



Hitler e Nazismo: Sobre Arte, Estética, Comunicação e Ideologia¹

Fernanda Danielly LIBDY Miranda²

Juliana de Kássia Oliveira ANGELIM³

Landara Serrão MENDES⁴

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Partindo do documentário “Arquitetura da destruição”, de Peter Cohen, entende-se que a arte foi de essencial importância tanto para a formação do pensamento de Adolf Hitler como para a construção da ideologia nazista. Estética e ideologia andam juntas rumo à tentativa de retomar valores da Antiguidade clássica, bem como de legitimar uma suposta superioridade da raça ariana, assim como atrocidades cometidas contra povos considerados impuros e, não menos importante, a manipulação do próprio povo alemão (através de propagandas e de supressão de liberdade individual em favor da nação).

PALAVRAS-CHAVE: Hitler; nazista; arte; estética; ideologia; propagandas.

INTRODUÇÃO

Desmoralizada pelo Tratado de Versalhes, imposto pelos países vencedores da Primeira Grande Guerra para puni-la pela eclosão do conflito, a Alemanha vive as consequências de grandes perdas econômicas e territoriais. E foi nesse contexto, somado a uma inevitável insatisfação do povo alemão frente às dificuldades sucedidas, que se instaura a República de Weimar, uma breve experiência democrática para o país antes da ascensão de uma das experiências mais significativas para a humanidade: o Nazismo (Nacional-Socialismo).

¹ Trabalho apresentado na Área 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior, do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2014.

² Estudante de graduação 8º semestre do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: f.libdy.miranda@gmail.com

³ Estudante de graduação 8º semestre do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: jhangelim@gmail.com

⁴ Estudante de graduação 8º semestre do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: landararock@hotmail.com



Ainda que “Nacional-Socialismo” possa sugerir relação com o Socialismo (e que, em uma análise mais profunda, seja de fato possível estabelecer semelhanças), a proposta nazista é de, contrariamente, impedir que se propague uma solução socialista como alternativa ao contexto pós-guerra – o que, para um país que, há pouco, saiu de um conflito mundial por razões imperialistas, não parecia o mais adequado para os interesses industriais remanescentes, por exemplo.

“Comparando o mundo de 1920 com o de 1820, achamos que houve um aumento de poder, por parte de grandes industrialistas, assalariados, mulheres, heréticos e judeus (por heréticos entendo aqueles cuja religião não era a do Governador de seu país). Correlativamente, houve uma perda de poder por parte dos monarcas, dos aristocratas, dos eclesiásticos, da classe média mais baixa do sexo masculino, em oposição ao feminino. Os grandes industrialistas, embora mais fortes que em qualquer período anterior, se sentiram inseguros, devido à ameaça do socialismo, ou, mais particularmente, de medo de Moscou. Os interessados da guerra – generais, almirantes, aviadores e firmas fabricantes de armamento se achavam em caso idêntico – fortes no momento, mas ameaçados pelo pestilento bando de bolcheviques e pacifistas. As seções já derrotadas – reis e nobres, pequenos lojistas, homens que, por temperamento, se opunham à tolerância religiosa e os homens que lamentavam os dias de domínio masculino sobre as mulheres – pareciam estar, definitivamente, abatidos e postergados; julgou-se que o desenvolvimento econômico e cultural não havia deixado lugar para eles no mundo moderno. Naturalmente eles ficaram descontentes e, coletivamente, eram inúmeros.” (RUSSELL, 1957. p.88-89).

Dessa forma, não é difícil imaginar que, a despeito do episódio do Holocausto Judeu por ocasião da chegada de Adolf Hitler ao poder, os alemães deviam estar muito mais propensos a ouvir os anseios de qualquer ideologia de governo que mais atrativamente se apresentasse do que à simplesmente render-se à “ameaça” socialista.

