atuava na conformação dos eleitores inculcando ideias contra a República de Weimar, papel que passa a ser exercido também fortemente pelo cinema.

---

<sup>15</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 99

<sup>16</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 108

Na Alemanha, o interesse do governo pela utilização do cinema para fins propagandísticos surgiu durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). A Universum Film Aktien Gesellschaft, foi um projeto que recebia estímulo e financiamento do alto comando militar alemão, na intenção de reequilibrar a guerra, sustentada pela Tríplice Aliança, de informação e propaganda e durante a República de Weimar (1918-1933), se manteve através do financiamento governamental a empresa que possuía um terço das ações e investimentos do setor privado. A Ufa passa a ser dirigida em 1927 por Alfred Hugenberg que financiava secretamente grupos nacionalistas<sup>17</sup>.

Os meios de comunicação que entretinham e informavam serviam também a propósitos políticos. Hugenberg que era detentor de grande parte das agências de notícias na década de 1920 era um empresário e político alemão ligado a membros do partido nazista como Joseph Goebbels e que compartilhava dos ideais do partido. Através dos meios de comunicação que dispunha, inúmeros jornais e da UFA, divulgava suas mensagens antirrepublicanas e nacionalistas o que contribuiu para a ascensão e consolidação do partido nazista. Sobre Hugenberg, Evans diz:

“O império jornalístico de Hugenberg pode não ter salvado os nacionalistas do declínio, mas suas arengas constantes sobre as iniquidades da república foram fatos para debilitar a legitimidade de Weimar e convencer as pessoas de que era preciso algo mais além dela. No fim, portanto, a imprensa teve algum efeito em manobrar a mente dos eleitores, influenciando-os sobretudo contra a República de Weimar de forma genérica.”<sup>18</sup>

Esse “algo mais” que viria depois seria a vitória do partido nazista com a ascensão de Hitler ao poder. Goebbels passa a coordenar o Ministério da Propaganda e Hugenberg passa a integrar o governo nazista chefiando o ministério da economia a partir de 1933, cargo que ocupou por poucos meses.

Segundo Elias<sup>19</sup>, sabe-se que a guerra já é fenômeno suficiente para agravar e estimular comportamentos extremistas, no entanto, alguns comportamentos estão latentes na sociedade em paz, e estes só são expressos em condições extremas, sendo assim, errôneo culpar totalmente as guerras de provocar comportamentos extremos, e levar em conta que determinados comportamentos historicamente pertencem a essas sociedades. O nacionalismo não é apenas uma característica alemã sendo percebido em outros países da Europa, é importante analisar

---

<sup>17</sup> KRACAUER, 1988 *apud* PEREIRA, 2003. p. 50

<sup>18</sup> EVANS, R. J. **A chegada do Terceiro Reich**. São Paulo: Planeta, 2014. p. 169

<sup>19</sup> ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução dos hábitos nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p.152

sua construção a partir de outros comportamentos sociais presentes sem tratá-lo como um comportamento diferente do habitual.

Os nazistas utilizaram-se da fragilidade do povo alemão para subir ao poder. Tendo como pano de fundo um país que passava por uma crise econômica e desmoralizado no nível político, criam com o NSDAP, um projeto político nacionalista e conservador que propunha a retomada do crescimento alemão e promessas de fortalecimento do Estado. Para difundir as ideologias do partido o meio mais eficaz seria através da propaganda. De acordo com Pereira<sup>20</sup>, Adolf Hitler era um dos apoiadores, que ganhou notoriedade e visibilidade nos cinejornais da Ufa, o que conseqüentemente melhorou sua imagem política e potencializou o campo eleitoral nazista.

A Alemanha era um terreno fértil para a implantação do ideário nazista e, para isso, a propaganda seria um meio para se chegar às massas apelando para o lado emocional e espiritual das mesmas. Silva diz que:

“Por conta da crise econômica e da derrota na Primeira Guerra Mundial, os alemães sentiam-se humilhados, diminuídos e impotentes. Precisavam arranjar uma maneira de restabelecer seu orgulho ferido. Os problemas sociais e políticos que surgira no início do século XX, funcionam como estopim para desencadear situações que estavam historicamente sem solução na Alemanha, como a questão da unificação e o estabelecimento do governo democrático. Em meio a essa conjuntura, os nazistas difundem com sua propaganda política, soluções milagrosas e práticas para acabar com essas adversidades que estavam tradicionalmente enraizadas na sociedade alemã. Os nazistas beneficiam-se desse quadro de suplicio e fragilidade que se instalou na Alemanha.”<sup>21</sup>

Hitler aproveitou o momento de profunda crise e com seus discursos calorosos consegue conquistar espaço no cenário político. Já era de se imaginar que o discurso nazista seria aceito pelos alemães naquele contexto histórico. O nazismo vendia para o povo alemão a possibilidade de força e renovação perante os obstáculos vividos e Hitler apresentou-se naquele momento como um líder político das massas que levaria a Alemanha rumo à reconstrução e a um retorno aos tempos de glória. Sobre a propaganda eleitoral nazista, Lenharo diz:

“A propaganda eleitoral nazista insistia no nacionalismo revanchista, mas não se descuidava de oferecer trabalho aos desempregados, financiamento aos agricultores, isenções fiscais aos industriais. As intenções moralistas de proteção à família, respeito à religião e defesa da propriedade privada também se achavam presentes.”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> KREIMER, 1992 *apud* PEREIRA, 2003

<sup>21</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 193

<sup>22</sup> LENHARO, A. Nazismo: O Triunfo da Vontade. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 25

O Partido Nazista tinha apenas 12 cadeiras no Reichstag em 1928, consegue alcançar em 1932 o número expressivo de 230 assentos, tornando-se o maior partido alemão. Com isso o partido ganha notoriedade e Hitler é nomeado chanceler em janeiro de 1933. A partir da sua ascensão ao poder, Hitler começa a colocar em prática as suas ideias, muitas delas expressas no seu livro *Minha Luta*, e recorre à propaganda para difundi-las entre o povo alemão. Em 1932, antes de subir ao poder Hitler declara: "Eles nos acusam de não tolerarmos outros partidos além do movimento nazista. Eu declaro aqui, diante de vocês e de toda a nação alemã, que realmente é nosso objetivo eliminar esses 30 partidos da Alemanha", disse. Mas seus objetivos iam muito além. E para isso alcançar seus fins, Hitler utilizou a propaganda massivamente durante todo o seu governo.

## 1.2 O papel do cinema na disseminação das ideologias nazistas

O cinema passa a ser utilizado como instrumento de propaganda efetivamente e em larga escala durante a Primeira Guerra Mundial. Os alemães estão entre os pioneiros na utilização do cinema para propaganda política no século XX. Com a chegada dos nazistas ao poder em 1933, foram feitos grandes investimentos nessa área por acreditarem no seu potencial de persuasão, apostando no potencial do cinema para transmitir as ideias de Hitler e do partido nazista.

Para chefiar o Ministério da Propaganda foi chamado Joseph Goebbels que ficou responsável por coordenar e controlar toda a comunicação do Terceiro Reich. Para Hitler, um dos temas considerados mais importantes e que também era um dos assuntos de seu livro *Mein Kampf* era a utilização dos meios de comunicação para propaganda política. Sobre as considerações feitas por Hitler em *Mein Kampf*, Lenharo diz:

“São inúmeras as considerações que o escritor Adolf Hitler teceu em *Mein Kampf* sobre o tema da propaganda de massas. Há pelo menos dois pontos que merecem ser ressaltados, por sua importância: o primeiro diz respeito à própria visão de Hitler sobre o que veicular, levando em conta o que ele pensava sobre as condições médias do receptor a ser atingido. O segundo ponto diz respeito à técnica mesmo que chegou a níveis impressionantes de aproveitamento, tanto na etapa de preparação para o poder, quanto após sua pesquisa.”<sup>23</sup>

Joseph Goebbels que coordenou tanto a imprensa escrita quanto a produção cinematográfica do Reich atuava na produção de uma propaganda que deveria ter um discurso simples, de fácil compreensão e apelo emocional, pois esta tinha como missão seduzir a maior quantidade de pessoas. Goebbels, à frente do ministério da propaganda e sob as ordens de Hitler, soube explorar as sensibilidades do povo alemão. Era preciso que as ideias veiculadas respondessem aos problemas da sociedade da época. E, de acordo com o ministro da propaganda, era preciso repetir as ideias muitas vezes a fim de fazer com que as massas acreditassem no que era reproduzido, pois “uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade”. Com base na afirmativa acima foi construída a propaganda do Terceiro Reich.

