

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A Ciranda do Pertencimento em “O *Triunfo da Vontade*” de Leni Riefenstahl

Autor: Gabriela Fiorin Rigotti

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

**Campinas
2006**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A Ciranda do Pertencimento em “*O Triunfo da Vontade*”
de Leni Riefenstahl

Autor: Gabriela Fiorin Rigotti

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por Gabriela Fiorin Rigotti e aprovada pela Comissão Julgadora em 22/02/2006.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda
(orientador)

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Milton José de Almeida

Prof. Dr. Mauro Luiz Rovai

Prof. Dr. Wencesláo Machado de Oliveira Júnior

Prof. Dr. Marcius César Soares Freire

Campinas
2006

© by Gabriela Fiorin Rigotti, 2006.

UNIDADE BC
Nº CHAMADA TUNICAMP
R449c
V _____ EX _____
TOMBO BC/ 69202
PROC 16.123-06
C D X
PREÇO 11,00
DATA 06/07/06
Nº CPD _____
Bib id 381795

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

R449c Rigotti, Gabriela Fiorin
A ciranda do pertencimento em "O triunfo da vontade" de Leni Riefenstahl" / Gabriela Fiorin Rigotti. -- Campinas, SP: [s.n.], 2006.

Orientador : Carlos Eduardo Albuquerque Miranda.
Dissertação (mestrado) -- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Educação -- Recursos audiovisuais. 2. Cinema. 3. Nazismo. I. Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

06-179-BFE

Keywords: Education - Audiovisuais resources; Cinema ; Nazism

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora: Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque de Miranda

Prof. Dr. Milton José de Almeida

Prof. Dr. Mauro Luiz Rovai

Prof. Dr. Wenceslão Machado de Oliveira Júnior

Prof. Dr. Marcius César Soares Freire

Data da defesa: 22/02/2006

*Aos meus pais,
pelo eterno incentivo aos estudos,
e a meu noivo,
pela paciência em dividir por mais
de dez anos minha atenção com os
livros.*

AGRADECIMENTOS

Ao Carlos, orientador e amigo.

Ao Milton, pelos olhares, presentes e atenções.

Ao Prof. Mauro Rovai, pelo incentivo e pela presença.

À Gabi Coppola, meu anjo.

Aos colegas do Olho, companheiros de pesquisa e café.

“Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousou mais falar em caminho. Eu que tinha querido O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu ponto de chegada.”

RESUMO

Esta é uma proposta de investigação sobre a construção de uma narrativa cinematográfica em consagração ao nacionalismo no filme "O Triunfo da Vontade" de Leni Riefenstahl.

Nesta busca, procura-se compreender a construção de imagens alegóricas que, inferidas pelo produto fílmico e legitimadas pelos valores e anseios do III Reich, serviriam para corroborar suas aspirações pela raça pura e pelo nacionalismo como sentimento de pertencimento à nação – aludindo e ajudando a construir uma persistente estética de filmagem.

O objetivo central desta pesquisa, portanto, é o estudo da forma estética deste filme e de sua persistência na memória contemporânea, buscando-se entender os ideais políticos intrínsecos ao III Reich e – para além dele – aos regimes totalitários.

PALAVRAS-CHAVE:

Educação Visual; Cinema; Leni Riefenstahl.

ABSTRACT

This is an proposal's inquiry about the construction of a cinematographic narrative in consecrate the nationalism in the film "Triumph of the Will" of Leni Riefenstahl.

In this search, it is looked for understanding the use of illustrative images that, inferred by the film and legitimated by the values and yearnings of III Reich, would serve to corroborate its aspirations for a pure race and for the nationalism as feeling of belonging to the nation – alluding and helping to construct an persistent esthetic of filming

The central objective of this research, therefore, is the study of the esthetical form of this film and its persistence in the contemporary memory, searching to understand the political ideals intrinsic in the III Reich and – for beyond it – to the totalitarianism.

KEYWORDS:

Visual Education; Cinema; Leni Riefenstahl.

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------------|------------|
| <i>Dedicatória</i> | <i>iii</i> |
| <i>Agradecimentos</i> | <i>iv</i> |
| <i>Epígrafe</i> | <i>v</i> |
| <i>Resumo</i> | <i>vi</i> |
| <i>Abstract</i> | <i>vii</i> |
| | |
| CIRANDA..... | 1 |
| | |
| I RA..... | 3 |
| | |
| ANDA..... | 10 |
| Atrás das bandeiras..... | 12 |
| Persistência em imagens..... | 27 |
| | |
| CI RA..... | 38 |
| Germania..... | 40 |
| Plantação de Coníferas..... | 46 |
| | |
| Bibliografia..... | 51 |
| | |
| Anexos | |
| I Sinopses..... | 53 |
| II Leni Riefenstahl: vida e obra..... | 61 |
| III Glossário..... | 68 |

CIRANDA

Ciranda de imagens: é rondando e rodando pelo *local fantástico* de “*O Triunfo da Vontade*” que o imagino e o recrio. É justapondo imagens neste campo aberto – o qual veio a mim pela *Luitpold Arena* filmada por Leni Riefenstahl e organizada pelas forças do III Reich – que adentro pela clareira fendida na Floresta Hercínia e me deparo com uma imensa suástica plantada em homens-pinheiros. E, como num processo de auto-alimentação circular, é dançando e nadando pelas bandeiras em desfile que encontro, enfim, novos horizontes: novas imagens a imaginar, como persistências em forma de filme épico, das imagens já imaginadas.

Assisto ao filme por meus olhos-lentes, seguindo as linhas de minha educação, folheando as páginas de minha memória. Jogando a luz em certas cenas, faço gritar o que, outrora, eram silêncios. Sombreando outras, dou às escolhidas uma evidência inventada. Rememoro, remodelo, dou ao filme um novo significado – um significado *imaginal*.

Essas imagens, em meus olhos, se fazem talvez mais do que realmente são: uma visão fantástica, inesquecível, gloriosa e horrível de se ver. Talvez justificável apenas por sua força parabólica, *alegórica*, que traz em si, intrínseca nela, toda união apregoada pelo nacionalismo quando este se torna uma forma de vida totalitária, amorfa, informe e disforme, transmitindo em imagens o entusiasmo moral de ser um *não-ser*.

Olhar para o “*Triunfo*”, ver e rever suas cenas, não é tentar buscar o que está para além dele, mas tentar enxergar o que nele está contido e, ainda assim, permanece invisível. É tentar, enfim, lustrar e tornar transparente o que antes era embaço.

Talvez o triunfo maior de Riefenstahl seja justamente sua transparência, sua capacidade de se mesclar tanto aos tantos quereres que compõem seu filme, a ponto de estar quase invisível nele.

Seja como for, suas imagens triunfam, persistem, compondo, a meu ver, uma forma de filmar que hoje resiste e reside em nós. Talvez no pior de nós.

IRA

“Um filme pode ser realmente perigoso? Ou é um lembrete vívido de alguma coisa que muitos preferem esquecer?”¹

Essa é a frase que me questiona enquanto a olho ali, parada, debruçada no parapeito bem à minha frente.

Um calor amarelo transcende essa imagem de Leni Riefenstahl:² quase 60 anos depois, ela está novamente no *Zeppelinfeld*, agora a convite de Ray Müller para as filmagens do documentário “*A Deusa Imperfeita*”.³

Em seu olhar distante ecoa o vazio das arquibancadas e do meio do campo. Suas rugas e cabelos brancos denunciam que vai ao longe o tempo em que aquele cenário teve seu apogeu: muitas das cenas de “*O Triunfo da Vontade*”,⁴ sobretudo suas grandiosas imagens de massa, foram rodadas ali durante o 6º Congresso do III Reich – ocorrido na cidade de Nuremberg entre os dias 05 e 10 de setembro de 1934.

Das partes que chegaram a ser construídas no sonhado *Nazi Party Rally Grounds*, sobraram apenas vestígios do *Zeppelinfeld* ou da *Luitpold Arena*, mas nada consegue afastar dali os fantasmas dos milhares de soldados em formação e em desfile trazidos a nós pelas cenas do “*Triunfo*”.⁵

¹ fala retirada do documentário de Müller (1:29).

² Helene (Leni) Bertha Amalie Riefenstahl (Berlim, 1902-2003); vida e obra em anexo.

³ *A Deusa Imperfeita*. (Alemanha, 1993). Direção: Ray Müller; sinopse em anexo.

⁴ *O Triunfo da Vontade*. (Alemanha, 1935). Direção: Leni Riefenstahl; sinopse em anexo.

⁵ locais descritos no glossário em anexo.

Cem, duzentos mil homens aglutinados pela lente de uma câmera: Riefenstahl apresenta em seu filme imagens que – como o próprio nome da película sugere – deveriam traduzir o triunfo da vontade, a vitória do desejo... Do desejo de ser nação, unidade. De ser coletivo, de ser *massa*.

Essa massa, tomada como sugerido por Arendt, refere-se à aglomeração de pessoas reunidas a um mesmo fim e percebidas visualmente como um conjunto organizado, coeso, homogêneo.⁶ Diferimos aqui, portanto, as tomadas das massas de soldados em formação ou em desfile, das cenas da multidão desordenada que recebe o Führer⁷ pelas ruas da cidade.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”.⁸

⁶ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p.361.

⁷ referindo-se a Adolf Hitler (1889-1945); biografia no glossário em anexo.

⁸ imagem retirada do próprio filme.

A massa, foco para o qual se dirige nosso olhar, está nos soldados do III Reich – SAs e SSs⁹ ordenados pelos organizadores do Congresso, sobretudo por Albert Speer¹⁰, e filmados, editados e montados por Leni Riefenstahl, como ela mesma esclareceu:

“Os preparativos para o Congresso foram realizados simultaneamente com a produção do filme, ou seja, o evento foi organizado de maneira espetacular, não somente do ponto de vista de uma reunião popular, mas de modo a fornecer material para um filme de propaganda (...) tudo foi determinado em função da câmera...”¹¹

Estamos falando de um filme feito sobre a égide do *fascismo alemão*, regime totalitário que se apresenta, segundo Arendt, como uma “(...) organização maciça de indivíduos atomizados e isolados. Distinguem-se dos outros partidos e movimentos pela exigência de lealdade total, irrestrita, incondicional e inalterável de cada membro individual.”¹²

Ao se tomar o fascismo também falamos de *fascínio*, de *fascinação*. Como nos lembra Arendt, da força de atração que tem em sua base o deslumbramento, o encantamento, a sedução; uma espécie de embasbacamento que atordoa a mente e que é capaz de nos convencer a seguir o que está sendo sugerido por aquele ou aquilo que fascina. Esse fascínio, pois, teria o poder de fazer com que um regime conglomerasse a sua volta um sem-fim de seguidores capazes de renunciar a si mesmo, a vontades e desejos individuais, para servir ao grupo, espelhando e radiando seus ideais políticos. Ainda nas palavras de Arendt: “O fascínio é um fenômeno social, e o fascínio que Hitler exercia sobre seu ambiente deve ser defendido em termos daqueles que o radiavam.”¹³

⁹ definições de SA e SS no glossário em anexo.

¹⁰ Albert Speer (1905-1981), conhecido como o “arquiteto do Reich”; biografia no glossário em anexo.

¹¹ Leni Riefenstahl, apud VIRILIO, Paul. *Guerra e Cinema*. São Paulo: Página Aberta/Scritta, 1993, p. 129.

¹² ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relumi Dumará, 1993, p.373.

¹³ idem, p.355.

Esta renúncia do si advinda do fascínio, no entanto, só se torna possível se tiver escorada na *vontade*,¹⁴ ou seja, nessa força que nos impulsiona a superar nossos medos interiores para atingir nossos objetivos. Como proposto por Arendt, a vontade é o ânimo, a determinação, a firmeza de nossa alma; é a disposição em realizar algo com empenho, interesse e zelo sem par.

Falamos de força de vontade: uma *paixão*¹⁵ visceral de superação de si mesmo e do medo de deixar de ser um, *eu*, para ser *todos*, massa. Vontade, como diria Nietzsche, como sinônimo de *Kraftgefühl*, sentimento de força, de superação das resistências e dos medos interiores, da dor de deixar os quereres individuais para agir em prol do coletivo.¹⁶

Esse coletivo, essa massa fascinada e impulsionada pela vontade que é nosso foco de atenção nesse estudo, pois é na massa, creio, que está a grandiosidade do “*Triunfo*”: é nela que se encontra a força de *estetização da política* que, como dito por Benjamin, congrui a beleza sensível de um fenômeno artístico a um congresso político, vinculando por ele qualidades emotivas e emocionais e, assim, tornando-o tão interessante quanto é, a meu ver, essa película de Riefenstah.¹⁷

Talvez tamanha grandiosidade faça do “*Triunfo*”, acima de tudo, uma tentativa de apagamento da história alemã que, por sua dificuldade de união, acabou por abarcar o indesejado estrangeiro, o adventício, o *outro*; uma tentativa de extirpar o diferente e homogeneizar todo o resto. Uma tentativa de eugenia.

¹⁴ idem, p.310.

¹⁵ como proposto por Miranda, a *paixão* aqui é tomada em seu sentido decartiano, ou seja, como um sentimento, um movimento que se faz para seguir o que alma pensa que é bom para si mesma.