Assim como “Hitler” é palavra indispensável ao assunto Nazismo, “atração” também se une a ela em importância – porque o fato de o socialismo não ser percebido como alternativa viável a uma solução de problemas necessária não carrega, por si só, o peso da substituição da República então vigente pela ideologia nazista. A Alemanha precisava de uma esperança que o Governo não parecia capaz de fornecer, mas isso não



significa que ele pereceria frente a qualquer revolta social ou mínima ameaça anônima que lhe contrariasse.

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 ao sonho de um homem em ser artista, de transferir para o mundo seus ideais de beleza. Remete ao conhecimento, ainda que mínimo, da história do líder nazista.

1- Sobre Adolf Hitler

“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, 1998).

Antes de atribuir nomenclaturas a exemplo de “louco” ou “visionário”, é interessante conhecer que Hitler se considerava um artista. E, considerando as palavras de Cohen (1989) de que ele era um “pintor frustrado”, tal consideração começa a ter mais sentido. Além da pintura, a arquitetura também compunha suas áreas de maior interesse – um interesse nutrido desde a juventude, mas que acabou culminando em fracasso quando da tentativa de admissão na Academia das Belas-Artes de Viena, em 1908.

Essa paixão demonstrada pelas artes, entretanto, não se restringia à vida pessoal. Segundo Bortolucce (2008), “Hitler sonhava sempre com um mundo povoado de grandes feitos, o que explica em parte a sua afinidade com um certo tipo de heroísmo ingênuo já superado nas artes e que o levou a admirar as decorações grandiosas e idealização da arte”. E foi com esse sonho que ele chegou ao poder na Alemanha; chamá-lo de “artista” soa bem mais convincente do que considerá-lo como “político”.

Não é de se estranhar que, por tabela, a ideologia nazista assumia um caráter amplamente estético. Hitler nutria um interesse particular pela antiguidade clássica e os valores dela supostos, a exemplo de força, beleza e superioridade cultural. Está aí a tão citada “superioridade da raça ariana” como reflexo direto.

Outro fator de grande importância e influência sobre o pensamento do líder nazista é a destacada admiração pelo compositor Richard Wagner, tanto que:

“Foi a partir do conhecimento das obras de Wagner que algumas ideias adquiriram contornos mais nítidos na mente de Hitler. Um dos episódios mais marcantes neste sentido foi quando ele, junto do amigo August Kubizek, assistiu a ópera *Rienzi*. Hitler ficou fascinado com a história da personagem principal que se torna a porta-voz do povo, lutando contra a aristocracia e desejando reestabelecer a República da Antiguidade na Roma medieval, e que, por fim, terminou sendo alvo de uma conspiração. Em numerosas obras de Wagner é possível notar a presença da antítese clássica do rebelde obedecendo unicamente à sua lei pessoal contra a ordem rígida da sociedade, e o enredo de *Rienzi* foi a ocasião perfeita para que o jovem Hitler aperfeiçoasse a sua própria ideia de um indivíduo superior, um guia amado e incompreendido pelos seus oponentes. A partir deste momento, ele passou a sentir-se um pouco como a personagem principal da ópera, Cola de Rienzo.” (BORTULUCCE, 2008, p.49).



Propaganda fazendo referência a Rienzi



Colunas na Alemanha imitando a arquitetura Grega

Fonte (ambas as fotos): “Galeria” da “Arquitetura da destruição”, Peter Cohen (1989)



As características da ópera e da música de Wagner são peças-chave para o entendimento da ideologia e da estética (ambas estreitamente relacionadas) do Nazismo – tendo Hitler participação direta de até mesmo na apresentação visual do partido nazista (no que se refere ao desenho das bandeiras e dos uniformes do partido, por exemplo).

2- Considerações sobre estética e propaganda nazista

2.1- Breve contexto

Até o século XVIII, o termo *mimesis*, que tem por essência a imitação (NUNES, 1966), era utilizado como a arte imitando o real – a exemplo temos as obras de pintura e escultura da Era Clássica (século XVI ao XVIII).