Hitler em *Mein Kampf* fala sobre o potencial “educador” da propaganda que teria um papel de esclarecimento das massas devendo ser utilizada para influenciar psicologicamente o povo e a propaganda deveria ser adequar ao que considerado útil para disseminar o ideário nazista. Sobre a finalidade e valor da propaganda, Hitler afirma:

---

<sup>23</sup> LENHARO, A. **Nazismo: O Triunfo da Vontade**. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 47

Ela é um meio e, como tal, deve ser julgada do ponto de vista da sua finalidade. A forma a tomar deve consentir no meio mais prático de chegar ao fim que se colima. É também claro que a importância do objetivo que se tem em vista pode se apresentar sob vários aspectos, tendo-se em vista o interesse social, e que, portanto, a propaganda pode variar no seu valor intrínseco.<sup>24</sup>

Os nazistas utilizaram-se de todos os meios de comunicação que dispunham para veicular suas ideias, mas o cinema havia sido privilegiado. O cinema era um meio atrativo por reunir em si diversos desses elementos como narrativa, imagem, fotografia, som e que mexia com diversos dos sentidos levando às massas a se envolverem de uma forma mais profunda do que com os demais meios de comunicação utilizados na época. Outro fato que contribuía era que os preços dos ingressos não serem elevados e dessa forma a população poderia acesso aos conteúdos produzidos. De acordo com Pereira, Goebbels afirmava que:

“[...] enquanto o rádio e a imprensa atingiam uma massa desintegrada de indivíduos, o cinema agia sobre uma massa fechada, o que possibilitava que cada indivíduo nela integrado participasse de um ritual coletivo., experimentando, durante a projeção, não apenas as suas emoções como as daqueles que os cercavam e ainda a interação entre essas emoções e as suas próprias.”<sup>25</sup>

O cinema era utilizado para exaltar o Führer e respaldar os atos do governo nazista e as produções cinematográficas destacavam a importância de Hitler como um enviado divino, como um líder supremo e o nazismo como a solução para os problemas econômicos e sociais da Alemanha. Todos os conteúdos produzidos passavam pelo crivo e censura de Goebbels. A propaganda utilizava de elementos de sedução, levando os espectadores a aderirem às ideias compartilhadas pelo partido nacional socialista. De acordo com Pereira:

“Em qualquer governo, a propaganda é estratégia para o exercício do poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce controle rigoroso sobre o conteúdo das mensagens procurando bloquear toda a atividade espontânea ou contrária à ideologia oficial.”<sup>26</sup>

Controlar o conteúdo veiculado esteve entre as primeiras medidas tomadas pelo partido nacional socialista após a nomeação de Hitler. Os nazistas tinham não só um ideário político autoritário, mas um projeto de nação e, para implementá-lo, precisavam obter o controle sobre cada aspecto da vida dos cidadãos. Goebbels se encarregou de acompanhar a produção de todo conteúdo que deveria ser veiculado garantindo que a mensagem do partido chegasse a todos

---

<sup>24</sup> HITLER, Adolf. *Minha Luta (Mein Kampf)*. 1925

<sup>25</sup> PEREIRA, W. P. *O império das imagens de Hitler: O projeto de expansão nazi-fascista na Europa e América latina (1933 – 1955)*. Dissertação (Doutorado em História). USP. São Paulo. 2008. p. 68

<sup>26</sup> PEREIRA, W. P. *O império das imagens de Hitler: O projeto de expansão nazi-fascista na Europa e América latina (1933 – 1955)*. Dissertação (Doutorado em História). USP. São Paulo. 2008. p. 16

através dos meios de comunicação. O ministro da propaganda atuou de modo que as ideias sobre a propaganda expressas pelo seu líder em *Mein Kampf* fossem colocadas em prática. Hitler tinha suas próprias considerações sobre como deveria ser feita a propaganda:

“Toda a propaganda política deve ser popular e estabelecer o seu nível espiritual de acordo com a capacidade de compreensão do mais ignorante dentre aqueles a quem ela pretende se dirigir. Assim a sua elevação espiritual deverá ser mantida tanto mais baixa quanto for a massa humana que ela deverá abranger.”<sup>27</sup>

Hitler alegava que a utilização adequada da propaganda era uma arte e afirmava que o esclarecimento das massas estúpidas se daria através dela. Para ele, a propaganda seria um meio para se chegar a um determinado fim pelas mãos do grande líder onisciente e onipotente. No caso da Alemanha, ela deveria objetivar garantir a existência do povo alemão criando um mundo mais harmonioso e de busca da pureza.

Quando se fala em harmonia para os alemães, esse conceito está intimamente ligado à estética. As noções de estética para os nazistas permeavam todos os campos da existência. Iam desde a concepção de um novo homem até as ideias do que seria ou não arte. Nos filmes esses conceitos estéticos, no caso do nazismo muito ligados à Antiguidade Clássica, eram também evidenciados, o que pode ser notado nos filmes *Vitória da fé* (1933), *O Triunfo da Vontade* (1935), *Dia da Liberdade* (1935) e *Olympia* (1938) da diretora Leni Riefenstahl que traduziram os ideais de nação do partido nazistas. Filmes documentais que registravam os congressos do partido nazista e o último, um registro das olimpíadas de Berlim em 1936.

As noções de arte do partido nazista permearam as questões políticas durante todo o regime. O cinema veiculava o ideário do partido e as produções cinematográficas tinham temas como o antissemitismo e limpeza étnica e pureza racial que refletiam os propósitos para um futuro próximo na Alemanha que podem ser vistos claramente nas obras citadas neste texto. O objetivo principal dos filmes de propaganda era vender Hitler como um grande líder e levar às massas os ideais do partido nazista.

A propaganda através do cinema na Alemanha transformou-se em um grande fenômeno. Os grandes investimentos nas produções cinematográficas possibilitaram a criação de filmes de propaganda que defendiam os valores difundidos pelo partido nazista. Aproveitando-se das inseguranças do povo alemão, os nazistas, através do gênero documentário, criaram narrativas com o objetivo de envolver e convencer a sociedade através do discurso fílmico. Acreditavam que o sucesso da propaganda política nazista só se daria se as ideias veiculadas estivessem de

---

<sup>27</sup> HITLER, Adolf. *Minha Luta (Mein Kampf)*. 1925

acordo com os sentimentos expressos pela sociedade. E, sobre a utilização do gênero documentário, Hoffmann diz:

“Para os nazistas o gênero documentário, possui um caráter específico, pela busca de exploração da cinematografia da realidade. Eles transformavam o comum e cotidiano em algo extraordinário, colocando pessoas comuns como protagonistas. Explorando as afetividades e emoções, como dito anteriormente, no entanto com o toque “realístico” dos documentários. Promovendo com esses filmes “informação” e “educação”<sup>28</sup>

A propaganda política através do cinema não nasceu na Alemanha, mas alcançou níveis técnicos elevados, principalmente com as produções de Leni Riefenstahl. Os nazistas mergulharam no mundo da imagem e tornaram o cinema a base da sua propaganda. Foram feitos filmes de propaganda durante todo o período em que Hitler esteve no poder com o objetivo de cooptar o apoio popular. Pode-se afirmar que a estratégia de propaganda política nazista era empregada a fim de persuadir as massas, atingindo todos os campos, culturais e educacionais.

“Os meios audiovisuais eram um meio mais poderoso de obter apoio popular para seus objetivos. Assim, ele usou todo o peso do Ministério da Propaganda sobretudo para a produção de noticiários e documentários, com Goebbels pessoalmente definindo os parâmetros ideológicos. A população regularmente foi ao cinema para encontrar o noticiário e o documentário curto, proeminentemente colocado em todas as exhibições, bem como do partido é confiável bocal e seu mais importante e pontualmente entregue meios de comunicação de massa. Os noticiários e documentários nazistas excluem duas áreas por uma questão de princípio. Para começar, existe a esfera privada: não exaltando uma vida familiar idílica aqui; nem são as privações tratadas. Em vez de mostrar as pessoas em suas vidas diárias ou depois do trabalho, os nazistas propaganda mostra a existência privada de homens e só quando eles estão acenando.”<sup>29</sup>

Além das obras de propaganda de Riefenstahl produzidas na década de 1930, outros filmes são relevantes para se pensar sobre a ideia de propaganda e a utilização dos filmes com fins políticos e para justificar outra das teorias de Hitler e que colocava os judeus como um dos grandes inimigos da Alemanha. Filmes com mensagens antissemitas como *Die Rothschilds* (1940 – Dir. Erich Waschneck), *O eterno judeu* (1940 – Dir. Fritz Hippler) e o *Judeu Suss* (1940 – Dir. Veit Harlan) que foram produzidos com o intuito de legitimar o massacre de judeus na década de 1940.

