

# A purificação através do despertar estético e a administração total da morte: uma leitura sobre o documentário “Arquitetura da Destruição”

Tauan de Almeida Sousa

## RESUMO

O Nazismo tinha em sua ideologia um ideal de homem pautado a partir de um cânone clássico de belo e pretendia, a partir deste cânone, moldar o mundo. Para isto, seria necessário expurgar os elementos degenerados do corpo da nação alemã. No fim, todas as atrocidades cometidas encontrariam sua justificativa nesta tentativa de alcançar a pureza e o ideal de belo. Para difundir sua ideologia, o Nacional Socialismo fez uso intenso da maquinaria cinematográfica disponível naquele momento histórico, além da tecnologia proveniente do desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo do período para eliminar os indesejáveis. Desta forma, dissociar Barbárie Social e Progresso Técnico configura-se num engano inaudito. Eis os elementos trazidos pela presente reflexão.

**Palavras-Chave:** Nazismo, Estética, Cinema, Progresso, Barbárie.

## 1 Introdução

No documentário *Arquitetura da Destruição* (*Architektur des Untergangs*), de 1992<sup>1</sup>, produzido pelo cineasta sueco Peter Cohen, encontra-se a defesa da seguinte tese: as atrozes realizações do governo Nacional Socialista Alemão foram movidas, também, por um ímpeto orientado pelo *juízo estético* e que, na perspectiva de Adolf Hitler, assim como de outros membros da elite do partido, teriam como finalidade *o embelezamento e a harmonização do mundo*, em suma: sua *purificação*.

Neste breve texto, procuramos, através da análise da supracitada obra, refletir acerca da utilização da arte e do julgamento estético enquanto parte dos pressupostos da carnificina levada a cabo pela Alemanha nazista na Segunda Guerra Mundial. Além disto, a utilização dos aparelhos de produção cinematográfica e instrumentos midiáticos receberá um breve tratamento. Por fim, buscamos afirmar a necessidade de ruptura com o binarismo que opõe *progresso e barbárie*, como se estes dois movimentos fossem mutuamente excludentes, identificando nas ações do governo totalitário alemão, a racionalidade que a sustentava, a partir das contribuições postas pelo filósofo alemão Walter Benjamin, demonstrando a intrínseca modernidade das engrenagens de destruição que foram colocadas em movimento no período.

---

<sup>1</sup> Para notas bibliográficas: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Cohen](https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Cohen)>. Acesso em: 1 de julho de 2011.

## 2 O III Reich alemão e a Arte

Adolf Hitler foi movido por ambições artísticas antes de se dedicar à política. Por volta dos anos de 1905-1907 – intertício que abarca o abandono da vida escolar e a morte de sua mãe –, Hitler passa os seus dias dedicado à arte e ao acalentamento de pueris sonhos de um futuro glorioso: “passava os dias desenhando, pintando, lendo ou escrevendo ‘poesia’; as noites eram para ir ao teatro ou à ópera; e o tempo inteiro ele sonhava acordado e fantasiava sobre seu futuro de grande artista” (KERSHAW, 2010, p. 44-45).

Tentou ingressar na Academia de Arte de Viena aos dezoito anos, mas foi reprovado. De acordo com Kershaw (2010, p. 48)

A admissão era decidida com base nas obras apresentadas pelos candidatos. (...) Foi um dos 113 candidatos aceitos para realizar o exame propriamente dito; 33 candidatos foram excluídos no teste inicial. No início de outubro, submeteu-se aos dois duros exames nos quais os candidatos tinham de fazer desenhos sobre temas específicos. Somente 28 candidatos foram aprovados: Hitler não estava entre eles. “Exame de desenho insatisfatório. Poucas aptidões”, foi o veredicto.

Aspirava ser arquiteto<sup>2</sup> e, até o ano de 1920, alimentou seu sonho de ser reconhecido a partir de sua produção artística. Hitler, em seu *Mein Kampf*<sup>3</sup> (Minha Luta), escrito durante seu período no cárcere – cumpriu nove meses de uma sentença que previa uma pena de cinco anos – após a tentativa frustrada de um golpe de Estado<sup>4</sup> realizada no dia 9 de novembro de 1923, declara ter sido o *melhor aluno de desenho já durante o curso profissional* e que, após a reprovação na Academia, já não mais poderia aguardar pela realização de seu sonho de se tornar um artista.

