

# Fascínio FASCISTA



Filme de Leni Riefenstahl  
ajudou a construir  
imaginário nazista com suas  
imagens de felicidade



az parte do mecanismo de dominação impedir o conhecimento dos sofrimentos que ela acarreta, e há uma linha reta que conduz do evangelho da alegria da vida à construção de matadouros humanos tão longínquos na Polônia que qualquer *Volksgenosse* pode se persuadir de que não ouve os gritos de dor das vítimas”, escreveu o filósofo alemão Adorno em *Mínima moralia*. Ninguém rezou melhor por esse evangelho do que a cineasta Leni Riefenstahl (1902-2003), em especial em *O triunfo da vontade* (1935), “documentário” sobre o VI Congresso do Partido Nacional-Socialista, de 1934. Nele, Hitler é o grande “ator”, o herói de uma massa agora disciplinada e feliz, renascida das cinzas, “16 anos após o início do nosso sofrimento, 19 meses após o início do renascimento alemão (Hitler ascendeu ao poder em 1933)”, como escreve a cineasta nos créditos iniciais do filme, dedicados por Leni Riefenstahl “ao meu amado Führer, com grande admiração e devoção”.

“O que chamou minha atenção nas imagens de *O triunfo da vontade* foi a íntima relação que se podia estabelecer entre certos aspectos do mundo moderno (a produção em larga escala de imagens), entre uma concepção de beleza (em que ordem, harmonia e falta de conflito se misturam), entre o desejo de retorno ao passado (como uma busca de certo sentimento de pertencimento a um todo) e, por fim, entre tudo isso com a barbárie”, explica Mauro Rovai em *Imagem, tempo e movimento: os afetos alegres no filme O triunfo da vontade*, uma notável análise da obra de Riefenstahl pelo prisma da geração incessante de clichês de felicidade e alegria, em que Hitler aparece como o líder político transmutado, pelas lentes da cineasta, em ator no papel de herói. “O cinema será o mais forte pioneiro e o mais moderno porta-voz de nossa era, capaz de capturar o espírito da época e levar a Alemanha a tomar consciência de sua identidade”, disse Goebbels, o ministro da Propaganda do Reich, em discurso em 1933.

Dançarina, atriz de poucos dotes (além dos físicos, é claro), diretora de seis filmes e, no fim da vida, fotógrafa de comunidades africanas (que mostrou com a mesma estética fascista de *Olympia*, seu filme sobre as Olimpíadas de 1936, em Berlim), mergulhadora, Riefenstahl, como ela mesma se proclamou em sua

autobiografia, foi mulher de várias vidas. Mas, infelizmente, de uma coerência notável. “A realidade não me interessa. Sou espontaneamente atraída pelo que é belo, harmônico, forte, saudável, vivo. Eu busco a harmonia sempre e quando a encontro fico feliz”, afirmava. Não foi por acaso que o próprio Hitler a escolheu para filmar o VI Congresso do partido na cidade medieval, cara aos nazistas, de Nuremberg, berço da “verdadeira cultura germânica”. E dos seus piores valores: foi lá que foram proclamadas as infames leis raciais contra os judeus. É num dia ensolarado que o avião do Führer chega à cidade, após furar as nuvens e descer como um *deux ex machina*. “Riefensthal apresenta o VI Congresso como uma fábula, em que o herói, após ter triunfado sobre os inimigos, vem para lembrar e festejar a vitória no local sagrado em que ficaram preservadas as tradições”, diz Rovai.

O filme mostra a chegada de Hitler a Nuremberg, saudado por multidões sorridentes e gratas, os desfiles noturnos com tochas das tropas SA, o cotidiano de união das multidões que acorreram para a reunião, os discursos sobre “paz” e “ordem” do ditador para operários, soldados e a Juventude Hitlerista. O talento de Riefensthal, intuitivo (ao contrário, por exemplo, do teórico contraponto socialista Eisenstein, lembra Rovai), foi justamente transformar um encontro político em espetáculo. “O filme é um marco cinematográfico de outra ordem. Por meio de *O triunfo da vontade* é possível ver a incômoda aproximação entre, de um lado, a celebração da força de liderança de Hitler e a lealdade de seus seguidores, elementos que remetem ao período histórico marcado pelo ódio ao diferente e pelo genocídio, e, de outro, a felicidade de uma população que o recebe em festa”, nota o autor.

“Não há uma cena ensaiada. Tudo é verdadeiro. É a história pura”, dizia Riefenstahl de seu “documentário”. “*O triunfo* representa em si uma transformação radical da realidade: a história se transforma em teatro. O Congresso de 1934 foi organizado em parte pela decisão de se filmar *O triunfo* e, assim, o evento histórico passou a servir como um *set* da filmagem de algo que assumiria o caráter de um documentário autêntico. O filme não documenta o real, mas é a razão pela qual a realidade foi construída e, eventualmente, a supera”, observou Susan Sontag em artigo sobre a cineasta. Nesse contexto, a cidade de Nuremberg pode ser vista como a cidade ideal de um conto de fadas. “Pode-se assistir ao filme de Riefensthal como

a parte final de uma história infantil em que o príncipe vem selar a sua aliança com a tradição numa cidade protegida por nuvens e repleta de torres”, concorda Rovai. “A forma como a cidade é filmada daria a Nuremberg, na tela do cinema, uma atmosfera de celebração da harmonia e da ordem, diversa da arquitetura assustadora sugerida por alguns filmes das décadas passadas, como os chamados “expressionistas”.