---

<sup>28</sup> HOFFMANN, Hilmar. **The triumph of propaganda: film and National Socialism**. Oxford: Berghahn Books, 1997. p. 142

<sup>29</sup> HOFFMANN, Hilmar. **The triumph of propaganda: film and National Socialism**. Oxford: Berghahn Books, 1997. p. 142

Os nazistas não tinham como objetivo apenas alcançar o poder, mas tinham antes de tudo um projeto de nação em curso. A ideia de embelezamento e purificação permeavam as políticas impostas por Hitler. Através dos filmes buscavam traduzir seus planos para a Alemanha. A propaganda nazista não era sutil. Recorriam a um apelo emocional para defender as ideias do partido de uma nova Alemanha mais pura e bela e controlar a população para que aderissem a elas. Nos filmes eram traduzidas as ideologias do partido, expressas principalmente por Hitler, de uma Alemanha próspera e de combate aos inimigos da nação.

Em 1930, a utilização dos filmes para fins propagandísticos não era novidade, mas com o ministério da propaganda sob a tutela de Goebbels, o cinema de propaganda alemão foi elevado a outro patamar. O ministro da propaganda seguia a cartilha de Hitler, o *Mein Kampf*, em que figura as suas principais ideias. Neste livro escrito enquanto esteve preso por conspirar contra a República de Weimar, encontram-se suas considerações sobre a forma como a propaganda deveria ser feita e quais seriam seus propósitos. Hitler afirmava que o teatro, a arte, a literatura, a imprensa, as vitrines, devem ser empregados em limpar a nação da podridão existente e pôr-se a serviço da moral e cultura oficiais.<sup>30</sup>

“Na opinião de Hitler, qualquer luta contra um inimigo tinha que ser travada em dois fronts. O primeiro front era o campo de batalha físico, no qual ele acreditava que o exército alemão havia tido sucesso. O segundo front era a propaganda, no qual ele insistia que o governo alemão havia fracassado.”<sup>31</sup>

Todos os meios de comunicação, inclusive e principalmente o cinema, foram utilizados de forma sistemática durante o governo nazista como uma arma de guerra. O Estado exercia um controle rigoroso sobre o que era produzido na indústria cinematográfica alemã. As mensagens fabricadas e veiculadas através dos filmes produzidos pelo Ministério da Propaganda, mesmo as obras comerciais, serviam basicamente ao propósito de difundir a ideologia nazista e eram minuciosamente pensados para consolidar o nazismo como política hegemônica na Alemanha. Sobre isso, Lenharo diz:

“Dizer que os filmes comerciais fossem apolíticos não passa perto da verdade. A sua maneira, eles expressavam os valores do regime. Frequentemente, nas sutilezas de um diálogo, ou na expressão geral de um determinado modo de vida, a ideologia nazista irrompia com força. Em certos momentos, como o do recuo alemão na frente de batalha, o regime chegou mesmo a incentivar esse gênero de filmes como recurso de escapismo.”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> HITLER, Adolf. **Minha Luta (Mein Kampf)**. 1925

<sup>31</sup> URWAND, B. **A colaboração: O pacto entre Hollywood e o Nazismo**. São Paulo. Leya. 2014. p. 18

<sup>32</sup> LENHARO, A. **Nazismo: O Triunfo da Vontade**. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 53

## 2. “O TRIUNFO DA VONTADE” E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO SOCIAL ATRAVÉS DO CINEMA

### 2.1 Leni Riefenstahl e “O Triunfo da Vontade”

*O Triunfo da Vontade* da diretora Helene Bertha Amalie Riefenstahl (1902-2003), mais conhecida como Leni Riefenstahl, é um dos mais importantes filmes de propaganda produzidos na Alemanha nazista. Riefenstahl já havia produzido *A Vitória da fé* a pedido do partido nazista e foi convidada para documentar o VI congresso do partido nazista realizado em 1934 na cidade de Nuremberg.

Antes de atuar na produção de filmes de propaganda para o regime nazista, trabalhou como pintora, dançarina e atuou na década de 1920 em um gênero filmico chamado de “filmes de montanha” que, segundo Pereira<sup>33</sup>, refletiam a tentativa do povo alemão de encontrar um refúgio espiritual após a Primeira Guerra Mundial.

Leni Riefenstahl se destacou sendo reconhecida como diretora de sucesso ao utilizar técnicas inovadoras e mudar os rumos do cinema de propaganda do início do século XX. A escolha de Riefenstahl para dirigir filmes de propaganda para o regime nazista partiu do próprio Hitler que se tornou um admirador de Riefenstahl depois de assistir ao filme *A montanha sagrada* (1932 - Dir. Arnold Fanck) em que ela atuou como atriz.

Riefenstahl era uma diretora que se enquadrava no perfil que Hitler buscava para a produção de filmes para o regime. Ao contrário dos filmes de propaganda que eram produzidos anteriormente pelo Ministério da Propaganda, Hitler acreditava que Riefenstahl daria a este cinema um olhar mais artístico. Pereira, ao se referir a escolha da cineasta, diz:

“Planejado para se tornar o “autorretrato” definitivo do regime nazista e do seu líder, O Triunfo da Vontade foi uma das poucas intervenções diretas de Hitler na área; o Führer escolheu novamente a cineasta Leni Riefenstahl para realizar a filmagem e solicitou-lhe algo “artístico” para “documentar” o Congresso do Partido Nazista em Nuremberg, realizado em 1934. Esse documentário mítico e mistificador foi em grande parte “encenado”, pois as cenas de espetáculos de massa ocorreram de forma previamente organizada para a realização da imagem cinematográfica<sup>1</sup>. Nesse filme, a propaganda revelou-se aplicada com tanta perfeição à realidade que, segundo Erwin Leiser, torna-se difícil distinguir onde termina a realidade e começa a encenação. Não é mais possível perceber se a câmera filmou uma parada militar real ou se tudo foi

---

<sup>33</sup> PEREIRA, W. P. **O império das imagens de Hitler: O projeto de expansão nazi-fascista na Europa e América latina (1933 – 1955)**. Dissertação (Doutorado em História). USP. São Paulo. 2008. p. 134

apenas encenado para ela: teria o congresso criado o filme ou foi o filme que criou o congresso?”<sup>34</sup>

De acordo com Silva<sup>35</sup>, a escolha de Riefenstahl como diretora foi previamente planejada. Hitler almejava a realização de obras com características propagandísticas menos óbvias. A pretensão de obter a visão de alguém que não integrasse o partido nazista e com uma visão estética mais artística, possibilitou o sucesso na aproximação e identificação do público para com o filme. Assim as escolhas da diretora foram mais neutras e correspondentes ao imaginário do cidadão comum.

“Quando ela lhe disse que ela não tinha a concepção de como desfiles e discursos filme, ele respondeu que ele tinha escolhido ela, porque era uma artista capaz da tarefa. Ela protestou, dizendo que ela não sabia quem ou o que era politicamente importante, e cita Hitler como resposta: “Não é importante quem está no filme. É importante que o filme tenha atmosfera.”<sup>36</sup>

Riefenstahl traduziu as aspirações estéticas de Hitler nas imagens do filme realizado e apresentado como um documentário. Em *O Triunfo da Vontade*, a diretora lança mão de diferentes tipos de técnicas para capturar as imagens e de montagem que resultariam neste importante filme de propaganda da Alemanha nazista e que se tornou referência no estudo sobre propaganda política no século XX. Silva afirma:

[...] a explicação da construção do discurso do filme, só poderá ser completada se forem averiguados, também, a montagem dos elementos cinematográficos. É nessa fase da produção do filme, que o trabalho de Leni Riefenstahl terá seu papel decisivo, e transformará o documentário, feito sob as premissas da propaganda política nazista, em uma obra de arte, capaz de emitir imagens que remetem aos sentimentos aprazíveis e coisas boas da vida, ainda que contenha oratórias dos políticos e continências.”<sup>37</sup>

De acordo com Silva, diferentemente dos filmes ficcionais, o documentário e sua narrativa, possuem conotação a tudo que é narrado como verdade para o espectador. Ramos em seu livro, *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* traz uma definição sobre o gênero:

“Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece *asserções* sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das *imagens-câmera* e, principalmente, a *dimensão da tomada* através da qual as imagens são constituídas

---

<sup>34</sup> PEREIRA, W. P. **O império das imagens de Hitler: O projeto de expansão nazi-fascista na Europa e América latina (1933 – 1955)**. Dissertação (Doutorado em História). USP. São Paulo. 2008. p. 112-113

<sup>35</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p 43

<sup>36</sup> BARSAN, Richard M. **Triumph of the will**. London: Indian University press, 1975. p. 14

<sup>37</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 48-49

determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados.”<sup>38</sup>

No documentário tenta-se passar a ideia do diretor como se estivesse no lugar de uma testemunha ocular que transporta para o espectador através de imagens o que vivenciou sem adulterações. Há vários tipos de documentários, mas este gênero fílmico, em geral, é uma visão sobre determinada realidade com uma proposta de narrativa específica.

