

Albert Speer e Leni Riefenstahl: a identidade nazista por meio das autobiografias dos artistas de Hitler¹

Renata Aparecida FRIGERI²

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP

Resumo

Leni Riefenstahl realizou quatro trabalhos para o *Partido Nacional Socialista* entre os anos 1933 e 1938, Albert Speer foi o escolhido por Adolf Hitler para projetar uma nova Alemanha, por meio de grandes obras e monumentos. Ambos foram julgados ao final da Segunda Guerra Mundial: Leni passou pelo processo de desnazificação em Berlim e Speer foi julgado no Tribunal de Nuremberg e condenado a 20 anos de prisão. Em comum, além de auxiliar Hitler na projeção de uma imagem unificada para a Alemanha nazista, eles escreveram suas biografias no pós-guerra, nelas buscam justificar suas ações, mas possuem pontos convergentes que evidenciam suas identidades, em ambas é possível perceber o ideal nazista. Este artigo pretende encontrar os elementos comuns entre os textos autobiográficos de Leni e Speer para determinar os indícios que os tornavam nazistas.

Palavras-chave: Albert Speer; Leni Riefenstahl; Nazismo; Autobiografia; Identidade.

Introdução

A cineasta Leni Riefenstahl (1902–2003) fez quatro trabalhos para o *Partido Nacional Socialista: Vitória da Fé* (1933), *Triunfo da Vontade* (1935), *Dia da Liberdade* (1935) e *Olympia* (1938), os três primeiros são registros cinematográficos dos encontros do partido na cidade de Nuremberg, o último é a cobertura das olimpíadas que aconteceram em Berlim em 1936. Albert Speer (1905–1981) participou ativamente do governo nazista, antes da guerra foi o arquiteto responsável pela projeção e construção de uma nova Alemanha, por meio de grandes obras em Berlim e em outras cidades consideradas importantes por Adolf Hitler, como Nuremberg, Lins e Munique, durante a guerra foi nomeado ministro do armamento e exerceu o cargo até 1945.

Depois da guerra, Riefenstahl esteve em diversos tribunais da Alemanha para dar explicações de seu envolvimento nazista e passou pelo processo de desnazificação em 1952 na cidade de Berlim. Speer foi preso e julgado, assim como outros líderes nazistas, no

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo do Encontro dos Grupos de Pesquisa em Jornalismo, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, email: renatafrigeri@yahoo.com.br.

Tribunal de Nuremberg, organizado pelo recém fundado Tribunal Militar Internacional, ele foi condenado a 20 anos de prisão e tornou-se novamente livre em 1966.

Riefenstahl e Speer decidiram contar suas versões da história de modo a provar suas inocências ou amenizar seus relacionamentos com Hitler e com o governo nazista por meio de suas autobiografias. A biografia da cineasta levou cinco anos para ficar pronta, foi publicada em 1987 quando ela comemorava 85 anos, já a biografia do arquiteto foi escrita enquanto esteve preso em Spandau e publicada em 1970, quatro anos após sair da prisão.

Riefenstahl (1991, p.600) justifica sua necessidade em escrever a própria biografia: “Minha intenção era sair de opiniões pré-concebidas e esclarecer equívocos. Este trabalho me manteve ocupada por cinco anos e não foi fácil, mas somente eu poderia escrever essas memórias”.³ Steven Bach acredita que Riefenstahl a escreveu porque precisava de dinheiro.

Ela tinha estado a resistir, pelo menos desde 1951, às sugestões de editores para escrever uma autobiografia. Como uma entre os últimos sobreviventes mais importantes do Terceiro Reich – e a única mulher -, podia, ela sabia-o, tomar alguma dianteira na história da sua vida. Sentiu-se tentada mais do que uma vez, mas achou a escrita frustrante e limitativa e não estava disposta a sacrificar tempo precioso para as expedições a África e subaquática. Mas correr mundo era caro e caro era também o seu apartamento em Munique [...], a casa de Pöcking, as secretárias, os arquivos a temperatura controlada e a manutenção e remontagem do filme incompleto sobre os Nubas [...] e as sempre crescentes bobinas de filme subaquático. (BACH, 2007, p.396-397)

Speer (1971, p.242) afirma que sua pretensão ao escrever era “não somente falar do passado, mas também fazer uma advertência para o futuro”, ele relata:

