



**UFC**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**

**CURSO DE DESIGN-MODA**

**FRANCISCA REBECCA MENDES SANTOS**

**A ESTÉTICA TOTALITÁRIA NA INDUMENTÁRIA MILITAR NAZISTA:  
UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME *O TRIUNFO DA VONTADE* DE  
LENI RIEFENSTAHL**

**FORTALEZA**

**2022**

FRANCISCA REBECCA MENDES SANTOS

A ESTÉTICA TOTALITÁRIA NA INDUMENTÁRIA MILITAR NAZISTA:  
UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME “ *O TRIUNFO DA VONTADE*” DE  
LENI RIEFENSTAHL

Monografia apresentada ao Curso de Graduação de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S235e Santos, Francisca Rebecca Mendes.

A estética totalitária na indumentária militar nazista : uma análise a partir do filme o triunfo da vontade de Leni Riefenstahl / Francisca Rebecca Mendes Santos. – 2022.  
50 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

1. Nazismo. 2. Indumentária militar. 3. O triunfo da vontade. I. Título.

CDD 391

---

FRANCISCA REBECCA MENDES SANTOS

A ESTÉTICA TOTALITÁRIA NA INDUMENTÁRIA MILITAR NAZISTA:  
UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME *O TRIUNFO DA VONTADE* DE  
LENI RIEFENSTAHL

Monografia apresentada ao Curso de Graduação de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes

Aprovada em: 12/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Cyntia Tavares Marques de Queiroz  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais e à minha irmã,  
pelo eterno incentivo aos estudos.

## AGRADECIMENTOS

Durante a realização da minha pesquisa tive a oportunidade de conhecer várias pessoas, estreitar laços de amizades e, sobretudo, aprender muito com todas elas. Por isso, várias são as pessoas às quais gostaria de expressar minha gratidão.

Primeiramente, quero dedicar um agradecimento muito especial à Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes, orientadora desta monografia, a quem, desde as primeiras aulas na disciplina de Indumentária Antiga e Medieval, me fez olhar novamente com carinho para a academia, e me incentivou, pelo seu exemplo, a ter interesse pelo estudo e pesquisa na área. Ter sido sua orientanda, é, para mim, uma grande honra e motivo de orgulho, pois, além de ser uma professora e pesquisadora com uma trajetória exemplar e inspiradora, destaca-se, ao nível pessoal, pela sua humildade, disposição e generosidade. Agradeço pela confiança, incentivo e esmerada orientação - fundamental para a realização deste trabalho - .

Também gostaria de agradecer à Profa. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva, que me orientou quando este trabalho ainda era um projeto de pesquisa. Saiba que sua orientação foi essencial para que eu conseguisse alicerçar toda a minha pesquisa. Agradeço por todo o incentivo, apoio, sugestões bibliográficas e frutífero diálogo compartilhado, além de toda disposição durante meus primeiros passos na construção deste trabalho.

Agradeço aos amigos que construí durante a graduação em Design-Moda, pelas trocas, afetos e por todo incentivo. E não poderia deixar de registrar aqui, um agradecimento especial à minha amiga Gabriela Araujo, que sempre se fez presente nos bons e maus momentos, e reafirmar que ter compartilhado todos os momentos da graduação com você foi um grande privilégio que vou levar por toda a vida.

Toda gratidão ao meu companheiro, Gabriel Lemos, por todas as reflexões, debates e trocas de conhecimentos, que foram tão significativas para construção deste trabalho. Obrigado pelo tempo de escuta, pela disponibilidade em me tirar dúvidas, por me indicar tantas referências e por estar ao meu lado durante meu processo de escrita. Agradeço por todo incentivo, por tantas vezes ampliar meus horizontes e por acreditar no meu potencial.

Dedico assim, todo o meu reconhecimento à minha família, com um agradecimento especial e eterno aos meus pais, João e D'ávila, e à minha incrível irmã Larissa, pela presença constante e essencial em minha vida, de modo que nunca mediram esforços para que eu pudesse me dedicar aos estudos com exclusividade e realizar os meus

mais importantes projetos e sonhos. Muito obrigado pelo amor, carinho, confiança, apoio e bons valores que sempre recebi de vocês. Obrigado por acompanharem e vibrarem com cada momento e “descobertas” desta pesquisa. À minha tia e madrinha Silvia Mendes, ao meu tio Anésio Mendes e à minha tia Angela Araujo, agradeço por me incentivarem durante toda minha jornada com os estudos e por, mesmo de longe, sempre terem se feito presentes em minha vida.

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

(Bertolt Brecht)



## RESUMO

Este trabalho se baseia em um estudo que busca compreender como a estética totalitária foi implementada na indumentária militar nazista, e como essa foi utilizada como ferramenta de comunicação alegórica no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl. Nesta busca, procurou-se analisar a construção de imagens alegóricas protagonizadas por oficiais nazistas, onde ressaltou-se a importância da indumentaria estudada como um símbolo de incentivo e disseminação do ideal nazista, e como seu uso possibilitou a estruturação dos indivíduos em sujeitos massificados, a partir de sua transformação em oficiais, de forma a legitimar os ideais políticos intrínsecos ao *III Reich* e – para além dele – aos regimes totalitários. A partir das reflexões e discussões propostas, foi possível compreender os elementos que potencializaram essa escalada autoritária na Alemanha, possibilitando responder os questionamentos sobre a ascensão dessa ideologia, e como técnicas do cinema e conceitos de moda ajudaram na comunicação desses ideais para uma conversão do povo alemão.

**Palavras-chave:** Nazismo; Indumentária Militar; O Triunfo da Vontade.

## **ABSTRACT**

This work is based on a study that seeks to understand how the totalitarian aesthetic was implemented in Nazi military clothing, and how it was used as an allegorical communication tool in the film *The Triumph of the Will* by Leni Riefenstahl. In this search, we tried to analyze the construction of allegorical images carried out by Nazi officers, where the importance of the studied clothing was emphasized as a symbol of incentive and discrimination of the Nazi ideal, and how its use enabled the structuring of individuals into mass subjects, from their transformation into officers, in order to legitimize the political ideals intrinsic to the Third Reich and – beyond it – to totalitarian regimes. From the proposed reflections and discussions, it was possible to understand the elements that potentiated this authoritarian escalation in Germany, making it possible to answer questions about the rise of this ideology, and how cinema techniques and fashion concepts helped in the communication of these ideals for a conversion of the German people.

**Keywords:** Nazism; Military Clothing; *The Triumph of the Will*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A estética totalitária e o III Reich .....	20
Figura 2 – Alegoria nazista em <i>O Triunfo da Vontade</i> e o cinema de propaganda de Leni Riefenstahl .....	24
Figura 3 – A ciranda do pertencimento e o papel da indumentária militar para disseminação da ideologia nazista no filme <i>O Triunfo da Vontade</i> .....	34

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SA	Tropas de Assalto ( <i>Sturmabteilung</i> )
SS	Esquadrão de Proteção ( <i>Schutzstaffel</i> )
HJ	Juventude Hitlerista ( <i>Hitlerjugend</i> )
DAF	Frente Alemã para o Trabalho ( <i>Deutsche Arbeitsfront</i> )
RAD	Serviço de Trabalho do Reich ( <i>Reichsarbeitsdienst</i> )
NSKK	Corpo de Transporte Nacional Socialista ( <i>Nationalsozialistische Kraftfahrkorps</i> )
NSDAP	Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores ( <i>Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei</i> )
RMVP	Ministério da Propaganda do Terceiro Reich ( <i>Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda</i> )

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>Tipo de Pesquisa</b> .....	<b>17</b>
<b>2.2</b>	<b>Categorias Analíticas</b> .....	<b>17</b>
<b>2.3</b>	<b>Plano de coleta de dados</b> .....	<b>19</b>
<b>2.4</b>	<b>Tratamento de Dados</b> .....	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO 1: A ESTÉTICA TOTALITÁRIA E O III REICH</b> .....	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 2: ALEGORIA NAZISTA EM <i>O TRIUNFO DA VONTADE</i> E O CINEMA DE PROPAGANDA DE LENI RIEFENSTAHL</b> .....	<b>26</b>
<b>5</b>	<b>CAPÍTULO 3: A CIRANDA DO PERTENCIMENTO E O PAPEL DA INDUMENTÁRIA MILITAR PARA DISSEMINAÇÃO DA IDEOLOGIA NAZISTA NO FILME <i>O TRIUNFO DA VONTADE</i></b> .....	<b>36</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>44</b>
	<b>ANEXO A – FOTOS DE ALGUNS LÍDERES APRESENTADOS NO FILME <i>O TRIUNFO DA VONTADE</i></b> .....	<b>47</b>
	<b>ANEXO B – SINOPSE</b> .....	<b>50</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho debruça-se sobre reflexões referente à moda e a relação entre indivíduo e massa, com o intuito de investigar sobre a construção de uma estética totalitária nas indumentárias nazistas apresentadas no filme *O Triunfo da Vontade* (1935) de Leni Riefenstahl. Ao longo desta trajetória, são apresentadas algumas observações sobre o movimento nazista instaurada na Alemanha no Século XX, movimento esse, que se constituiu como um desdobramento dos movimentos fascistas que circulavam na Europa durante esse período.

A reflexão sobre a estética totalitária não é uma novidade no meio acadêmico, sendo um tema norteador para estudos relacionados à construção de imagens para disseminar a ideologia nazista por meio da arte, além de elencar como esse movimento totalitário na Alemanha, influenciou a massificação dos indivíduos a partir das determinações direcionadas por esses ideais fascistas. No entanto, durante as pesquisas realizadas sobre o tema do Nazismo, notou-se que há uma escassez de materiais sobre o tema, relacionando-o com conceitos de moda, percebendo então, um espaço para reflexão e novos diálogos. Sendo importante ressaltar, que os desdobramentos e discussões realizadas durante a pesquisa, são articulados para fins acadêmicos, e não para exaltar o movimento nazista, tendo em vista seu caráter criminoso.

A articulação da estética totalitária nazista relacionada a conceitos de moda, e seu uso para massificação da sociedade alemã, demanda primeiramente, da construção de uma boa base bibliográfica, justamente por tratar de conceitos encontrados dentro de um regime que molda toda uma sociedade e seus costumes com padrões ideológicos predeterminados por uma figura ditatorial e um sistema opressor de liberdades individuais e coletivas<sup>1</sup>.