Para Rováí, o documentário *O Triunfo da Vontade* trata-se de um filme particular, não sendo cabível enquadrá-lo apenas ao gênero de documentário. No entanto não se deve colocá-lo ao gênero ficcional, tendo em vista que ele se deu a partir do encontro entre elementos da narrativa “real”<sup>39</sup> com a ficcional.

O discurso construído em *O Triunfo da Vontade*, foi estruturalmente planejado para inserir o que Rováí chama de “tons alegres” que são materializados em cenas que transmitem emoções e significantes que remetem a ideias de união, fraternidade e prosperidade sendo reconfigurados de acordo com os propósitos nazistas.

Em contraponto, também pode ser percebido no filme o que alguns autores chamam de “tons soturnos” e expressam a verdadeira face nazismo e suas intenções com ideias como sacrificar-se pelos valores difundidos pelo partido e obediência. Através de imagens que demonstram o desejo de dominação, assim como o medo por trás do “triumfo da vontade” de Hitler com imagens e discursos montados, estruturando as cenas de acordo com o que objetivava retratar. De acordo com Silva:

“É preciso compreender através da investigação, de que maneira o uso “dos tons alegres” poderia ser utilizado para ofuscar o presente decadente e o caos generalizado que marcava a realidade dos alemães.”<sup>40</sup>

Quando se analisa um documentário, não se pode esquecer que são filmes que expressam a uma determinada visão sobre um assunto específico e é necessário estar atento aos aspectos ficcionais presentes neste gênero fílmico. Em *O Triunfo da Vontade*, as representações nele contidas podem ser traduzidas de acordo com a narrativa e motivações por trás da elaboração do filme. Silva<sup>41</sup> afirma que a primeira função do filme foi historicizar os fatos, sob a ótica nazista, a fim de reafirmar a verdade contida no documentário histórico. E a segunda foi

---

<sup>38</sup> RAMOS, F. P. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008, p.22

<sup>39</sup> O termo “real” vem carregado de aspas por se tratar de um real construído em função de um propósito.

<sup>40</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 9

<sup>41</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 123

registrar a comemoração e sucesso do Partido Nazista ao poder, através de eventos como o VI Congresso do Partido. E utilizam os “tons alegres” das comemorações para mascarar os “tons soturnos” dos verdadeiros intentos nazistas.

“*O Triunfo da Vontade* foi exibido pela primeira vez em 28 de março de 1935, no *UfaPalast-am-Zoo* em Berlim. Foi dada publicidade massiva e promoção oficial. Comentários na Alemanha estavam, naturalmente, espalhando-se e para seu financiador e distribuidor, o líder da empresa de cinema U.F.A, o filme provou ser um sucesso comercial. Foi exibido em setenta primeiros cinemas para audiências de capacidade. O número de audiência atingiu mais de 100.000 onde foram registrados em Berlim em suas primeiras três semanas. No entanto, o filme nunca foi especialmente popular fora das grandes cidades, passando por apenas uma semana em muitos teatros provinciais. Sua fraca recepção provinciana pode simplesmente ter a ver com sua natureza repetitiva e tediosa combinada com um excesso de imagens de nazistas uniformizados com passos de ganso. Talvez a maior realização do filme foi o reconhecimento internacional que recebeu, ganhando a Medalha de Ouro no Festival de Veneza em 1935 e, talvez mais notavelmente, o *Grand Prix* no Festival de Paris, dois anos depois.”<sup>42</sup>

Para analisar o documentário é preciso entender que *O Triunfo da Vontade* se trata de um filme de propaganda política realizado sob encomenda do Ministério da Propaganda do Terceiro Reich (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* - RMVP) sendo necessário considerar as grandiosas pretensões dos nazistas, que não se limitavam em apenas filmar o VI Congresso do Partido Nazista (*Reichsparteitag* - Encontro Nacional do Partido) no ano de 1934, mas para apresentar o projeto de nação nazista para as massas. O filme seria o retrato de um povo que se fortalecia e reerguia sob a liderança de Hitler.

Para a produção do documentário *O Triunfo da Vontade*, a diretora Leni Riefenstahl, contava com apoio financeiro e técnico do Ministério da Propaganda. Riefenstahl, que já havia dirigido o filme de propaganda *A Vitória da Fé*, reclamou de falta de liberdade artística para a produção deste primeiro, mas Hitler garantiu a Riefenstahl uma maior liberdade na produção de *O Triunfo da Vontade*. Organizandologicamente, mas sem uma ordem cronológica, Riefenstahl apresenta os eventos durante o congresso em Nuremberg para transmitir a ideia de uma massa organizada, uniforme e coesa e apresentando Hitler como protagonista e líder supremo da nação. Através do filme, buscavam representar uma Alemanha unida em torno de um líder e procuravam demonstrar a grandiosidade do partido nazista. De acordo com Silva,

“O primeiro ponto a ser destacado sobre a direção de Riefenstahl, é a utilização da montagem para elaborar a narrativa. Riefenstahl, desconsidera a ordem cronológica dos fatos em prol da manutenção da lógica narrativa.”<sup>43</sup>

<sup>42</sup> SENNETT, A. **Film Propaganda: Triumph of the Will as a Case Study**. Wayne State University Press: The Journal of Cinema and Media, Vol. 55, No. 1, 2014. p. 53-54

<sup>43</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 43

A diretora nega ter filmes de propaganda para o regime alegando ter apenas documentado eventos. Em *Os afetos alegres no filme O Triunfo da Vontade*, Rovaí afirma que “uma coisa é filmar o partido em Nuremberg, outra é transformar, por meio de imagens, o triunfo da vontade que reergueu a Alemanha numa epopeia de um homem só”.

Apesar de alegar não ter realizado filmes com a intenção de propagar a ideologia do regime, Riefenstahl soube expressar com maestria, através de imagens em *O Triunfo da Vontade*, os ideais nazistas como representar Hitler como líder único e supremo da nação, a massa como um único povo sob a liderança do Führer, ideias de pertencimento e valores como lealdade, obediência e sacrifício pela nação.

Riefenstahl começou a produzir filmes de propaganda logo após os nazistas chegarem ao poder. Ela alegava não conhecer as intenções do partido, mas conseguiu captar as premissas do partido nazista e transformá-las em imagens. Rovaí<sup>44</sup> considera interessante pensar como a diretora, mesmo sem conhecer muito sobre o partido, conseguiu encarnar o que o partido esperava do povo alemão.

Já no começo do filme, na imagem que inaugura *O Triunfo da Vontade*, vemos um avião que sobrevoa a cidade de Nuremberg. Em princípio não é possível saber, mas Hitler está entre os tripulantes. Aparece como alguém enviado dos céus, uma figura quase divina, um messias que viria salvar a Alemanha das trevas. Essa entrada apoteótica de Hitler como um messias que desce dos céus já revela as intenções do filme que não seriam apenas documentar o congresso do partido em Nuremberg.

“O filme será apresentado como um “documento” e, em breve aviso, localizado historicamente “... vinte anos após a guerra de 1914; dezesseis anos após o início do nosso sofrimento; dezenove anos após o início do renascimento alemão; Adolf Hitler voa para Nuremberg para rever as colunas de seus fiéis seguidores.”<sup>45</sup>

Conforme a citação de Rovaí, utilizando-se dos ressentimentos do povo alemão, o filme é apresentado ao público como um registro de novos dias após o suplício do povo alemão. Antes do início do filme era preciso reavivar a memória do público em relação às mazelas vividas pelos alemães nas últimas duas décadas que antecedem a ascensão do partido nazista na figura de Hitler ao poder. Nos créditos iniciais, o filme também é apresentado como um registro do congresso do partido nazista em Nuremberg e de um período de renascimento da Alemanha sob

---

<sup>44</sup> ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 117

<sup>45</sup> ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 113

o comando de Hitler. Outra informação importante que consta nos créditos iniciais é que o filme havia sido encomendado pelo Führer.