Nutria profunda admiração pela obra do maestro Richard Wagner, sendo por ele influenciado em alguns posicionamentos acerca do belo e noções de artes direcionadas a uma nova civilização. De acordo com Kershaw (2010, p. 46),

A paixão de Hitler por Wagner não tinha limites. Uma execução podia afetá-lo quase como uma experiência religiosa, mergulhando-o em fantasias profundas e místicas. Para ele, Wagner era o gênio artístico supremo, o modelo a ser imitado. Adolf empolgava-se com seus poderosos dramas musicais, sua evocação de um passado germânico heroico, distante e sublimemente místico.

Aliás, como declarou posteriormente, aponta Peter Cohen, foi após assistir a uma ópera wagneriana intitulada “*Rienzi*” que Hitler iniciou seus planos políticos, sendo este uma espécie de nascedouro de sua obra política. Conforme Maurizio Disoteo<sup>5</sup>, corroborando este argumento do documentário (s.d, p. 02):

Sabe-se que Hitler teve uma admiração pessoal e exaltada por Wagner. Alguns biógrafos de Hitler argumentam que costumava dizer que “tudo foi iniciado” (ou seja, o início de sua atividade política) durante uma representação de *Rienzi* em Linz. Hitler teria muito apreciado a figura do protagonista, inspirada na história

---

2 Após a reprovação na seleção para ingresso na Academia de Arte de Viena, Hitler – ao tentar compreender o motivo de seu fracasso – fora orientado pelo reitor da Academia a direcionar seus talentos, insuficientes para a pintura, à arquitetura (KERSHAW, 2010).

3 Disponível em: < <http://radioislam.org/historia/hitler/mkampf/pdf/por.pdf> >. Acesso em 1 de julho de 2011.

4 Hoje chamado de Putsch (golpe) da Cervejaria. Para maiores informações: < <https://jornalgggn.com.br/noticia/o-putsch-de-munique-a-tentativa-de-golpe-de-hitler-em-1923> >. Acesso em: 05/10/2018.

5 Conforme o texto disponível em: < [http://memoria.comune.rimini.it/binary/rimini\\_memoria/progetto/LA\\_POLITICA\\_MUSICALE\\_DEL\\_NAZISMO.1205827357.pdf](http://memoria.comune.rimini.it/binary/rimini_memoria/progetto/LA_POLITICA_MUSICALE_DEL_NAZISMO.1205827357.pdf) >. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

de Cola di Rienzo, para ver nela um modelo para a redenção de seu povo, obviamente com ele mesmo como ditador. (...) Os assuntos narrativos das obras de Wagner e a magnificência de sua música foram bem adaptados às necessidades das cerimônias e propaganda nazistas, de modo que os congressos do partido e outras comemorações oficiais se abriram com a atuação da música de Wagner.

Tal experiência, segundo o documentário em vista, sedimenta em Hitler três fixações que o acompanhariam até sua morte: *a fixação por sua cidade natal Linz, pela Antigüidade e por Wagner*. Segundo Hitler, o nazismo só poderia ser compreendido por aquele que pudesse compreender Wagner. Da obra não apenas musical do maestro, mas também política<sup>6</sup>, Hitler se apropria do *Anti-Semitismo*<sup>7</sup>, *do culto a um legado nórdico e à idéia do sangue-puro*<sup>8</sup>, cujo amálgama nefasto moldou sua visão de mundo.

A partir de seus rascunhos, resquícios de seu antigo talento, Hitler cria a “face” nazista: dos uniformes às bandeiras, estandartes e outros símbolos, todos os elementos estéticos do partido passaram por seus rascunhos. A insígnia do partido foi criada por ele em 1923, por exemplo. Desta forma, ele pôde dar vazão às suas ambições artísticas a partir da *propaganda* política. Atuava como protagonista e orquestrava os comícios que se tornavam cada vez mais gigantescos. Segundo Peter Cohen, Hitler planejava voltar a dedicar-se à produção artística, seu grande desejo de realização pessoal até ali malogrado, ao término da guerra.