A partir do século XIX, entretanto, já havia diferenciação do conceito de *mimesis* e de representação – esta última, segundo a lógica Peirciana, é um signo de um signo, ou seja, quando um indivíduo é exposto a algo externo, sob certo aspecto, esse algo representa alguma coisa para ele (primeiro signo), permitindo-lhe ter um segundo signo, uma (re) apresentação, a partir dessas relações, o que se dá através de um “objeto”; não sendo este em si, mas apenas algo que representa o real (SANTAELLA, 1983).

No final desse mesmo século, não é mais a arte que é vista como imitando a vida, a realidade, mas, sim, o oposto. E, em detrimento disso, a arte como simples imitação do real passa a ser utilizada como imitação de um novo mundo, onde as relações de produção (advindas com a Revolução Industrial) tinham mudado e interferido na forma de enxergar o meio em que a sociedade daquela época estava inserida. Na verdade, tais relações de produção tinham mudado o próprio mundo, outrora *sensível, tátil*:

“A realidade parece possuir uma vida autónoma, exterior, que nos agride e nos aparece como estranha, como se fosse constituída por sonhos e pesadelos. Repare-se que no século XX, paralelamente à história oficial do modernismo baseada na evolução das formas em direção à abstracção, corre uma história da arte cheia de melancolia e repleta de



seres surreais, de corpos desfigurados, de paisagens fantasmagóricas [...] Assim, também estes artistas (modernistas) podem ser compreendidos a partir da noção de mimesis, com efeito, através de suas obras, dá-se uma passagem dessa estranha realidade para a arte.” (LOPES. s/d).

Em síntese, essa Arte Moderna de que se fala (com suas vanguardas: dadaísmo, cubismo, surrealismo, por exemplo) estava se espalhando por vários países do mundo, chegando, inclusive, na Alemanha.

2.2- O caso específico alemão

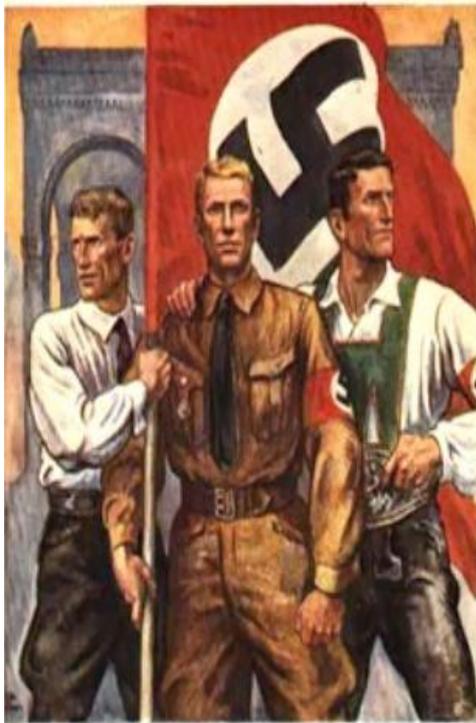
Não sendo vista com bons olhos por um grande número de pessoas em diferentes regiões do mundo, na República de Weimar, até o referido período, a Arte Moderna seria repelida por outro argumento: o de que era desprovida de sentido, basicamente.

“Notórias por seu questionamento dos valores tradicionais, das convenções artísticas e dos sistemas de representação, as vanguardas estéticas da arte moderna eram consideradas de difícil compreensão e mesmo consideradas pelo público como despidas de sentido.” (SANTAELLA, 2005, p. 41).

Nas propagandas do regime Nazista, é notória a tentativa de, além de ser considerada sem sentido, essa arte ser mostrada como “degenerada”. Um exemplo seria o material produzido pela Fundação Alemã de Pesquisa (D.F.G), em 1940, em que figuras de doentes mentais eram associadas às obras de artes modernas – em uma construção narrativa que visava demonstrar que a então República (dominada por judeus em sua constituição ministerial, segundo os social-nacionalistas), estava prolongando a vida de pessoas inúteis à sociedade.