Na narrativa de *O Triunfo da Vontade*, o protagonista vem na figura de Hitler, o *Führer*, de acordo com a doutrina nazista, este é peça fundamental na articulação e garantia do sucesso no governo do Partido. O líder é aquele que administra as massas com excelência conduzindo-as para os propósitos do governo. Nesta visão o líder não é qualquer pessoa, ele é especial, não sendo produto de meritocracia e sim a figura de “O Escolhido”, quase um ser sobrenatural, que recebeu uma missão divina, que está em destaque a massa, e que tem a missão de liderá-la, afirma Silva.<sup>46</sup>

Durante todo o filme a música clássica está presente para compor com os cenários o clima apoteótico em volta da figura de Hitler. De acordo com Barsan<sup>47</sup>, o uso de recursos musicais no documentário onde a canção *Horst Wessel* é utilizada mostrando a imponência da sociedade alemã e “estabelece um estado de espírito heroico romantizado”.

O uso excessivo de simbologia emite de forma repetida estímulos visuais e sonoros, sob o intuito de serem internalizados, portanto, “dentro de *O Triunfo da Vontade*, o uso repetido da águia, a suástica, e da canção “*Horst Wessel*”, ambos, induzem e ajudam a explicar o envolvimento emocional dos líderes e seus seguidores”<sup>48</sup>

A águia, as bandeiras e os estandartes são apresentados durante todo o filme. E também o uso da insígnia nazista em todos os planos do documentário, a águia sempre elevada em relação aos demais elementos, acima dos estandartes e militares afirma Roval<sup>49</sup>. As associações entre a águia, símbolo de força e poder, e o avião de Hitler sobrevoando as nuvens são feitas nas primeiras cenas.

Após a descida do avião, Hitler deixa a aeronave junto com outros membros do partido como Joseph Goebbels que são ovacionados pelo público presente. O Führer segue em carro aberto num cortejo e sendo saudado por uma multidão composta por mulheres, homens, crianças demonstrando o apoio da população ao líder da nação. O que pode ser percebido na chegada de Hitler ao hotel quando a multidão diz em coro “Queremos ver o nosso Führer.”

Em muitas cenas é percebido que a submissão está atrelada a um modo de felicidade. E planta a máxima de que em uma terra onde triunfa o nazismo, só pode imperar paz, harmonia e

---

<sup>46</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 116

<sup>47</sup> BARSAN, Richard M. **Triumph of the will**. London: Indian University press, 1975. p. 31

<sup>48</sup> BARSAN, Richard M. **Triumph of the will**. London: Indian University press, 1975. p. 32

<sup>49</sup> ROVAL, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 141

felicidade. O desejo de reaver o orgulho alemão ferido era um sentimento comum a todos, e é possível perceber que em consequência dos eventos históricos que marcam as últimas décadas do país, este seria recuperado a qualquer custo.

As cenas que retratam o dia seguinte à chegada de Hitler são feitas por câmeras que percorrem a cidade inundada pelas bandeiras com insígnias nazistas. Após esse momento, imagens aéreas mostram um acampamento onde uma multidão de homens jovens saudáveis e de peles brancas fazendo a limpeza do corpo e se preparando para o grande dia. Segundo Rovalí, a obra tem como objetivo não mostrar um projeto daquilo que viria a ser a Alemanha, mas algo que representava o povo alemão em sua essência.

*O Triunfo da Vontade surge como uma bandeira hasteada para o mundo na qual se pode ver, mais do que provocação, a tentativa de construção de imagem não de um tempo presente, mas de uma identidade alemã por excelência.”<sup>50</sup>*

Na sequência é mostrado um desfile em que pessoas seguem uma fanfarra com seus trajes típicos, provavelmente agricultores, carregando cestas com alimentos. E, ao mesmo tempo, mostra uma criança comendo uma fruta. Cenas que representariam tempos de fartura em oposição às dificuldades vividas no passado. Hitler aparece em meio à multidão saudando-os e conversando com as pessoas que ali estão numa imagem que busca mostrar um líder preocupado em ouvir seu povo.

Após a caminhada entre a multidão, Hitler segue para o local onde se realizou o congresso. Na abertura, Rudolf Hess saúda os presentes e finaliza seu discurso com um juramento de lealdade a Hitler em que declara: “Nossa gratidão ao senhor será nosso compromisso de ficar ao seu lado, nos bons e maus momentos. Não importa o que venha”. Colocando em palavras o que se observa ao longo de todo o movimento nazista e investimentos de Hitler.

Durante o congresso discursam outros membros do partido que integram diferentes áreas como ideologia, imprensa, construções, finanças, agricultura, propaganda e outros com seus discursos que abordavam os projetos das diferentes áreas para o futuro da Alemanha, defesa da raça ariana e restauração dos direitos dos alemães. O ministro Joseph Goebbels, em seu discurso sobre a propaganda, diz:

“Que o brilho do nosso entusiasmo nunca seja extinto. Ele dá luz e calor para a arte criativa da propaganda moderna. Ela vem das profundezas das pessoas e devem, uma vez ou outra, descer a essas profundezas para encontrar suas raízes e força lá. Pode

---

<sup>50</sup> ROVALI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 181

ser bom possuir o poder baseado em armas, mas é melhor e mais satisfatório, ganhar e segurar o coração das massas.<sup>51</sup>

De acordo com Rovai<sup>52</sup>, a diretora Leni Riefenstahl, ao editar o filme, fez uma seleção dos discursos que considerava relevantes para transmitir a mensagem do partido. O discurso de Goebbels durante o congresso é importante para entender o papel do cinema para fins de propaganda pois “no pequeno trecho em que atua, o ministro do Reich, deixa muito clara sua posição a respeito da importância da palavra e da imagem como propaganda, porquanto por meio delas seria possível ganhar ‘o coração do povo’”.

Na sequência, após o congresso, “homens do serviço do trabalho”<sup>53</sup> são apresentados ao Führer com a indicação de que aqueles homens, enfileirados e carregando suas pás, estavam à disposição de Hitler e segundo coro entoado por eles, esses homens estariam ali com o objetivo de “levar a Alemanha para uma nova era”. Homens de diferentes lugares do país que estavam ali unidos com o propósito de trabalhar pela nação. E seguem em coro: “Um povo. Um Führer! Um Reich! Alemanha!”. Mostrando assim Hitler como líder absoluto do Reich alemão. Sobre este encontro com a frente trabalhadora, Silva afirma:

“[...] os jovens trabalhadores/soldados confirmam seu compromisso de reconstruir a grandiosidade e prosperidade da Alemanha. A enxada, agora, incorpora o significado de trabalho rural. Portanto, a riqueza deverá ser reconquistada a partir do trabalho duro e da reconexão do homem ariano com a terra”<sup>54</sup>

Em comício a céu aberto, Hitler é recepcionado pela massa em discurso dirigido à juventude hitlerista em que exalta os valores do regime propagando ideias como coragem, união, absorção dos ideais nazistas e de sacrifício pela nação. Sobre a juventude, Silva diz:

“O personagem explorado será a juventude alemã. Se nas cenas anteriores, exibia-se jovens felizes, sorridentes e brincalhões, agora, todo o tom alegre é drasticamente interrompido. Para dar lugar à seriedade, ao sacrifício, à submissão, à disciplina e, por conseguinte, à morte. Exigir-se-ão de rapazes e moças uma precoce responsabilidade de prometer sacrificarem suas próprias vidas para garantir o futuro e a glória eterna do Terceiro Reich.”<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Discurso realizado por Joseph Goebbels durante o VI Congresso do Partido Nacional Socialista em Nuremberg em 1934.

<sup>52</sup> ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 193

<sup>53</sup> Frente do Trabalho Alemão – D.A.F. (*Deutsche Arbeitsfront*)

<sup>54</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 186

<sup>55</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 181

As forças militares da SA e SS são apresentadas à Hitler para revista. À frente encontra-se o chefe da polícia alemã Heinrich Himmler. Milhares de integrantes apresentam-se em frente ao Führer se colocando como homens que “só sabem obedecer às ordens de Hitler”. Todos portando bandeiras e estandartes que lhes são entregues como um ato de confiança de que estariam à serviço da Alemanha.

Na narrativa do filme é sintetizada a ideia de todos os diferentes grupos ali representados transmitirem uma lealdade inquestionável, além da veneração e idolatria a Hitler. Entre todos os valores nazistas, a obediência é um dos mais enfatizados, sendo demonstrada em todos os personagens e através de diferentes representações simbólicas. E os planos finais reafirmam três valores principais: a lealdade, o respeito à hierarquia e à liderança suprema de Hitler, que se analisarmos o sentimento por trás destes valores, encontraremos a mesma finalidade, o poder absoluto.