Sendo a moda um pilar da construção identitária do indivíduo<sup>2</sup>, e com isso, uma referência para diferenciação social em diferentes períodos históricos, fez com que houvesse um despertar de interesse para a identificação de como a ideologia totalitária se apropriou de conceitos de moda para substituir a determinação consciente do ser social por uma passividade de uma determinação qualquer, ditada por esse regime.

Na primeira metade do século XX o Nazismo se destaca como um movimento totalitário e fascista na Europa. A partir dos estudos de Bortolucce (2008) sabe-se que o movimento nazista possui suas características estruturadas na promoção de uma ludibriação da sociedade através de propagandas, das artes visuais, da moda, do jornalismo, dentre outros meios de comunicação. O militarismo autoritário e a comunicação visual, acabam por ser, os

dois aspectos mais importantes para fazer emergir e logo em seguida sustentar os ideais totalitários nazistas. Bortolucce (2008) também complementa que a autoridade unilateral que permeia os regimes totalitários é fruto de uma essência estética que serve como padrão para sua organização, controle e manutenção. Onde, a partir disso, se cria um embelezamento, uma ornamentação e uma diferenciação simbólica para a indumentária militar desses regimes, nesse caso, da indumentária militar nazista.

A partir dessas reflexões já citadas, este trabalho tem como objetivo apresentar como a estética da indumentária militar foi usada como símbolo de diferenciação social e poder no contexto do movimento Nazista na Alemanha no século XX, a partir de imagens analisadas, presentes no documentário *O Triunfo da Vontade*, da diretora Leni Riefenstahl. O documentário analisado foi uma produção demandada pelo próprio Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP)<sup>1</sup>, em nome de seu líder, Adolf Hitler, para fins de propaganda política, durante a ascensão do *III Reich*<sup>2</sup>.

O primeiro capítulo apresenta uma contextualização do movimento nazista e as articulações necessárias para sua ascensão como movimento totalitário na Europa, relacionando o processo histórico dessa ascensão e instauração fascista, com as metodologias de articulação utilizadas para a promoção desse ideal nazista, de modo a angariar seguidores fidelizados, atraídos pelo discurso de recuperação de um orgulho nacional, que antes havia sido perdido pelas sanções políticas, econômicas e sociais, sofridas pós Primeira Guerra Mundial. Sendo essa reestruturação social alemã pautada a partir de referências artísticas admiradas por Hitler e absorvidas pelo indivíduo fruto de uma sociedade massificada conceituado por Ortega Y Gasset (1883-1955) como “homem-massa”.

Segundo Alcir Lenharo (2006), no final da Primeira Guerra Mundial, a partir de 1916, os alemães fizeram grandes investimentos em cinema. Tanto no cinema voltado para o entretenimento quanto no político e, a partir da ascensão do Nazismo, esses investimentos são intensificados.

Hitler acreditava que as massas eram menos racionais e suscetíveis a conteúdos de apelo sentimental. Para este fim, os nazistas fizeram diversos investimentos através do

---

<sup>1</sup> *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP)*

<sup>2</sup> A subida do Nazismo ao poder colocou fim à República de Weimar, uma democracia parlamentarista estabelecida na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial. Com a nomeação de Adolf Hitler como chanceler, em 30 de janeiro de 1933, a Alemanha (também chamada de Terceiro *Reich*) rapidamente transformou-se em um regime em que os cidadãos não mais possuíam direitos básicos garantidos pelas leis. A cultura, a economia, a educação e as leis passaram para o controle nazista. Uma ampla campanha de propaganda foi desenvolvida para disseminar os objetivos e ideais do regime.

(United States Holocaust Memorial Museum. “Introduction to the Holocaust.” Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/third-reich-abridged-article> . Acesso em 21/11/2022).

ministério da propaganda, que era coordenado por Joseph Goebbels, e que atuou durante todo o regime nazista e em todas as fases de produção dos filmes que eram produzidos no período. Os elementos cinematográficos foram fortemente influenciados pela ideologia política e isso é possível de ser observado nas obras encomendadas pelo regime como: *O Triunfo da Vontade*, de Leni Riefenstahl. O Nazismo, sendo caracterizado como um governo fascista, atribui na narrativa fílmica seu aspecto totalitário. A censura empregada obriga diretores e produtores dos filmes a seguirem instruções precisas do que deve ou não ser exibido no filme, controlando intensamente a distribuição e produção.

O segundo capítulo, apresenta então, reflexões sobre o filme *O Triunfo da Vontade* da diretora Leni Riefenstahl, onde dialogando com produções acadêmicas relacionadas ao tema proposto, buscou-se compreender o alcance e a influência exercida pela indumentária militar no cinema, partindo da proposta de análise sugerida, que categoriza o cinema como uma ferramenta de comunicação cooptada para ser usada com a finalidade de propor a construção de um imaginário social coletivo, onde seu uso tinha como objetivo a conformação e manipulação das massas a partir da alteração da percepção de fatos cotidianos naquele período. O filme de Riefenstahl ganha destaque devido à sua importância documental, podendo ser considerado o próprio autorretrato do regime, pois reflete através das lentes da diretora os ideais e valores propagados pelo nazismo.

Os governos totalitários reconheciam o potencial do cinema como um meio de levar seus ideais às massas, e este trabalho tem o intuito de pensar a importância e o papel desempenhado pela indumentária militar na construção de imagens alegóricas presentes no filme *O Triunfo da Vontade*, como ferramenta estética primordial da produção fílmica, com o objetivo de difundir uma ideologia e promover uma conformação e adesão generalizada das massas na Alemanha durante o Nazismo.

O terceiro e último capítulo traz uma análise da relação entre indivíduo-massa sob luz do pensamento Simmeliano, onde a indumentária militar é tida como meio de comunicar, de forma imagética, um discurso ideológico persuasivo na produção documental de Leni Riefenstahl, trazendo para o centro da discussão o caráter imitativo da moda ou “a tendência psicológica para a imitação” articulada por Simmel (2014).

Nesse sentido, a relevância da pesquisa dá-se ao seu caráter investigativo dialético, à medida que, propõe-se considerar a totalidade histórica em que se construíram determinados meios para dominação a partir da construção de um perfil estético idealizado, fazendo então uma relação entre o discurso oral e sua consolidação na materialização visual por meio da indumentária militar e, conseqüentemente, nas relações de poder constituídas por



meio da personificação dessa ideologia totalitária na sociedade do século XX, permitindo assim, a identificação de padrões que emergem desde a instauração desses regimes até a contemporaneidade dentro desse conceito estético.

## **2 METODOLOGIA**

As pesquisas e análises realizadas foram alicerçadas com o objetivo de compreender como a estética totalitária foi implementada na indumentária militar nazista, e como essa foi utilizada como ferramenta de comunicação alegórica no filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl. A pesquisa também teve como centro da análise, a importância da indumentária estudada como um símbolo de incentivo e disseminação do ideal nazista, e como seu uso possibilitou a estruturação dos indivíduos em sujeitos massificados, a partir de sua transformação em oficiais. Segundo Rodrigues (2017), metodologia é uma sistemática utilizada pela ciência para elaborar e solucionar problemáticas através de diferentes aproximações, estratégias e processos, sendo fundamental essa organização para conseguirmos coletar os dados necessários e assim responder aos questionamentos propostos.

### **2.1 Tipo de Pesquisa**

A pesquisa presente tem sua característica principal firmada pelo seu caráter qualitativo, onde segundo Minayo (2001) a metodologia referente não segue uma realidade estatística, mas, sim uma subjetividade, visto que o foco da pesquisa é a exposição do contexto histórico da indumentária militar Nazista como uma ferramenta de comunicação e tática totalitária. O trabalho também é fundamentado a partir de uma pesquisa de cunho documental, onde foi realizada uma análise imagética do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl, produção fílmica vinculada como propaganda política durante o III *Reich*. A pesquisa também possui um caráter bibliográfico, que segundo Lakatos e Marconi (2003), engloba a literatura já existente sobre o tema de estudo, onde a partir dessa análise pôde-se iniciar pesquisas acerca de questões históricas, tipos de indumentária militar, e seu uso de acordo com a hierarquia social estabelecida no regime, e a sua relação com a construção simbólica totalitária junto à ideologia nazista.

### **2.2 Categorias Analíticas**

Conforme Minayo (2004), as categorias analíticas preservam as relações sociais fundamentais e podem ser consideradas como fronteira para o conhecimento do objeto de estudo nos seus aspectos gerais. Nesta pesquisa, trabalhamos conceitos que relacionam as categorias: Nazismo, Cinema, Indivíduo e Massa, e Indumentária - respectivamente - . A

primeira categoria a ser desenvolvida parte da perspectiva dos conceitos trabalhados através de autores como Hannah Arendt (2007) que caracteriza as políticas dos regimes totalitários do século XX, Ortega Y Gasset (1883-1955) com os estudos sobre a relação entre o indivíduo e os processos de massificação de uma sociedade diante de movimentos totalitários. Também foi abordado a influência dos tipos de arte predominantes no século XX, e como essas influenciaram a criação dos padrões estéticos representados nos uniformes, apresentando diretamente uma filiação à ideologia nazista no filme *O Triunfo da Vontade*, tendo como base a importância da produção fílmica para a construção de uma disseminação ideológica nesse contexto histórico conforme Bortolucce (2008).

A segunda categoria foi direcionada para uma apresentação do cinema de propaganda a partir da perspectiva fílmica de Leni Riefenstahl, sua importância no cinema alemão e a construção do filme de propaganda política *O Triunfo da Vontade*, sendo esse um meio de comunicação entre o Partido Nazista, seu líder Adolf Hitler, e o povo alemão. A obra é apresentada como um fio condutor para a discussão sobre como a indumentária foi utilizada na obra cinematográfica como uma representação de poder e adesão aos ideais nazistas, reforçando o caráter totalitário do movimento nazista, a partir de símbolos militarizados. As reflexões acima tiveram como base autores como Pereira (2008), Silva (2018), Barsan (1975), Ramos (2008), Mitry (1980), Sennett (2014) e Rovai (2005).