Como proposto pelo documentário, o nazismo possuía uma proposta de embelezamento do mundo<sup>9</sup>. Através do expurgo de elementos que poderiam degenerar a *pureza da arte, da cultura e da raça*, elementos estes bem identificados pelos ideólogos do partido, a Alemanha seria libertada desta influência deletéria e, voltando-se a certos padrões estéticos, alcançaria a perfeita *harmonia*, erguendo-se vitoriosa e imponente frente a um mundo cada vez mais degenerado. Hans Friedrik Blunk, presidente

---

6 Wagner escreveu um artigo chamado O Judaísmo na Música. Neste texto, ele afirma, por exemplo: “No necesitamos dar la prueba de que el arte moderno se ha judaizado; el hecho salta a la vista. Tendríamos que remontarnos demasiado alto si quisiéramos encontrar las pruebas en la historia de nuestro arte. Pero, si bien comprendemos que lo más urgente es emanciparnos de la opresión judía, debemos reconocer que la cosa más importante es estimar nuestras fuerzas en vista de esta lucha en pro de la liberación. No sacaremos estas fuerzas de una definición abstracta de este fenómeno, sino de un conocimiento exacto de la naturaleza de ese sentimiento innato e involuntario que se manifiesta en nosotros por una repugnancia instintiva hacia el elemento judío: ese sentimiento invencible nos revelara, si lo reconocemos francamente, lo que odiamos en ese elemento. A lo que conozcamos con precisión, podremos presentarle lucha; hasta es permitido esperar que ante su sola presencia se logre ahuyentar al demonio del terreno en que solamente consigue mantenerse gracias a la semi-oscuridad de que nosotros mismos, buenos humanitarios, lo rodeamos para hacer que su vista nos resulte menos repugnante” Disponível em: < [http://www.catedraferratermora.cat/docs/Activitats/EICall/2012/El\\_judaismo\\_en\\_la\\_musica.pdf](http://www.catedraferratermora.cat/docs/Activitats/EICall/2012/El_judaismo_en_la_musica.pdf)>. Acesso em: 27 de setembro de 2017.

7 Na perspectiva de Mesquita (2015, p. 26), a música de Wagner é “confundida com suas ideias antissemitas e com o (ab)uso dela pelo regime nacional socialista”. Tendo isto em vista, salientamos aqui o caráter de abertura deste debate, o qual extrapola os intentos do presente texto, recorrendo a Burnett Júnior (2017, p. 69): “Em geral, há uma dupla via de tratamento da questão do antissemitismo de Wagner; a primeira, baseada na importância incontestável da obra dramático-musical do compositor, defende seu legado acima de qualquer comprometimento político-ideológico, estando sua obra acima do vínculo. No entanto, a segunda via não isenta Wagner da conexão funesta com a política alemã que lhe serve de guia e espelho ainda em vida. O crescimento potencial do Estado alemão no século XX, a chegada de Hitler ao poder, e o posterior acolhimento da monumentalidade wagneriana como uma espécie de trilha sonora oficial do Terceiro Reich são elementos incontestáveis de uma história que ainda renderá muito debate”.

8 “O Reich de mil anos, proclamado por Hitler, é o milênio ariano, defendido por Chamberlain e Lanz, assim como é o cálice sagrado de Parcival, ópera de Wagner, que dizia simbolizar a pureza do sangue” (ZAGNI, 2008, p. 11).

9 Conforme as indicações de Tomás (2016, p. 80): “as artes desempenharam um papel crucial na propagação e manutenção ideológica do Terceiro Reich”.

da câmara de literatura do *Reich* declara que o partido é formado por homens que aspiram servir às artes e que o governo conhece os sonhos e aspirações do povo alemão, os quais só poderiam ganhar forma através do trabalho de um artista. Tal afirmação, afirma o documentário, não é infundada em seu caráter mais geral: o alto escalão do partido possuía em suas fileiras um elevado número de artistas, embora estes tenham sido frustrados. Além do próprio *Führer*, como citado acima, temos o exemplo de Joseph Goebbels – Ministro do Povo, da Alegria e da Propaganda (*Propagandaminister*) – que escreveu um romance, poesias e peças teatrais; Alfred Rosenberg – importante ideólogo do partido e seu principal teórico – era pintor e possuía ambições literárias; Baldur Von Schirach – comandante da juventude Hitlerista (*Hitlerjugend*) – era um poeta reconhecido no *Reich*.