Durante os primeiros meses da minha prisão, ainda em Nuremberg, escrevi muito, impelido pela necessidade de aliviar meu espírito dos pensamentos que resultavam da lembrança dos acontecimentos que eu presenciara. Foi essa também a razão de novos estudos e notas, nos anos de 1946 e 1947, até que, afinal, em março de 1953, resolvi escrever minhas Memórias de uma forma coerente. [...] No dia 26 de dezembro de 1954, dei por terminado o manuscrito. (SPEER, 1971, p.242 e p.243)

Para encontrar os pontos comuns da identidade nazista esta pesquisa utilizar-se-á do principal testemunho histórico dos ideais que deveriam guiar o nacional socialismo e os seus membros: a obra escrita pelo próprio Hitler em 1924, *Mein Kampf*. Para adentrar às bibliografias de Riefenstahl e Speer, irão contribuir para a observação, identificação e

³ Tradução livre da autora: Mi intención era salir al paso de opiniones preconcebidas y aclarar equívocos. Este trabajo me ha tenido ocupada cinco años y no me ha resultado fácil, pero sólo y misma podía escribir estos recuerdos.

análise da pesquisa os textos *A ilusão biográfica*, de Pierre Bourdieu (2006), e *Cultura e Identidade*, de Denys Cuche (1999). Esta pesquisa faz parte do Projeto de Doutorado desta pesquisadora, onde será investigada a forma como Leni Riefenstahl construiu seus discursos textuais e imagéticos para promover a ideologia nazista por meio do filme *Olympia* e do livro *África*, portanto, compreender sua identidade e compará-la com a de Speer ajudará a esclarecer pontos importantes da identidade nazista.

A bíblia do nacional socialismo

Mein Kampf é o livro escrito por Hitler em 1924 e assim definido no prefácio pelo autor: “com esse livro eu não me dirijo aos estranhos mas aos adeptos do movimento que ao mesmo tempo aderiram de coração e que aspiram esclarecimentos mais substanciais”. Para Victor Klemperer (2009, p.192), o livro de Hitler foi a bíblia do nacional socialismo, deste modo deveria ser lido e seguido por todos aqueles que estivessem envolvidos com o partido.

Klemperer (2009, p.217) afirma que o antissemitismo foi o tema central de *Mein Kampf* e de todo o governo nazista. O livro escrito por Hitler demonstra o desejo de comportamento para o povo alemão e, principalmente, seu ódio aos judeus. Além disso, a obra lista direcionamentos aos membros do partido, possui um capítulo exclusivo que trata da propaganda para as massas e do destaque que os encontros do Partido Nacional Socialista deveriam possuir, encontros estes registrados pelas lentes de Riefenstahl nos três anos que seguiram após Hitler assumir o poder na Alemanha (1933, 1934 e 1935) em um espaço projetado e construído por Speer em Nuremberg. (FRIGERI, 2014).

Mein Kampf é um testemunho do que Hitler planejava para o partido quando este chegasse ao poder, também é um indicador do que ele executaria de 1933 a 1945. De modo detalhado, Hitler (2001, p.47) narra como surgiu seu ódio aos judeus: “quem, cautelosamente, abrisse o tumor haveria de encontrar, protegido contra as surpresas da luz, algum judeuzinho. Isso é tão fatal como a existência de vermes nos corpos putrefatos” e afirma “não se sabia o que mais admirar, se a sua loquacidade, se o seu talento na arte de mentir. Gradualmente comecei a odiá-los”. (HITLER, 2001, p.51). Hitler também acusa os judeus de dominarem as atividades na imprensa, a literatura, na arte e no teatro, afirma que eles possuíam ligações com a prostituição e com o tráfico de drogas, eram também banqueiros e comerciantes que sugavam as nações e os povos.

Paralelamente aos judeus, Hitler traça em seu livro o que desejava para os alemães, especialmente para os jovens. Ele visava ampliar o espaço que era destinado às atividades físicas nas escolas em busca de jovens mais saudáveis: “com os nossos processos educacionais, têm-se a impressão de que todos se esqueceram de que um espírito sadio só pode existir em um corpo são” (HITLER, 2001, p.188). Ordena também a não mistura de raças, pois estas causariam “rebaixamento do nível da raça” e “regresso físico e intelectual” (HITLER, 2001, p.213).