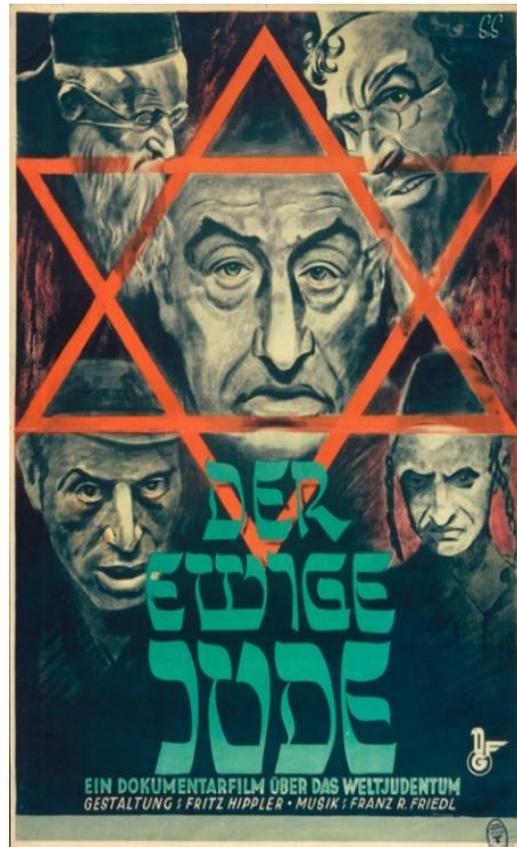
Voltando no tempo, a Revolução Industrial não resultou apenas na criação do maquinário a ser utilizado para expandir a produção de bens materiais: ela também gerou máquinas para (re) produção de bens simbólicos capazes de produzir e reproduzir tecnicamente esses símbolos através dos meios de comunicação. Temos como exemplo, a fotografia, a prensa mecânica e o cinema (BENJAMIN *apud* SANTAELLA, 2005, p.10-11), sendo este último sendo bastante utilizado, não raro, na propaganda nazista contra os judeus.

Era a oportunidade de divulgação em larga escala, dentro e fora da Alemanha, de bens simbólicos contendo mensagens de reforço à ideologia nazista – através de filmes, músicas e peças publicitárias impressas, por exemplo.



Und Ihr habt doch gesiegt!

Cartaz impresso reproduzido



Cartaz do documentário “O eterno judeu”

Fonte (ambas as fotos): “Galeria” da “Arquitetura da destruição”, Peter Cohen (1989)

A pintura, como um retrato do real, juntamente com a fotografia, teve papel importante como “meio de arquivagem, de suporte e de registro documentário” (SANTAELLA, 2005, p.25) nessa época. Muito disso foi utilizado em documentários não só durante o Nazismo, mas também após – como tentativa de mostrar na atualidade como era reproduzido o conceito de “raça ariana” pelos nazistas.

“Deve-se observar aqui, especialmente se pensarmos nas atualidades cinematográficas, cuja significação propagandística não pode ser superestimada, que a reprodução em massa corresponde de perto à reprodução das massas. Nos grandes desfiles, nos comícios



gigantescos, nos espetáculos esportivos e guerreiros, todos captados pelos aparelhos de filmagem e gravação, a massa vê seu próprio rosto.” (BENJAMIN, 1955, p.194).

É interessante, ainda, a percepção de que o belo de Hitler também envolvia a própria guerra. Tanto que, como estratégia de propaganda, ele mandava que seus artistas pintassem, retratassem, filmassem os lugares onde as batalhas tinham sido travadas, bem como os campos e os povos dominados. Ainda que contando com um aparato tecnológico não tão vasto, o que se tinha disponível na época não era desperdiçado para os fins de propagação da ideologia do partido nazista.