Em todas os discursos proferidos no filme Hitler e os outros membros do partido utilizam-se de valores como lealdade, união e ideias de pertencimento e identidade para seduzir a população. Já em 1934, Hitler já deixava claro quais eram seus planos para a Alemanha. Além da exaltação dos valores acima citados, fala em superioridade da raça e eliminar os inimigos da Alemanha. Em num trecho da sua fala revela suas aspirações totalitárias.

Desde quando nosso partido consistia em apenas sete membros já tinha dois princípios: Primeiro, ser um partido com verdadeira ideologia. Segundo que queria ser, inflexivelmente, o único poder da Alemanha.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Trecho do último discurso proferido por Hitler durante o VI Congresso do Partido Nacional Socialista em Nuremberg.

## 2.2 A construção de um imaginário social através do filme

O filme como um artefato cultural possui um discurso que pode ser utilizado tanto para apresentar uma determinada realidade quanto para encobri-la, para representar ou construir ideias. Os filmes com suas narrativas podem ser produzidos a fim de manipular as massas inculcando-lhes as mensagens que veicula e indo além do que pode ser considerado entretenimento. Segundo Silva<sup>57</sup>, cabe aos historiadores analisarem como os homens produzem as representações sobre si e do mundo e, como esse processo funciona dentro das práticas sociais. É preciso decodificar e identificar o significado destas representações, desvendando o imaginário que as envolvem. Sobre estas representações em *O Triunfo da Vontade*, Silva diz:

“[...] os estudos sobre o discurso fílmico da história em *O Triunfo da Vontade*, possibilitam explorar os filmes como produtor de conhecimento sobre o passado, o discurso histórico, já que as imagens manifestam o pensamento, operando como agentes transformadores da realidade, ao dar sentido ao mundo. E também como documento que resguarda as representações da realidade vivida pelos espectadores e produtores do filme.”<sup>58</sup>

No começo do século XX, essa nova tecnologia, o cinema, foi utilizada para propagar as ideologias de regimes totalitários da época oferecendo novas perspectivas, muitas delas fabricadas a fim de enganar as massas, levando-as a aderir e compactuar com regimes nefastos como o nazismo.

Sabe-se que a construção do discurso histórico é feita através de diversas mídias, porém será dada ênfase ao cinema por se tratar do objeto de estudo do presente trabalho. Silva<sup>59</sup> afirma ser papel do historiador compreender como os homens produzem as representações de si e do mundo, de acordo com as práticas sociais implementadas é um importante papel do historiador e, para isso, é preciso nomear as significantes contidas nestas representações, pois isso, auxilia o historiador a entrar em contato com o imaginário que as envolvem. De acordo com Vigário:

“As imagens podem ser recriadas na mente diante da memória, pois os seres humanos despertados pelas imagens que vem à suas mentes, estas mesmas imagens, podem remeter a outras imagens em outros tempos, e esse despertar pode ligar a forma, a cor ao cheiro ao som. O imaginário trabalha interconexões diversas como, por exemplo,

---

<sup>57</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 14

<sup>58</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 17

<sup>59</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 14

o medo, o pavor da morte, afetos, sonhos – daí a relação da ideia do sonhado, do não vivido. Intenciona decifrar significados de imagens visuais, verbais e mentais.”<sup>60</sup>

Através da troca de informações oferecidas pelas imagens representadas, tanto no cinema quando em outros meios, gera uma atualização da imagem guardada na memória, confrontando seu significado atual. O imaginário é construído a partir da solidificação das imagens na memória a partir das vivências. E com isso, imagens também recebem conotação histórica, por refletirem o imaginário coletivo, costumes, valores e demais padrões sociais.

O cinema utiliza dos sentidos e emoções para suscitar reações e tem a capacidade de afetar visceralmente aos seus espectadores. A linguagem imagética do cinema contribui para a formação de novas representações mentais, comportamentos sociais e alienação cultural. De acordo com Rovaí<sup>61</sup>, “os filmes são lembrados, armazenados em sinapses corpóreas que escapam à mente racional”.

“As imagens são recriadoras e evocadas na mente pela memória, portanto as imagens são como portadoras de memória, que ao sermos despertados pelas mesmas, estas nos remetem a outras imagens, a outros tempos e, esse despertar pode ligar as imagens a um cheiro, um som a uma cor. É importante pensar a imagem mental com ampliação do conceito, aqui no caso imagem mentais: memória, sonhos, literatura, bem como outros tipos de imagens: pictóricas, caricatural, filmico, fotográfica, desenhos animados e propaganda.”<sup>62</sup>

As imagens sempre exerceram um papel de importância na comunicação e na formação do imaginário. Cada época tem uma forma de comunicação específica, uma que está em evidência, e que tem relevância para se compreender as relações estabelecidas em cada uma delas. Antes mesmo da invenção da escrita, as mensagens eram deixadas através de desenhos rupestres em montanhas e cavernas. Vivemos num mundo de imagens. O aparecimento do cinema, com suas imagens em movimento e sons, inaugura uma nova forma de diálogo e novas possibilidades de discursos. Essas imagens e discursos são importantes para a compreensão dos imaginários sociais.

“Imaginário envolve representações e as representações dão sentido ao mundo, são construídas a partir do real e introjetadas social e historicamente no inconsciente

---

<sup>60</sup> VIGÁRIO, J. S. **História e Imaginário**. II Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História UFG/UCG. Goiânia: 14 a 16 setembro de 2009, p.6

<sup>61</sup> ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade de Leni Riefenstahl***. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 32

<sup>62</sup> VIGÁRIO, J. S. **História e Imaginário**. II Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História UFG/UCG. Goiânia: 14 a 16 setembro de 2009, p.6

coletivo. Faz parte de um campo de representação em que o pensamento se manifesta pelas imagens que vem à mente como forma da realidade.”<sup>63</sup>

Imaginário pode ser pensado como um conjunto de representações mentais, os produtos da imaginação, sejam eles ligados ao concreto ou algum conceito abstrato. A formação do imaginário corresponde a um processo de acúmulo de imagens mentais que são formadas a partir de narrativas e elementos simbólicos. Um conjunto de símbolos que dão origem às diferentes visões de mundo. Pensar a questão do imaginário, além de atual, é de extrema importância para se compreender os movimentos das sociedades. Pesavento afirma que:

A sociedade constrói sua ordem simbólica, que, se por um lado não é o que se convencionou chamar de real (mas sim uma representação), por outro lado é também uma forma de existência da realidade histórica.<sup>64</sup>

O imaginário é formado constantemente a partir das vivências dos indivíduos e passível de ser educado. Os filmes, com seu potencial didático, foram utilizados pelos governos totalitários para moldar o imaginário e facilitar a adesão das massas à determinadas ideologias. Tudo o que é vivenciado contribui para a formação de representações mentais e o cinema e as diversas linguagens contribuindo para essa formação. Kracauer explica:

“Os filmes de uma nação refletem a mentalidade desta de uma maneira mais direta do que qualquer outro meio artístico (...). Primeiro, os filmes nunca são produto de um indivíduo (...) segundo porque os filmes são destinados às multidões anônimas. (...) Ao gravar o mundo visível - não importa se a realidade vigente com um universo imaginário - os filmes proporcionam a chave de processos mentais ocultos. (...) O que conta não é tanto a popularidade dos filmes estatisticamente mensurável, mas a popularidade de seus temas pictóricos e narrativos.”<sup>65</sup>

O apelo dos governos totalitários através do cinema fica evidente durante todo o século XX, mas este trabalho trata especificamente do cinema de propaganda alemão por ser uma referência quando se pensa sobre o assunto. Os temas que faziam parte dos principais projetos políticos do partido nazista foram apresentados nas telas dos cinemas.