A terceira e última categoria, foi construída utilizando autores Waizbort (2008), Barthes (2005), Castilho (2006) e Crane (2006) que apresentam a relação entre indivíduo e massa na sociedade, representando como o meio social é agente de influência nas ações e pensamentos dos indivíduos, proporcionando uma noção nacionalista das ideologias propagadas na sociedade, e de como a indumentária passa exercer um papel para além de sua função primordial – proteção - funcionando também como ferramenta de comunicação e autoafirmação de poder, classe e ideologia. Aqui também foram trabalhados os estudos apresentados por Georg Simmel (1976; 2006; 2008; 2014), que tratam do conceito de socialização, partindo das categorias sociológicas de distinção, diferenciação e classe social, a fim de compreender como a influência ideológica protagonizou e potencializou a criação de simbolismo em torno da indumentária militar, e o sentimento de pertencimento dos indivíduos considerados “arianos” na sociedade alemã do século XX.

### 2.3 Plano de coleta de dados

Inicialmente foi feito um trabalho de pesquisa bibliográfica, a partir de temáticas relacionadas ao contexto artístico vivido e explorado no século XX na Alemanha, assim como, as movimentações político-sociais desse mesmo período. A pesquisa bibliográfica começou a ser feita do primeiro semestre do ano de 2020 - mês de março - até o segundo semestre do ano de 2022 - mês de novembro -, tendo sua importância validada pela necessidade de construir uma base sólida nos estudos e reflexões desenvolvidas.

Em seguida, se fez necessária a imersão em uma pesquisa documental de cunho qualitativo e imagético, analisando as imagens construídas no filme *O Triunfo da Vontade* (1935) por Leni Riefenstahl, a partir dos registros captados no VI Congresso do Partido Nazista, na cidade de Nuremberg, em 1934, na Alemanha. Esse filme foi escolhido por ser uma das obras mais influentes quando se trata da categoria de cinema de propaganda, em toda a história do cinema. A análise citada foi feita durante o segundo semestre do ano de 2022 - de agosto até novembro -, e foi fundamentada pela necessidade de conseguir compreender, de forma visual, o uso dos símbolos e os porquês de cada tipo de uniforme, suas referências estéticas, seus determinados signos e sua importância para disseminação da ideologia totalitária nazista. As cenas escolhidas para análise mais aprofundada são as que registram a Reunião de Líderes Políticos, a Revista da SA e da SS - em respeito à morte em 2 de agosto de 1934 do Presidente de Estado e Marechal de Campo Paul Von Hindenburg, a Cerimônia de Juramento de Fidelidade - *Sturmabteilung* (SA), *Schutzstaffel* (SS), *Nationalsozialistische Kraftfahrkorps* (NSKK) -, a reunião com a *Hitlerjugend* (HJ), e as cenas da Revista de Hitler a todas as formações paramilitares do Partido (NSDAP) na praça Adolf Hitler.

### 2.4 Tratamento de Dados

A partir dos dados obtidos, através da análise documental (a partir do filme *O Triunfo da Vontade*) e da pesquisa bibliográfica, foram selecionadas imagens que representam algumas classes dentro do regimento militar Nazista - *Sturmabteilung* (SA), *Schutzstaffel* (SS), *Hitlerjugend* (HJ), *Reichsarbeitsdienst* (RAD), *Nationalsozialistische Kraftfahrkorps* (NSKK) - para em seguida identificar como cada uma se relacionava com o status de poder adquirido (ou concedido) pelos indivíduos que se utilizam dessas vestes para identificar-se como oficial representante de sua nação e compactuante com a ideologia fascista vigente,

assim como a relação desses indivíduos com os demais participantes do meio social. Para no fim, construir uma reflexão acerca do uso de uma estética totalitária nas indumentárias militares apresentadas no filme “*O Triunfo da Vontade*”, de modo que possibilitou a criação de uma alegoria imagética que proporcionou a disseminação ideológica nazista e o acolhimento desse ideal por grande parte da sociedade alemã, dando força para o triunfo do *III Reich*.

### 3 CAPÍTULO 1: A ESTÉTICA TOTALITÁRIA E O III REICH

Ao longo do século XX, uma série de regimes totalitários surgiram, sobretudo no continente europeu. Os regimes totalitários que se destacaram foram: o Fascismo na Itália, o Nazismo na Alemanha e o Stalinismo na União Soviética, sendo o Nazismo o objeto central deste estudo. Esses governos surgiram após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) em diversos países da Europa a partir da crise do capitalismo, e a ascensão do autoritarismo que marcou a queda dos valores do liberalismo.

Esses valores eram a desconfiança da ditadura e do governo absoluto; o compromisso com um governo constitucional com ou sob governos e assembleias representativas livremente eleitos, que garantisse o domínio da lei; e um conjunto aceito de direitos e liberdades dos cidadãos, incluindo a liberdade de expressão, publicação e reunião (HOBSBAWM, Eric, 1995, p. 113.).

A partir dos estudos de Bortolucce (2008) sabe-se que os regimes totalitários na Europa, inicialmente, são estruturados mediante ao contexto social em que o desenvolvimento tecnológico dos mecanismos de reprodução industrial altera diretamente a criação e os processos artísticos no século XX. O que torna esse enredo uma das bases mais sólidas para a difusão de uma ideologia totalitária, com características nada sutis, tendo um padrão estético essencialmente voltado para a organização, controle e manutenção social.

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, a nação alemã foi preenchida por um sentimento de derrota, sendo esse sentimento ainda mais aguçado com as punições territoriais severas a partir da aplicação do Tratado de Versalhes, que resultou na perda de 13% de todo o seu território e 10% de sua população, como afirma Evans (2016). As consequências de grandes perdas econômicas e territoriais gerou um contexto em que a nação alemã se via então desmoralizada. Segundo Stevenson (2016) uma inevitável insatisfação do povo alemão frente às dificuldades sucedidas era constantemente reafirmada durante a República de Weimar, uma breve experiência democrática para o país antes da ascensão de uma das experiências mais trágicas para a humanidade: o Nazismo.

Diante desse contexto é que se dá início a articulação do pensamento nazista, liderado por Adolf Hitler, partindo de ideais que eram alicerçados na necessidade de uma reestruturação social para restauração da glória alemã.

Hitler promete que o novo Estado se tornará o agente executivo da economia, que organizará e coordenará toda a nação para uma expansão econômica sem limites,

que tornará a indústria alemã a vencedora na competição internacional. Ainda promete que fornecerá a arma que sozinha permitirá que a indústria alemã supere suas rivais e abra os mercados necessários, a saber, o mais formidável exército do mundo (MARCUSE, 1999, p. 114).

Desse modo, se faz importante pensar sobre essa reestruturação social proposta a partir de conceitos que relacionam a tríade: indivíduo, massa e comunicação. Já que o fenômeno apresentado como pano de fundo para o estudo, se dá por uma dinâmica coletiva de interação social, vinculado a ideais totalitários. Essa interação entre o movimento totalitário nazista e a articulação das massas alemãs é fundamentada por Arendt (2007), onde a autora afirma que a possibilidade de aplicação dos sistemas totalitários é vinculada ao desejo pela participação e representação política por parte das massas.

O discurso ideológico nazista segundo Bortolucce (2008) era impulsionado por meio de uma linguagem simplista e imagética, intencionalmente direcionada para as massas, com a finalidade de não só conquistar e fidelizar os indivíduos da nação alemã, mas de também construir um novo ideal de cidadão e de nação, buscando uma auto-estima nacional, proporcionada por conceitos estéticos predeterminados e moldados ao ideal totalitário.

**Figura 1:** Da esquerda para a direita, de cima para baixo. Unidades Alpinas das SA; Juventude Hitlerista (HJ); Marcha dos Estandartes dos Distritos; Revista da SS; Adolf Hitler na Reunião de Líderes Políticos; Guarda Pessoal de Hitler.



**Fonte:** Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).

Entender as estratégias de atração sobre a coletividade que representa um povo, dividido em classes definidas, e estas, caracterizadas por interesses que entram em choque, remete a um ideal almejado por um homem, que se autodenominava artista. Porém, Cohen (1989) aponta que ele era, na verdade, um “pintor frustrado”, desde sua tentativa de admissão fracassada na Academia das Belas-Artes de Viena, em 1908. Hitler era entusiasta das artes plásticas, da arquitetura e da música, e é a partir desses gostos pessoais que se constrói a estética nazista, que teve sua grande ascensão no III Reich.

Mesmo quando Hitler adentrou definitivamente na política, suas motivações originaram-se muito mais a partir de aspirações artísticas do que de motivos propriamente políticos. Isto reflete a fixação de Hitler pela arte e como esta se refletiu diretamente em seu regime político, construindo a estrutura ideológica do nacional-socialismo, cuja principal diretriz era o embelezamento do mundo (BORTULUCCE, 2008. p.43).

O conceito de estética, partindo de um estudo etimológico, vem do grego *aisthesis* que significa sensibilidade. Assim, a estética pode ser concebida como uma teoria da sensibilidade<sup>3</sup>. A palavra estética passou a ser utilizada no século XVIII como teoria do belo, mas também como compreensão da apreensão sensível, ou seja, como algo que afeta o sujeito da experiência, afirma Burke (1993). A experiência estética, de certa forma, acaba por reunir esses dois sentidos da palavra, sobretudo quando reforça a ideia de unidade e correspondência, promovendo, assim, o encontro entre a dimensão criativa e a fruição. Como observa Jauss (1994), a experiência estética “se realiza ao adotar uma atitude ante seu efeito estético, ao compreendê-lo com prazer e ao desfrutá-lo compreendendo-o” (JAUSS, 1994, p. 13).

A Estética Totalitária é um tipo de manifestação estética típica dos regimes totalitários e seus fenômenos do século XX. E é representada por um conceito artístico caracterizado por uma cultura de massa, que utiliza de forma inerente a indústria cultural sob o controle rígido do Estado.

A estética totalitária é essencialmente pública, e nas formas destinadas ao mercado privado repete os elementos do discurso público: é um comportamento que o indivíduo adota antes de tudo em relação ao outro que, como ele próprio, é um espectador, mas também o controlador. Antes de tudo é gesticulação, é grito que são produzidos em função dos outros. Quanto maior o público, maior a legitimação do evento. (BORTULUCCE, 2008. p.08).

---

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo. Ed. Ars Poética. 1993.