2.3- A máquina de dominação

A propagação de um ideal estético estruturado na Antiguidade clássica e transportado para o contexto alemão não parece suficiente para unir as mais diversas e conflitantes classes sociais sob um mesmo partido. Se assim considerarmos, Hitler, em uma psicologia do Nazismo, demonstra um entendimento do indivíduo alemão e uma capacidade de manipular a massa, o conjunto, sem precisar privá-los de sua individualidade (na verdade, é muito mais um aproveitamento desta).

“Assim, os elementos irracionais da filosofia Nazi são devidos, politicamente falando, à necessidade de lançar mão do apoio das seções que já não têm nenhuma *raison d'être*, porquanto os elementos comparativamente são devidos aos industrialistas e militaristas. Os primeiros elementos são “irracionaisistas” porque é pouco provável que o pequeno lojista, por exemplo, pudesse realizar suas esperanças, e crenças fantásticas sejam o único refúgio do desespero; *per contra*, as esperanças dos industrialistas e militaristas poderiam ser realizadas por meio do Fascismo, mas dificilmente de qualquer outro modo. O fato de que suas esperanças somente podem ser realizadas através da ruína da civilização não os torna “irracionaisistas”, mas, apenas, endiabrados. Esses homens formam, intelectualmente, o melhor e, moralmente, o pior elemento no movimento; o resto, ofuscado pela visão da glória, do heroísmo, e do auto-sacrifício, tem-se tornado cegos para seus mais sérios interesses, e em chama de emoção têm permitido a eles próprios ser usados para fins que não são os que lhe convêm. Está é a psicologia do Nazismo” (RUSSELL, 1957, p.89-90).

Ainda que apenas uma ou duas das classes (ou “seções”) alemãs sejam privilegiadas pela ideologia nazista, todas (todas que fazem parte da “raça ariana”) são levadas a, considerando seus interesses e problemas pessoais, enxergar nela a melhor



solução – e, no caso de impossibilidade desta, ao menos se sentem úteis à nação ao desempenhar o papel que o Estado lhe permite.

Atividades consideradas tabus, e que, por isso, realizá-las ou não normalmente dependia da consciência e livre arbítrio do indivíduo, passam a ser legalizadas pelo Nazismo, reafirmando no povo alemão a crença de que à nação deve ser conferido todo agradecimento e submissão.

“O Terceiro Reich aboliu a discriminação contra mães e filhos ilegítimos, encorajou relações extramatrimoniais entre os sexos, introduziu um novo culto da nudez na arte e entretenimento e dissolveu as funções protetoras e educacionais da família. Frequentemente estas mudanças foram consideradas como algo que tendia à destruição das fundações sócio-psicológicas da civilização ocidental. É verdade que esta civilização baseou-se, em escala considerável, nos tabus cristãos da castidade, monogamia e na santidade da família. A abolição destes tabus designa uma guinada na história da civilização, mas a questão é se a mudança proporciona maior liberdade individual ou maior repressão da liberdade. Em outras palavras, a questão é se o modo pelo qual os impulsos e desejos do indivíduo são liberados não aprofunda, em vez de minorar, sua submissão a um sistema baseado na restrição de suas verdadeiras potencialidades.” (MARCUSE, 1998).

Até mesmo o lazer foi repensado e reformulado nos moldes de uma ideologia nazista que preza a eficiência e o culto à nação às custas do bem-estar e liberdade do indivíduo – este mesmo que é/foi exaltado como componente de uma raça superior.

CONCLUSÃO: Uma verdadeira face do Nazismo

Despertar em cada indivíduo expectativas pessoais sobre o partido para reuni-los em multidões subservientes à ideologia; propagar uma superioridade racial baseada em considerações contrariadas cientificamente; submeter forças econômicas às forças políticas, privando-as de liberdade. O Nazismo, em toda sua estética arrebatadora, representando a melhor solução ao avanço indesejado do Socialismo e com seu ideal máximo de expandir o território alemão até atingir o domínio do mundo pela “raça ariana”, começa a revelar uma verdadeira face a quem percebe a existência de entrelinhas, a quem procura enxergá-lo além das inúmeras obras de arte que decoravam os Museus por onde Hitler passeava quando não estava pensando na arquitetura da destruição da humanidade (muito bem visualizada nos campos de concentração cujas chaminés escoavam as cinzas de um povo “impuro”).