A idéia de *pureza* estava presente de forma marcante na concepção artística do regime nazista. Em 1927, Alfred Rosenberg escreve uma série de ensaios onde procura relacionar a estética moderna com desequilíbrio e alienação<sup>10</sup>. No ano seguinte, Paul Schultze-Naumburg escreve “Arte e Raça”. Em 1929 é fundada a *Liga de Combate pela Cultura Alemã*, por Rosenberg, para o combate às expressões modernistas de arte. A partir da fixação hitlerista no ideal de belo provindo da Antigüidade, é realizada em Munique a exposição intitulada como “Arte Degenerada” (*Entartete Kunst*) em 1937, em paralelo com a “Exibição da Grande Arte Alemã”, com a qual deveria contrastar. Esta arte degenerada é considerada como o sintoma da degradação que ameaça a própria cultura alemã. Decadência promovida por um “bolchevismo cultural”, além de outras “calamidades” que se abateram sobre a Alemanha: *todas de criação judia*. Os judeus foram apontados como responsáveis pela decadência expressa naquelas obras expostas como degeneradas. O descompromisso das obras modernistas com relação aos cânones e padrões clássicos, uma postura de franca ruptura com os padrões estéticos até ali estabelecidos (PARADA, 2014) é visto como sinal de depravação intelectual e espiritual, totalmente incompatível com o ideal nazista de arte e beleza e que, portanto, deve ser destruída pelo bem da cultura alemã.

Esta frente de combate à Arte Moderna possuía um caráter marcadamente higienista, e se refletiu nas políticas públicas de saúde do Estado nazista. Para os nazistas, tais obras representariam a degradação mental de seus criadores. Paul Schultze-Naumburg, influente membro da “Federação”, através de palestras realizadas pelo país, procura demonstrar através de slides de fotos representando casos de deformação física, extraídas de revistas médicas, comparados às obras modernistas, a alegada degeneração dos seus criadores que se manifestava através de suas obras. Para Schultze-Naumburg, a arte representaria um espelho de saúde racial. É à Antigüidade e ao Renascimento que os nazistas se voltam procurando demonstrar que a Arte Grega representaria o caso, por exemplo, de um povo racialmente sadio que buscava, através da criação artística, retratar sua beleza. Já os quadros e esculturas modernistas nada poderiam representar além da “desgraça” encontrada nos manicômios, onde estão reunidos os espécimes que representam o decair da espécie: é o que conclui Schultze-Naumburg.

---

10 As décadas próximas à Primeira Guerra foram um período de turbulência estética: “um período de experiências estéticas sensacionais e de heresis transformadoras, na qual para se afirmar os modernistas tiveram que lutar e enfrentar os defensores de cânones estilísticos e de paradigmas estabelecidos” (PARADA, 2014, p. 29). Os diversos movimentos de vanguarda, os quais foram perseguidos pelos governos totalitários, tinham como objetivo encontrar uma nova forma de representação de um mundo que atravessada mudanças profundas: “as transformações ocorridas na sociedade europeia entre o final do século XIX e o início do XX foram decisivas para o surgimento das primeiras vanguardas artísticas” (PARADA, 2014, p. 33).

Em 14 de julho de 1933<sup>11</sup> é sancionada a “Lei para a prevenção contra uma descendência hereditária doente” (Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses) que visa auxiliar tanto os sadios quanto os fortes: a obrigatoriedade da esterilização dos doentes devido à hereditariedade. Um primeiro passo de uma política de eliminação daqueles elementos que foram marcados com o símbolo da excrescência e que deveriam ser eliminados pelo bem da raça ariana, que se veria livre de indivíduos que poderiam, caso não fossem totalmente impedidos, perpetuar sua condição decaída, espalhando sua doença ao corpo “A partir do decreto das leis raciais de 1933, uma das primeiras medidas do regime nazista foi constituir em 22 de setembro do mesmo ano, a Câmara de Cultura do Reich (Reichskulturkammer), instituição afiliada ao Ministério da Propaganda e presidida por Joseph Goebbels, e exigir o registro de todos os músicos alemães. Fora a interrupção da carreira profissional de inúmeros compositores e intérpretes, pelo simples fato de sua raça e/ou critérios estilísticos das composições serem classificadas como degeneradas, outras medidas balizadas por uma ideologia conservadora e assertiva estavam por vir” (TOMÁS, 2016, p. 80-81). saudável das futuras gerações. Aqui, surge a figura do médico enquanto paladino da pureza incumbido de uma tarefa essencial.