Essa estética tem em comum à cultura dos regimes totalitários o revivalismo de civilizações antigas que representassem suas raízes, como o Império Romano, o Império Bizantino e a Grécia antiga, tendo sido perseguidas todas as manifestações de vanguarda na arte. As principais manifestações daquilo que se pode chamar de estética totalitária encontram-se nos principais regimes totalitários do século XX, sendo o Nazismo um dos principais movimentos a fazer uso dessa representação estética de forma acentuada, onde procurava-se rejeitar absolutamente qualquer referência às inovações artísticas atingidas pelas vanguardas do início do século.

Um regime totalitário possui, em sua essência, uma estética que serve como padrão de sua organização, controle e manutenção. [...] Esta estética é em geral caracterizada por uma padronização do estilo artístico, que tende a suprimir todos os outros. O aspecto hiper-realista (oposto à vanguarda e à abstração), o gosto pelo monumental e pelas formas gigantescas, as linhas predominantemente retas, a coreografia, a presença da massa acima do indivíduo, o culto ao líder, ao herói político, o uso preponderante de uma cor sobre as outras (em geral, o vermelho), junto com a grande importância dada aos aspectos nacionalistas, todos estes aspectos compõem a engrenagem estética da máquina ruidosa dos regimes totalitários. (BORTULUCCE, 2008. p.06).

Os regimes totalitários fizeram uso de diversas expressões estéticas (vestuário, design de objetos, produção gráfica, símbolos nacionais) como parte de uma lógica de dominação total da vida humana. No caso do Nazismo, foram estabelecidas verdadeiras políticas de Estado voltadas para a estética, onde a política apropriou-se da retórica da arte para estabelecer um domínio ideológico de forma massificada.

O extremo cuidado dedicado pelo nazismo às questões estéticas e artísticas nasceu dentro do partido tão logo Hitler obteve uma posição de destaque na estrutura de sua organização. Uma das primeiras providências tomadas pelo partido nazi foi cuidar de sua apresentação visual e da sua propaganda. (BORTULUCCE, 2008. p.46).

As artes, foram então, a principal ferramenta de disseminação dessa ideologia nacionalista idealizada, onde o ser social perde-se de sua individualidade e passa então a ser apenas um fragmento do todo. O conceito que sustenta essa perda da individualidade em prol de uma adequação às determinações sociais genéricas é fruto da **massificação** proposta pelo movimento totalitário, onde Ortega Y Gasset (1883-1955) sustenta esse pensamento utilizando o conceito do “homem-massa” que se caracteriza sendo uma expressão do conformismo com as determinações exteriores.

Esse “homem-massa”, fruto de uma sociedade massificada, sente-se confortável quando se vê igual a todo mundo, em conformidade com a massa, afirma Ortega Y Gasset

(1883-1955). E é nessa perspectiva que podemos refletir como o movimento nazista, caracterizado como um movimento totalitário, passou a transformar os indivíduos pertencentes as suas “castas arianas<sup>4</sup>” em oficiais - nem sempre no sentido de um representante dos serviços militares institucionalmente legais, mas voltado ao sentido literal da palavra - ou seja, um ser subordinado do Estado, no caso, do Estado Nazista, e consequentemente de seu líder estatal, Adolf Hitler.

É importante ressaltar, que durante a ascensão do Nazismo, o Estado Alemão como instituição democrática sofreu um processo de enfraquecimento, sendo substituído por um Estado paralelo, totalitário, com características fascistas, o Estado Nazista<sup>5</sup>.

O totalitarismo alemão também é marcado pela forte presença do militarismo na sociedade, e é acompanhado por ações do regime com o objetivo de promover sua ideologia por meio de um sistema de doutrinação da população. Arendt (2007) afirma que os regimes totalitários se utilizam do terror, através de ações militarizadas, como uma arma política para conter e perseguir seus opositores políticos, onde a propaganda política é utilizada como meio consistente de convencimento da população, diante de medidas extremas tomadas por esse regime.

Somente a rale e a elite podem ser atraídas pelo ímpeto do totalitarismo; as massas têm de ser conquistadas por meio da propaganda. Sob um governo constitucional e havendo liberdade de opinião, os movimentos totalitários que lutam pelo poder podem usar o terror somente até certo ponto e, como qualquer outro partido, necessitam granjear aderentes e parecer plausíveis aos olhos de um público que ainda não está rigorosamente isolado de todas as outras fontes de informação [...] nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda. Isso, porém, só é verdadeiro em parte. Quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias (ARENDR, 2007. p.391).

---

<sup>4</sup> A palavra ariano tem uma longa história. Inicialmente, era usada para se referir a grupos de pessoas que falavam uma variedade de línguas relacionadas, incluindo a maioria das línguas europeias e muitas línguas asiáticas. Com o tempo, porém, a palavra adquiriu significados novos e diferentes. No final do século XIX e início do século XX, alguns intelectuais e outros transformaram os arianos em uma “raça” mítica que eles afirmavam ser superior a outras raças. Na Alemanha, os nazistas promoveram essa falsa noção que glorificava o povo alemão como membro da "raça ariana", enquanto difamava judeus e negros, além de roma e sinti (ciganos) como "não arianos". A palavra ariano é um exemplo de como palavras que se originam como termos para descrever conceitos aparentemente neutros podem ser adaptadas, manipuladas e radicalizadas para propósitos ideológicos ou sinistros.

(United States Holocaust Memorial Museum. “Introduction to the Holocaust.” Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/aryan-1> Acessado em 21/11/2022).

<sup>5</sup> Lafer (1988) afirma que, no plano do Direito, corresponde o amorfismo no plano do Estado, obtido através da duplicação e, frequentemente, da multiplicação de órgãos e instâncias tratando dos mesmos assuntos no âmbito do Estado, do Partido ou da Polícia.

O terror como característica essencial do regime totalitário, traz a margem a reflexão de como a estética militar foi então necessária para a instauração e propagação da ideologia nazista, já que estamos tratando de um regime fortemente ligado a uma apresentação imagética e artística de seus ideais. Nesse contexto, se faz relevante pensar, qual a importância da indumentária militar como uma ferramenta de comunicação direta dessa ideologia, e como os signos representados nesses uniformes representam tanto uma diferenciação social dos oficiais, permitindo uma hierarquização de patentes e cargos estatais, indicados pelas singularidades de cada indumentária (insígnias, medalhas, cores, etc.), assim como sua identificação com os demais subordinados da mesma classe de poder.

É importante salientar que essa diferenciação funcionava de maneira representativa tanto dentro das organizações militares e em cargos estatais importantes (como ministros e seus respectivos líderes ditatoriais do Estado Nazista), quanto para diferenciar esses oficiais dos “cidadãos comuns”. De acordo com Arendt (2007) essa organização estrutural e representação simbólica funcionava como uma das premissas que acabaram por forjar uma imagem heroicizada desses homens que trajavam esses uniformes e eram categorizados como representantes desse Estado secular.

## 4 CAPÍTULO 2: ALEGORIA NAZISTA EM *O TRIUNFO DA VONTADE* E O CINEMA DE PROPAGANDA DE LENI RIEFENSTAHL

*O Triunfo da Vontade* é um filme alemão que documentou o VI Congresso do Partido Nazista realizado em 1934 na cidade de Nuremberg. O evento contou com a presença de mais de 30.000 simpatizantes do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, e é considerado um dos filmes de propaganda política mais conhecidos na história do cinema, com grande reconhecimento das técnicas utilizadas pela diretora responsável, Leni Riefenstahl.

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

O filme será apresentado como um “documento” e, em breve aviso, localizado historicamente “... vinte anos após a guerra de 1914; dezesseis anos após o início do nosso sofrimento; dezoito anos após o início do renascimento alemão; Adolf Hitler voa para Nuremberg para rever as colunas de seus fiéis seguidores ROVAÍ (2005. p. 113).

Conforme a citação de Rovaí (2005), utilizando-se dos ressentimentos do povo alemão, o filme é apresentado ao público como um registro de novos dias, após o suplício do povo alemão. Antes do início do filme era preciso reavivar a memória do público em relação às mazelas vividas pelos alemães nas últimas duas décadas que antecedem a ascensão do partido nazista, na figura de Hitler ao poder. Nos créditos iniciais, o filme também é apresentado como um registro do congresso do partido nazista em Nuremberg, e de um período de renascimento da Alemanha sob o comando de Hitler. Outra informação importante que consta nos créditos iniciais é que o filme havia sido encomendado pelo *Führer*.

Na narrativa de *O Triunfo da Vontade*, o protagonista vem na figura de Hitler, o *Führer*, de acordo com a doutrina nazista, peça fundamental na articulação e garantia do sucesso no governo do Partido. O líder é aquele que administra as massas com excelência conduzindo-as para os propósitos do governo. Nesta visão o líder não é qualquer pessoa, ele é especial, não sendo produto de meritocracia e sim a figura de “O Escolhido”, quase um ser

sobrenatural, que recebeu uma missão divina, que está em destaque a massa, e que tem a missão de liderá-la, afirma (SILVA, 2018).

Durante todo o filme a música clássica está presente para compor junto com os cenários um clima apoteótico em volta da figura de Hitler. De acordo com Barsan (1975), o uso de recursos musicais no documentário, onde a canção *Horst Wessel* é utilizada, mostra a imponência da sociedade alemã e “estabelece um estado de espírito heroico romantizado”.

O uso excessivo de simbologia emite de forma repetida estímulos visuais e sonoros, sob o intuito de serem internalizados, portanto, “dentro de *O Triunfo da Vontade*, o uso repetido da águia, a suástica, e da canção “*Horst Wessel*”, ambos, induzem e ajudam a explicar o envolvimento emocional dos líderes e seus seguidores” afirma (BARSAN, 1975. p. 32).

A águia, as bandeiras e os estandartes são apresentados durante todo o filme. E também o uso da insígnia nazista em todos os planos do documentário, a águia sempre elevada em relação aos demais elementos, acima dos estandartes e militares com suas exuberantes indumentárias, afirma Rovaí (2005). As associações entre a águia, símbolo de força e poder, e o avião de Hitler sobrevoando as nuvens são feitas nas primeiras cenas do filme.

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

Em muitas cenas é percebido que a submissão está atrelada a um modo de felicidade. E planta a máxima de que em uma terra onde triunfa o nazismo, só pode imperar paz, harmonia e felicidade. O desejo de reaver o orgulho alemão ferido era um sentimento comum a todos, e é possível perceber que em consequência dos eventos históricos que marcam as últimas décadas do país, este seria recuperado a qualquer custo.