MIRANDA, Carlos E. A. *A Educação da Face: o cinema e as expressões das paixões*. Campinas: s/n, 2000.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, apud ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relumi Dumará, 1993.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

No entanto, é na frustração de tentativas e vontades que meu entendimento sobre este filme se constrói: sim, porque Leni Riefenstahl frustra os quereres de Goebbels¹⁸ ao ser escolhida para dirigir o “*Triunfo*”, assim como ele frustra os dela ao impedir as finalizações de seus trabalhos anteriores para o III Reich. Também Riefenstahl frustra as tentativas de Müller de questioná-la sobre seus ideais políticos no “*Deusa Imperfeita*”, assim como ele frustra os dela ao montar um documentário que a apresenta sem a absolver.¹⁹

Frustrações muitas – políticas, ideológicas e pessoais – capazes de deixar lacunas a serem preenchidas por outras vontades, outros quereres, outras histórias. Espaços vazios a serem preenchidos por narrativas ausentes em reconhecimento, mas presentes na *imaginação*, nessa capacidade nossa de deformar as imagens dadas e torná-las outras, como nos propõe Bachelard: “(a imaginação) é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens”.²⁰

Lacunas advindas de minha necessidade política de revolver os acontecimentos do passado e encontrar outras vozes, como diria Benjamin:

“O anjo da história deve ter este aspecto. Seu rosto está voltado para o passado. Onde diante de nós aparece um encadeamento de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que vai empilhando incessantemente escombros sobre escombros, lançando-os diante de seus pés. (...) A tempestade irresistivelmente o impele ao futuro, para o qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce até o céu diante dele”.²¹

¹⁸ Paul Joseph Goebbels (1897-1945), ministro da propaganda do III Reich; biografia no glossário em anexo.

¹⁹ dados mais esmiuçados na vida e obra de Riefenstahl em anexo.

²⁰ BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.01

²¹ BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 226.

Nessa tentativa de revolver o passado, parto então da EUGENIA – da esterilização, da eutanásia e do extermínio que exemplificam a busca desmedida do fascismo alemão por encontrar uma origem pura e casta para seu povo, busca esta que se traduz num dos mais importantes ideais do III Reich²² – para poder imaginar EUGÊNIA, uma das vozes soterradas pelos destroços da II Grande Guerra e que hoje, revolvendo o passado, encontro e escolho para me conduzir em minha leitura acerca das imagens de “*O Triunfo da Vontade*”. Será sua voz que me ciceroneará nesse nosso passeio fílmico.

Eugênia, minha Deusa Imperfeita. Uma mulher como qualquer outra, de olhos claros, pele alva, cabelos dourados. Nem mais alta, nem mais baixa; nem mais gorda, nem mais magra. Apenas o necessário para ser o que é: a tradução do pulsar da dor, da ira, do ressentimento.

Como um amigo imaginário, fantasma, Eugênia passa a me acompanhar e, pela lente da câmera de Müller, fitamos Riefenstahl parada sobre o podium do *Zeppelinfeld*. Olhando àquele rosto, Eugênia me sussurra sua história: há tempos deixou o solo alemão para não mais voltar. Fora extirpada como célula doente, expulsa como forasteira de sua terra-madre.

Judia; era judia numa época em que não se podia ser. Mas era. E teve que fugir, deixando para trás o que vivia, o que sentia, o que queria.

História comum, boba até, de tão repetida. Nada de mais. Outra história insuficiente em sentidos, frustrada em respostas e explicações – talvez simplesmente porque não hajam respostas a serem dadas.

²² < www.educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/propaganda.htm >

Mas talvez seja justamente na repetição, na reverberação de um em outros, na possibilidade de comunicação entre histórias, leituras e quererem que o comum pode surgir não mais como algo sem importância, banal, mas como o habitual, repetido sem questionamento pois assim parece ser desde sempre. O comum como algo que persiste.

Penso que é nessa persistência que as cenas do “*Triunfo*” triunfam: persistindo é que as escolhas por uma forma estética que enalteça ideais nacionalistas, que motive para o pertencimento à nação e atice o ódio ao forasteiro passam a ter o poder de legitimar os anseios políticos do III Reich e, para além dele, dos regimes totalitários em geral. Dessa forma, suas imagens fílmicas tornam-se *imagens fantásticas*, daquelas produzidas para não mais serem esquecidas:

“Imagens catastróficas, imagens fantásticas, imagens violentas e ensangüentadas, imagens de ambientes aristocráticos, nobres, burgueses, plenos de decoração maravilhosa, imagens de seres extra-terrestres, grotescos, híbridos, imagens angelicais, imagens infernais, povoam os afrescos em movimento do cinema. Não somente essas, mas todas as imagens que vemos no cinema, devido ao tamanho enormecido (...) em que aparecem na tela são também imagens fantásticas”.²³

Assim, com seus horrores e suas belezas, as imagens do “*Triunfo*” se tornam atuais, capazes de persistir em outras imagens e de constituir, como dito por Almeida, nossa *memória artificial*.²⁴

É atrás desse comum, dessa persistência em imagens que vou, então, seguindo minha vontade de revolver as vontades do filme.

²³ fazendo menção ao *Ad Herenium* (manual de retórica), Almeida esclarece o conceito de *imagens fantásticas* como sendo aquelas produzidas para não mais serem esquecidas, e traz também o conceito de *memória artificial* como aquela “ (...) *potencializada*’ ou *consolidada com a Educação*.”

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999, p.47/55.

²⁴ idem.

ANDA

Conduzida, então, pela voz de Eugênia, me distancio da lente de Müller e deixo Riefenstahl no *Zeppelinfeld* vazio. Partimos seguindo o caminho traçado por estas que parecem ser uma das personagens principais do “*Triunfo*” – as quais, como diria Canetti, são, ao lado do hino, um dos símbolos que melhor apreendem a nação. Seguiremos o símbolo maior do nacionalismo, dessa paixão da massa pelo pertencimento: as bandeiras!²⁵

Sim, tomo as bandeiras como um dos personagens principais deste filme porque falo em *atuação* destes emblemas nacionais, pressupondo o objeto como expressão dos sujeitos, de seus comportamentos e necessidades e, com isso, pressupondo sua interação com os demais elementos presentes na narrativa fílmica – o que, segundo Pallottini, corrobora em seu desempenho como personagem cinematográfico.²⁶

Além disso, a própria Riefenstahl já havia alertado para o papel grandioso das bandeiras em seu filme: no documentário de Müller²⁷, Leni advertiu que as bandeiras são o centro das atenções do “*Triunfo*” – não somente por sua quantidade, mas, sobretudo, porque são elas as personagens soberanas da seqüência escolhida pela diretora para ser o *clímax* de sua obra.²⁸

Mas não só na seqüência-*clímax* elas são soberanas; na verdade, estão por toda parte, o tempo todo, sobretudo a bandeira em suástica, símbolo do NSDAP²⁹.

²⁵ CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.80.

²⁶ PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

²⁷ 1:15'

²⁸ mais adiante explanaremos mais e melhor sobre essa seqüência-clímax.

²⁹ sigla do Partido Nacional-Socialista alemão; conceito no glossário em anexo.

É atrás das bandeiras que vou, seguindo-as pelas cenas do “*Triunfo*” como quem segue um caminho pela cidade de Nuremberg, o *Kaiserburg*, durante seus 5 dias e 5 noites de duração.³⁰

Percorro o filme, a *reise* de Riefenstahl, conduzida pela voz de Eugênia e vamos, pois, atrás das bandeiras do III Reich.



Fotografia tirada por ocasião das filmagens de “*O Triunfo da Vontade*”³¹

³⁰ essa divisão do filme em 5 dias e 5 noites me parece ser o número de partes em que Riefenstahl deseja dividir seu filme, pois a cineasta utiliza-se de cortes bem demorados, profundos, para passar de uma seqüência noturna para uma diurna, e vice-versa.

³¹ <www.robertsarmory.com>

Atrás das bandeiras

Logo no início do Congresso, a câmera acompanha a chegada do Führer em seu avião por entre as nuvens da cidade e seu breve caminho pelas ruas de Nuremberg. As bandeiras são poucas e flamejam em cima dos prédios.³²

O Führer cumprimenta a multidão que o espera e segue em seu carro em direção ao hotel. Pelo caminho, avistamos apenas algumas bandeiras penduradas pela cidade. Quando o carro de Hitler chega ao hotel, algumas bandeiras estão lá para recebê-lo.

Um corte longo anuncia a primeira noite do Congresso e os festejos de seu início. Uma multidão está em frente ao hotel esperando para saudar seu líder. Lá também estão as bandeiras, ainda que em pequeno grupo, recebendo o Führer que aparece na janela. Segundo Rovai,

“até esse momento, as bandeiras com a suástica desenhada ainda não ganharam primazia sobre a objetiva dos cinegrafistas. Elas estavam penduradas nos postes e pontes, e espalhadas pelas ruas, tanto quanto inúmeras outras flâmulas regionais. (...) Como se verá a partir da manhã seguinte, e até o final da fita, a suástica ganhará lugar de destaque na tela, como se para existir o símbolo da NSDAP fosse necessário tornar invisíveis todas as outras que, até essa noite, ainda embandeiravam Nuremberg lado a lado com a cruz gamada.”³³

³² a primeira bandeira com a suástica aparece pendurada numa ponte, ao lado da bandeira da Alemanha, aos 07:16”.

³³ ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos 'alegres' no filme "O Triunfo da Vontade" de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001. p. 125/126.

O segundo dia chega com outro corte profundo e as câmeras nos apresentam a cidade de Nuremberg ao amanhecer. As bandeiras estão acenando para nós das janelas dos prédios, de cima das pontes e dos mastros nos telhados.

A câmera deixa o centro e segue para uma visita aos acampamentos nos arredores da cidade, onde as tropas de soldados amanhecem em meio a banhos e comidas. Mas as bandeiras não acompanham as filmagens; precisam estar lá, preparadas, escudeirando seu líder.

A cidade volta a ser o foco da imagem quando ocorrem os desfiles de civis em trajés típicos alemães ofertando ao Führer os melhores exemplares da colheita. Assistimos ainda as tropas sendo verificadas por Hitler e vemos que as bandeiras continuam por lá, acompanhando aos festejos.

As filmagens, então, se dirigem para o salão do Congresso, onde a abertura oficial do evento se dará nesta segunda noite. Ouvimos muitos discursos e, entre eles, as palavras de Rudolf Hess vêm homenagear e reforçar a importância das bandeiras para o totalitarismo alemão: “Meu Führer, à sua volta estão reunidas as bandeiras do Nacional-Socialismo. Somente quando seu tecido estiver surrado, as pessoas olharão para trás e poderão compreender completamente a grandeza deste período, e perceber o que meu Führer significa para a Alemanha”.³⁴

Chegamos, então, ao terceiro dia de Congresso e a câmera permanece na cidade para acompanhar de perto os espetáculos ocorridos entre o *Zeppelinfeld* e a *Luitpold Arena*, os quais marcarão tanto o ápice do Congresso quanto da película.

³⁴ 26:27”

A câmera se dirige ao *Zeppelinfeld* para ver os homens-trabalhadores-soldados rurais ovacionarem o Führer. São eles o centro do exército, a força nacionalista e o exemplo patriótico do III Reich. Como dito por Arendt:

“o Exército, como disse Marx, é o ponto de honra dos fazendeiros: transformados em senhores, o Exército os corporificava, defendendo nos externos da propriedade recém-adquirida. (...) O uniforme era sua roupa de gala, a guerra era sua poesia, o seu lote de terra era a pátria, e o patriotismo era a forma ideal de propriedade.”³⁵

Achamos ali a *massa*: são 52.000 homens-soldados transformados em uma formação geométrica de pés em punho que, num bem ensaiado espetáculo de jogral fílmico, evidencia a importância dos trabalhadores rurais para a unificação e reconstrução da *Deutschland* pós-Versailles.

Massa, sim, mas ainda com corpos e vestes, rostos e olhares. Segundo Rovai,

“(...) embora em meio a uma ‘massa’ geometricamente definida, a pergunta arremessada ao ar ‘de onde você vem, camarada’, não apenas traz forte apelo e acento cênico, como também são ambas, pergunta e resposta, dadas por uma fisionomia que está distinta do todo, numa demonstração de que Leni Riefenstahl filma, ali, uma multidão que tem rosto, voz e, portanto, é identificável. Justamente por esses homens serem individualizados é que servem como matéria para formar ‘uma só nação’.”³⁶

³⁵ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 261.

³⁶ ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos ‘alegres’ no filme “O Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001, p.177.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”³⁷

Uma massa identificável por seus rostos, traços e fisionomias³⁸. Rostos estes que vêm e vão num jogral de imagens entre o *eu* e o *todos*: um soldado fala, outro responde; um soldado fala, todos respondem; todos falam, todos respondem.

É justamente nestes rostos que se encontra a força da massa: o que vemos são rostos-espelhos refletindo a onipresença do III Reich. É através desses *close*s que compreendo o individual formando o coletivo em mais de cinquenta mil pedaços. São estes rostos que alimentam a massa com a energia de que esta necessita para se firmar, se fortalecer e convencer sobre seus ideais de união nacional.

E dentre os rostos lá estão elas, o símbolo maior da massa totalitária do III Reich, a insígnia da onipresença de Führer: as bandeiras-suásticas.

³⁷ imagem retirada diretamente do filme.

³⁸ MIRANDA, Carlos E. A. *A Educação da Face: o cinema e as expressões das paixões*. Campinas: s/n, 2000.

Primeiro as bandeiras com a suástica permanecem em volta do *Zeppelinfeld*, como guarda-costas, a escudeirarem o jogral, enquanto outras companheiras, uma de cada lugar, marcam a individualidade como caminho a ser percorrido para se chegar ao ideal coletivista.

Então, como um *gran finale*, enormes bandeiras com a suástica são abaixadas devagar para então serem levantadas, de pronto, ao som de um canhão.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”³⁹

Agora sim, preparados por dias e noites, purificados e prontos, os homens-trabalhadores-soldados se tornam exército – uma massa de puros combates prestes a dar a vida pela nação – e podem, pois, ouvir o primeiro discurso do Führer.⁴⁰

³⁹ imagem retirada diretamente do filme.