Refutar os acontecimentos de 1933 a 1945, protagonizados pela Alemanha, mas tendo o mundo como palco e plateia, pode ser feito de tal maneira que mesmo a estética resgatada da Antiguidade clássica e, estratégica e/ou apaixonadamente, aplicada ao contexto alemão parece ter o seu sentido original ferido.

“Não parece possível transplantar com êxito duradouro um mito estrangeiro sem ferir incuravelmente com esse transplante a própria árvore: a qual é alguma vez, quiçá, bastante forte e sã para excitar, com uma luta terrível, esse elemento estranho, mas que em geral tem de consumir-se, doentio e atrofiado ou em espasmódica proliferação. Temos em tão grande conta o núcleo puro e vigoroso do ser alemão, que nos atrevemos a esperar precisamente dele essa expulsão de elementos estranhos implantados à força e consideramos possível que o espírito alemão retorne a si mesmo reconscientizado. Alguém opinará talvez que esse espírito deve encetar o seu combate com a expulsão do elemento românico: para tanto, ele poderia reconhecer uma preparação e um estímulo externos na triunfante bravura e na glória sangrenta da última guerra; porém a necessidade íntima ele terá de buscá-la na emulação de sempre ser digno dos nossos excelsos paladinos nessa trajetória, de Lutero tanto como de nossos grandes artistas e poetas. Mas que não creia nunca que possa travar semelhantes lutas sem os seus deuses do lar, sem a sua pátria mítica, sem uma “restituição” de todas as coisas alemãs! E se o alemão olhar, hesitante, à sua volta, em busca de um guia que o reconduza de novo à pátria há muito perdida, cujos caminhos e sendas ainda mal conhecemos – que apenas atente o ouvido ao chamado deliciosamente sedutor do pássaro dionisíaco que sobre ele se balouça e quer indicarlhe o caminho para lá.” (NIETZSCHE, 1992, p.136).

Acreditar na capacidade de levar uma nação, supostamente superior a todas as outras, ao domínio do mundo talvez nos parecesse impossível no contexto em que vivemos. Mas um homem, movido por um sonho juvenil onde o mundo seguia suas aspirações artísticas de culto à Antiguidade clássica, veio, não tão longe no século passado, mostrar que ideologia e estética atrativamente combinadas podem ter inimaginável projeção através, inclusive, dos meios de comunicação massivos. Porque, sozinho, Hitler não impulsionaria o Nazismo de tal forma a balançar os pilares da humanidade, deixando marcas irreparáveis na memória de gerações posteriores. Chamá-lo de “louco” não vai diminuir a importância que representa a tentativa de estudá-lo, compreendê-lo, mesmo hoje. E entender o papel que a arte desempenhou em sua vida é um passo crucial para essa tentativa.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUITETURA da Destruição. Direção: Peter Cohen. Trilha sonora: Richard Wagner. 1991 (lançamento mundial). Documentário (120 min.)

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica** in *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994).

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **A arte dos regimes totalitários do séc. XX**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.

FREITAS, Verlaine. **Estética e vida cotidiana**. Disponível em: <<http://www.verlaine.pro.br/txt/esteticavidacotidiana.pdf>>. Acesso em 20 de jan de 2013.

LOPES, Rui. **A mimesis no século XX**. Disponível em: <<http://filosofiadaarte.no.sapo.pt/mimesis.html>>. Acesso em 20 de jan 2013.

MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, Guerra e Fascismo**. São Paulo: Unesp, 1998.

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da Arte**. São Paulo: Editora Àtica, 1966.

RUSSELL, Bertrand. **O elogio do lazer**. Trad. Luiz Ribeiro de Sena. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é a semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.