As cenas que retratam o dia seguinte à chegada de Hitler são feitas por câmeras que percorrem a cidade inundada pelas bandeiras com insígnias nazistas. Após esse momento, imagens aéreas mostram um acampamento onde uma multidão de homens jovens aparentemente saudáveis e de peles brancas fazendo a limpeza do corpo e se preparando para o grande dia. Segundo Rovaí (2005), a obra tem como objetivo não mostrar um projeto

daquilo que viria a ser a Alemanha, mas algo que representava o povo alemão em sua essência.

*O Triunfo da Vontade* surge como uma bandeira hasteada para o mundo na qual se pode ver, mais do que provocação, a tentativa de construção de imagem não de um tempo presente, mas de uma identidade alemã por excelência (ROVAÍ, 2005. p. 181).

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

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

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

Que o brilho do nosso entusiasmo nunca seja extinto. Ele dá luz e calor para a arte criativa da propaganda moderna. Ela vem das profundezas das pessoas e deve, uma vez ou outra, descer a essas profundezas para encontrar suas raízes e força lá. Pode ser bom possuir o poder baseado em armas, mas é melhor e mais satisfatório, ganhar e segurar o coração das massas. (Discurso realizado por Joseph Goebbels durante o VI Congresso do Partido Nacional Socialista em Nuremberg em 1934).

De acordo com Rovai (2005), a diretora Leni Riefenstahl, ao editar o filme, fez uma seleção dos discursos que considerava relevantes para transmitir a mensagem do partido. O discurso de Goebbels durante o congresso é importante para entender o papel do cinema para fins de propaganda, pois “no pequeno trecho em que atua, o ministro do Reich, deixa muito clara sua posição a respeito da importância da palavra e da imagem como propaganda,

porquanto por meio delas seria possível ganhar ‘o coração do povo’, afirma (ROVAÍ, 2005. p.193).

Na sequência, após o congresso, “homens do serviço do trabalho” - Frente Alemã para o Trabalho – D.A.F. (*Deutsche Arbeitsfront*) - são apresentados ao Führer com a indicação de que aqueles homens, enfileirados e carregando suas pás, estavam à disposição de Hitler e segundo coro entoado por eles, esses homens estariam ali com o objetivo de “levar a Alemanha para uma nova era”. Homens de diferentes lugares do país estavam ali unidos com o propósito de trabalhar pela nação. E seguem em coro: “Um povo. Um *Führer*! Um *Reich*! Alemanha!”. Mostrando assim Hitler como líder absoluto do *Reich* alemão. Sobre este encontro com a frente trabalhadora, Silva (2018) afirma:

[...] os jovens trabalhadores/soldados confirmam seu compromisso de reconstruir a grandiosidade e prosperidade da Alemanha. A enxada, agora, incorpora o significado de trabalho rural. Portanto, a riqueza deverá ser reconquistada a partir do trabalho duro e da reconexão do homem ariano com a terra (SILVA, 2018. p.186).

Em comício a céu aberto, Hitler é recepcionado pela massa em discurso dirigido à Juventude Hitlerista<sup>6</sup> (*Hitlerjugend - HJ*) em que exalta os valores do regime, propagando ideias como coragem, união, absorção dos ideais nazistas e de sacrifício pela nação. Sobre a juventude, Silva (2018) diz:

O personagem explorado será a juventude alemã. Se nas cenas anteriores, exibia-se jovens felizes, sorridentes e brincalhões, agora, todo o tom alegre é drasticamente interrompido. Para dar lugar à seriedade, ao sacrifício, à submissão, à disciplina e, por conseguinte, à morte. Exigir-se-ão de rapazes e moças uma precoce responsabilidade de prometer sacrificarem suas próprias vidas para garantir o futuro e a glória eterna do Terceiro *Reich* SILVA (2018. p. 181).

As forças militares da SA<sup>7</sup> (*Sturmabteilung*) e SS<sup>8</sup> (*Schutzstaffel*) são apresentadas à Hitler para uma revista. À frente encontra-se o chefe da polícia alemã (SS)

---

<sup>6</sup> O Partido Nazista tentou estender sua influência sobre todos os aspectos da sociedade alemã. A "Juventude Hitlerista" foi um grupo de jovens do Partido Nazista desenvolvidos para apresentar às crianças e adolescentes a ideologia e a política nazista. Esses grupos de jovens também prepararam os jovens alemães para a Guerra. Em 1939, mais de 82% dos jovens elegíveis (de 10 a 18 anos) pertenciam à "Juventude Hitlerista" ou a seu equivalente feminino, a "Liga das Moças Alemãs".

(United States Holocaust Memorial Museum. “Introduction to the Holocaust.” Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/hitler-youth-2> . Acesso 21/11/2022).

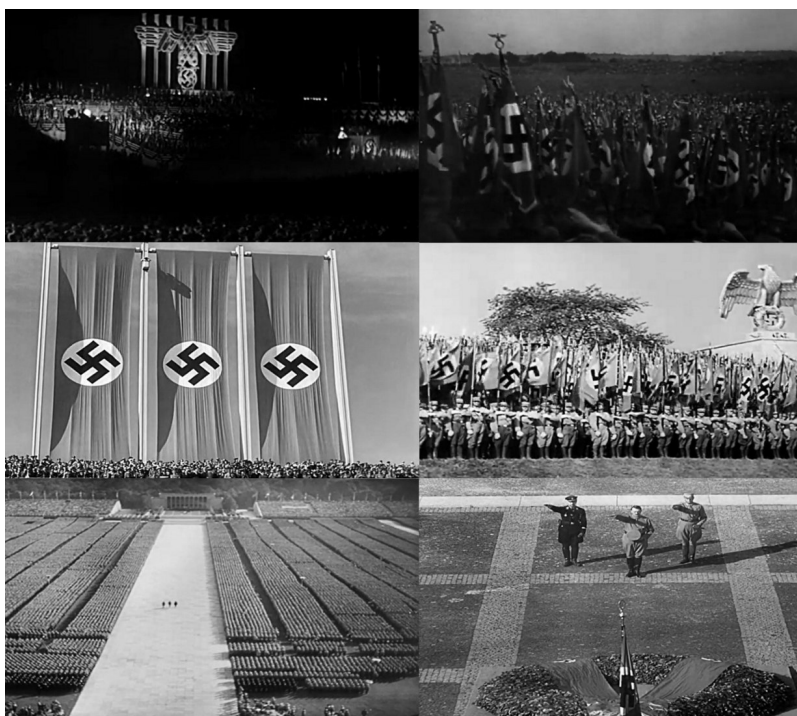
<sup>7</sup> Tropas de Assalto (*Sturmabteilung*), conhecida como SA. Foi a milícia paramilitar durante o período em que o Nazismo exercia o poder na Alemanha.

<sup>8</sup> Esquadrão de Proteção (*Schutzstaffel*), conhecido como SS. A princípio, seus membros formavam uma guarda especial com a função de proteger Adolf Hitler e outros líderes do Partido. Seus membros, que usavam camisas pretas [OBS: para diferenciá-los das camisas marrons dos membros das Tropas de Assalto, as *Sturmabteilung* (SA)], formavam uma tropa de elite, e também serviam como policiais auxiliares e, mais tarde, como guardas dos campos de concentração. Após 1934, as SS acabaram superando as Tropas de Choque (SA) em importância ao tornarem-se o exército particular do Partido Nazista.

(United States Holocaust Memorial Museum. “Introduction to the Holocaust.” Holocaust Encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/ss-police-state> . Acesso 21/11/2022).

Heinrich Himmler. Milhares de integrantes se apresentaram em frente ao *Führer*, onde se colocaram como homens que “só sabem obedecer às ordens de Hitler”. Todos com suas indumentárias militares, de acordo com seu escalão, portando bandeiras e estandartes que lhes eram entregues como um ato de confiança, de que estariam à serviço da Alemanha.

**Figura 2:** Da esquerda para a direita, de cima para baixo. “Catedral das Luzes” na Reunião de Líderes Políticos; “Mar de Bandeiras” Idealizado pelo arquiteto Albert Speer na Reunião de Líderes Políticos; As últimas três imagens representam a cerimônia de revista da SA e da SS - em respeito à morte em 2 de agosto de 1934 do Presidente de Estado e Marechal de Campo.



**Fonte:** Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).

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

Desde quando nosso partido consistia em apenas sete membros já tinha dois princípios: Primeiro, ser um partido com verdadeira ideologia. Segundo que queria ser, inflexivelmente, o único poder da Alemanha. (Trecho do último discurso proferido por Hitler durante o VI Congresso do Partido Nacional Socialista em Nuremberg).



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

Helene Bertha Amalie Riefenstahl (1902-2003), mais conhecida como Leni Riefenstahl, é uma das diretoras mais importantes quando se fala em filmes de propaganda política. Riefenstahl já havia produzido *A Vitória da fé* a pedido do partido nazista (NSDAP) e foi convidada pelo próprio Hitler para documentar o VI congresso do partido nazista.

Antes de atuar na produção de filmes de propaganda para o regime nazista, trabalhou como pintora, dançarina e atuou na década de 1920 em um gênero fílmico chamado de “filmes de montanha” que, segundo Pereira (2008), refletiam a tentativa do povo alemão de encontrar um refúgio espiritual após a Primeira Guerra Mundial.

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

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

Planejado para se tornar o “autorretrato” definitivo do regime nazista e do seu líder, *O Triunfo da Vontade* foi uma das poucas intervenções diretas de Hitler na área; o Führer escolheu novamente a cineasta Leni Riefenstahl para realizar a filmagem e solicitou-lhe algo “artístico” para “documentar” o Congresso do Partido Nazista em Nuremberg, realizado em 1934. Esse documentário mítico e mistificador foi em grande parte “encenado”, pois as cenas de espetáculos de massa ocorreram de forma previamente organizada para a realização da imagem cinematográfica. Nesse filme, a propaganda revelou-se aplicada com tanta perfeição à realidade que, segundo Erwin Leiser, torna-se difícil distinguir onde termina a realidade e começa a encenação. Não é mais possível perceber se a câmera filmou uma parada militar real ou se tudo foi apenas encenado para ela: teria o congresso criado o filme ou foi o filme que criou o congresso? PEREIRA (2008. p. 112-113).