⁴⁰ 38:42”

Outra noite é filmada e as bandeiras com as suásticas agora estão em primeiro plano, por todo lado, sobretudo em cima do podium onde os discursos da reunião noturna das tropas se darão. Estamos no apogeu da festança.

Um clarim anuncia a quarta manhã do Congresso e logo a câmera está no *Zeppelinfeld* assistindo à Reunião da Juventude Hitlerista. As bandeiras estão em toda parte: não só fronteirando o local, mas penduradas nas cornetas e, pela primeira vez, sendo seguradas em mastros pelos jovens no centro do estádio.⁴¹ Elas são, agora, parte da massa, o centro das atenções.

A câmera deixa o estádio para acompanhar brevemente a um desfile da cavalaria e de carros militares. Nesse ponto, a lente passa por uma arena – uma espécie de campo de chão batido, construído como um anfiteatro circular, tendo ao fundo um cinturão de árvores que limita nosso olhar e não nos deixa mais ver a cidade de Nuremberg. Temos aí, bem à frente da arena, bandeiras altas como homens em pernas-de-pau.⁴²

Quando a noite vem novamente, as filmagens acompanham a chegada da maior concentração de bandeiras que já havíamos visto: *mares de bandeiras*⁴³ adentrando a tal arena, a *Luitpold Arena*.

Não sei se elas passam a noite lá a se preparar, mas é certo que na manhã seguinte, quando a câmera passa a captar o local, as massas já estão em formação recebendo a visita do Führer.

⁴¹ 46:45”

⁴² 56:00”

⁴³ “*mares de bandeiras*”, “*catedral de luz*” e “*floresta de estandartes*” são termos cunhados pelo embaixador britânico Sir Neville Henderson para descrever, respectivamente, a cena da entrada noturna das bandeiras no *Zeppelinfeld*, as luzes acesas dos 130 holofotes anti-aéreos dispostos em volta da *Luitpold Arena* por Speer nesta mesma ocasião e, por fim, a formação geométrica das massas na seqüência seguinte a essa.



Cena de “O Triunfo da Vontade”⁴⁴



Cena de “O Triunfo da Vontade”⁴⁵

⁴⁴ imagem retirada diretamente do filme.

⁴⁵ imagem retirada diretamente do filme.

Estamos no *clímax* do “*Triunfo*”, na seqüência que retrata a revista das SAs e SSs e a homenageia a morte do General de Campo Paul von Hindenburg⁴⁶. Tudo impressiona: são mais de 200.000 homens a gritar *Heil Hither!*



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁴⁷

As imagens começam com a câmera tomando o céu entre nuvens, em descendência até encontrar a estátua da águia localizada logo acima do podium onde o Führer discursará. A lente passeia, passa por trás de colunas e volteia o meio da arena.

A câmera acompanha o caminhar do Führer por entre as tropas enquanto as massas aguardam, em formação, seu momento de apogeu.

⁴⁶ 1:04':30''

⁴⁷ < college.hmco.com/.../ chapter15/image229.html >



Fotografia tirada por ocasião das filmagens de “*O Triunfo da Vontade*”⁴⁸

Outra imagem é conseqüente a esta: as bandeiras com a suástica carregadas pelos SAs, os *mares de bandeiras* vindos do fundo da tela ao nosso encontro, desfilam por entre os SSs em formação geométrica.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”.⁴⁹

⁴⁸ < college.hmco.com/.../ chapter15/image229.html >

⁴⁹ imagem retirada diretamente do filme.

A *floresta* sendo inundada pelos *mares*: homens em formação, bandeiras em desfile.

Nas palavras de Rovai:

“(…) se, há pouco tempo atrás, tínhamos na tela os homens-trabalhadores-soldados louvando a purificação pelo trabalho, agora, como a estabelecer uma passagem ‘natural’ para o próximo estágio da perfeição alemã, eles se tornarão, além disso, um modelo de comportamento disciplinado pela repressão das paixões: o homem que foi educado pela dor na juventude hitlerista e, depois, aprendeu a marchar e segurar pás, exhibe, agora, a sua vitória sobre a natureza (dentro de si e fora de si).”⁵⁰

Talvez o que se tenha nessas imagens não seja exatamente um modelo de comportamento disciplinado de repressão das paixões. Quiçá a grandeza destas imagens não esteja na repressão, mas na canalização das paixões, sobretudo aqui na canalização da vontade, numa tentativa de aguçar o que Ferro chama de *solidariedade patriótica*, ou seja, o sentimento de união nacional que acentua a vontade de pertencer e impulsiona a massa fascinada.⁵¹

Se assim o for, então aqueles rostos são a imagem da auto-estima engrandecida pelo pertencimento; pertencimento este engrandecido pela força de vontade daqueles homens; vontade esta engrandecida pela auto-estima da massa; e assim, sucessivamente, num ciclo nacionalista baseado no pertencimento de uns e no aniquilamento de todo o resto – já que daquelas massas só participam os puros, os escolhidos, as tropas nazistas de SAs e SSs.

Estaria, assim, criada a *ciranda do pertencimento*.

⁵⁰ ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos ‘alegres’ no filme “O Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001, p.201/202.

⁵¹ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.15.

De volta à imagem, temos por vinte segundos⁵² a câmera alta, *plongé*, trazendo a tomada de um plano conjunto que mais parece infinito. Por esse efeito, conseguido pela posição de câmera e pelo uso de lente teleobjetiva⁵³, apenas a ponta dos mastros é identificável. Nem homens, nem insígnias; só uma multidão incontável de bandeiras, como já havia dito Rovai: “(...) o uniforme que os militantes trajam não permite destacá-los suficientemente das bandeiras, o que proporciona a impressão de que são elas mesmas a se moverem”.⁵⁴

Não enxergamos mais o céu. Sequer conseguimos visualizar claramente onde estão e quantos somam os integrantes da massa. Confesso que perdi a noção do tempo – seja real, seja fílmico.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁵⁵

⁵² 1:07’50”/1:08’10”

⁵³ como dito por Riefenstahl no documentário de Müller.

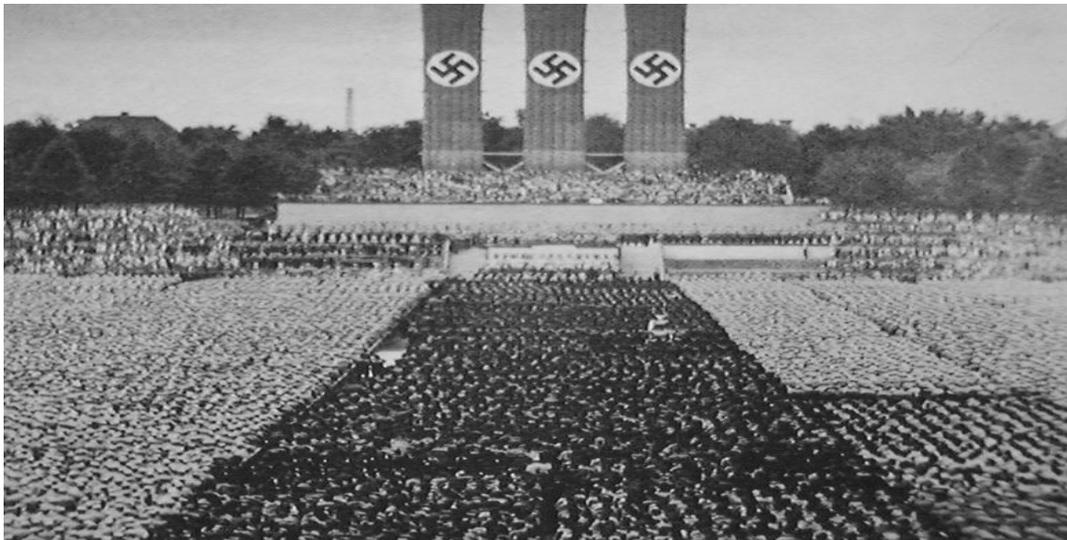
⁵⁴ ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos ‘alegres’ no filme “O Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001, p.220.

⁵⁵ imagem retirada do próprio filme.

Massa e bandeira se aglutinam, se misturam, se justapõem, se fundem e se tornam um só: aqueles homens-soldados se tornaram a própria bandeira que carregam, em objeto e ideologia.

A *floresta* inundada pelos *mares* é, a meu ver, a imagem que melhor expressa os idéias nazistas de nacionalismo e eugenia, como nas palavras de Canetti:

“A bandeira é um dos símbolos que apreendem a nação, assim como o hino. E não é por acaso, o mar e a floresta são dois importantes símbolos de massa, pois são compostos por pequenas unidades que, sozinhas, pouco significam, mas reunidas às suas semelhanças, formam massas gigantescas. ‘Mergulhe a mão na água, erga-se a mão novamente e contemple-se as gotas escorrendo isoladas e débeis por ela. A compaixão que se sente é como se elas fossem pessoas desesperadamente sós. As gotas só contam quando não mais se pode contá-las, quando se dissolvem totalmente no todo’.”⁵⁶



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”.⁵⁷

⁵⁶ CANETTI, Elías. *Massa e Poder*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.80.

⁵⁷ imagem retirada diretamente do filme.

As bandeira-SAs seguem desfilando por entre as formações-SSs, dançando de um lado a outro, por entre as formações e em volta do podium, numa coreografia circular. Nesse momento, já não vemos mais corpos ou olhares, só bandeiras a cirandar.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁵⁸



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁵⁹

⁵⁸ imagem retirada diretamente do filme.

⁵⁹ imagem retirada diretamente do filme.



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁶⁰

A alegria parece ser grande demais para estar contida apenas naquela arena. A câmera volta às ruas de Nuremberg para acompanhar os intermináveis desfiles das tropas orgulhosas do III Reich.⁶¹ As bandeiras acompanham os desfiles, mas acabam por se dissipar por entre imagens de marchas e tanques.

Por fim, a última noite chega e com ela os discursos de encerramento no salão do Congresso. Fechando a participação das bandeiras, o *StanderFührer-SS* Jakob Grimmier entra pelo salão carregando a lendária *bandeira de sangue*, a bandeira-madre das suásticas.

Para finalizar sua obra, Riefenstahl escolhe uma fusão de imagens entre soldados em desfile e a suástica, concluindo que as massas *são* aquele símbolo que carregam em suas bandeiras.

⁶⁰ idem.

⁶¹ 1:18:15”/1:34:05”

Termina assim “*O Triunfo da Vontade*”. Nas palavras de Rovai, “a imagem com que Leni Riefenstahl terminará a película, então, será uma marcha sem fim, quase em Flou, rumo a uma grande suástica. Seria essa a sua versão para o ‘... e viveram felizes para sempre’.”⁶²



Cena de “*O Triunfo da Vontade*”⁶³

⁶² ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos ‘alegres’ no filme “O Triunfo da Vontade” de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001, p.301.

⁶³ imagem retirada diretamente do filme.

Persistência em imagens

Flashes de memória me cegam a visão e, como relâmpagos, abismam a escuridão da sala. Ainda estou na *Luitpold Arena*, tendo visões, imaginações.

A voz de Eugênia me sussurra que já fomos inundadas por aquele sal líquido dos *mares de bandeiras*, que já trilhamos caminhos por entre as árvores daquela *floresta* em massa antes. Já vimos àquelas cenas, já assistimos àqueles desfiles. Mas onde? Ao terminarmos nossa visita pelo “*Triunfo*”, então, a voz de Eugênia me chama para partirmos em busca dessas outras imagens.

Nossa primeira parada é em “*Cruzada*”⁶⁴, exemplar recente da gama farta de filmes épicos lançados pela indústria hollywoodiana nos últimos 5 anos. Obra que, conforme o próprio gênero, nos conta a epopéia de um herói que deixa para trás sua vida e segue seu destino: o de defender e liderar as massas em seus conflitos com o inimigo até que saiam vitoriosos e ele, enfim, possa retornar às suas origens. Adentramos por sua saga e nela encontramos aquilo que relembávamos: *mares de bandeiras* em desfile⁶⁵.

A cena – que aparece quando as tropas estão seguindo para o local onde ocorrerá a batalha final do filme, seu *clímax* – traz novamente bandeiras aglutinadas pela lente de uma câmera, filmadas em câmera alta, *plongé*, para adensar a grandiosidade da cena e transbordar-nos com seus ideais de pertencimento.

⁶⁴ sinopse em anexo.

⁶⁵ 1:30:35”/1:31:43”

Também ali marcham soldados, homens que abriram mão de sua individualidade para pertencer à idêntica massa.



Cenas do filme “*Cruzada*”⁶⁶

As bandeiras em desfile de “*Cruzada*” se justapõem as do “*Triunfo*”, num exercício de continuidade, de prolongamento, de persistência. Reencontramos, assim, nosso foco de atenção, as massas-bandeiras, e resolvemos partir seguindo seu percurso.

Chegamos, logo depois, a outra imagem que parece já ter sido vista por nós: estamos num campo aberto, circular e de chão batido, escudeirado por certo limite geográfico. Nele as massas desfilam, dançam de um lado a outro numa coreografia circular, festejando sua união pouco antes de lutarem na batalha final⁶⁷.

⁶⁶ imagem retirada diretamente do filme.

⁶⁷ 1:31:50”/1:32:30”



Cena do filme “*Cruzada*”⁶⁸

Estamos na arena assistindo a ciranda das bandeiras. Mas mesmo estando nesse local semelhante, analogamente, à *Luitpold Arena*, não vemos exatamente a mesma imagem presente no “*Triunfo*”: as bandeiras desfilam, dançam, festejam, mas estão sós. Não há a formação geométrica no meio da arena. As águas de seus *mares* não inundam a *floresta*, porque suas árvores não estão lá. Onde estarão?