Hitler (2001, p.220) ainda incentiva os alemães a sacrificarem-se individualmente através do trabalho por toda a Alemanha: “o ariano não se caracteriza por ser um homem mais bem dotado intelectualmente, mas, sim, pela sua disposição em por todas as suas faculdades ao serviço da comunidade”. Para ele, o trabalho tinha importância proporcional ao que poderia gerar para mais pessoas: “quanto maior for a utilidade coletiva de um determinado trabalho, tanto maior será o seu valor” (HITLER, 2001, p.326).

Em *Mein Kampf* também é possível extrair seus pensamentos e o direcionamento que daria à propaganda; como gostaria que os encontros do partido fossem vistos e as estratégias para a conquista das massas. Hannah Arendt (1989, p.464) afirma que o livro e os discursos de propaganda de Hitler eram coerentes com o objetivo que se pretendia: “Para que se conhecessem os objetivos finais do governo de Hitler, era muito mais sensato confiar nos seus discursos de propaganda e no *Mein Kampf*”. Riefensthal e Speer assumem em suas autobiografias terem lido *Mein Kampf*.

Elementos nazistas e as autobiografias de Riefenstahl e Speer

Para Bourdieu (2006, p.184) “o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva[...]”, a autobiografia é a versão da vida do próprio sujeito, ele possivelmente irá construir a narração de modo a selecionar o que considera mais relevante e ocultar pontos sensíveis de sua história, é a identidade requerida. Sendo a autobiografia a melhor versão do sujeito, ela não pode ser considerada imparcial e exige mais atenção por parte do pesquisador ao utilizá-la como fonte de sua pesquisa.

Essa propensão a tomar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como

fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. (BOURDIEU, 2006, p.185).

Cuche (1999, p.196) afirma que para observar a mudança de identidade, “certos autores utilizam o conceito de estratégia de identidade. Nesta perspectiva, a identidade é vista como um meio para atingir um objetivo”. Para ele, “a identificação pode funcionar como afirmação ou como imposição de identidade”, destaca que a “identidade é sempre uma concessão, uma negociação entre uma auto-identidade definida por si mesmo e uma hetero-identidade”, quando é definida pelos outros.

Speer e Riefenstahl utilizam da autobiografia para requerer uma identidade (auto-identidade), suas publicações visam se opor a identidade que lhes foram atribuídas (hetero-identidades). Suas biografias despertaram defensores e acusadores desde o momento em que foram publicadas. Sobre a biografia da cineasta, Bach afirma:

Foi um evento de publicação imediata, o livro deu seu tom com uma epígrafe emprestada de Albert Einstein: “Tantas coisas já foram escritas sobre mim, massas de mentiras e invenções insolentes”, ele começou. Sua apropriação de Einstein – despojado de sua cidadania pelos nazistas por ser judeu quando ela estava fazendo Dia da Liberdade – assolou muitos como irônico ou ultrajante e, juntamente com as evasões, omissões e meias-verdades que se seguiram por quase mil páginas, transformou o que poderia ter sido uma narrativa de interesse histórico considerável para um referendo sobre o seu autor. A imprensa alemã atacou. Manchetes zombaram dela. (BACH, 2008, p. 281).⁴

Apesar das críticas da imprensa que se repetiram no mundo inteiro, o livro foi traduzido para o inglês, francês, italiano e espanhol. O mesmo sucedeu com a biografia de Speer, foi traduzida para diversos idiomas, inclusive o português.

Importante destacar que nazismo não pode ser resumido apenas em perseguições e extermínios de grupos, como judeus, ciganos e homossexuais, como pode ser notado em *Mein Kampf*. Susan Sontag afirma:

Mais importante é que comumente se pensa que o nacionalsocialismo representa somente a brutalidade e o terror. Mas isso não é verdade. O nacionalsocialismo [...] também representa um ideal, ou melhor, ideais que persistem ainda hoje, sob outras bandeiras: o ideal de vida como arte, o culto à beleza, o fetichismo da coragem, a dissolução da alienação

⁴ Tradução livre da autora: It was an immediate publishing event, the book's tone set by an epigraph borrowed from Albert Einstein: "So many things have been written about me, masses of insolent lies and inventions," it began. Her appropriation of Einstein—stripped of his citizen-ship by the Nazis because he was Jewish just as she was making Day of Freedom—struck many as ironic or outrageous and, together with the evasions, omissions, and half-truths that followed for almost a thousand pages, transformed what might have been a narrative of considerable historical interest into a referendum on its author. The German press pounced. Headlines mocked her.