De acordo com Silva (2018), a escolha de Riefenstahl como diretora foi previamente planejada. Hitler almejava a realização de obras com características propagandísticas menos óbvias. A pretensão de obter a visão de alguém que não integrasse o partido nazista e com uma visão estética mais artística, possibilitou o sucesso na aproximação e identificação do público para com o filme. Assim, as escolhas da diretora foram mais neutras e correspondentes ao imaginário do cidadão comum.

Quando ela lhe disse que ela não tinha a concepção de como desfiles e discursos filme, ele respondeu que ele tinha escolhido ela, porque era uma artista capaz da tarefa. Ela protestou, dizendo que ela não sabia quem ou o que era politicamente importante, e cita Hitler como resposta: “Não é importante quem está no filme. É importante que o filme tenha atmosfera” BARSAN (1975. p. 14).

Riefenstahl traduziu as aspirações estéticas de Hitler nas imagens do filme, com todas as características representantes de uma estética totalitária, com constante presença de um exuberante poderio militar. *O Triunfo da Vontade*, foi realizado e apresentado como um documentário, onde a diretora lança mão de diferentes tipos de técnicas para capturar as imagens, e de montagens que resultariam neste importante filme de propaganda da Alemanha nazista, e que se tornou referência no estudo sobre propaganda política no século XX. Silva (2018) afirma:

[...] a explicação da construção do discurso do filme, só poderá ser completada se forem averiguados, também, a montagem dos elementos cinematográficos. É nessa fase da produção do filme, que o trabalho de Leni Riefenstahl terá seu papel decisivo, e transformará o documentário, feito sob as premissas da propaganda política nazista, em uma obra de arte, capaz de emitir imagens que remetem aos sentimentos aprazíveis e coisas boas da vida, ainda que contenha oratórias dos políticos e continências. SILVA (2018. p. 48-49).

De acordo com Silva (2018), diferentemente dos filmes ficcionais, o documentário e sua narrativa, possuem conotação a tudo que é narrado como verdade para o espectador. Ramos (2008) em seu livro, *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* traz uma definição sobre o gênero:

Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados RAMOS (2008. p. 22).

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

Para Rovai (2005), o documentário *O Triunfo da Vontade* trata-se de um filme particular, não sendo cabível enquadrá-lo apenas ao gênero de documentário. No entanto, não se deve colocá-lo ao gênero ficcional, tendo em vista que ele se deu a partir do encontro entre elementos da narrativa “real” com a ficcional. Um real construído em função de um propósito.

O discurso construído em *O Triunfo da Vontade*, foi estruturalmente planejado para inserir o que Rovai (2005) chama de “tons alegres” que são materializados em cenas que transmitem emoções e significantes que remetem a ideias de união, fraternidade e prosperidade, sendo reconfigurados de acordo com os propósitos nazistas.

Em contraponto, também pode ser percebido no filme o que alguns autores chamam de “tons soturnos” e expressam a verdadeira face do nazismo e suas intenções com ideias como: sacrificar-se pelos valores difundidos pelo partido e obediência. Através de imagens que demonstram o desejo de dominação, assim como o medo por trás do “triunfo da vontade” de Hitler, com imagens e discursos montados, estruturando as cenas de acordo com o que objetivava retratar. De acordo com Silva (2018):

É preciso compreender através da investigação, de que maneira o uso “dos tons alegres” poderia ser utilizado para ofuscar o presente decadente e o caos generalizado que marcava a realidade dos alemães (SILVA, 2018. p. 9).

Jean Mitry (1980) observou que foram filmados 130.000 metros de negativos ao longo de várias sessões, e apenas 3.100 metros foram conservados na montagem final, num processo análogo para se produzir um filme de ficção. Além disso, a “realidade” enfocada já é uma encenação previamente concebida por Albert Speer, que coreografou as massas, organizou os desfiles, decorou os palanques com bandeiras e outros acessórios, segundo indicações pessoais de Hitler e de Goebbels, para produzir o maior impacto visual e galvanizar as massas.

As tomadas não seguem a cronologia dos acontecimentos, mas reorganiza-os em 11 sequências, que compreendem, cada uma delas, um ou mais discursos pontuados pelos movimentos e reações entusiásticas da multidão. Estas sequências são ligadas por desfiles ou paradas, e sua sucessão compõe uma continuidade cujo rigor e

rigidez se intensifica para produzir um calculado efeito emocional (MITRY, 1980. p.548).

Quando se analisa um documentário, não se pode esquecer que esses são filmes que expressam uma determinada visão sobre um assunto específico, e é necessário estar atento aos aspectos ficcionais presentes neste gênero filmico. Em *O Triunfo da Vontade*, as representações nele contidas podem ser traduzidas de acordo com a narrativa e motivações por trás da elaboração do filme. Silva (2018) afirma que a primeira função do filme foi historicizar os fatos, sob a ótica nazista, a fim de reafirmar a verdade contida no documentário histórico. E a segunda foi registrar a comemoração e sucesso do Partido Nazista ao poder, através de eventos como o VI Congresso do Partido. E utilizam os “tons alegres” das comemorações para mascarar os “tons soturnos” dos verdadeiros intentos nazistas. Para complementar, Sennett (2014) também salienta que:

*O Triunfo da Vontade* foi exibido pela primeira vez em 28 de março de 1935, no UfaPalast-am-Zoo em Berlim. Foi dada publicidade massiva e promoção oficial. Comentários na Alemanha estavam, naturalmente, espalhando-se e para seu financiador e distribuidor, o líder da empresa de cinema U.F.A, o filme provou ser um sucesso comercial. Foi exibido nos setenta primeiros cinemas para audiências de capacidade. O número de audiência atingiu mais de 100.000 onde foram registrados em Berlim em suas primeiras três semanas. No entanto, o filme nunca foi especialmente popular fora das grandes cidades, passando por apenas uma semana em muitos teatros provinciais. Sua fraca recepção provinciana pode simplesmente ter a ver com sua natureza repetitiva e tediosa combinada com um excesso de imagens de nazistas uniformizados com passos de ganso. Talvez a maior realização do filme foi o reconhecimento internacional que recebeu, ganhando a Medalha de Ouro no Festival de Veneza em 1935 e, talvez mais notavelmente, o Grand Prix no Festival de Paris, dois anos depois (SENNETT, 2014. p. 53-54).

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

Para a produção do documentário *O Triunfo da Vontade*, a diretora Leni Riefenstahl, contava com apoio financeiro e técnico do Ministério da Propaganda. Riefenstahl, que já havia dirigido o filme de propaganda *A Vitória da Fé*, reclamou da falta de liberdade artística para a produção deste primeiro, mas Hitler garantiu a Riefenstahl uma maior liberdade na produção de *O Triunfo da Vontade*. Organizando logicamente, mas sem

uma ordem cronológica, Riefenstahl apresenta os eventos durante o congresso em Nuremberg para transmitir a ideia de uma massa organizada, uniforme e coesa e apresentando Hitler como protagonista e líder supremo da nação. Através do filme, buscavam representar uma Alemanha unida em torno de um líder e procuravam demonstrar a grandiosidade do partido nazista. De acordo com Silva (2018),

O primeiro ponto a ser destacado sobre a direção de Riefenstahl, é a utilização da montagem para elaborar a narrativa. Riefenstahl, desconsidera a ordem cronológica dos fatos em prol da manutenção da lógica narrativa (SILVA, 2018. p. 43).

A diretora nega ter feito filmes de propaganda para o regime, alegando ter apenas documentado eventos. Em *Os afetos alegres no filme O Triunfo da Vontade*, Rovai (2005) afirma que “uma coisa é filmar o partido em Nuremberg, outra é transformar, por meio de imagens, *O Triunfo da Vontade* que reergueu a Alemanha, numa epopeia de um homem só”.

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

Riefenstahl começou a produzir filmes de propaganda logo após os nazistas chegarem ao poder. Ela alegava não conhecer as intenções do partido, mas conseguiu captar as premissas do partido nazista e transformá-las em imagens. Rovai (2005) considera interessante pensar como a diretora, mesmo sem conhecer muito sobre o partido, conseguiu encarnar o que o partido esperava do povo alemão.

### 5 CAPÍTULO 3: A CIRANDA DO PERTENCIMENTO E O PAPEL DA INDUMENTÁRIA MILITAR PARA DISSEMINAÇÃO DA IDEOLOGIA NAZISTA NO FILME *O TRIUNFO DA VONTADE*

A questão a partir do ponto de vista do caráter imitativo da moda, ou para ser mais preciso nos termos de Simmel (2014) “a tendência psicológica para a imitação”, é vista não como uma condição monocausal para o surgimento e movimento da moda. Diante disso, tem-se então uma relação que conecta diversos aspectos da moda: interação, pertencimento e distanciamento, individualidade e homogeneidade. Portanto, a moda apresenta-se com uma relação dual, mas que delinea um alvo para entendermos sua importância no contexto da socialização, relacionada com os estudos sobre a estética da indumentaria militar nazista<sup>9</sup>.

Para Simmel (2006), as motivações psicológicas dos indivíduos, como natureza interna, motivariam ações no sentido da aproximação ao grupo, pois, segundo o autor, há o reconhecimento da condição passageira do individual, porém, que se conforma de modo diferencial no grupo, ou seja, os grupos são característicos por sua condição peregrina. Waizbort (2001) ressalta que a sociedade para Simmel (2006) existe somente no sentido e no momento da interação entre os indivíduos, por esse motivo a ênfase em situações da vida cotidiana, pois elas assim expressam a sociedade no ponto que são resultado de interação.

A moda está totalmente inscrita nesse nexo que tem por base o dualismo da existência humana. Na medida em que ela é uma imitação, ela responde à necessidade de inserção no grupo, incluindo o singular no âmbito coletivo. A imitação fornece um dispositivo que dilui o singular no todo; oferece uma modalidade de identidade coletiva. Mas, por outro lado, enquanto invenção e criação, a moda também opera a tendência à diferenciação, de elevação do singular face ao universal. A moda, portanto, tanto liga como separa, aproxima como afasta, torna distinto e indistinto (WAIZBORT, 2008, p.9).

A relação indivíduo-massa tem sua expressão em aspecto ambíguo da inserção em grupo. A coletividade oferece ao indivíduo um respaldo para o sentimento de pertencimento, sendo que sua inclusão pode ser realizada por inúmeros meios, por exemplo, no uso de um determinado uniforme, sendo esse tipo de indumentária uma representação de um coletivo, fugindo do caráter individual do sujeito.