Sinto que Eugênia me chama e prosseguimos nosso caminhar por outros lugares, vagando em busca das massas em formação, em busca daquela *floresta de bandeiras*.

⁶⁸ imagem retirada diretamente do filme.

Caminhando pela trilha das imagens advindas desse campo circular, dessa arena, vamos em busca das massas geometricamente ordenadas que se prepararam ali para sua batalha final – prova maior de pertencimento e amor à causa. Seguindo a linha de “*Cruzada*”, procuramos então por essas imagens nos *clímax* dos filmes épicos hollywoodianos rodados a partir do ano 2000 – *clímax* que no caso do “*Triunfo*” é os desfiles intermináveis das tropas e em “*Cruzadas*” é a batalha final.

E logo encontramos as massas em formação exatamente nos últimos lançamentos da indústria do gênero, em filmes como “*Gladiador*”, “*Tróia*”, “*Rei Arthur*” e “*Alexandre*”. E se o encontro dessa forma estética seria esperado nestes filmes, o mesmo também acontece com filmes menos óbvios como “*O Senhor dos Anéis*”.⁶⁹



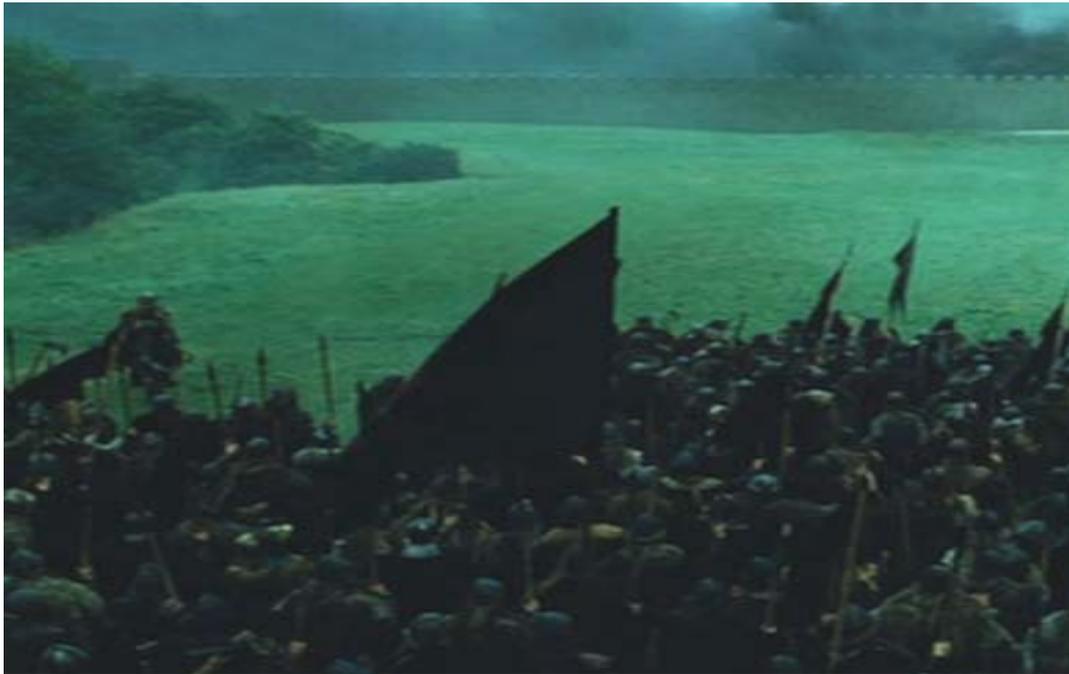
Cena do filme “*Alexandre*”⁷⁰

⁶⁹ sinopses em anexo.

⁷⁰ imagem retirada diretamente do filme.



Cena do filme “*Cruzada*”⁷¹



Cena do filme “*Rei Arthur*”⁷²

⁷¹ idem.

⁷² idem.



Cena do filme “*O Senhor dos Anéis III*”⁷³



Cena do filme “*Tróia*”⁷⁴

⁷³ idem.

⁷⁴ idem.



Cena do filme “*Gladiator*”⁷⁵

São imagens de tropas em formação a espera de sua batalha final, filmadas em câmera alta, *plongé* para parecerem ainda mais volumosas. Suas cenas em geral são precedidas justamente por *closes* de soldados que, ao ouvirem o discurso motivador de seu líder, se transformam na massa homogênea de combatentes da nação.

Encontramos tal massa em formação justamente na arena, no campo aberto circular e de chão batido fronteirado por certo limite visual – seja por árvores, muros ou montanhas. Esse limite visual nos impede de ver a cidade onde se passa o filme e, assim, deslocalizados, tantos locais passam a ser o mesmo local: o *local fantástico* de “*O Triunfo da Vontade*”, a *Luitpold Arena*, local fílmico criado para ser inesquecível.⁷⁶

⁷⁵ *idem*.

⁷⁶ novamente em menção ao *Ad Herenium*, Almeida esclarece o conceito de *local fantástico* como sendo aquele criado para ser inesquecível, tornando inesquecíveis as imagens nele embutidas.
ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

Creio, pois, ter encontrado nesta arena e nas tropas em formação que ali estão um novo exercício de prolongamento, de continuidade, de persistência em imagens entre “*O Triunfo da Vontade*” e os filmes épicos hollywoodianos recentes – constância esta que parece ser notada também pela crítica de cinema: “O Coliseu (do filme “*Gladiator*”), filmado digitalmente, tem suas tomadas aéreas claramente inspiradas em ‘O Triunfo da Vontade’ de Leni Riefenstahl.”⁷⁷



Cena do filme “*Gladiator*”⁷⁸

Certamente não estou atribuindo ao “*Triunfo*” a origem, no sentido da gênese primordial, desta *estética*, desta forma de filmar, presente nestas imagens de massa. No entanto, talvez seja seu uso a serviço do fascismo alemão que faça com que tais imagens sejam tão marcantes, horripilantes e belas, a ponto de servirem de inspiração para outras obras.

Também não estou defendendo a idéia de que essas imagens aparecem apenas nos filmes épicos hollywoodianos pós-2000.

⁷⁷ Ivan Cláudio para a *Revista Isto É*, edição 1598.

⁷⁸ imagem retirada diretamente do filme.

Escolhi este limite, depois de encontrar os *mares de bandeiras* em “*Cruzada*”, justamente porque percebi, como espectadora de cinema, a preocupação crescente dos diretores de filmes americanos em agigantar suas obras por meio da grandiosidade das massas. Ou seja, percebi que quanto maior o número de figurantes em formação nestas cenas de preparação para a batalha, mais sobrepujante é o *clímax* deste tipo de filmes.

Talvez seja justamente pela técnica digital usada atualmente nas filmagens que essa forma estética passa a aparecer tão comumente. Isso porque, por ser bastante dispendiosa, esta digitalização das filmagens poderia limitar cenários, locações, planos e posições de câmera às receitas pré-conhecidas.

Além disso, hoje se pode multiplicar ao infinito o número de figurantes de uma cena usando recursos simples de computação gráfica – o que facilitaria esse engrandecimento crescente das massas em formação.

No entanto, tendo a imaginar outras proposições políticas para o abrilhantamento desta que chamo de *estética épica de filmagem*.

O fato é que essas imagens retratam homens em formação homogênea, pessoas em série, idênticas. Pessoas que não são mais pessoas, são bandeiras.

Tanto em “*O Triunfo da Vontade*” como nestes filmes épicos pós-2000, estamos diante de homens-soldados que morrerão pela pátria, mas não se tornarão heróis: como diria Ferro, são *armas de combate* na batalha dos puros contra os infectos, dos merecedores contra os extirpados, dos filhos da pátria contra os forasteiros.⁷⁹

⁷⁹ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.15.

E, se pressuponho que estes filmes épicos se inspiram na magnitude do “*Triunfo*” para se constituírem – em suas escolhas estéticas de ordenação dos figurantes, de filmagem, edição e montagem das cenas – não estariam estas obras também, de certa forma, trazendo a nós os ideais totalitários tão quistos e típicos do fascismo alemão? Não estaríamos nós, espectadores destas imagens, nos imbuindo também desta *paixão* pelo pertencimento, deste amor incondicional e irracional à causa, ao nos emocionarmos com suas cenas? Não estaríamos nós também fascinados pela vontade de ser parte deste seletivo grupo?

Estaríamos, creio eu, tendo atizada nossa vontade social, nossa paixão por vivermos em grupo, entre os nossos. Estaríamos recebendo uma *educação visual*⁸⁰ para o pertencimento, para o nacionalismo, e, conseqüentemente, também para a guerra. Afinal, como já dito por Ernest Jünger, ideólogo do nazismo, “a questão de saber em que século se luta, por que idéias e com que armas, desempenha um papel secundário.”⁸¹

Essas cenas, filmadas conforme esta *estética épica de filmagem*, seriam, pois, imagens *alegóricas*; imagens que, inferidas pelo produto fílmico e legitimadas pelos valores e anseios tanto da indústria que as produz quanto dos espectadores que as consomem, serviriam para corroborar sobretudo a mensagem de amor à nação e ódio ao outro que ainda reside em nós.

Talvez seja exagero; porém, tendo a concordar com Ferro quando diz que “a utilização e a prática de modos de escrita específica (referindo-se a estética de filmagem) são, assim, armas de combate ligadas à sociedade que produz o filme e à sociedade que o recebe.”⁸²

⁸⁰ segundo Almeida, a educação visual seria aquela advinda das imagens, sobretudo as do cinema e da televisão. ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

⁸¹ Ernest Jünger, apud BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.62.

⁸² FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.16.

Se assim o for, talvez estejamos vivendo hoje sob a égide de outro regime totalitário que quer, através de suas escolhas estéticas – e conseqüentemente políticas – conglomerar a sua volta espectadores amorfos prontos a aderir às suas causas e lutar por seus ideais.

Estaríamos nós também rondando e rodando nessa *ciranda do pertencimento* que, como uma força centrífuga, nos detém e nos fascina pelo brilhantismo de suas imagens e, com isso, consegue se alimentar de nossa energia individual e canalizar nossa força de vontade para o pertencimento nacional e para o xenofobismo.

Seja como for, pressuponho, enfim, ter encontrado entre estas cenas épicas e as do “*Triunfo*” uma relação de *persistência* de imagens; persistência esta como uma constância calcada, nesse caso, nas massas em formação filmadas sempre num mesmo local fílmico, num *local fantástico*.

É imaginando isso que me escoro em Eugênia e decidimos superar nossos medos e angústias para adentrar nesse local, nessa arena circundada por um limite visual e onde está a *floresta de bandeiras*.

E será andando assim, seguindo tantas migalhas que espalhamos pelo caminho, que retornaremos agora ao “*Triunfo da Vontade*” para rever seu campo e visitar suas tropas.

CIRA

Ao retornar ao “*Triunfo da Vontade*”, então, tento compreender a formação desta *floresta de bandeiras*, desta formação de homens que, de tão densa e marcante, pôde ser tomada de inspiração para outras obras, ajudando inclusive a constituir uma forma estética, a *estética épica de filmagem*.

De volta, eu e Eugênia reiniciamos nosso caminho rondando a *floresta* em busca de uma entrada. Tentamos entrar nela com a ajuda de Riefenstahl, mas assim não conseguimos; pois, apesar de filmar, editar e montar a floresta, a cineasta nos levaria a escalar montanhas.⁸³

Damos mais algumas voltas em torno da *LuitPold Arena* e chegamos, enfim, a outro portão. Em sua placa, lemos: *Floresta Hercínia*.

A Floresta Hercínia, ou *Urwald*, é a terra natal do povo alemão. Seu território – que compreendia o que hoje é quase toda a Alemanha – era o *habitat* das tribos germânicas antigas. Estamos falando do berço da raça ariana, de onde brotaram suas tribos primordiais como plantas surgindo do húmus fresco. Nas palavras de Tácito⁸⁴:

“Toda a Germânia está separada das Gálias, da Récia e da Panônia pelo Reno e Danúbio; (...) O resto é circundado pelo Oceano, abrangendo golfos espaçosos e vastas ilhas, com habitantes e reis que a guerra nos fez descobrir recentemente.”⁸⁵

⁸³ sua paixão pelas montanhas, vinda a público por muitas de suas obras anteriores ao “*Triunfo*”, pode ser mais claramente observada no documentário “*A Densa Imperfeita*”.

⁸⁴ Cornélio Tácito, de quem falaremos no capítulo seguinte.

⁸⁵ TÁCITO, Cornélio. *Germania*, 98d.C. Texto disponível em <www.ricardocosta.com>.

Um lugar sombrio, assustador para os forasteiros; um conjunto de cinturões que protegia os germanos que ali habitavam e colaborava para que suas tribos continuassem intactas, puras, homogêneas.

Conhecemos mais da floresta e desse seu povo pela voz não de um germano, mas de um romano: Cornélio Tácito.



Mapa da Alemanha atual, localizando o que resta da Floresta Hercínia, hoje chamada de Floresta Negra, ou *Black Forest*⁸⁶

⁸⁶ <www.mapquest.com>

Germania

Tácito escreveu a *Germania* (ou “*Sobre a Origem e Situação dos Germanos*”) por volta de 98d.C. Seu texto fora levado pelo Império Romano para a Itália e lá passou a ser conhecido como *Codex Aesinas lat.8*, tornando-se o retrato mais antigo e conhecido acerca das tribos germânicas e de seu local de origem.