O cinema instrumentaliza a construção de ideias a partir de um conjunto de símbolos e, por isso, foi utilizado para fins de propaganda e conformação de um imaginário político. Sabendo do potencial de “educador” do cinema, os governos totalitários no século XX

---

<sup>63</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 14

<sup>64</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História, n. 29, 1995. p. 16

<sup>65</sup> KRACAUER, S. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. P.17

investiram na indústria cinematográfica utilizando-a como arma de propaganda, pois acreditavam que através do cinema seria possível construir um novo imaginário social. O partido nazista fez uso do cinema reforçando através deste instrumento as suas ideias de uma nova Alemanha. Segundo Silva:

“Os nazistas, ao induzirem a memória coletiva a esquecer ou a lembrar por meio do discurso fílmico da História produzido por *O Triunfo da Vontade*, utilizaram seus parâmetros para ressignificar as imagens do passado, confrontando as imagens memorizadas com as novas imagens transmitidas ao assistir do filme. Essas estavam muito mais relacionados com a intenção dos produtores do filme, do que com o passado memorizado. Uma das formas que os nazistas encontraram para construir um discurso fílmico que expurgasse o passado vergonhoso, foi propondo o restabelecimento da ordem, da paz, da harmoniza através de imagens que remetem aos sentimentos de alegria, confraternização e tranquilidade.<sup>66</sup>

A situação política, econômica e social da Alemanha após a Primeira Guerra Mundial levou a população ao descontentamento o que tornou o discurso nazista atrativo para as massas Silva<sup>67</sup> afirma que ao utilizar da memória reavivada de rancor perante a uma ferida social profunda, gera certa coesão grupal e tem apoio em legitimar suas ações governamentais. Em todo o filme não é visto aspectos relacionados aos objetivos dos produtores, mas sim a constante alimentação desta ferida sendo um dos principais agentes na mudança social e de forma simultânea, instiga conflitos e singularidades da sociedade alemã.

“Governos e nações ressentem-se, produzem vínculos que começam a lembrar ou usar o passado como arma política. Essas realidades revelam que nem tudo se apaga, que a memória pode ser usada como arma política, que grupos sociais se e pactuam aliam silêncios, muitas vezes, condicionados por acordos políticos de momentos. A experiência recalcada de fatos produtores de ódio pode ser causa de coesão e pertencimento, de desejos coletivos de vingança (queimar bandeiras de inimigos, apedrejar símbolos), uma espécie de fusão emocional que serve de maná, força, orgulho, expressos em sentimentos coletivos e/ ou individuais de desprezo, de desqualificação, quando não de um conflito aberto e ostensivo. O horizonte político (partidário e de nações) expressa muito bem isso.” (ZAWADZKI, 2004; ANSART, 2002 apud TEDESCO).<sup>68</sup>

De acordo com Welch<sup>69</sup>, mesmo que a ideia principal fosse dominar totalmente a sociedade alemã, Hitler acreditava que adesão voluntária da massa era um aspecto muito

---

<sup>66</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p.17-

<sup>67</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p.17-18

<sup>68</sup> TEDESCO, João Carlos. **Ruminantes de memórias: sentimentos, experiências e silêncios deliberados**. História: Debates e Tendências \_ v. 13, n. 2, jul./dez. 2013, p. 350

<sup>69</sup> WELCH, David. **Propaganda and german cinema 1933-1945**. New York: I.B Tauris, 2001.

importante, demonstrava isso através dos investimentos na propaganda política, em vez de utilizar-se de coerção violenta. No entanto é válido considerar em que ponto a manipulação emocional e das memórias torna-se uma violência contra a população. Mesmo que não utilizasse de violência física, as técnicas de coerção eram bem invasivas e emocionalmente prejudiciais, quando se pensa na utilização das feridas sociais. Silva fala sobre a importância de se conhecer o imaginário pós-guerra para se compreender a ascensão do nazismo.

“Ao conhecer como se estruturou historicamente o imaginário e as estruturas, dinâmicas e práticas sociais, é possível entender os comportamentos, as emoções, os valores e os ressentimentos que estão diretamente relacionados à conjuntura na qual facilitou a chegada dos nazistas ao poder.”<sup>70</sup>

Portanto ao investigar os elementos expostos neste trabalho percebe-se que a narrativa construída em *O Triunfo da Vontade* vinha sendo intencionalmente manipulada antes mesmo da edição e montagem. Os preparativos para o congresso em Nuremberg, segundo Riefenstahl, acompanharam o processo de preparação para a filmagem. Silva<sup>71</sup> declara que os produtores e a diretora Leni Riefenstahl trabalharam organizando previamente as cenas, revelando notória intenção de manipular os fatos reais. Indo de encontro as vísceras da fisionomia do fascismo e para isso falsearia o “real” encobrendo seus objetivos.

Como já foi dito anteriormente, Riefenstahl nega ter feito filmes com o objetivo de exaltar o regime, mas os ângulos e enquadramentos escolhidos para as filmagens, as imagens selecionadas para o que seria o registro do congresso e a montagem do filme expressam as intenções da diretora com a sua obra.

As imagens e discursos durante todo o filme ilustram os ideais de Hitler para a Alemanha e o colocam como líder supremo da nação. Todos os personagens do filme, reunidos em grandes grupos e em coro, declaram lealdade ao Führer e a nação. Essas cenas do povo unido em torno do líder ajudaram a construir uma imagem mental de Hitler como o homem que uniu a nação. De acordo com os preceitos da propaganda nazista, são ideias que com o objetivo de permear o imaginário do público. Hitler diz em *Mein Kampf*:

A propaganda devia preceder à organização, conquistando o material humano necessário a esta. (...) A propaganda trata de impor uma doutrina a todo o povo. Assim, propaganda, a fim de qualificar como tal, deve ser tanto intencional e proposital. Trata-se de uma ação consciente e deliberada por parte do propagandista e deve ter

---

<sup>70</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 248

<sup>71</sup> SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. p. 44

sempre um objetivo. Este objetivo final proporciona a propaganda agir a sua distinção. Propaganda, Taylor insiste, não pode ser comunicada sem intenção ou acidentalmente. Pelo contrário, o propagandista é altamente consciente da mensagem que ela quer transmitir, emprega técnicas de manipulação para atingir os seus fins.<sup>72</sup>

A narrativa do filme busca incutir no imaginário coletivo a ideia de Hitler como o homem capaz de unir o povo alemão e reconstruir a Alemanha após décadas de sofrimento. Essa mensagem é passada desde os créditos iniciais. Também mostra o povo unido representando as engrenagens que fariam o país a se movimentar rumo a tempos de prosperidade e sempre sob às ordens de Hitler. Busca mostrar uma massa alinhada ao discurso ideológico nazista e exaltando Hitler desde o nascer do dia até o cair da noite.

As representações contidas no filme representam as ideias e práticas propagadas pelo partido nazista e que deveriam ser através do filme, incorporadas no inconsciente coletivo. O *Triunfo da Vontade* foi uma obra cinematográfica permeada por representações que funcionaram como um discurso ideológico do partido nazista. Ao mesmo tempo que expressaram os ideais do partido, ajudaram na consolidação, no imaginário da massa, a figura de Hitler como um ser divino e líder supremo da nação. O *Triunfo da Vontade* representou no imaginário coletivo a vitória dos alemães através da união em torno de um objetivo comum que era restaurar o orgulho alemão e um retorno aos tempos de prosperidade.

O estudo sobre o imaginário nos estudos históricos é recente, mas importante porque possibilita perceber como ele se forma e pensar em formas de educá-lo para transformar as mentalidades a fim de leva-las a um pensamento mais crítico sobre o mundo imagético. Mídias que utilizam imagens tem um apelo emocional maior levando às massas ao arrebatamento. Ao longo dos tempos, os meios de comunicação se transformam e novas mídias, ainda mais atrativas, vão surgindo e sendo utilizadas de acordo com interesses políticos.

Os autores utilizados como referência neste trabalho foram escolhidos por trabalharem o cinema de propaganda na Alemanha nazista e são unânimes ao falarem sobre a importância dada por Hitler ao cinema e a influência destes filmes com viés propagandísticos no regime nazista. Foram escolhidos por abordarem, além das questões históricas importantes para a compreensão dos eventos que levaram à ascensão do regime, até a construção de um certo imaginário sobre uma nova Alemanha a partir da ideologia nazista através do filme *O Triunfo da Vontade*, dirigido por Riefenstahl.

---

<sup>72</sup> HITLER, Adolf. **Minha Luta (Mein Kampf)**. 1925

Os trabalhos de Lenharo e Pereira colaboraram para revisitar os antecedentes históricos, elencando fatos relevantes para compreender o contexto em que se deu a escalada nazista durante a década de 1920 e a importância dada ao cinema com fins de propaganda para a disseminação de ideologias autoritárias, principalmente na Alemanha. Silva e Pereira discutem a construção de um imaginário a partir do filme *O Triunfo da Vontade*,

Lenharo, na introdução de seu livro *Nazismo: O Triunfo da Vontade* faz um questionamento: “Afim, como tudo isso pôde ter acontecido?”<sup>73</sup>. A pergunta colocada por Lenharo ainda não pode ser respondida sem dúvidas e questionamentos. O cinema no princípio do século XX era um novo e desconhecido meio de comunicação. Nesse período, pouco se sabia sobre o cinema e, menos ainda, sobre a sua utilização com viés ideológico, principalmente pelas massas, o que facilitou a adesão emocional do público às mensagens veiculadas através dos filmes produzidos pelo regime. Mas, isso seria suficiente para justificar a adesão da população a um conjunto de políticas nocivas como o extermínio de determinados grupos sociais?