---

<sup>9</sup> A Hugo Boss foi a responsável pelos uniformes de várias milícias e oficiais nazistas, como a *Sturmabteilung* (SA), a *Schutzstaffel* (SS), a *Hitlerjugend* (HJ) e o *Nationalsozialistische Kraftfahrkorps* (NSKK), além de usar trabalho forçado de judeus dos campos de concentração. (LUMSDEN, 2005)

De outro lado, a junção de indivíduos promove alguma medida de decaimento dos conteúdos subjetivos destes, principalmente, por seu caráter de realização coletiva. Desse modo, a inserção na massa pode causar o que Simmel (2006) denomina “rebaixamento” ou “decaimento” do indivíduo, ou seja, para adentrar à determinada coletividade, o indivíduo precisa incorporar algum tipo de comportamento, símbolo ou ação que objetive algo em comum com determinado grupo. Para o autor, *o indivíduo pode ser superior à massa, porém, na medida em que adentra ao coletivo perde parte das suas qualidades cultivadas. A formação dessa massa jamais é a soma das individualidades, sendo, desse modo, a soma dos fragmentos individuais, como afirma* (SIMMEL, 2006).

Porém, como processo ambivalente e dual, o nível individual e o nível social resguardam consigo maiores complexidades. Afora a tendência psíquica de inserção em massas, há por trás dessa perspectiva uma lógica pragmática de orientação social. Essa direção objetiva a redução dos estímulos e possibilidades de escolha. Para Simmel (2006), o indivíduo, de modo geral, é orientado por uma perspectiva muitas vezes contraditória, sendo a decisão um estorvo que o pressiona. De outro lado, enquanto parte pertencente a uma massa, as orientações e possibilidades reduzem-se a partir de uma frequência da ação coletiva. Dessa maneira, a admissão do indivíduo em determinado grupo o oferece essa segurança no que diz respeito à redução da complexidade da vida cotidiana.

Barthes (2005) articula o pensamento de que **o caráter útil** de uma roupa transpassa sua função primordial - proteção - e funciona também como ferramenta de comunicação, e representa muito mais do que o gosto por determinados signos estéticos de quem está trajando a peça.

O homem vestiu-se para exercer sua atividade significante. O uso de um vestuário é fundamentalmente um ato de significação, além dos motivos de pudor, adorno e proteção. É um ato de significação, logo um ato profundamente social, alojado no próprio cerne da dialética das sociedades (BARTHES, 2005, p. 363-364).

Ao visualizar um sujeito pode-se compreender, pelos modos de sua manifestação, particularidades como o tipo de papel que ele exerce na sociedade, sua posição econômica, seus valores sociais, seu caráter psicológico e sua visão de mundo. Ademais, por integrarem uma história localizada no tempo e no espaço, as roupas auxiliam na transmissão de valores de uma sociedade: “elas veiculam assim uma concepção ética e estética” (CASTILHO, 2006, p. 130).

Ao longo da história do vestuário, conforme explica Castilho (2006), é sempre o traje masculino o que menos sofre interferência em suas formas e proporções e o que mais se aproxima da realidade anatômica humana. Esse fato não é presente apenas quando se trata da indumentária convencional, e o forte conflito nas relações de gênero no meio militar e ditatorial, acaba por fortalecer a estética construída para determinar os padrões desses uniformes, para além dos fins funcionais e práticos das peças.

Bortulucce (2008) afirma, que a constante presença da águia, o uso da suástica e as cores majoritariamente sóbrias como o preto e o marrom, foram essenciais para a apresentação da ideologia nazista nos uniformes, que além de seu próprio significado simbólico já intrínseco - o militarismo -, também traz consigo conceitos ideológicos de referência fascista e voltados aos padrões de uma estética totalitária, na intenção de criar um senso de diferenciação social e poder entre oficiais e civis, além do objetivo de massificar esses indivíduos-oficiais.

As fórmulas militaristas também explicam as formas dadas às manifestações militares aparatosas do movimento: o uso do uniforme, o ritual de saudação, a resposta à voz de comando, a expressão de alerta – sentido! – ou o simbolismo de alguns emblemas essenciais, nos distintivos, nas bandeiras, flâmulas ou braçadeiras. Toda esta construção ia contra a moda engomada da burguesia e correspondia de imediato ao espírito da época, severo, técnico e marcado pela ética do anonimato. Ao mesmo tempo, os uniformes e a pompa militar permitiam dissimular as diferenças sociais e transcender a pobreza emocional da vida civil cotidiana (BORTULUCCE, 2008. p.50).

Sabendo disso, é evidente que a construção dos preceitos estéticos que fundamentam a indumentária militar do regime totalitário nazista é composta não só pelas suas características funcionais, mas nesse contexto, apresentam também uma série de signos ideológicos, estéticos e de gênero, que segundo Crane (2006), essas características proporcionam uma diferenciação social ao mesmo tempo em que proporcionam uma identificação entre os indivíduos pertencentes a um determinado grupo.

Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil portanto para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status (CRANE, 2006, p. 21).

Nesse contexto militarizado, a indumentária nazista é apresentada como uma das representações de máximo orgulho nacionalista, como contextualiza Bortulucce (2008), sendo também um dos principais meios que possibilitava as relações entre o discurso oral e a sua



consolidação na materialização visual e, conseqüentemente, as relações de poder constituídas.

Um oficial da SS nazista ilustrou com precisão a importância do militarismo como elemento estético do nacional-socialismo, ao comentar que o mais perfeito objeto criado durante as últimas épocas não tinha origem nos estúdios dos artistas: ele referia-se ao capacete de aço (BORTULUCCE, 2008. p.51).

Partindo da abrangência teórica contida nas análises simmelianas, compreende-se que o fenômeno das relações de poder e pertencimento, vinculadas à indumentária militar do regime nazista, é sustentada pelo conceito de sociação de Georg Simmel (1976; 2006; 2008; 2014), partindo das categorias sociológicas de distinção, diferenciação e classe social.

**Figura 3:** Da esquerda para a direita, de cima para baixo. Frente de Trabalho Alemã - RAD, Juventude Hitlerista (HJ), Corpo de Transporte Nacional Socialista (NSKK), Tropas de Assalto (SA), Esquadrão de Proteção (SS), Oficial do Regimento da Antiga Guarda da SA.



**Fonte:** Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).

Nesse sentido, tendo como referência os estudos de Simmel (2006), é importante realçar que o fenômeno apresentado como pano de fundo para a reflexão, o movimento totalitário na Alemanha, insere-se numa dinâmica coletiva de interação social, onde seus ideais são massificados, e as relações entre os indivíduos acabam por serem ditadas pela

estética e ideologia identitária representada por esses movimentos fascistas que “borbulhavam” na Europa do século XX.

O indivíduo é pressionado, de todos os lados, por sentimentos, impulsos, e pensamentos contraditórios, e de modo algum saberia decidir com segurança interna entre suas diversas possibilidades de comportamento – o que dirá com certeza objetiva. Os grupos sociais em contrapartida, mesmo que mudassem com frequência suas orientações de ação, estariam convencidos a cada instante e sem hesitações, de uma determinada orientação, progredindo assim continuamente sobretudo saberiam sempre quem deveriam tomar por inimigo e quem deveriam considerar amigo. Entre o querer e o fazer, os meios e os fins de uma universalidade, há uma discrepância menor do que entre os indivíduos (SIMMEL, 2006, p.40).

Na proposta de Sociologia desenvolvida por Simmel (1908), a categoria sociação refere-se às diferentes formas de interação entre os indivíduos, tornando o pertencimento ao grupo, a individualidade e a diferenciação social, a chave compreensiva para a relação do fenômeno com a moda.

O indivíduo participante desse contexto social, acaba então, por tomar para si a identidade de um oficial da nação, um subordinado, onde o indivíduo que não estivesse dentro dos parâmetros sociais estabelecidos, acabava por se tornar alvo de uma ação excludente, entrando para o ostracismo, posição em que as reações extrapolam a barreira da psique individual e ganham novas proporções, sendo o medo a mais comum delas. Ou seja, nessa situação, as reações tendem a ser mais fortificadas pelo ideal admirado e desejado pelas massas, ou diretamente pelo seu líder.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi revisitar os fatos históricos que possibilitaram a ascensão do Nazismo, e compreender como a estética totalitária se apropriou de conceitos de moda para compor a indumentaria militar nazista, e como essa, foi utilizada como ferramenta de comunicação ideológica nas imagens produzidas por Leni Riefenstahl, no filme *O Triunfo da Vontade*, criando assim, um imaginário social a partir desse mundo das imagens construída com fins propagandísticos. A análise feita sobre as indumentárias militares como parte central da construção de imagens alegóricas com viés totalitário e a utilização do cinema como arma de propaganda na Alemanha Nazista, busca promover uma reflexão sobre o papel desempenhado pelas artes e suas articulações na criação de uma estética persuasiva, de modo que, aliadas aos meios de comunicação, se tornam instrumentos de propaganda política com o principal intuito de difundir seus ideais e “educar” as massas.

Tendo em vista a natureza desse regime, seus representantes se valeram de múltiplos meios para realizarem uma política agressiva de comunicação visando a formação de uma opinião única para garantir a execução de suas políticas.

O interesse pelo tema surgiu a partir da observação de como funcionam os meios de comunicação e de como a indumentária tinha uma representatividade grande na construção de imagens que representavam esse ideal nazista, de modo a influenciar e respaldar o discurso oral a partir de um discurso imagético, sendo assim, um meio que exerceu seu papel na transmissão da ideologia nazista sobre as massas. Nesse momento da história, mesmo após quase um século da ascensão do nazismo, vemos como as sociedades têm sucumbido a esse mundo de imagens, e como essas funcionam para conquistar e fidelizar indivíduos para a adequação a alguns ideais predeterminados, sustentada pela massificação desses mesmos ideais.

Os meios de comunicação - tanto os orais, quanto imagéticos - exerceram e continuam exercendo um grande poder de sedução que levam as pessoas a reproduzirem as narrativas e comportamentos ali propagados sem grandes questionamentos. Essa alienação é fruto de processos de massificação das sociedades, onde uma ideia é propagada com um objetivo direcionado ao controle das individualidades, sendo essa ideia absorvida pelos indivíduos e sustentada pelo desejo de associação aos demais.