Muitos anos mais tarde o orador, poeta e erudito alemão Conrad Celtis foi responsável por reavivar a Germânia – essa Alemanha original – no imaginário alemão. Sua edição da *Germania* foi publicada em 1501 e a partir daí muitos discípulos da Germânia apareceram. No entanto, como nos lembra Schama:

“Apesar de todas as esperanças e paixões de seus defensores, a Germânia nova não se concretizou. Se o número das edições do texto de Tácito bastasse para garantir sua vitalidade, a Germânia renascida seria a maravilha da era barroca. Mas quando a Guerra dos Trinta Anos chegou ao fim, em 1648, já haviam sido lançadas 26 edições da *Germania*, e a Alemanha estava despedaçada.”⁸⁷

Mais tarde, outra tentativa fora empreendida para reavivar a Germânia: entre os anos 1851 e 1853 Wilhelm Heinrich Riehl escreve *A História Natural do Povo Alemão* baseado em Tácito.

Seu texto talvez não tenha detido tanta atenção como os anteriores, mas é a partir da época de seus escritos que se começa a falar sobre uma origem consangüínea entre os filhos da pátria alemã.

⁸⁷ SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.110.

A partir daí é que essa “origem comum passa a ser freqüentemente descrita em termos de ‘parentesco de sangue’, de laços familiares, de unidade tribal, de origem pura sem ‘misturas’.”⁸⁸

Enfim, a raça pura fora esboçada. No entanto, pouco a pouco os escritos de Tácito foram enterrados para, então, serem redescobertos pelo fascismo alemão.

A intenção declarada de Tácito era a de fornecer aos romanos um retrato de seus adversários; no entanto, o III Reich tomou seus escritos como uma certidão de nascimento para seu povo: a *Germania* se tornou a *Ahnenerbe*⁸⁹ nazista, ou a *História dos Ancestrais*, espécie de árvore genealógica da raça ariana. Como lembrado por Schama:

“A busca pelo Codex Aesinas lat.8, empreendida pelas tropas do III Reich, representa um dos exemplos mais significativos da obsessão por um mito de origem. Sem dúvida, é irônico que, enquanto a necessidade de uma memória ancestral de guerreiros selváticos determinava essa busca, o escritor que fornecera a genealogia estava pensando não só em sua própria história (romana), como na de seus adversários.”⁹⁰

A busca empreendida por Himmler⁹¹ e suas tropas da SS por esta obra – já tida como perdida no tempo pelos romanos – a luta por seu retorno à Alemanha e sua conseqüente tradução do latim arcaico para o alemão são provas da gana do III Reich por suas raízes eugênicas⁹².

⁸⁸ ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p.196.

⁸⁹ KATER, Michael H. *Das ‘Ahnenerbe’ der SS, 1935-1945: einbeitrag zur kulturpolitik des dritten reiches*. Germany: Stuttgart Deutsche Verlag, 1974, p.11-37. Consultado por <www.amazon.com>

⁹⁰ SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 91.

⁹¹ Heinrich Himmler (Munique, 1900-1945), líder da SS e da Gestapo; biografia no glossário em anexo.

⁹² HALE, Christopher. *La cruzada de Himmler: la expedición nazista para encontrar las orígenes de la raza ayan*. Madri: Willy, 2003, p.27. Consultado por <www.amazon.com>

A origem pura do povo germânico está na *Germania*: o retrato de um povo nascido na floresta, escudeirado e protegido por suas matas intransponíveis. Nas palavras de Tácito:

“ (...) A floresta Hercínia acompanha sempre o território dos catos (um dos muitos povos germânicos) e com ele acaba também. É esta uma gente robusta, de vigorosa compleição, membros reforçados, aspecto feroz e ânimo viril. São habilidosos e sagacíssimos. Sabem escolher os chefes, obedecer aos que mandam, apreciar a hierarquia, escolher as oportunidades, reprimir o entusiasmo, aproveitar o dia, construir fortificações durante a noite, contar com a sorte duvidosa (*fortunam inter dubia*) e, em meio às incertezas, saber onde reside o valor.”⁹³

Uma raça pura, não miscigenada, homogênea:

“Sou da opinião dos que crêem que os povos da Germânia não se alteraram por casamentos com nenhuma outra nação e que são uma raça singular, genuína e semelhante só a si mesma. Portanto, possuem uma perfeita analogia de figura entre eles, ainda que tão numerosos; são de olhos azuis e selvagens, de cabelos ruivos, corpo avantajado e forte só para o ataque violento.”⁹⁴

Uma raça de combatentes-irmãos:

“Por esse motivo levam ao campo de refrega certas imagens e simulacros retirando-os dos bosques sagrados. O que, porém, representa o principal sentido da sua valentia é o fato de que em lugar de constituírem um aglomerado de gentes as mais diversas, pelo contrário, cada turma de cavalaria e cada esquadrão de infantaria são formados de homens da mesma família”⁹⁵

⁹³ texto disponível em <www.ricardocosta.com>.

⁹⁴ idem.

⁹⁵ idem.

Um povo que é seu líder e seus ideais antes de ser a si mesmo:

“É desonroso para o príncipe ser excedido em bravura no campo de batalha pelos seus soldados, como é desonra para estes, em igual circunstância, não igualar o príncipe em valor. É, porém e acima de tudo, opróbrio e covardia, sobreviver ao seu chefe morto na peleja. Defendê-lo, salvá-lo, enaltecer-lhe os próprios feitos, dourar-lhe a glória é o primeiro e o mais essencial dos compromissos assumidos sob juramento”⁹⁶

Uma gente que faz da guerra seu modo de vida:

“Se a comunidade a que pertencem cai na pasmaceira e no ócio, durante longo tempo, a mocidade nobre passa, com armas e bagagens, alegremente, para os países que se acham em guerra: porque esta gente odeia a paz e o repouso e se lhe afigura mais fácil ganhar nomeada no arrostar perigos.”⁹⁷

E que vive na floresta:

“É sabido que os germanos não habitam em cidades cercadas nem admitem a construção de casas umas próximas das outras. Vivem divididos e separados, conforme lhes agrada a fonte, o prado, o bosque.”⁹⁸

Certamente era tudo o que os fascistas alemães precisavam para tornear seus ideais, mesmo que eles próprios não tivessem pêlos ruivos e olhos azuis.

E é justamente numa clareira desta floresta Hercínia que, segundo Conrad Celtis, está a cidade predileta do nazismo, escolhida para sediar o maior e mais importante Congresso do III Reich e para servir de cenário para “*O Triunfo da Vontade*”: Nuremberg.

⁹⁶ idem.

⁹⁷ idem.

⁹⁸ idem.

Nuremberg, a velha cidade imperial – assim determinada a ser pelo imperador medieval Frederico II, em 1219 – e um dos mais expressivos centros da cultura alemã. O local onde seria erguido todo o *Nazi Party Rally Grounds* e onde está a *Luitpold Arena*.

Estamos falando de uma visão de Nuremberg em seus primórdios. Falamos da *Norimberga*, cidade descrita por Conrad Celtis em enaltecimento às virtudes das matas alemãs, sobretudo do que restou da própria floresta Hercínia, descrita por Schama como “um lugar assombrado por bosques druídicos de ‘folhas murmurantes’ e ‘escuros vales onde as sonoras torrentes se precipitam por entre as pedras’.”⁹⁹

Nuremberg, a cidade amuralhada¹⁰⁰; uma *Norimberga-arena*, protegida do estrangeiro pelos cinturões da floresta Hercínia.

É aí que adentramos quando estamos na *Luitpold Arena*, limitadas pelas árvores fronteiriças e acompanhadas das massas em formação. Nela que adentramos também toda vez que visitamos as tropas em formação dos filmes épicos hollywoodianos pós-2000.



Fotografia tirada da *Luitpold Arena* cheia por ocasião de “*O Triunfo da Vontade*”.¹⁰¹

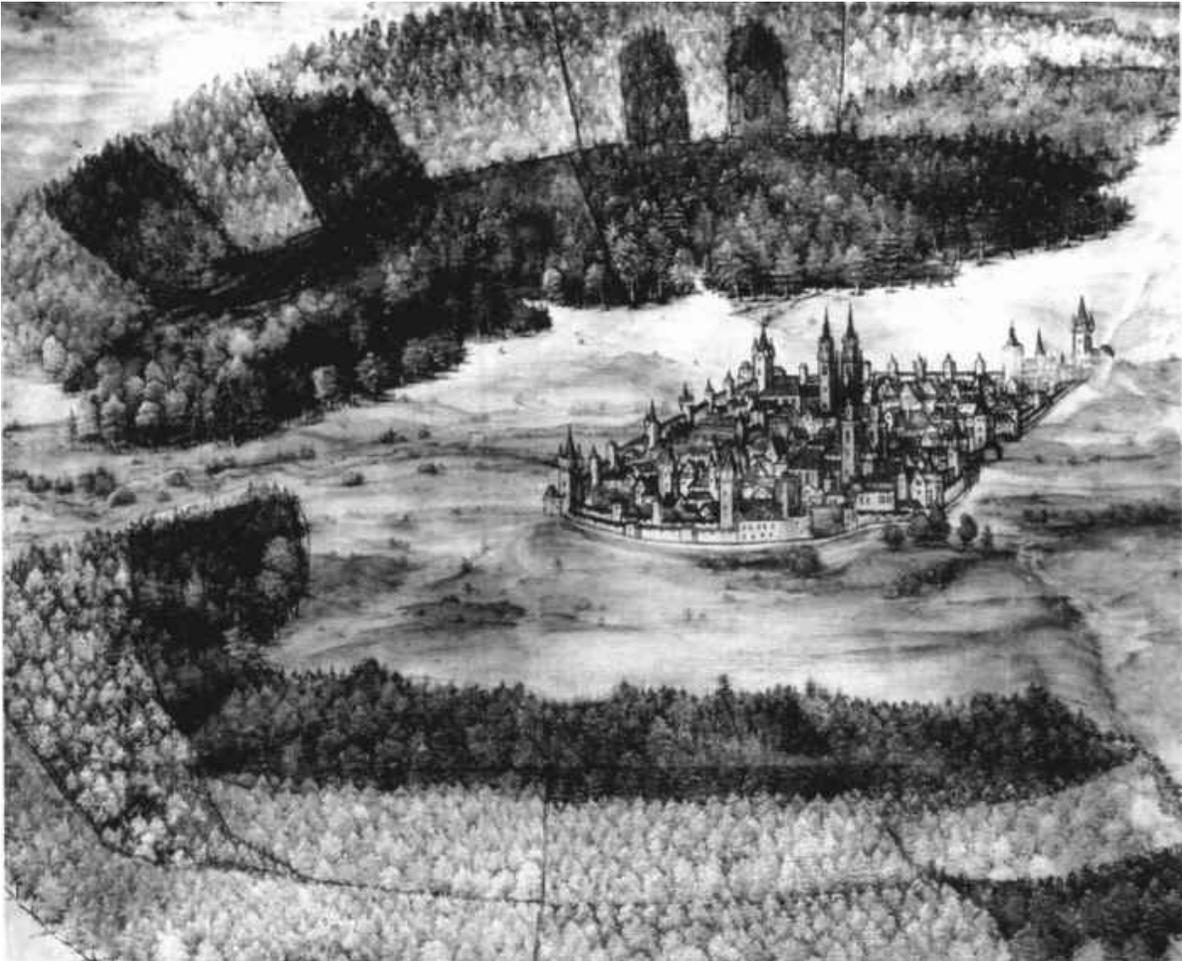
⁹⁹ SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.105.

¹⁰⁰ expressão usada pela operadora de viagens *Luftansa* para descrever Nuremberg.
<www.luftansa.com>

¹⁰¹ <college.hmco.com/.../chapter15/image229.html>

Nuremberg é uma clareira aberta na antiga floresta, dessas que surgem no meio da mata naturalmente e ficam ali, de chão batido, a espera de novas árvores.

É nesta clareira, nesta arena, que imagino adentrar com Eugênia quando conseguimos ultrapassar os últimos exemplares de carvalhos, tílias e outros remanescentes da antiga Floresta Hercínia e que hoje ainda escudeiram a cidade imperial.



Nuremberg e as florestas.

Pintura sobre Pergaminho baseada em Erhard Von Etzlaub¹⁰²

¹⁰² SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.104.

Plantação de coníferas

As massas em formação... e o que seriam elas, pois, nessa clareira? Qual o papel desempenhado por aqueles homens-bandeiras nessa exaltação fílmica da antiga Germânia que seria “*O Triunfo da Vontade*”?

Me imagino adentrando a clareira e podendo ver a massa de perto, observá-la atentamente. Entro, pois, com Eugênia na *floresta de bandeiras* e tento caminhar com ela por entre seus exércitos-em-formação.

Exércitos, não: árvores. Como dito por Bachelard, o exemplo maior da “heróica retidão”¹⁰³. Nas palavras de Canetti:

“O símbolo de massa dos alemães era o exército. O exército, porém, era mais do que um exército: era a floresta em marcha. Em nenhum país moderno do mundo o sentimento pela floresta manteve-se tão vivo quanto na Alemanha. O caráter rígido e os paralelos das árvores eretas, sua densidade e seu número impregnam o coração do alemão de profunda e misteriosa alegria.”¹⁰⁴

Mas, atente: esta floresta se faz por árvores plantadas, não nascidas. O “*Triunfo*” recria a floresta Hercínia à sua visão, à visão de Leni e de Speer, à visão fascista que em tudo busca a perfeição.

¹⁰³ BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.211.

¹⁰⁴ CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.171.

Assim, se damos o nome de *floresta de bandeiras* àqueles homens-soldados, então a massa é uma reunião de árvores replantadas na clareira aberta. A Floresta Hercínia permanece apenas fronteirando o local e protegendo essa outra espécie de soldados que brota em seu meio.

O ideal aqui, na verdade, é uma plantação, e não uma floresta genuína. Todas as árvores iguais; já não é a floresta como misto de glória e terror, confusão de espécies brotando e crescendo em um cemitério de galhos apodrecidos.