Em março de 1935 é aberta em Berlin a exposição intitulada “O Milagre da Vida”. Em uma de suas seções, é apresentada as comparações de Paul Schultze-Naumburg, anteriormente citadas. Noutra, imagens de doentes mentais e indigentes são expostas sob o título “Isto Pode ser Chamado de Vida?”. Numa imagem presente na exposição, há a representação “profética” que justifica o processo de eliminação humana: um gráfico no qual se demonstra que o número de doentes mentais e outros degenerados superaria o número de indivíduos sadios num curto intervalo temporal. Esta é uma característica do cientificismo da propaganda totalitária, conforma apontada por Hanna Arendt. Para a filósofa, este cientificismo é caracterizado “por sua insistência quase exclusiva na ‘profecia científica’”. (ARENDDT, 1989. pg. 394).

Noutra seção é representada a “conservação” da pureza racial e cultural a partir de obras realizadas a partir dos cânones clássicos. Neste sentido, o médico se torna um especialista em julgamento estético, tendo em vista que, para Hitler, a beleza é o maior princípio da saúde e problemas estéticos passam a categoria de problemas médicos. Através da eliminação de parcelas humanas corrompidas, adotada como medida profilática, o corpo da nação seria mantido saudável através da intervenção médica. Ao médico cabe uma tarefa histórica: criar um novo tipo de homem alemão. É o que afirma Gerhard Wagner, médico chefe do Reich (*Reichsärztesführer*) em acordo com o discurso de Hitler durante a Reunião Nacional do Partido em 1935. Este novo tipo de homem, para o *Führer*, é condição necessária para que a tendência à degeneração, típica dos tempos modernos, não se abata sobre a nação alemã. Nesta mesma reunião, são decretadas as Leis de Nuremberg ou Lei da Cidadania do Reich, que prevê, por exemplo, a proibição do casamento entre uma pessoa ariana e uma judia.

---

11 “A partir do decreto das leis raciais de 1933, uma das primeiras medidas do regime nazista foi constituir em 22 de setembro do mesmo ano, a Câmara de Cultura do Reich (*Reichskulturkammer*), instituição afiliada ao Ministério da Propaganda e presidida por Joseph Goebbels, e exigir o registro de todos os músicos alemães. Fora a interrupção da carreira profissional de inúmeros compositores e intérpretes, pelo simples fato de sua raça e/ou critérios estilísticos das composições serem classificadas como degeneradas, outras medidas balizadas por uma ideologia conservadora e assertiva estavam por vir” (TOMÁS, 2016, p. 80-81).

### 3 O Filme e a Propaganda como Veículos de Transmissão do ideário Nazista

A propaganda, através do uso do cinema, do rádio e da imprensa foi fundamental no processo de mobilização política das massas urbanas (PARADA, 2014). Neste sentido, cumpre lembrar que o apoio das massas, cuja consciência corrupta, nos dizeres de Benjamin (1994), é posta no lugar do pertencimento de classe (ARENDDT, 2012), essa maioria das pessoas com uma apatia política traduzida pela indiferença, é um elemento fundamental para a permanência do mando dos líderes totalitários em vida, o elemento primordial da dominação totalitária (ARENDDT, 2012).

Walter Benjamin (1994) em seu ensaio intitulado “A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica” afirma que, com o surgimento da fotografia, a própria noção de arte, sua natureza, foi alterada. Da mesma forma que outrora ocorreu a *quebra do vínculo* estreito que ligava a criação artística ao culto mágico, a partir do advento dos meios mais eficazes de reprodução técnica e a conseqüente destruição da *aura*<sup>12</sup>, a arte volta-se à *política*: refuncionaliza-se e torna a discussão sobre caráter artístico ou não da fotografia, assim como do cinema, *estéril*. É neste contexto de *quebra da tradição* a partir da destruição do conteúdo aurático da obra de arte, de uma nova forma de apreciação artística, que Benjamin discute as funções sociais tanto positivas quanto nefastas do cinema.