em sentimentos extáticos de comunidade; o repúdio ao intelecto; a família do homem (sob a paternidade de líderes). Esses ideais estão vivos e comovem muitas pessoas [...]. (SONTAG, 1986, p.75)

Sontag (1986, p.69) lista também os temas que considera principais da ideologia nazista: “o contraste entre o limpo e o impuro, o incorruptível e o corrompido, o físico e o mental, o satisfeito e o crítico”, tais temas ficam explícitos em filmes como *O Eterno Judeu* (1940), onde os judeus são comparados a ratos e o alemão é o sujeito oposto: limpo, puro, trabalhador e saudável.

Klemperer (2009, p.115) afirma que o fanatismo despertado e valorizado pela propaganda nazista buscava “supervalorizar conceitos como valentia, dedicação, abnegação, tenacidade ou, mais precisamente, fazer um enunciado global que associava de maneira gloriosa todas essas virtudes”, para ele (2009, p.232) “a raiz alemã do nazismo se chama romantismo”, esse romantismo citado por Klemperer é uma oposição ao racionalismo e uma aproximação dos valores do movimento romântico do início do século XIX, que visava o auto-sacrifício, o amor a pátria, a natureza, o retorno ao passado e o apoio incondicional ao seu líder.

Eu tinha e tenho certeza sobre a mais íntima ligação entre o nazismo e o romantismo alemão. Pois o germe de tudo o que constitui o nazismo se encontra no romantismo: o destronamento da razão, a animalização do ser humano, a glorificação das idéias de poder, dos predadores, das bestas loiras. (SAFRANSKI *apud* KRAUSZ, 2010, p.194)

Elias Canetti (1995, p.171) reitera Klemperer e afirma que a floresta era o símbolo de massa dos alemães, “o caráter rígido e paralelo das árvores eretas, sua densidade e seu número impregnam o coração do alemão de profunda e misteriosa alegria”, ele pontua que não se deve “subestimar o efeito desse antigo romantismo da floresta sobre o alemão. Ele o acolheu em centenas de canções e poemas, e a floresta que nestes figurava era amiúde caracterizada como ‘alemã’.” Speer escreve:

Minha futura esposa e eu tínhamos o costume de nos reunirmos, frequentemente, durante as férias, a outros estudantes e passarmos os dias de descanso em um refúgio nos Alpes austríacos. As ascensões cansativas davam-nos a impressão de verdadeiras proezas. Também em nossas viagens em botes desmontáveis, buscávamos a “união com a Natureza”. [...] Muitos da nossa geração buscavam esse contato com a natureza. Não se tratava de um protesto romântico contra a vulgaridade burguesa. Fugíamos, sim, de um mundo cada vez mais complicado. (SPEER, 1971, p.15)

Riefenstahl (1991, p.19) também fala de sua relação com a natureza: “Me criei como uma filha da natureza, entre árvores e arbustos, com plantas e insetos, protegida e guardada, em uma época que não conhecia rádio ou televisão”⁵, para ela a natureza tinha importância fundamental em sua vida, influenciando-a, inclusive, na concepção de seus trabalhos, como *A Luz Azul*.

Realmente os corpos celestes sempre exerceram uma influência na minha vida. [...] Nos fins de semana costumávamos ir para o campo, para *Rauchfangswerder*. Duas vezes durante a lua cheia, a minha mãe teve que me tirar do telhado da nossa casa; [...] Quando fiz *Das Blaue Licht*, a lua representava o papel principal. Nesta lenda cinematográfica, a luz azul se origina de um raio lunar que se transforma em um cristal de rocha. Entre os momentos mais sublimes da minha vida se destacam as noites estreladas que passei em *Montblanc* e nas margens do Nilo. (RIEFENSTAHL, 1991, p.21)⁶

Fundamental destacar que *A Luz Azul* a tornou uma estrela na Alemanha e chamou a atenção de Hitler. Para Bach (2008, p.114) é impossível saber o que Hitler viu nesta película para se convencer de que Riefenstahl seria a cineasta ideal para as coberturas dos congressos que viriam, mas os efeitos fotográficos produzidos por ela e a mitificação romântica do filme podem ter sido suficientes. Riefenstahl também descreve em seu livro de Memórias (1991, p.22) o seu interesse em ir regularmente para a península *Rauchfangswerder* do lago *Zeuthen*, onde seus pais tinham um terreno às margens. Segundo ela, o lugar havia sido “deixado por sorte em seu estado original”⁷ e por isso lhe era tão atraente.