O totalitarismo quer uma floresta hierárquica, numa silvicultura metódica. Quer tudo igual, perfeito, sem vida e sem alma. Como dito por Schama:

“Nesse regime ideal, as árvores seriam classificadas pela idade, para que os silvicultores não precisassem percorrer a floresta inteira em busca dos espécimes de maturidade máxima ou de qualquer idade condizente com seu uso. As árvores da mesma espécie e maturidade formariam ordeiros batalhões, prontos para obedecer aos comandos”¹⁰⁵

Parada à minha frente, então, tenho uma imensa floresta de homens-pinheiros. Sim, pinheiros: como dito por Bachelard¹⁰⁶, pinheiros altos, esguios, lânguidos. Marcham em linha, não se curvam.

Pinheiros monótonos, porém fortes. Suas raízes são as mais profundas e seu corpo resiste bravamente ao fogo; mais, tornam-se mais robustos e vigorosos com as chamas.

¹⁰⁵idem, p.60.

¹⁰⁶ BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Fortalecidos pela guerra iminente, maturados pelo sofrimento pós-Versailles e reavivados palavras de seu líder, resistirão – assim como os combatentes das batalhas épicas também pretendem resistir e sobreviver. Como bem lembrado por Canetti:

“O rapaz, que da estreiteza de sua casa, partia para a floresta, a fim – segundo acreditava – sonhar e estar sozinho, ali vivenciava de antemão a acolhida no exército. Na floresta, os outros – fiéis, verdadeiros e retos como ele queria ser – já estavam a postos, todos iguais entre si.”¹⁰⁷

E até bem pouco tempo atrás resistiram: o símbolo dos exércitos fascistas alemães resistiu em forma de suástica. Plantada em 1937 por um admirador de Adolf Hitler, a última plantação em forma de suástica remanescente do período nazista acabou sendo derrubada por pressão internacional em julho de 2000.



Foto da última plantação em forma de suástica da
Alemanha.¹⁰⁸

¹⁰⁷ CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p.172.

¹⁰⁸ jornal *A Folha de São Paulo*, 06/12/2000.

O totalitarismo alemão podia, enfim, querer uma *cira*, uma mata virgem, uma nova floresta. Podia requerer a Floresta Hercínia, mas o que se tem representado nas cenas do “*Triunfo da Vontade*” é uma plantação em forma geométrica; homens que, ao se transformarem na própria bandeira que carregam, transformam-se nas peças de um quebra-cabeças que, montado, filmado e editado, forma uma imensa suástica.

O que se tem no “*Triunfo*” é a imagem de milhares de pinheiros justaposta à imagem da suástica, fundida a ela, assim como as bandeiras foram fundidas aos homens que as carregam. Essa junção é a estampa daquela bandeira nacionalista que aqueles homens-massa carregam, é a imagem impressa naquele pano que recobre e universaliza o todo, vestindo o espaço fílmico com a onipresença do III Reich.

Com essas filmagens, essas edições e essas montagens, o *eu* foi transformado em *todos*, o homem foi transformado em célula, apenas uma parte ínfima do todo, recoberta por uma membrana em preto, branco e vermelho.

Uma célula que se subdividiu e se multiplicou em outras tantas, presentes em tantas outras imagens que ainda hoje nos emocionam e nos contagiam com seus ideais de pertencimento e solidariedade patriótica. Imagens que ainda hoje nos educam para amar aos nossos e odiar aos outros; imagens que persistem e triunfam em nós e para nós.

Mas, ainda que triunfantes, vontades e tentativas se frustram: pois o passado pode estar soterrado, mas ainda assim está lá. Sempre haverá a chance de ouvir outras vozes e se deixar conduzir por elas. Sempre haverá outros querereres, outras leituras, outras histórias.

Pois se os ideais nazistas podem ultrapassar seus limites e se sobressair em meio a outros regimes totalitários, e se estes outros regimes podem também superar suas limitações para adentrar em nós, mesmo que não percebamos, então também outros querereres, outras vontades, poderiam vir de encontro a tudo isso.

Revolver as vontades de “*O Triunfo da Vontade*” era, pois, meu querer. E dentro de mim, em minha alma, eu consegui.

Conseguí conduzida pela voz de Eugênia: essa judia fugitiva que hoje, com 84 anos, por mim é chamada de avó.

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relumi Dumará, 1993.

_____. *As Origens do Totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Teorias do fascismo alemão. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Teses sobre a Filosofia da História. In: *Obras Escolhidas Vol I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

FEERO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. Campinas: Unicamp, 1994.

JAMESON, Frederic. *As Marcas do Visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

MIRANDA, Carlos E. A. *A Educação da Face: o cinema e as expressões das paixões*. Campinas: s/n, 2000.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

ROVAI, Mauro Luiz. *Imagem-movimento, imagens do tempo e os afetos 'alegres' no filme "O Triunfo da Vontade" de Leni Riefenstahl*. São Paulo: s/n, 2001.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

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

TÁCITO, Cornélio. *Germania* (Trad: Prof. Dr. Ricardo Costa)

<<http://www.ricardocosta.com>>. Acesso em: 12/08/2003.

VIRILIO, Paul. *Guerra e Cinema*. São Paulo: Página Aberta/Scritta, 1993.

Anexos

I

Sinopses

Alexandre (www.alexandre-ofilme.com.br)

Título original: Alexander

Tempo de Duração: 176 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2004

Estúdio e Distribuição: Warner Bros.

Direção: Oliver Stone

Roteiro: Oliver Stone, Christopher Kyle e Laeta Kalogridis

Produção: Moritz Borman, Jon Kilik, Thomas Schühly, Iain Smith e Oliver Stone

Música: Vangelis

Fotografia: Rodrigo Prieto

Desenho de Produção: Jan Roelfs

Direção de Arte: Desmond Crowe, James Lewis, Kevin Phipps e Stuart Rose

Figurino: Jenny Beavan

Edição: Yann Hervé, Alex Marquez e Thomas J. Nordberg

Efeitos Especiais: BUF Compagnie / The Moving Picture Company

Sinopse: Obra baseada na história de Alexandre, o Grande, escrita por Robin Lane Fox. Alexandre está partindo com seus exércitos da Macedônia rumo à Ásia Ocidental dominada pelo Império Persa. Considerada uma guerra impossível, Alexandre sai vitorioso e aumenta seus domínios até a Ásia Central e o Himalaia. O orçamento do filme foi de US\$ 150 milhões. Recebeu 6 indicações ao Framboesa de Ouro: Pior Filme, Pior Diretor, Pior Ator (Colin Farrell), Pior Atriz (Angelina Jolie), Pior Ator Coadjuvante (Val Kilmer) e Pior Roteiro.

Cruzada (www.kingdomofheavenmovie.com)

Título Original: Kingdom of Heaven

Tempo de Duração: 145 minutos

Ano de Lançamento (EUA / Inglaterra / Espanha): 2005

Estúdio e Distribuição: 20th Century Fox

Direção: Ridley Scott

Roteiro: William Monahan

Produção: Ridley Scott

Música: Harry Gregson-Williams

Fotografia: John Mathieson

Desenho de Produção: Arthur Max

Direção de Arte: Robert Cowper, John King e Marco Trentini

Figurino: Sonja Klaus

Edição: Dody Dorn

Efeitos Especiais: Double Negative, Neil Corbould Special Effects Ltd., The Moving Picture Company

Sinopse: Balian é um jovem ferreiro francês, que guarda luto pela morte de sua esposa e filho quando recebe a visita de Godfrey de Ibelin, seu pai, que é um conceituado barão do rei de Jerusalém e dedica sua vida a manter a paz na Terra Santa. Balian decide se dedicar também a esta meta e se torna cavaleiro, servindo a um rei amaldiçoado pela lepra. Todos os personagens de “Cruzada”, com exceção de Godfrey de Ibelin, realmente existiram. Na realidade, o rei Baldian morreu em 1185, um ano antes do início da história contada no filme. Durante as filmagens, o diretor Ridley Scott sofreu ameaças de morte, feitas por islâmicos que não gostaram de algumas das cenas de batalha rodadas para “Cruzada”. O orçamento da película foi de US\$ 130 milhões.

A Deusa Imperfeita

Título Original: Die Macht der Bilder Leni Riefenstahl

Tempo de Duração: 182 min

Ano de Lançamento (Inglaterra / Alemanha): 1993

Estúdio e Distribuição: BBC Londres

Direção: Ray Müller

Roteiro: Ray Müller

Produção: H. Jürgen Panitz, J. De Clercq, D. De Clercq, Omega Films, Channel 4, ZDF ART

Música: Ulrich Bassenge, W. Neumann

Fotografia: Walter A Franke, Michel Baudour, Jurgen Martin

Desenho de Produção:

Direção de Arte:

Figurino:

Edição: Beate Köster, Stefan Mothes, Vera Dubsikova

Efeitos Especiais:

Sinopse: O documentário refaz a vida pessoal e profissional de Leni Riefenstahl, abordando todas as suas fases profissionais, desde seus primórdios como atriz até sua carreira como fotógrafa submarina, incluindo um raro material de arquivo. Riefenstahl se confronta com questões que a perturbaram no passado e, pela primeira vez, volta a lugares como as ruínas do *Nazi Party Rally Grounds* e a sala onde editou e montou os clássicos “O Triunfo da Vontade” e “Olympia”.

Gladiador (www.gladiator-thefilm.com)

Título Original: *Gladiator*

Tempo de Duração: 155 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2000

Estúdio e Distribuição: Universal Pictures / DreamWorks SKG

Direção: Ridley Scott

Roteiro: David H. Franzoni, John Logan e William Nicholson

Produção: David H. Franzoni, Steven Spielberg e Douglas Wick

Música: Hans Zimmer

Direção de Fotografia: John Mathieson

Desenho de Produção: Arthur Max

Direção de Arte: David Allday, Benjamín Fernández e John King

Figurino: Janty Yates

Edição: Pietro Scalia

Efeitos Especiais: Mill Film

Sinopse: Nos dias finais do reinado de Marcus Aurelius, o imperador desperta a ira de seu filho Commodus ao tornar pública sua predileção em deixar o trono para Maximus, o comandante do exército romano. Commodus mata seu pai, assume a coroa e ordena a morte de Maximus, que consegue fugir antes de ser pego e passa a se esconder sob a identidade de um escravo e gladiador do Império Romano. Para compor o cenário de *Gladiador*, o diretor Ridley Scott mandou erguer um Coliseu, em tamanho natural, em pleno Marrocos, onde boa parte do filme foi rodada. A película ganhou 5 Oscars, sendo indicado em outras 7 categorias; e ganhou também 2 Globos de Ouro, além de ter sido indicado em outras 3 categorias.

Rei Arthur (www.uol.com.br/reiarthur)

Título Original: King Arthur

Tempo de Duração: 130 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2004

Estúdio: Touchstone Pictures

Distribuição: Buena Vista Pictures

Direção: Antoine Fuqua

Roteiro: David Franzoni

Produção: Jerry Bruckheimer

Música: Hans Zimmer, Moya Brennan, Nick Glennie-Smith e Rupert Gregson-Williams

Fotografia: Slawomir Idziak

Desenho de Produção: Dan Weil

Direção de Arte: Yann Biquand, Conor Dennison e Bettina von den Steinen

Figurino: Penny Rose

Edição: Conrad Buff IV e Jamie Pearson

Efeitos Especiais: Cinesite Ltd. / Neil Corbould Special Effects Ltd

Sinopse: História clássica da Bretanha baseada nas histórias dos cavaleiros da tábua redonda. Arthur é um líder relutante, que deseja deixar a Bretanha e retornar à Roma para viver em paz. Porém, antes que possa realizar esta viagem, parte em missão ao lado dos Cavaleiros Lancelot, Galahad, Bors, Tristan e Gawain. Algumas das cenas de batalha filmadas para a película tiveram de ser editadas de forma a diminuir a violência, com o objetivo de se conseguir uma censura mais branda nos Estados Unidos. O orçamento estimado do filme foi de US\$ 90 milhões.

O Triunfo da Vontade (www.angelfire.com/film/tdw_bible/)

Título Original: Triumph des Willens

Tempo de Duração: 110 minutos

Ano de Lançamento (Alemanha / Bélgica / Grã-Bretanha): 1935

Estúdio: L.R. Studio-Film

Direção: Leni Riefenstahl

Roteiro: Leni Riefenstahl

Produção: Walter Traut

Música: Horst Wessel, Karl Heinz Muschalla, Herbert Hammer, Albert Methfessel, Kleo Pleyer Friedrich Silcher, Ludwig Uhland, Will Decker, A. Pardun, Bruno Schestak, Hans Otto Borgmann, Baldur v. Schirach.

Fotografia: Sepp Allgeier

Desenho de Produção:

Direção de Arte:

Figurino:

Edição: Leni Riefenstahl

Efeitos Especiais: Sven Noldan, Fritz Brutsch, Hans Noack

Sinopse: Leni Riefenstahl filma o 6º Congresso do Partido Nazista ocorrido em Nuremberg em 1934, como um espetáculo que retrata toda a pompa e a barbárie do regime nazista. Recebeu o Prêmio Nacional do Cinema Alemão (1935), foi premiado também no Festival de Veneza neste mesmo ano e recebeu o Grand Prix da Exposition Internationale des Arts et des Techniques em Paris (1937). Durante esse período, Riefenstahl gozou dos afagos da crítica e da glória conferida às divas do cinema. Logo depois do fim da II Guerra, a película foi condenada e proibida, e até hoje sua exibição pública deve ser acompanhada de um breve documentário sobre as atrocidades ocorridas durante o advento do nacional-socialismo.

Tróia (www.troymovie.warnerbros.com)

Título Original: Troy

Tempo de Duração: 162 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2004

Estúdio e Distribuição: : Warner Bros.