Pereira, assim como Lenharo, concordam ao afirmar que as técnicas de propaganda através do cinema durante o regime serviram ao intuito de construir uma imagem do partido nazista, disseminar ideias ao “educar” as massas e criar um vínculo com o líder. Apesar da trágica experiência nazista no uso da propaganda, é preciso pontuar que o modelo de cinema de propaganda nazista se tornou, de acordo com Pereira, um dos pilares de sustentação de regimes autoritários servindo de referência para a propaganda política moderna na Europa e América Latina.

Um dos aspectos considerados nos textos foi a construção de um imaginário acerca do nazismo utilizando as emoções e ressentimentos passados na construção de um projeto político que garantia um novo tempo de glórias para a Alemanha. A construção de um imaginário sobre o nazismo através do cinema é tratada de forma mais pormenorizada nos textos de Pereira, Silva e Rová e tem uma importância fundamental neste trabalho ao pensar no questionamento feito por Lenharo sobre as razões que levaram a ser possível a implantação de um regime como o nazismo.

Para falar sobre a construção de um imaginário, Rová e Silva recorrem ao filme *O Triunfo da Vontade* por ser uma obra de referência quando falamos em cinema de propaganda. Durante as muitas leituras não foram encontradas divergências entre os autores em relação a perniciosidade do discurso nazista. Os textos se complementam ao abordar o tema sob

---

<sup>73</sup> LENHARO, A. *Nazismo: O Triunfo da Vontade*. 7 ed. São Paulo. Ed. Ática. 2006. p. 7

perspectivas diferentes. Silva trata da questão da construção de um imaginário coletivo através do filme colocando o mesmo como um produtor de conhecimento e a importância de educar o imaginário para reconhecer as representações contidas no filme. Uma contribuição importante de Silva é a importância de reconhecer nos discursos as relações de poder e de como ressentimentos passados podem ser utilizados por regimes autoritários para construir um projeto de poder.

Rovai faz um trabalho específico sobre o filme analisando os elementos cinematográficos sem juízo de valor. Segundo ele, a escolha do filme acabou recaindo numa obra que é um monumento técnico que lembra do que o cinema é capaz e, ao mesmo tempo, uma memória, que se quer extirpar, do século XX.<sup>74</sup> A obra de Rovai não coloca o cinema como um mal, mas permite analisar sobre o potencial das mídias de fazer circular discursos ideológicos representados em discursos e imagens.

Refletir sobre a construção de imaginários coletivos através da mídia foi a primeira e maior preocupação deste trabalho. Pensar em como as mídias são utilizadas para “educar” e levar a acreditar é de extrema importância para que se possa ter uma percepção mais crítica dos meios de comunicação e sobre as informações que chegam às massas. A Alemanha nazista é um exemplo de como esses discursos podem levar a situações catastróficas. *O Triunfo da Vontade* foi um filme escolhido por ser um exemplo de como a arte, no caso o cinema, foi utilizado com propósitos ideológicos levando a população a aderir a regimes perniciosos. Revisitar o passado e analisar os discursos produzidos e as relações de poder nele intrínsecas pode contribuir para que erros futuros sejam evitados.

---

<sup>74</sup> ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005. p. 27

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi revisitar os fatos históricos que possibilitaram a ascensão do nazismo e a utilização do cinema para fins propagandísticos e refletir sobre a construção de certo imaginário a partir desse mundo das imagens. A análise feita da utilização do cinema como arma de propaganda na Alemanha nazista busca promover uma reflexão sobre o papel desempenhado não só pelos filmes, mas pelos meios de comunicação como instrumentos de propaganda política e para difundir ideias e “educar” as massas.

Para isso, recorri a autores com os quais tive contato durante os últimos anos que venho pesquisando sobre o assunto. O interesse pelo tema surgiu a partir da observação de como funcionam os meios de comunicação e da influência que exercem sobre as massas atualmente.

Nesse momento da história, mesmo após quase um século da ascensão do nazismo, vemos como as sociedades têm sucumbido a esse mundo de imagens. Os meios de comunicação exerceram e continuam exercendo um grande poder de sedução que leva as pessoas a reproduzirem as narrativas e comportamentos ali propagados sem grandes questionamentos.

Mas, para compreender os perigos do momento atual faz-se necessário voltar a temas como o que abordo neste trabalho pois, as mesmas técnicas colocadas por Hitler em *Mein Kampf* são estudadas e utilizadas pelos meios de comunicação para conduzir e controlar a opinião do público. Considero relevante pensar e discutir o assunto para que não nos esqueçamos das possibilidades que as mídias com suas imagens e narrativas trazem consigo.

Revisitar estes fatos que levaram à ascensão do nazismo, possibilita perceber como as massas podem ser manipuladas e conduzidas por grupos políticos a aderirem a regimes autoritários e compactuarem com políticas nefastas.

É papel do historiador trazer e debater essas questões para que possamos formar o nosso imaginário a partir de uma perspectiva crítica. O historiador neste contexto, consegue fontes valiosas para o estudo da história cultural e política social. Levando em conta que muitos eventos históricos são percebidos como repetições ou como atualização de um passado que parece não passar, ter ciência dos mecanismos utilizados de persuasão, nos dá armas para enfrentar esta repetição. E contribuir de forma sólida para o combate a regimes totalitários que prejudicam e deixam marcas profundas nas sociedades.

De forma pessoal, muitos foram os ganhos com a pesquisa, sabendo o quão sofisticadas eram as técnicas empregadas neste período. Entendemos que de forma muito bem elaborada foram conseguindo tomar espaço e o poder, mas que por mais brilhante que tenha sido, de nada

adiantou quando comparamos as perdas com os ganhos. Cabendo neste momento apenas o pesar por um período histórico marcado por tanto terror.

De forma geral foi possível compreender os elementos que potencializaram essa escalada autoritária na Alemanha, possibilitando responder um pouco dos questionamentos sobre “Como isso veio a acontecer?” ou “Como a sociedade alemã permitiu tal atrocidade?”, longe de tirar a parcela de culpa que possuem, mas podemos observar pontos que fragilizaram e nutriram o solo alemão para ascensão do nazismo e como os nazistas se utilizaram disso para ascender ao poder.

Há muito a ser pensado. Por mais que o tema já tenha sido estudado, ficam ainda perguntas sem resposta. Longe de ser um tema esgotado, fica aqui minha consideração sobre a necessidade e estudos e discussões constantes dos conteúdos abordados e, de certa forma, representam um perigo para a sociedade nos dias atuais.

## REFERÊNCIAS

- BARSAN, Richard M. **Triumph of the will**. London: Indian University press, 1975.
- ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução dos hábitos nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- EVANS, R. J. **A chegada do Terceiro Reich**. São Paulo: Planeta, 2014
- FERRO, M. **Cinema e história**. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2010.
- HITLER, Adolf. **Minha Luta (Mein Kampf)**. 1925
- KRACAUER, S. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- MASCARELLO, F. **História do cinema mundial**. Campinas - SP. Papirus. 2006
- MENEZES, P. **Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento**. Revista brasileira de ciências sociais, Vol. 18. Nº 51, fevereiro de 2003, p.94
- PEREIRA, W. P. **O império das imagens de Hitler: O projeto de expansão nazi-fascista na Europa e América latina (1933 – 1955)**. Dissertação (Doutorado em História). USP. São Paulo. 2008
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História, n. 29, 1995.
- RAMOS, F. P. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008, p.22
- RICHARD, Lionel. **A República de Weimar: 1919-1933**. São Paulo: Companhia das letras. 1988.
- ROVAI, Mauro L. **Imagem, tempo e movimento: os afetos “alegres” no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005.
- SENNETT, A. **Film Propaganda: Triumph of the Will as a Case Study**. Wayne State University Press: The Journal of Cinema and Media, Vol. 55, No. 1, 2014.
- SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita fílmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.
- TEDESCO, João Carlos. **Ruminantes de memórias: sentimentos, experiências e silêncios deliberados**. História: Debates e Tendências \_ v. 13, n. 2, jul./dez. 2013, p. 343-353.
- URWAND, B. **A colaboração: O pacto entre Hollywood e o Nazismo**. São Paulo. Leya. 2014

VIGÁRIO, J. S. **História e Imaginário**. II Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História UFG/UCG. Goiânia: 14 a 16 setembro de 2009

WELCH, David. **Propaganda and german cinema 1933-1945**. New York: I.B Tauris, 2001.

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