A concepção fundamental do nazismo já estava presente nos alemães antes da ascensão de Hitler, Siegfried Kracauer (1988, p.312), afirma que a população alemã tinha pré-disposição ao sistema totalitário e isso pode ser medido inclusive pelo cinema: os filmes que buscavam a figura de um líder a ser seguido, um herói, eram mais convincentes e mais sedutores.

⁵ Tradução livre da autora: Me crié, como una hija de la naturaleza, entre árboles y arbustos, con plantas e insectos, protegida y resguardada, en una época que no conocía ni radio ni televisión.

⁶ Tradução livre da autora: Realmente los cuerpos celestes han ejercido siempre una influencia en mi vida. [...] En los fines de semana solíamos ir al campo, a *Rauchfangswerder*. Dos veces, durante la luna llena, mi madre tuvo que bajarme del tejado de nuestra casa; [...] Cuando rodé *Das blaue Licht*, la luna representaba todavía allí el principal papel. En esta leyenda cinematográfica, la luz azul se origina en unos rayos lunares que se refractan en unos cristales de roca. Entre los momentos más sublimes de mi vida figuran las noches estreladas que pasé en el *Montblanc* y a orillas del Nilo.

⁷ Tradução livre da autora: Dejado por fortuna en su estado primigenio.

Para Peter Cohen (1989), o embelezamento do mundo é um dos princípios do nazismo, “mas a miscigenação e degeneração poluíram o mundo. Só a volta aos antigos ideais faria a humanidade desabrochar”, para ele tudo o que aconteceu foi consequência dessa tentativa de embelezamento, inclusive a perseguição aos judeus.

O culto à beleza, derivado do romantismo alemão, pode ser verificado em todos os trabalhos de Riefenstahl, mesmo aqueles realizados antes da ascensão do nazismo, como em seus filmes de montanhismo. Mas três de seus trabalhos possuem como tema principal a beleza: *Dia da Liberdade* (1935), concentrado em mostrar exclusivamente a beleza dos soldados nazistas, *Olympia* (1938), que transforma os atletas em esculturas vivas e *Africa* (2010), coletânea de fotografias da tribo Nuba, denominada pela própria Riefenstahl como uma saudável tribo de estetas.

O embelezamento também contemplava o corpo do povo alemão: atividades físicas não eram apenas incentivadas pelo *Reich* e destacadas como fundamentais em *Mein Kampf*, elas passaram a fazer parte da grade curricular dos estudantes alemães e foram motivos de destaque em o *Triunfo da Vontade* (1935) ao exibir o Acampamento da Juventude Hitlerista.

Riefenstahl também sempre praticou esportes: foi bailarina no início de sua carreira e, quando migrou para o cinema, aprendeu alpinismo, seus principais filmes como atriz foram rodados nas montanhas. Em entrevista a Ray Müller (1993), ela relata:

Era fascinante porque você se esquece de tudo, de todas as preocupações e problemas, para se concentrar em não cair. É um esporte que utiliza o corpo todo e lhe dá a sensação de liberdade, estando tão perto dos rochedos, das montanhas, da natureza. Quando se chega ao topo, é grande a satisfação que experimentamos. Por isso queremos repeti-la sempre que possível.

Quando se tornou cineasta passou a fazer atividades físicas regularmente, como destaca em seu livro de Memórias (1991, p.164) “com o objetivo de me manter em forma fisicamente, ia todos os dias ao estádio de esportes do *Grunewald* e praticava atividades físicas”⁸, nos períodos de férias costumava viajar para os Alpes para praticar esqui, também aprendeu mergulho com mais de 80 anos, como bem pontuou Müller (1993). Speer não era tão dedicado aos esportes como a cineasta, mas relata em suas memórias que fazia caminhadas diariamente com o objetivo de cuidar da saúde.

⁸ Tradução livre da autora: Con el fin de mantenerme en forma físicamente, iba todos los días al estadio deportivo del Grunewald y practicaba disciplinas atléticas ligeras.