Direção: Wolfgang Petersen

Roteiro: David Benioff, baseado em poema de Homero

Produção: Gail Katz, Wolfgang Petersen, Diana Rathbun e Colin Wilson

Música: James Horner

Fotografia: Roger Pratt

Desenho de Produção: Nigel Phelps

Direção de Arte: Julian Ashby, Jon Billington, Andy Nicholson e Adam O'Neill

Edição: Peter Honess

Efeitos Especiais: Cinesite Ltd. / Framestore CFC / Lola / The Moving Picture Company

Sinopse: Em 1193 a.C., Paris é um príncipe que provoca uma guerra da Messênia contra Tróia, ao afastar Helena de seu marido, Menelaus. Tem início então uma sangrenta batalha, que dura por mais de uma década. O filme recebeu uma indicação ao Oscar, por melhor figurino, e 2 indicações ao MTV Movie Awards.

O Senhor dos Anéis III: O Retorno do Rei (www.lordoftherings.net)

Título Original: The Lord of the Rings: The Return of the King

Tempo de Duração: 210 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2003

Estúdio e Distribuição: New Line Cinema

Direção: Peter Jackson

Roteiro: Frances Walsh, Philippa Boyens e Peter Jackson, baseado em livro de J.R.R. Tolkien

Produção: Peter Jackson, Barrie M. Osborne e Frances Walsh

Música: Howard Shore

Fotografia: Andrew Lesnie

Desenho de Produção: Grant Major

Direção de Arte: Joe Bleakley, Simon Bright, Dan Hennah, Philip Ivery e Christian Rivers

Figurino: Ngila Dickson e Richard Taylor

Edição: Annie Collins e Jamie Selkirk

Efeitos Especiais: EYETECH Optics / Weta Digital Ltd.

Sinopse: Este é o terceiro e último filme baseado no livro homônimo de J.R.R. Tolkien. Os demais são “O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel” (2001) e “O Senhor de Anéis: As Duas Torres” (2002). Os filmes da trilogia foram rodados simultaneamente na Nova Zelândia, entre setembro de 1999 e março de 2001. Apenas após o término das filmagens é que começou a trabalhar de montagem e pós-produção de cada um dos filmes. Nesta terceira parte, Sauron planeja um grande ataque a Minas Tirith, enquanto Frodo, Sam e Gollum seguem sua viagem rumo à Montanha da Perdição para destruir o anel. As cenas de batalha chegaram a contar com até 200 mil personagens “digitais”, criados através de computadores. É, juntamente com “Ben-Hur” (1959) e “Titanic” (1997), o filme mais premiado da história do Oscar, faturando 11 estatuetas. O orçamento disponibilizado para produzir os três filmes da série foi de US\$ 190 milhões.

Leni Riefenstahl: vida e obra

Bailarina, atriz, cineasta e fotógrafa, Leni Riefenstahl foi uma das mulheres mais inovadoras de todos os tempos.

Conhecemos muito de sua vida e obra pelo documentário *Die Macht der Bilder Leni Riefenstahl* (A Deusa Imperfeita), dirigido por Ray Müller e lançado nos Estados Unidos no Festival de Cinema de Nova York em 1993. Nesta película, Müller conduziu uma entrevista histórica com Riefenstahl, que chegou a nós com mais de 3 horas de duração e levou a cineasta a voltar a lugares como o *Zeppelinfeld* e a sala de edição onde foi montado *O Triunfo da Vontade*.

Há rumores de que a cineasta só aceitou fazer a entrevista porque tinha a pretensão de se redimir perante a opinião pública e de provar, definitivamente, que nunca fora militante, sequer a favor, do nazismo alemão. No entanto, o que se vê no documentário de Müller é uma mulher ainda atormentada pelo passado. Nas palavras do documentarista, *o seu talento foi a sua tragédia!*

Primogênita de Alfred Theodor Paul Riefenstahl e Bertha Ida Sherlach, Helene Amalia Bertha Riefenstahl nasceu em 22 de agosto de 1902, em Berlim, no apartamento que a família possuía na Prinz-Eugen-Strab. Por lá se manteve até aos 21 anos e, contra a vontade do pai, estudou dança. Desde cedo cidades com Berlim, Munique e Praga conheceram seus dotes de bailarina.

Dançar era o que a fazia realmente feliz, mas teve de parar ainda jovem por causa de uma lesão no joelho. Dizem que sua depressão só chegou ao fim quando, por acaso, viu um cartaz de um filme de Arnold Fanck pendurado numa parede da estação de metrô berlinense de Nollendorfplatz U-Bah,. Entrou em contato com o cineasta e dezoito meses depois, em 1926, debutava no cinema com *Der Heilige Berg: Ein Heldenlied Aus Ragender Höhenwelt* (A Montanha Sagrada: uma canção heróica de um elevado mundo das alturas).

Protagonizou, depois disso, mais cinco películas deste diretor, especialista em filmes de montanha – gênero bastante popular na época e no qual colossais avalanches e monumentais penhascos compõem sempre o cenário.

Em 1932, Leni escreve, dirige, produz, monta e protagoniza o seu próprio filme de montanha: *Das Blaue Licht: eine berglegende aus den dolomite* (A Luz Azul: uma lenda da montanha das Dolomitas). Este filme viria a cair no gosto do Führer.

De acordo com algumas fontes, Leni ouviu Hitler discursar num comício em 1932 e ofereceu a ele seus serviços como cineasta, pois havia ficado fascinada por suas habilidades oratórias. Já outras versões indicam que, como a própria diretora defende no documentário de Müller, ela é que foi procurada por Hitler, depois que este assistiu ao filme *A Luz Azul*. O fato é que, já em 1933, ela dirigiu um curta-metragem sobre um comício do Partido Nazista e Hitler, então, pediu a ela que filmasse a convenção anual do Partido que ocorreria em Nurembergue no ano seguinte.

A princípio, ela se recusou, sugerindo que Hitler contratasse Walter Ruttmann para dirigi-lo em seu lugar. Mais tarde, Leni Riefenstahl voltou atrás e aceitou fazer outros trabalhos a convite do Führer, filmando ainda em 1933 *Sieg des Glaubens: der film vom*

reichsparteitag der NSDAP (Vitória da Fé: o filme do congresso do partido nacional-socialista). Este foi o primeiro congresso do partido após a subida ao poder dos nazistas.

Este primeiro trabalho a convite do Führer não possui comentários ou títulos. Apenas o som original dos discursos e dos hinos, combinados à música composta para o filme. A obra foi filmada, mas sua edição nunca fora terminada. Dizem que Goebbels, ministro da propaganda do III Reich e a quem interessava ser o diretor destas películas, conseguiu atrapalhar Riefenstahl em todas as suas tentativas para a finalização desta obra.

Depois disso, Hitler entregou a Leni a responsabilidade de documentar o comício que estava preparando em Nuremberg. Pela primeira vez, desde que se tornara chanceler da Alemanha em janeiro de 1933, o Führer iria ao encontro de seus partidários. O ditador determinou, então, que se propiciassem todas as condições para o cumprimento da difícil tarefa da realização da película – tendo como pano de fundo o 6º Congresso do Partido Nacional-Socialista, ocorrido em entre os dias 5 e 10 de setembro de 1934 sob o lema *O Congresso da Unidade*. Foi assim que surgiu o *Triumph des Willens* (O Triunfo da Vontade), um dos mais notórios filmes do século XX.

A película ganhou vários prêmios internacionais como melhor filme: Prêmio Alemão da Bienal de Cinema (1935), Prêmio de Melhor Documentário Estrangeiro no Festival de Cinema de Veneza (1935) e a Medalha de Ouro e o Grande Prêmio da Exposição Mundial de Paris (1937) – o que levou o movimento operário francês a um protesto.

No entanto, apesar do sucesso, quase que *O Triunfo da Vontade* não chega aos nossos olhos. Há rumores de que, após tantos prêmios, Goebbels tentou destruir o filme,

queimando a sala de edição e todas as cópias da obra nela contidas. Somente a pós o fim da II Guerra um exemplar foi novamente localizado.

Já entrosada com os quereres estéticos do regime, coube à cineasta a tarefa de registrar também os jogos da 11^a Olimpíada da era moderna, que ocorreu em Berlim entre os dias 1 e 16 de Agosto de 1936. Trata-se do documentário *Olympia*, lançado em 1938, depois de 18 meses de edição. Apresentado em 4 línguas diferentes (Alemão, Inglês, Francês e Italiano), o grandioso documentário foi editado em duas partes: *Olympia Teil 1 – Fest der Volker* (Olympia Parte I: Festa dos Povos) e *Olympia Teil 2 – Fest des Schönheit* (Olympia Parte II: Festa da Beleza).

Ao todo, durante as 129 provas dos jogos, foram filmados, escolhidos e montados 400 quilômetros de película. Para conseguir, Riefenstahl viu-se envolvida numa disputa com o Comitê Olímpico por usar tantas e inovadoras tecnologias num evento desportivo – como a câmara catapulta e a câmara para captação de imagens subaquáticas. Seu esforço, no entanto, não foi em vão: sua obra ganhou, entre outros, o prêmio de melhor filme no Festival de Cinema de Veneza (1938), o Prêmio Porla na Suécia (1938), o Prêmio Esportivo da Grécia (1938) e o Diploma Olímpico do Comitê Olímpico Internacional (1939).

Ficou para sempre registrada em *Olympia* a retumbante vitória de Jesse Owens no atletismo, contrastando o seu rosto de júbilo com a carranca de Hitler ao ver um negro ganhar dos arianos.

Ainda hoje, *Olympia* e *O Triunfo da Vontade* são citados nas escolas de cinema como exemplos da arte do documentário. No entanto, depois da II Guerra Mundial, foram considerado "filmes restritos" – tendo de ser até hoje mostrados após a exibição de um

curta-metragem sobre as atrocidades anti-semitas ocorridas sob o advento nazista, e sendo permitida a exibição apenas em clubes cinematográficos ou com fins didáticos.

Ao fim da guerra, Riefenstahl foi presa sob acusação de simpatizante da causa nazista; mas, precisamente graças aos seus filmes, conseguiu escapar três vezes. Chegou a se juntar ao marido na Áustria, mas fora presa mais duas vezes e mandada para os EUA. Foi inclusive colocada num asilo de loucos durante três meses, de onde saiu em agosto de 1947; e só em julho de 1949 foi oficialmente libertada por um tribunal francês.

De volta à Áustria, na região do Tyrol, deu continuidade ao interrompido trabalho de montagem de *Tiefland* (título homônimo em português), iniciado ainda em 1940. Este, que viria a ser o seu último grande filme, levou 14 anos para ser projetado pela primeira vez, em 14 de fevereiro de 1954, numa sala de Stuttgart.

Nos anos 70, Riefenstahl lançou-se à descoberta da África e viveu com uma tribo local, os Nuba do Sudão, com quem aprendeu sua linguagem corporal. Lançou aí os álbuns *The Last of the Nuba* (O Povo Perdido de Nuba) e *The People of Kau* (O Povo de Kau)

Já setuagenária, ainda teve gana para aprender mergulho e dedicar-se à arte das filmagens e fotografias submarinas. Para poder inscrever-se nas aulas de mergulho, alterou a data de nascimento de 1902 para 1922, surpreendendo a todos quando, na festa comemorativa do fim do curso, revelou a sua verdadeira idade: era a mais velha mergulhadora do mundo. Publicou então os livros de fotografia *Korallengärten* (Jardins de Corais) e *Wunder unter Wasser* (Maravilhas Subaquáticas) e um último documentário, menor, intitulado *Impressionen unter Wasser* (Impressões Subaquáticas) – o qual estreou em comemoração ao seu centésimo aniversário em 22 de agosto de 2002.

Em outubro de 2002, autoridades alemãs decidiram arquivar o inquérito contra ela, o qual ainda corria porque um grupo cigano havia entrado com um processo argumentando que Riefenstahl os havia retirado de campos de concentração nazistas para atuar em seus filmes, mas os reenviou para lá ao final das filmagens. Além de ela ter assinado um termo desmentindo a atrocidade, o promotor mencionou a idade sua avançada como razão para arquivar o caso.

Leni Riefenstahl morreu enquanto dormia no dia 8 de setembro de 2003, em sua casa em Pöcking, na Alemanha. Em seu obituário, está escrito: Leni Riefenstahl foi a última figura famosa da era nazista alemã a morrer.

Obras de Leni Riefenstahl

Direção:

Das Blaue Licht (1932)

Sieg des Glaubens (1933)

Triumph des Willens (1935)

Tag der Freiheit (1935)

Olympia (1938)

Tiefland (1954)

Impressionen unter Wasser (2002)

Atuação:

Tragödie im Hause Habsburg (1924, dir. Arnold Fanck)

Der Heilige Berg (1926, dir. Rudolf Raffé)

Der Grosse Sprung (1927, dir. Arnold Fanck)

Das Schicksal derer von Habsburg (1928, dir. Rudolf Raffé)

Die Weisse Hölle vom Piz Palü (1929, dir. Arnold Fanck)

Stürme Über dem Mont Blanc (1930, dir. Arnold Fanck)

Der Weisse Rausch: Neue Wunder des Schneeschuhs (1931, dir. Arnold Fanck)

Das Blaue Licht (1932)

S.O.S. Eisberg (1933, dir. Arnold Fanck)

Tiefland (1954)

Fotografia:

The Last of the Nuba. Harper, New York, 1974.

The People of Kau. Harper, New York, 1976.

Korallengärten (1978)

Wunder unter Wasser (1990)

Anexos

III

Glossário

Adolf Hitler ((20 de abril de 1889 - 30 de abril de 1945):

Foi o maior líder do partido nazista, chanceler e, posteriormente, ditador alemão.