Em lugar de Caligari, Hitler. “As reuniões com massas causavam forte impressão sobre as pessoas, pois a visão de homens uniformizados marchando disciplinadamente poderia oferecer o refúgio no grupo ante as ameaças de instabilidade social e insegurança. Naquele momento, o que interessava era divulgar a ‘mensagem’ da Alemanha pacífica e pacificada sob Hitler”, explica o pesquisador. Segundo ele, nesse mundo criado por Riefenstahl, bem a gosto do nazismo, tudo era inocência e não havia conflitos (afinal, o herói já triunfara), numa combinação perfeita com “a visão de mundo anticapitalista romântica, que investia as concepções nacional-socialistas.” O caráter é sempre reacionário e regressivo, como um conto de fadas em que a aposta era: com Hitler os problemas e conflitos da República de Weimar terminariam.

“O *Triunfo* é um evento encenado como espetáculo e com uma dramaturgia que promete um final feliz. Afinal, era a celebração da negação da própria subjetividade em troca da segurança oferecida pela obediência”, nota o autor. “Além disso, o filme toca também na incapacidade de as pessoas lidarem com a própria angústia, em boa medida relacionada ao fato de a so-



REPRODUÇÃO

cidade produzir riqueza, mas igualmente desigualdade e exclusão. Sem falar nas explicações simplificadas que apontam no outro, na diferença, a razão das mazelas do presente e na aposta no entretenimento como substituto do sonho de felicidade ou no comprometimento com a participação dos eventos de massa como sinônimo de alegria.” Nisso, aliás, se pode ver o talento estético e nada ético de Riefenstahl. Suas filmagens das massas, uniformes, formando figuras geométricas de grande precisão e em profusão, nunca deixam de lado o rosto anônimo, enquadrado em *close*. “Dessa maneira, o ‘anônimo’, no cinema, poderia observar a si mesmo em meio à multidão”, analisa Rovai. Para ele, é impressionante como a cineasta conseguiu, ao contrapor a massa e o rosto de Hitler, destacar a nação que a ele se entrega.

Para tanto, foram 30 câmeras e 120 assistentes, entre eles 16 cinegrafistas, muitos vestidos em uniformes das SA para “desaparecer” em meio à multidão. Além disso, Riefenstahl contou com a ajuda do arquiteto favorito de Hitler, Albert Speer, que não apenas construiu cenários e armações para que ela pudesse filmar (como, por exemplo, uma enorme edificação vertical que permitiu a ela retratar o desfile das tropas diante de Hitler no Luitpoldstadion), como também participou da encenação de vários dos desfiles, incluindo-se a célebre “catedral de luz”, de onde o Führer faz seu discurso mais importante para os membros do partido. “Nesse ponto percebe-se como Hitler deixou nas mãos de Riefenstahl a tarefa de adequar a sua imagem ao aparelho e à tela. Os planos em que ele aparece só vieram a ganhar significado no



REPRODUÇÃO

momento da montagem, tarefa exclusiva de Riefenstahl. Daí, então, a onipresença da diretora.” Ou, nas palavras da cineasta: “Fascinava-me que eu podia tudo com a edição. A sala de montagem se transformou para mim num laboratório mágico”, escreveu em sua autobiografia.

Sontag alerta para o fato, terrível, de como *O triunfo* ainda conserva a sua magia negra em funcionamento, por mais que se abominem os resultados do trabalho dos que estão em cena na tela. “Não se trata apenas da brutalidade e do terror, mas de ideais que persistem ainda hoje sob outras bandeiras, como o de vida como arte, culto à beleza, fetichismo da coragem, dissolução da alienação em sentimentos extáticos de comunidade, repúdio ao intelecto e amor à família do homem.” Fascinante fascismo. “Tais valores são capazes de comover

muitos ainda hoje, pois, como nota Sontag, há nas obras de Riefenstahl menos gênio e mais a presença desses elementos”, avalia Rovai. O outro ingrediente nesse caldeirão de bruxas é a mistura imagem, movimento e tempo. “Num momento do filme, a câmera passeia

pela cidade, mostrando torres, velhos telhados, chaminés fumegantes, construindo uma idéia de calma e felicidade imemoriais”, lembra o autor. No plano final, continua, duas torres vão sendo substituídas, aos poucos, por imagens de um acampamento de militantes que suscita a idéia de precariedade, de algo a ainda ser construído e acabado. “Na junção desses dois planos, Riefensthal mostra uma concepção de futuro em que o tempo presente, marcado pela precariedade, mas também pelo triunfo do líder, está justaposto à imagem do passado imemorial, um passado sem história que se localiza em Nuremberg.”

“Ao fundir as imagens do passado imemorial e o presente em construção, o filme parece atualizar uma imagem na qual o futuro, que não se co-

nehece, mas se espera, é produto de um pretérito seguro justaposto ao presente no qual as pessoas estão inseridas e do qual nada esperam, pois ele é assustadoramente precário e incerto”, analisa o pesquisador. Se essa é a imagem do futuro ideal, Hitler é o guia para ele. “No cinema, esse vínculo é construído pela imagem, tempo e movimento”, diz Rovai. Como diz um personagem de *Parzifal*, ópera de Wagner, tão amado pelo Führer, “o tempo se transforma em espaço”. Pouco anos mais tarde, o espaço gerado por esse tempo teria outros nome e objetivo: o *lebensraum*, o “espaço vital” que, dizia o ditador, os arianos germânicos necessitavam. Para conquistá-lo era preciso a guerra. Basta dos tempos de paz. A vontade que triunfou foi outra. Muito mais funesta. •

CARLOS HAAG

## O PROJETO

*Imagem, tempo e movimento: os afetos alegres no filme O triunfo da vontade*

### MODALIDADE

Auxílio-Publicação

### PESQUISADOR

MAURO ROVAI – USP

### INVESTIMENTO

R\$ 5.000,00 (FAPESP)