O embelezamento proposto pelo nazismo também contemplava a arquitetura, para Hitler (2001, p.196) as cidades antigas possuíam monumentos dos quais o alemão poderia se orgulhar, mas ainda eram insuficientes, pois “às nossas cidades atuais faltam monumentos que sejam a expressão da vida coletiva”, para ele naquele momento “nenhuma das nossas grandes cidades possui monumentos importantes que, de qualquer modo, valham como sinais característicos da época!”.

Speer recebeu de Hitler a missão de projetar uma nova arquitetura para Berlim, além de outras obras para cidades importantes, como a arena que receberia anualmente os congressos do partido nazista em Nuremberg: “Nos começos de 1934, Hitler surpreendeu-me com a primeira das minhas grandes tarefas. A tribuna provisória de madeira no ‘*Zeppelinfeld*’ de Nuremberg tinha de ser substituída por uma construção de pedra”. (SPEER, 1971, p.55). O arquiteto afirma que a construção para os encontros do partido permaneceu como uma de suas obras preferidas: “ainda hoje, os meus desenhos de Nuremberg são os que mais me agradam”. (SPEER, 1971, p.63).

Ele (1971, p.51) também destaca que antes da guerra, Hitler “quando devaneava em seus projetos de ‘reestruturação das cidades alemãs’, interessava-lhe sobretudo o que fosse ornamental”, Speer concebeu e conduziu a construção da Chancelaria do Reich, finalizado em 1938 e destruído pelas bombas dos Aliados ao final na guerra. Mas muitas das construções sequer foram iniciadas devido ao início da Segunda Guerra Mundial, outras foram bombardeadas pelos Aliados em 1945, assim como toda a cidade de Nuremberg⁹, e parte destas edificações nazistas sobreviveram ao final da Guerra. Para Kemp (2011, p.141) o *Triunfo da Vontade* é a melhor testemunha de como era a cidade “antes de ser reduzida a escombros pelas aeronaves aliadas em 2 de janeiro de 1945”.

O trabalho também foi um ideal nazista amplamente debatido por Hitler em *Mein Kampf* e estampado na entrada de todos os campos de concentração e extermínio por meio da frase “*Arbeit macht frei*”¹⁰ (O trabalho liberta). Leni e Speer relatam em suas biografias o quanto se dedicavam ao trabalho. Ao narrar o excesso de trabalho, é possível notar na cineasta o orgulho e a satisfação do projeto realizado, sobre a finalização de o

⁹ Nuremberg foi reconstruída logo após o fim da Segunda Guerra Mundial e escolhida como cidade do Tribunal Internacional Militar, por ter sido justamente a cidade onde, em 1935, durante o Encontro do Partido Nacional Socialista foram promulgadas as Leis de Nuremberg, no entanto, as construções nazistas não foram reconstruídas, apenas preservadas.

¹⁰ A frase *Arbeit macht frei* sempre foi lida como uma máscara para enganar os judeus quando chegassem aos campos, no entanto, sendo o trabalho um ideal nazista, ela não estaria destinada aos trabalhadores nazistas que ali estavam? Trabalhando exaustivamente nos campos eles estariam livres de raças consideradas inferiores pela ideologia nazista.

Triunfo, a cineasta afirma “Naqueles três dias tivemos que trabalhar quase sem dormir”¹¹ (RIEFENSTAHL, 1991, p.163)

Em todos os relatos de Riefenstahl ao falar de seus trabalhos, sejam antes do período nazista, durante ou depois, há sempre uma referência do quanto precisou se dedicar para concluir com êxito o que buscava, regularmente destaca as noites mal dormidas até a exaustão para chegar ao fim. Para Müller (1993), Riefenstahl relata que passou mais de cinco meses tentando encontrar a melhor maneira de elevar o clímax da cena em que a Frente de Trabalho Alemão se apresenta a Hitler em o *Triunfo da Vontade*: “Primeiro, comecei a trabalhar 12 horas por dia, depois 14, 18, e, no final, 20 horas. Isso quer dizer que eu nada fazia além de ficar na sala de edição, tentando achar formas de evitar pulos, para que tudo fluísse de forma interessante”.