Mas, para compreender os perigos do momento atual, no qual os discursos fascistas reverberam e ganham espaços em algumas sociedades, faz-se necessário voltar a temas como os que abordo neste trabalho, pois, as mesmas metodologias colocadas por Hitler

em *Mein Kampf* são estudadas e utilizadas pelos meios de comunicação para conduzir e controlar a opinião do público também na contemporaneidade. Considero assim, relevante pensar e discutir o assunto para que não nos esqueçamos das possibilidades que as mídias com suas imagens e narrativas trazem consigo. Revisitar estes fatos que levaram à ascensão do nazismo, possibilita perceber como as massas podem ser manipuladas e conduzidas por grupos políticos de forma a aderirem a regimes autoritários ao ponto de compactuarem com políticas nefastas, como o Nazismo.

Das formas elementares da personalidade nos escritos de Simmel, dou ênfase aos estudos voltados à “tendência à associação ao grupo” dentro do conceito de socição, sendo alicerce para indicativos de disputa de classe pela distinção social fundamentada pela construção da ideologia nazista, e que pautaram o desenvolvimento de uma estética totalitária do movimento na Alemanha.

É de interesse principal das reflexões de Simmel essa dualidade entre o social e o coletivo. A moda, nessa perspectiva, se apresenta como um campo aberto para a reflexão sociológica. Que parte do nível da sociologia cotidiana, mas que se conecta com o todo na medida em que se torna expressão do campo de luta pela diferenciação social entre as classes. Como apresentado neste estudo, Simmel aponta para uma dinamização social, tanto econômica - como no caso da indústria da moda - como também no caminho para fornecer aportes objetivos para os indivíduos se diferenciarem, mas na mesma medida em que se equalizam. Um processo dual e ambíguo que resguarda em si as características singulares desse período.

Ressalto também que o problema da relação entre indivíduo e sociedade perpassa grande parte das reflexões de Simmel. Este trabalho buscou explicitar alguns argumentos e fios condutores para outras reflexões mais aprofundadas com base na temática proposta e relacionada aos estudos de Simmel. O autor traz à luz discussões atuais para a pesquisa sociológica. Sua sociologia, que parte de situações restritas, mas se expande rumo a uma reflexão abrangente do social, o coloca ao lado dos grandes autores da sociologia clássica. Por sua sociologia criativa e dinâmica, Simmel nos propõe reflexões importantes para a investigação da vida cotidiana. É o que se costumeiramente diz de um autor clássico: mesmo com o passar do tempo, ainda nos fornece propostas para discussões da contemporaneidade.

O percurso percorrido mostrou-se fértil para a reflexão sobre o tema, porém, de antemão afirmo uma necessidade de estudos mais aprofundados sobre os temas propostos,

futuramente. Sabendo que o papel do pesquisador é trazer e debater essas questões para que possamos formar o nosso imaginário a partir de uma perspectiva crítica.

O pesquisador, neste contexto, consegue fontes para o estudo da história cultural e política social de uma amostra analisada, levantando novas reflexões a partir de suas referências, levando em conta que muitos eventos históricos são percebidos como repetições ou como atualizações de um passado que acaba por parecer não tão distante. Ter ciência dos mecanismos utilizados como ferramentas de persuasão, nos dá armas para enfrentar esta repetição, e contribui de forma sólida para o combate a regimes totalitários que prejudicam e deixam marcas profundas nas sociedades.

De forma pessoal, muitos foram os ganhos com a pesquisa, sabendo o quão sofisticadas eram as técnicas empregadas neste período. Entendemos que de forma muito bem elaborada foram conseguindo tomar espaço e o poder, mas que por mais brilhante que tenha sido, de nada adiantou quando comparamos as perdas com os ganhos, e as intenções de cada ação. Cabendo neste momento apenas o pesar e revolta por um período histórico marcado por tanto terror.

De modo geral, foi possível compreender os elementos que potencializaram essa escalada autoritária na Alemanha, possibilitando responder os questionamentos sobre a ascensão dessa ideologia, e como técnicas do cinema e conceitos de moda ajudaram na comunicação desses ideais para uma conversão do povo alemão. Sendo assim, é possível observar pontos que fragilizaram e nutriram o solo alemão para construção e ascensão do Nazismo e como os seus representantes se utilizaram desses meios para ascender ao poder.

É importante ressaltar que a experiência estética que o ser humano pode ter, não apenas se dá em contato com a arte, mas também com outras formas de manifestação da vida, da relação do indivíduo com a cultura e com a natureza, nas suas múltiplas formas de manifestação de comunicabilidade.

Há muito a ser pensado. Por mais que o tema já tenha sido estudado por diversas áreas, com diversas propostas, ainda ficam perguntas a serem feitas. Longe de ser um tema esgotado, fica aqui minha consideração sobre a necessidade de estudos e discussões constantes dos conteúdos abordados.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Maria Margarida. **Introdução à metodologia do trabalho científico:** elaboração de trabalhos de graduação. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- ARENDDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo**, 2ª Edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- ARENDDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo:** totalitarismo, o paroxismo do poder. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1979.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo. Ed. Ars Poética. 1993.
- BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARSAN, Richard M. **Triumph of the will**. London: Indian University press, 1975.
- BARTHES, Roland. (1995). **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **A arte dos regimes totalitários do século XX**. Rússia e Alemanha. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.
- Burke, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Campinas: Papirus, 1993.
- BUTLER, Judith. **Fundamentos contingentes:** o feminismo e a questão do pós-modernismo. Tradução de Pedro Maia Soares. Cadernos Pagu, n.11, p. 11-42, 1998.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo, Editora Senac, 2008.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.
- CRANE, Diana. (2000). **A moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: SENAC São Paulo, 2006.
- EVANS, Richard J. **A chegada do Terceiro Reich**. São Paulo: Planeta, 2016, p. 104.
- ORTEGA Y GASSET, José. (1883-1955). **A rebelião das massas**. [1930]. Tradução de Marylene Pinto Michel. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRISBY, D. (1984). “Georg Simmel Theorie der Moderne”. In: DAHME, H. J. e RAMMSTEDT, O. (orgs.) **Georg Simmel und die Moderne**. Neue interpretationen und Materalen. Frankfurt/M., Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_. (1986). **Fragments of Modernity:** Georg Simmel – Siegfried Kracauer – Walter Benjamin. Oxford, Polity Press.
- HOBBSBAWM, Eric. **A era dos extremos:** o breve século XX (1914-1991). 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAFER, Celso. **A reconstrução dos Direitos Humanos:** Um diálogo com o pensamento de

Hannah Arendt. São Paulo Cia das Letras, 1988.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica. 5. ed.** São Paulo: Atlas, 2003.

LAURIE, Alison. **A linguagem das roupas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LUMSDE, Robin. **A Collector's Guide To: The Allgemeine – SS.** 2005.

MARCUSE, Herbert. Algumas Implicações Sociais da Tecnologia Moderna. In: **Tecnologia, Guerra e Fascismo**, editado por Douglas Kellner. Tradução de Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

MENDES, Valerie e La HAYE, Amy. **A moda do século XX.** São Paulo, Martins Fontes, 2003.

MINAYO, M. C. S. **Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social.** In: MINAYO, M. C. S.; ASSIS, S. G.; SOUZA, E. R. (Org.). Pesquisa Social: Teoria, Método, e Criatividade. Petrópolis: Vozes, 2004.

MINAYO, Maria. C. S. **Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social.** In: MINAYO, Maria. C. S (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MITRY, Jean. **Histoire du cinéma – Art et Industrie.** Paris: Jean-Pierre Delarge, 1980.

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

RAMOS, F. P. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

RODRIGUES, William Costa. **Metodologia Científica,** 2007.

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

SANT’ANNA, Mara Rúbia. **Sociedade, imagem e consumo.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SENNETT, A. **Film Propaganda: Triumph of the Will as a Case Study.** Wayne State University Press: The Journal of Cinema and Media, Vol. 55, No. 1, 2014.

SILVA, Samara Oliveira Marques da. **A escrita filmica da história no documentário o “Triunfo da Vontade”.** Dissertação – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

SIMMEL, Georg (1989). Aufsätze 1887 bis 1890. **Über soziale Differenzierung.** Die Probleme der Geschichtsphilosophie (1892). Gesamtausgabe Bd. 2. Frankfurt/M, Suhrkamp.

SIMMEL, Georg. (1905) **Filosofia da moda e outros escritos.** Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto e Grafia Ltda., 2008.

\_\_\_\_\_. (1996). **Hauptprobleme der Philosophie Philosophische Kultur**. Gesamtausgabe. Bd. 14. Frankfurt/M, Suhrkamp.

\_\_\_\_\_. (1991). **Philosophie des Geldes**. Gesamtausgabe Bd 6. 2 ed., Frankfurt, Suhrkamp.

\_\_\_\_\_. (1995). **Philosophie der Mode. Die Religion. Kant und Goethe, Schopenhauer und Nietzsche**. Gesamtausgabe, Bd. 10. Frankfurt/M, Suhrkamp.

\_\_\_\_\_. (2007). **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro, Zahar.

\_\_\_\_\_. (1992). **Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung**. Gesamtausgabe Bd. 11. Frankfurt/M, Suhrkamp.

STEVENSON, David. **1914-1918, a história da Primeira Guerra Mundial: o legado**. Barueri: Novo Século, 2016, p. 17.

SVENDSEN, Lars. (2004). **Moda: uma filosofia**. Tradução de Maria Luiza X de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza, 2013.

WAIZBORT, L. (2000). **As aventuras de Georg Simmel**. São Paulo, Editora 34.



**ANEXO A – FOTOS DE ALGUNS LÍDERES APRESENTADOS NO FILME *O TRIUNFO DA VONTADE***



Adolf Hitler - Líder do Partido Nazista.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Baldur von Schirach - Líder da Juventude Hitlerista.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Heinrich Luitpold Himmler - Líder da SS.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Viktor Lutze - Líder da SA.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Max Amman - Encarregado da Imprensa do Partido.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Joseph Goebbels - Ministro da Propaganda.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).



Josef Sepp - Comandante da Guarda Pessoal de Hitler.

Fonte: Imagens retiradas do filme *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl (1935).

## ANEXO B – SINOPSE

### **O Triunfo da Vontade**

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

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.