Filho de um funcionário de alfândega de uma pequena cidade fronteiriça da Áustria-Hungria, por duas vezes tentou ingressar no Liceu de Artes sem sucesso. Artista frustrado, mudou-se para Viena e lá começou a profilar como um ativo anti-semita, uma paixão que governaria a sua vida e que foi a chave das suas ações subseqüentes.

Em 1913 mudou-se para Munique porque queria sair do império multi-étnico Austro-Húngaro para viver num país "racialmente" mais homogêneo como a Alemanha. Em 1914, quando a Alemanha entrou na Primeira Guerra Mundial, ele alistou-se imediatamente no exército bávaro e chegou a trabalhar na SA.

Se alistou no NSDAP em 1916 e logo já era um de seus líderes mais atuantes. Tentou tomar o poder em Munique no chamado “putsch da cervejaria” em 8 de Novembro de 1923, quando os nazistas marcharam desde uma cervejaria de Munique até o Ministério da Guerra Bávaro, tencionando derrubar o governo da Baviera e depois marchar para Berlim. Foram rapidamente dispersados pelo exército e Hitler foi preso.

Enquanto cumpriu pena, Hitler escreveu sua obra-prima, *Mein Kampf* (Minha Luta), na qual suas teses racistas e anti-semitas e os seus objetivos para a Alemanha ficaram patentes.

Tomou o poder finalmente em 1933, depois de uma eleição fajuta em que o partido nazista conseguiu a maioria forjada dos votos.

Em 2 de agosto de 1934, Hitler funde as funções de Presidente e de Chanceler, passando a se auto-intitular *Führer* (Líder) da Alemanha e requerendo um juramento de lealdade a cada membro das forças armadas.

No período da sua ditadura, que durou de 1934 a 1945, judeus e outros grupos minoritários considerados "indesejados", como ciganos e negros, foram perseguidos e exterminados no que se convencionou chamar de Holocausto.

Hitler seria derrotado pela intervenção externa dos países aliados, findando a Segunda Guerra Mundial em 1945, depois da morte de um total estimado de 50 milhões de pessoas.

Hitler cometeu suicídio em seu *Bunker* (Quartel-General) em Berlim, a 30 de abril de 1945, com o Exército Soviético a poucos quarteirões de distância.

Albert Speer (19 de março de 1905 - 1 setembro de 1981):

Considerado o “arquiteto do Reich”, embora originalmente quisesse se tornar um matemático quando era jovem.

Entrou para o NSDAP em 1932. Em 1933 Joseph Goebbels lhe pediu que reformasse o Ministério da Propaganda e assim iniciou seus trabalhos para o partido.

Troost, primeiro arquiteto do III Reich, morreu 1934 e Speer foi escolhido para substituí-lo. Um de seus primeiros trabalhos depois da promoção talvez seja o mais conhecido de seus desenhos: o *Zeppelintribune*, as passarelas de desfiles em Nuremberg mostrados em “*O Triunfo da Vontade*”. Speer também foi responsável por planejar e construir Berlim, que deveria se tornar um *Welthauptstadt* (estado supra-alemão). A maioria dos edifícios planejados para Berlim não chegou a ser construída.

Durante seu envolvimento para reconstruir Berlim, Speer foi supostamente responsável pela deportação de judeus e pela desapropriação de suas casas para abrir espaço para alojar famílias alemãs afetadas por seus trabalhos de reconstrução da cidade.

Ao fim da Guerra, foi condenado a 20 anos de prisão em Spandau, Berlim, sendo solto 1966. Depois disso, ainda publicou vários livros, como “*Dentro do Terceiro Reich*”.

Morreu em Londres em 1 de setembro de 1981.

Heinrich Himmler (7 de outubro de 1900 - 23 de maio de 1945):

Foi o comandante da *Schutzstaffel* (SS) alemã e um dos mais poderosos homens da Alemanha nazista. Foi uma figura chave na organização do Holocausto.

Ingressou no NSDAP em 1923 e logo se tornou Deputado da Baviera. Em 1927, Himmler se casa e torna-se Vice-Comandante da SS.

Em 1933, quando o partido nazista começou a ganhar poder na Alemanha, Himmler já havia conseguido 52.000 membros para a SS, e a organização desenvolveu severos requisitos sociais assegurando que todos os membros eram arianos. Himmler então se esforçou para livrar a SS do controle das SA, introduzindo uniformes pretos, para substituir as camisas marrons da SA.

Tanto Himmler como Hermann Göring, outro braço direito de Hitler, concordaram que a SA e seu líder, Ernest Röhm, seria uma ameaça para o exército alemão e toda a liderança nazista na Alemanha. Hitler delegou a eles a tarefa de administrar o falecimento de Röhm, a qual ocorreu episódio que ficou conhecido como “a noite dos longos punhais” em 30 de junho de 1934.

Após isso, as *SS-Totenkopfverbände* ficaram com a tarefa de organizar e administrar todos os campos de concentração do regime da Alemanha e, após 1941, também os campos de extermínio da Polónia.

A SS, através do seu braço de inteligência, as *Sicherheitsdienst* (SD), foi encarregada de encontrar judeus, homossexuais, comunistas, ciganos e quaisquer outras culturas ou raças condenadas pelos nazistas por serem *Untermenschen* (sub-humanas).

Por volta de 1945, a *Waffen SS* de Himmler já possuía 800.000 membros e a *Allgemeine-SS* (que acolhia simpatizantes), mais de dois milhões de membros.

Entretanto, na primavera de 1945, já descrente da vitória alemã na Guerra, Himmler iniciou negociações para a rendição das tropas no leste. Quando Hitler descobriu, Himmler foi declarado um traidor e destituído de todos seus títulos e cargos.

Morreu em 23 de maio de 1945.

Dr. Paul Joseph Goebbels (29 de outubro de 1897 - 1º de maio de 1945):

Foi o ministro da Propaganda de Adolf Hitler na Alemanha nazista. Figura-chave do regime, conhecido por seus dotes retóricos, era um dos poucos líderes nazistas que tinham concluído estudos superiores.

Em 1922, Goebbels se aliou ao partido nazista. Sua ascensão no regime começa como secretário pessoal de Gregor Strasser na zona da Renânia e Vestfália. A partir de 1 de Outubro de 1925, passou a ser um dos editores do jornal de propaganda nazista *Die Nationalsozialistischen Briefe*.

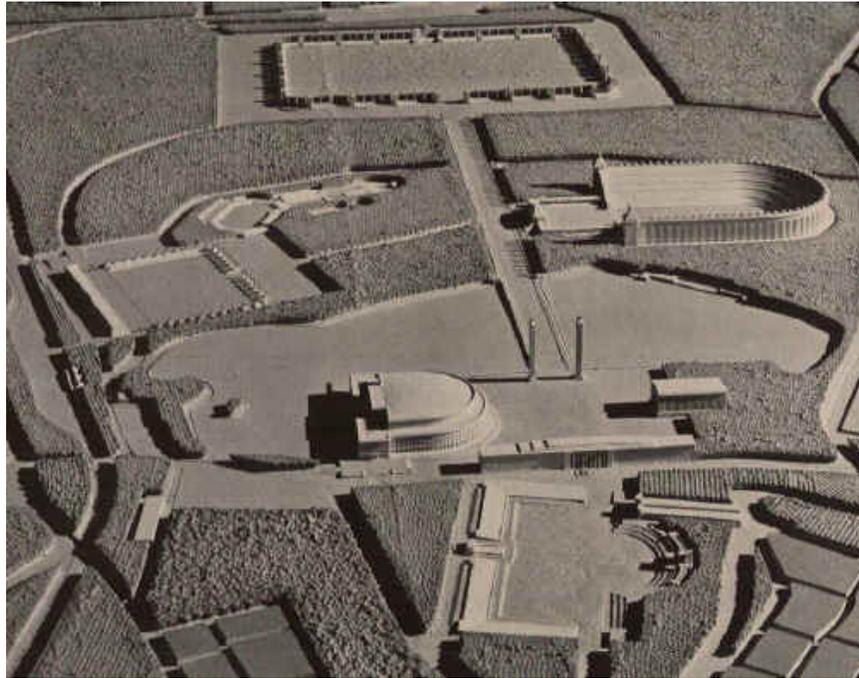
Após ter se tornado conhecido na Renânia, Goebbels é enviado por Hitler para dirigir a propaganda nazista em Berlim. Lá se torna o editor do jornal *Der Angriff* (o Ataque), um jornal propagandista nazista que publicava constantemente difamações anti-semitas.

Passou a ser o Ministro da Propaganda do nazismo quando Hitler tomou o poder, em 1933, e assim permaneceu até o fim da Guerra. Nesse período, produziu inúmeros filmes anti-semitas como *O Judeu Suss* e *O Judeu Eterno*.

Antes de se suicidar, nas etapas finais da Segunda Guerra, foi nomeado como Chanceler da Alemanha por Hitler, quando este escreve seu testamento no Bunker.

Em 1º de maio de 1945, Goebbels, sua esposa e seus seis filhos (Helga, Hedda, Helmut, Heide) cometeram suicídio envenenando-se com cianureto com a ajuda dos seus guarda-costas da SS.

Nazi Party Rally Grounds:



Modelo de arquitetura criado por Albert Speer. No alto está o *Märzfeld*, um campo grande para manobras e paradas militares. De lá, a *Grosse Strasse* devia conduzir ao *Deutsche Stadion* (coliseum grande à direita) e ao *Kongresshalle* (no centro, mais abaixo), com a *Luitpold Arena* ao fundo. Do lado esquerdo do modelo estão a *Zeppelintribüne* e o *Zeppelinfeld*. Diversas estruturas mostradas aqui nunca foram construídas, como o *Deutsche Stadion*, os pilões no fim da *Grosse Strasse*, o *Culture Hall* (oposto ao *Kongresshalle*) e a *Exhibit Hall* (edifício baixo perto do *Kongresshalle*). O *Kongresshalle* e o *Märzfeld* nunca foram terminados.¹⁰⁹

¹⁰⁹ < www.thirdreichruins.com >

Luit Pold Arena:



*Luitpold Arena em 1934.*¹¹⁰



A vista da arena atualmente. As pedras do pavimento por onde caminharam as forças do III Reich foram sendo saqueadas por caçadores de lembranças.¹¹¹

¹¹⁰ idem.

¹¹¹ idem.

Zeppelinfeld:



Zeppelinfeld durante uma parada em 1937.¹¹²



Zeppelinfeld atualmente. Os EUA derrubaram a suástica do alto da tribuna em 1945. As colunas foram removidas em 1967.¹¹³

¹¹² idem

¹¹³ idem.

NSDAP.

O *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, ou Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães – mais conhecido como NSDAP ou Partido Nazista – foi o partido político levado ao poder na Alemanha por Adolf Hitler em 1933.

Adolf Hitler tornou-se o chefe do partido nazista em 29 de julho de 1921 e em seguida começou um programa através do qual o partido se transformou numa organização radical e revolucionária.

Entre 1925 e 1929, os nazistas tiveram resultados eleitorais ridículos. Na eleição de 1930, no entanto, os nazistas (impulsionados pelos problemas econômicos alemães na Grande Depressão) aumentaram sua votação dramaticamente, tornando-se o segundo maior partido no *Reichstag*. O NSDAP continuou a melhorar sua posição nos anos subseqüentes e em 1932 alcançou um total de 13,75 milhões de votos, tornando-se o maior bloco do *Reichstag*. Mesmo assim, os nazistas jamais ganharam uma maioria eleitoral por conta própria.

Hitler foi indicado Chanceler de uma coalizão governamental do NSDAP pelo Presidente Paul von Hindenburg em janeiro de 1933 e logo depois os nazistas proibiram a formação de qualquer novo partido, o que tornou a Alemanha um estado sob o NSDAP. Quando a Segunda Guerra Mundial começou, em 1939, não havia praticamente nenhuma distinção entre o partido nazista e o governo da Alemanha.

O partido nazista deixou oficialmente de existir em maio de 1945, mas até hoje arregimenta membros neo-nazistas por todo o mundo.

SA:

Sturmabteilung, ou SA, foi uma milícia paramilitar nazista durante o período em que o Nacional Socialismo exercia o poder na Alemanha.

Seu líder era Ernst Röhm, capitão do exército e notório por seu senso de organização e sua capacidade de comando. Os membros das *Sturmabteilungen* também eram conhecidos como "camisas pardas", pela cor de seu uniforme (a cor parda provinha de fardamentos destinados a tropas alemãs que serviram na Tanzânia durante a Primeira Guerra Mundial, e que nunca chegaram a ser entregues; após a guerra, foram adquiridas a preços módicos pelos nazistas para vestir suas milícias).

As *Sturmabteilung* constituíram, em certo momento, o mais forte grupo de pressão política da Alemanha e esteio do poder político de Adolf Hitler. Mas as intrigas nascidas da conduta homossexual de Röhm acabaram por derrubá-lo, no episódio conhecido como “a noite das facas longas”. A partir daí, as SS, sempre contrapostas às *Sturmabteilungen*, ocuparam o espaço de polícia política outrora destinado às SA.

SS:

A *Schutzstaffel*, ou SS, foi uma grande organização paramilitar pertencente ao partido nazista alemão.

Os nazistas consideravam a SS como sendo uma unidade de elite, cujos membros eram selecionados segundo critérios raciais e ideológicos. Seus uniformes pretos e sua forma física alinhada distinguiam seus pertencentes das SAs.

As *Schutzstaffel* ficaram conhecidas, no entanto, pela sua participação no reforço da política nazista. Pela ação de departamentos que compunham o *Reichssicherheitshauptamt*, como a Gestapo, as SSs colaboraram, e muito, na deportação e na execução de judeus e outros grupos “indesejados” durante o Holocausto.