Ao falar de o quanto trabalhou na finalização o *Triunfo da Vontade*, por exemplo, relata que após o término do filme “havia perdido peso e quase não ousava a me olhar no espelho. Estava pálida, com olhos fundos e sombras profundas sob eles”¹², o próprio Hitler teria recomendando a ela que trabalhasse menos, seu trabalho foi tanto, disse a cineasta, que chegou a desmaiar ao final da primeira exibição pública do filme. (RIEFENSTAHL, 1991, p.165).

Quando Riefenstahl foi à França para divulgar *Olympia* em 1938, dois anos após as filmagens, concedeu uma entrevista para uma emissora de televisão francesa, afirmando que “foi um trabalho árduo, mas estou contente que tenha sido confiado a mim. [...] Só para ver todo o filme, levamos 10 semanas. Eu ficava 10 horas por dia na sala de projeção. Isso dá uma ideia do trabalho envolvido.” (MÜLLER, 1993).

Speer (1971, p.34) parece repetir em suas memórias as palavras de Riefenstahl, relata que ele e seus auxiliares “trabalhavam de manhã à noite, sem cuidar da existência particular. [...] Afinal, esgotados, terminávamos o dia às dez horas da noite” e depois disso ainda “analisávamos os trabalhos feitos durante o dia”, destaca também que tampouco tinha tempo para a família, devido ao excesso de trabalho.

O arquiteto fez questão de incluir na sua biografia um artigo publicado no jornal inglês “*The observer*” no dia 09 de abril de 1944, em que foi elogiado pelo inimigo:

Speer é hoje, de algum modo, mais importante para a Alemanha do que Hitler, Himmler, Goering, Goebbels ou os generais. Na realidade, todos

¹¹ Tradução livre da autora: En aquellos tres días tuvimos que trabajar casi sin dormir.

¹² Tradução livre da autora: Había adelgazado y apenas me atrevía a mirarme al espejo. Estaba pálida, con los ojos hundidos y con profundas sombras debajo de ellos.

eles são apenas auxiliares desse homem, que é quem dirige realmente a gigantesca máquina bélica, tirando da mesma todo o rendimento possível. Vemos nele a exata encarnação da revolução dos diretores de empresa. [...] Muito mesmo do que qualquer outro chefe nacional-socialista, Speer corresponde ao tipo clássico nacional-socialista ou a algo considerado, especificamente, alemão. Simboliza melhor um tipo cada dia mais importante em todos os Estados que se acham em guerra: o técnico puro, o homem brilhante carecido de antepassados gloriosos; o homem que não pertence a nenhuma classe, que não visa outra meta que não seja abrir seu caminho no mundo, utilizando-se apenas das suas faculdades de técnico e de organizador. (SPEER, 1971, p. 86).

Afirma ainda (1971, p.71) ter trabalhado até o fim de sua força física, ele relata que aos 38 anos, “me sentia quase fisicamente esgotado. [...] No dia 18 de janeiro de 1944, dei entrada em um hospital”, mesmo assim continuou trabalhando, justifica que Hitler costumava dispensar “os serviços de alta categoria, sob pretexto de delicado estado de saúde. Estando eu realmente enfermo, julguei conveniente continuar trabalhando”.

Para Bourdieu (2006, p.184) o relato biográfico organizado como se fosse uma história transcorre “segundo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo”. Ainda afirma que:

a apresentação pública e, logo, a oficialização de uma representação privada de sua própria vida, pública ou privada, implica um aumento de coações e de censuras específicas (das quais as sanções jurídicas contra as usurpações de identidade ou o porte ilegal de condecorações representam o limite). E tudo leva a crer que as leis da biografia oficial tenderão a se impor muito além das situações oficiais. (BOURDIEU, 2006, p.189)

A estrutura das memórias de Speer e de Riefenstahl é semelhante: os autores seguem uma ordem cronológica, contam suas origens, suas ambições quando jovens, prioridades, sonhos e primeiros trabalhos desenvolvidos, relatam a sua maneira o período nazista, seus sofrimentos no pós-guerra, ela por meio supostas perseguições às quais foi submetida e ele por meio do Tribunal de Nuremberg e sua prisão em Spandau, eles também projetam seus planos futuros. Speer faleceu em 1981, 21 anos após a publicação de suas memórias, e Riefenstahl em 2003, 16 anos após a publicação de sua autobiografia.