Para este trabalho, buscamos retomar o que o pensador alemão coloca acerca dos aparelhos de reprodução de massa. De acordo com Walter Benjamin (1994, p. 183. Grifos do autor), a transformação sofrida pelo “modo de exposição pela técnica da reprodução é visível também na política. *A crise da democracia pode ser interpretada como uma crise nas condições de exposição do político profissional*”. As democracias mostravam seus políticos, afirma o autor, a partir de uma relação imediata, que encontram no Parlamento o seu público. Com o advento das técnicas que ampliam o alcance da imagem e da fala do orador, a “exposição do político diante dos aparelhos passa ao primeiro plano” (BENJAMIN, 1994, p. 183). Aqui, assim como os teatros se atrofiam em relação ao cinema, os Parlamentos se atrofiam frente aos aparelhos. Não apenas os atores têm sua função e a forma de apresentação metamorfoseadas, mas todos aqueles que se expõem frente a estes aparelhos propagadores, incluindo-se os políticos: *estes precisam se tornar mostráveis*. De tal forma que “este fenômeno determina um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o [...] astro e o ditador”. (BENJAMIN, 1994, p. 183).

O nazismo utilizou de forma intensa os aparelhos de propagação em massa<sup>13</sup>. Houve uma preocupação destacada com o cinema, o que pode ser percebido através da fundação da Câmara do Cinema do Reich (*Reichfilmkammer*) em 14 de julho de 1933, chegando ao total monopólio estatal da produção cinematográfica alemã no ano de 1942 (PEREIRA, 2003). Acerca da produção do período, Pereira (2003, p. 111) aponta:

Durante os 12 anos de regime nazista, estima-se que foram produzidos mais de 1.350 longas-metragens, que buscaram de várias formas enaltecer o nazismo, estimulando a grande maioria da população alemã a participar da

12 Para Benjamin o conceito de aura representa “uma forma singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (BENJAMIN, 1994. pg. 167).

13 “O cinema foi, indubitavelmente, o setor que recebeu maior atenção e investimentos do regime nazista. Desde o início de sua carreira política, Adolf Hitler já reconhecia o enorme potencial oferecido pelas imagens – em especial pelo cinema – na veiculação de ideologias e na conquista das massas. Assim, o cinema esteve fortemente vinculado ao crescimento partidário e à escalada eleitoral dos nazistas. Antes mesmo da ascensão de Hitler ao poder, foram produzidos os primeiros filmes de propaganda nazista” (PEREIRA, 2003, p. 110).

experiência nazista, além de colocar a Alemanha em segundo lugar na produção cinematográfica mundial, atrás apenas dos Estados Unidos da América. No entanto, é importante destacar que, submetida às leis de mercado e seguindo a orientação de Goebbels (valorização da produção de filmes de propaganda indireta), a maior parte da produção cinematográfica nazista foi dedicada ao “entretenimento”, sendo filmes aparentemente escapistas, mesmo quando diluíam em seus enredos alguma conotação político-ideológica.

Os discursos hitleristas a números gigantescos de pessoas estão registrados e encontram-se disponíveis hoje, alguns em fragmentos apenas, por meios como a internet<sup>14</sup>. A estrutura própria para a espetacularização e centralidade da figura do *Führer*, tornado mostrável pelos *aparelhos*, converte-se inteiramente numa *montagem cinematográfica* que procura registrar as capacidades oratórias do líder, assim como sua postura e trejeitos, intercalados com o seu silêncio que abre espaço à reação extasiada do público que brada a saudação “Salve Hitler!” (*Heil Hitler!*) enquanto os braços direitos são erguidos repetidamente. Os rostos sorridentes de componentes anônimos da Juventude Hitlerista são focalizados durante um discurso<sup>15</sup>. De acordo com a leitura de Benjamin, nos

grandes desfiles, nos comícios gigantescos [...], todos são captados pelos aparelhos de filmagem e gravação, a massa vê o seu próprio rosto. Esse processo, cujo alcance é inútil enfatizar, está estreitamente ligado ao desenvolvimento das técnicas de reprodução e registro. De modo geral, o aparelho apreende os movimentos de massas mais claramente que o olho humano. Multidões de milhares de pessoas podem ser captadas mais exatamente numa perspectiva a vôo de pássaro. (BENJAMIN, 1994, p. 194-195).