Considerações Finais

Ao organizar suas memórias, arquiteto e cineasta, selecionaram aquilo que ainda valorizavam em suas vidas, suas projeções de como desejavam ser percebidos publicamente anos após a guerra, eles requereram uma identidade em suas autobiografias, que podem ser percebidas como peças de defesa, mas que não funcionaram plenamente. Ambos tentam distanciar-se do governo nacional socialista, amenizando suas participações e responsabilidades, mas a essência nazista de Riefenstahl e Speer estão visíveis em ambas as narrativas.

Os dois afirmam que trabalhavam muito, mas nas duas autobiografias, nota-se que a obsessão pelo trabalho para o Partido Nacional Socialista está diretamente ligada a personalidade fascinante que Hitler exercia sobre Riefenstahl e Speer. Ambos confessam que admiravam muito a Hitler, mas destacam que nada sabiam sobre os assassinatos em massa.

Isoladamente os comportamentos citados e as seleções que projetaram e escreveram poderiam ser apenas considerados características de Speer ou Riefenstahl, mas elas vão ao encontro das características que Hitler buscava para seus líderes e para toda a população, são obsessões com o corpo, com o belo, com a saúde e com o trabalho que emanam das biografias e revelam suas personalidades.

A absolvição de Riefenstahl em seu processo de desnazificação em Berlim e a pena branda que Speer recebeu do Tribunal Internacional Militar não os tornaram inocentes para a opinião pública e para a história: fotografias encontradas em *Konskie*, na Polônia, revelaram a cineasta diante de um fuzilamento de judeus; também ficou provado que Riefenstahl usou de mão-de-obra escrava em *Tiefeland* e depois os enviou para Auschwitz. Arquivos encontrados após a morte de Speer também confirmaram que ele não apenas tinha conhecimento dos campos de extermínio como participou ativamente da deportação dos judeus e da ampliação do campo de Auschwitz.

Os defensores de Riefenstahl e Speer no pós-guerra diziam que eles eram apenas estetas obstinados pelo trabalho, não observaram que a busca pela beleza e o trabalho obsessivo estavam cercados por uma mítica romântica e faziam parte definitivamente do ideal nazista.

Referências:

ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo:** anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo. Trad: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARQUITETURA DA DESTRUÇÃO. Direção: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz. Trilha Sonora: Mikael Cohen, Gerhard Fromm, Peter Ostlund. Fotografia: Hector Berlioz. Alemanha: Versátil Home Video, 1989 / 1992. (121 min.).

BACH, Steven. **Leni:** a vida e obra de Leni Riefenstahl. Trad: Oscar Mascarenhas. Lisboa: Casa das Letras, 2007.

_____. **Leni:** The life and work of Leni Riefenstahl. New York: Vintage Books, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.183-191.

CANETTI, Elias. **Massa e Poder.** Trad: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura em Ciências Sociais.** In: *Cultura e Identidade.* Bauru: Edusc, 1999.

FRIGERI, Renata. **“Esperamos a ordem do Führer”:** Perversão nazista na tela cinematográfica. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2014.

HITLER, Adolf. **Minha Luta.** Trad: Klaus Von Puschen. 5ª ed. São Paulo: Centauro, 2001.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Trad: Fabiano Morais. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KLEMPERER, Victor. **LTI:** a linguagem do Terceiro Reich. Trad: Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

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

KRAUSZ, Luiz S. **Consciência e inconsciência do nazismo.** In: *Revista Pandaemonium Germanicum.* Nº 15. São Paulo: out. 2010. p.190-196 – <http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum> [25.03.2015]

LENI RIEFENSTAHL, A DEUSA IMPERFEITA. Direção: Ray Müller. Produção: Jacques de Clercq, Waldemar Januszczak, Hans-Peter Kochenrath, Hans-Jürgen Panitz, Dimitri de Clercq. França/ Inglaterra/ Alemanha/ Bélgica Filmes do Estação, 1993. (180 min.)

O ETERNO JUDEU. Direção: Fritz Hippler. Alemanha: Continental Home Vídeo, 1940. (65min.).

RIEFENSTAHL, Leni. **Memorias.** Trad: Juan Godo Costa. Hohenzollernring: Taschen, 1991.

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

SPEER, Albert. **Por dentro do III Reich:** A derrocada. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1971.

_____. **Por dentro do III Reich:** Os anos de glória. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1971.

TRIUNFO DA VONTADE. Direção: Leni Riefenstahl. Roteiro: Walter Ruttmann. Alemanha: Continental Home Vídeo, 1934. (110 min).