Estas técnicas, que incluem até mesmo a movimentação estratégica de câmeras, convergem no processo denominado por Benjamin como *estetização da vida política* e tais esforços para estetizar a política encontram-se num único ponto: a guerra. A guerra imperialista é uma promessa de “satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica” (BENJAMIN, 1994, p. 196).

Além da utilização da aparelhagem de gravação e difusão em massa para o registro dos grandes eventos realizados pelo partido, estes aparelhos serviram como veículos para a propaganda dos ideais de pureza e identificação do inimigo do corpo racial ariano, o judeu e outros. No ano de 1937, em Berlim, por exemplo, passa a ser exibido o filme intitulado “Vítimas do Passado” (*Opfer der Vergangenheit*), o qual defende que os doentes e deficientes devem ser eliminados, pois na natureza apenas os animais mais aptos sobrevivem aos seus ditames. Não é por mero acaso que tais indivíduos são considerados inferiores a qualquer tipo de animal. Buscando o choque, o filme vai aos guetos onde vivem os saudáveis e os contrasta com os “palacetes” nos quais são confinados os tumores que, sem nem mesmo se dar conta do ambiente rico e apaziguador que lhes cercam, continuam a minar a saúde do corpo da nação alemã. Mais uma vez apelando às profecias demarcadas como científicas, afirma-se que, enquanto a população alemã em setenta anos havia crescido em torno de 50 %, a doença hereditária havia crescido por volta de 450%. Diante desse diagnóstico, num prazo de cinquenta anos, a proporção entre sadios e doentes será de um doente para cada quatro saudáveis, acarretando males inauditos e infortúnios de toda a sorte para a nação alemã.

Outro exemplo de utilização da aparelhagem cinematográfica representa mais um aspecto da ambição nazista da busca de uma idealizada pureza, a propaganda que procurava defender a limpeza dos ambientes de trabalho, conforme explora o documentário: a higiene, neste caso, serviria para por fim à luta de classes. Com um local de trabalho “bonito” e “funcional”, aliada à consciência do em-

---

14 Por exemplo, o site de compartilhamento e armazenamento de vídeos em formato digital Youtube possui um interessante número de vídeos contendo discursos de Hitler.

15 Discurso disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=IAi7UnXp9Aw>>. Acesso em 1 de julho de 2011.

presário de que as pessoas são mais “importantes que as máquinas”, é defendida uma nova concepção de vida onde, caso fosse ensinado como se lavar e fosse elevado às condições de vida da burguesia, o proletário entenderia que não haveria mais razões para luta. “O despertar estético” libertaria os trabalhadores de sua classe, assim como libertaria a sociedade dos conflitos de classe. Liberados de toda a sujeira e doença, a nação alemã tornar-se-ia unitária e lutaria por objetivos comuns: “nos estados fascistas, as políticas simbólicas, particularmente as ações rituais, objetivam obliterar a distinção entre o ‘eu’ e o outro” (PARADA, 2014, p. 121). Todas estas palavras vinculadas à imagens de faxinas, banhos, lavagens e vizinhanças pacatas e felizes.

#### 4 A Falsa Polarização entre Progresso técnico e Barbárie social: A Racionalidade tipicamente Moderna do Genocídio

Karl Kausty, em seus trabalhos dos anos 1920, ao debruçar-se sobre o fenômeno do fascismo italiano, afirma que este é apenas uma manifestação de extremo anacronismo, uma fantasmagoria pré-moderna que apenas poderia encontrar bases de sustentação em uma nação atrasada como a Itália, país semi-agrário, à época, e que tal fenômeno político jamais alcançaria uma “nação moderna e industrializada como a Alemanha...” (KAUSTY *apud* LÖWY, 2005. p. 84). Na perspectiva de Mattick (1939):

Considerando que a democracia é a forma natural do capitalismo, Kautsky não viu no aparecimento e propagação do fascismo senão uma doença, um provisório acesso de demência, um fenômeno sem qualquer ligação com o capitalismo. Acreditava verdadeiramente que uma guerra para o restabelecimento da democracia permitiria ao capitalismo progredir de novo em direção ao seu termo lógico, a comunidade socialista. [...] Kautsky estava assim convencido de que o episódio fascista seria seguido de um retorno ‘à normalidade’, a uma democracia abstrata, cada vez mais socialista, que aperfeiçoaria as reformas conseguidas durante a gloriosa época da participação dos socialistas no governo.

Tal percepção não era isolada à época e, muitas vezes, reverbera até os tempos hodiernos. Conforme Adorno e Horkheimer (1985, p.99. Grifos nossos) expuseram, uma das lições da era hitlerista foi “como é esúvido ser inteligente. Quantos não foram os *argumentos bem fundamentados com que os judeus negaram as chances de Hitler* chegar ao poder, quando sua ascensão já estava clara como o dia!”.

Walter Benjamin, em suas teses “Sobre o Conceito de História”, mais especificamente na IX Tese, procura combater esta visão que, subestimando-o, enxergava no fascismo apenas um “anacronismo”. Nos diz Benjamin:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” no qual vivemos é a regra. [...] A chance deste consiste (do fascismo), não por último, em que seus adversários o afrontem em nome do progresso como se este fosse uma norma histórica – O espanto em contatar que os acontecimentos que vivemos “ainda” sejam possíveis no século XX não é nenhum espanto filosófico. Ele não está no início de um conhecimento, a menos que seja o de mostrar que a representação da história de onde provém aquele espanto é insustentável. (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Michel Löwy, em sua obra “Walter Benjamin: Alarme de Incêndio”, nos ajuda a refletir sobre o significado desta tese benjaminiana. Para este, o que Benjamin propõe é confrontar duas visões de história antagônicas que se colocam diante do mesmo fenômeno, a saber, o fascismo. A primeira visão

é uma visão denominada como *progressista*, “para a qual o progresso histórico, a evolução das sociedades no sentido de mais democracia, liberdade e paz, é a norma” (LÖWY, 2005, p. 83.); a segunda visão é aquela que, adotando o ponto de vista dos vencidos de todas as épocas, sobre cujos corpos tombados servem como a escada do triunfo do dominador, marcham os tiranos, enxerga como “regra” ao invés de um progresso rumo a melhores ares, a barbárie, a rapina e a violência dos vencedores.

Cada uma destas visões acerca da história acarretam ações políticas diferenciadas. Para a primeira, o fascismo foi apenas um lapso, uma falha de um processo mais amplo, que é o do contínuo progresso. Nos dizeres de Bauman (1998, p.10): “Acreditava (...) que o Holocausto fora uma interrupção do curso normal da história, um câncer no corpo da sociedade civilizada, uma loucura momentânea num contexto de sanidade”.

Já a segunda, vê no fascismo a confirmação do estado de exceção, e não um desvio à regra. Segundo Bauman (1998, p. 12), muito próximo ao *espírito benjaminiano*, esta perspectiva considera que o Holocausto “nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no auge do desenvolvimento cultural humano, e por essa razão, é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura”.

É graças a esta primeira visão acerca do progresso que o fascismo encontra vantagem e espaço, pois *não compreende a natureza do fascismo*. Benjamin aqui critica a própria esquerda “oficial”, todos aqueles marxistas que fazem das análises de Marx o sacrossanto evangelho, dogmatizando-as e roubando-lhes tanto o caráter dialético quanto histórico, esquecendo-se do mais importante que é, a saber, o método deixado, o Materialismo Histórico e Dialético. Toda esta seita em vermelho ou em fileiras social-democratas<sup>16</sup>, como Kausty um exemplo, *subestimou o fenômeno do fascismo* e foram brutalmente desmentidos pelo desenrolar dos fatos, não sem o alto preço do sangue de incontáveis vidas perdidas nas engrenagens do mecanismo de *exterminio*.

Este marxismo oficial acreditava que “a revolução [seria] o resultado “natural” ou “inevitável” do progresso econômico e técnico” (LÖWY, 2005, p. 23); defendia ainda a perspectiva que tinha como projeto político “propor que os trabalhadores esperassem calmamente pelo desenvolvimento de tais condições [materiais para superação da sociabilidade capitalista]” (IASI, 2008, p. 9). Como aponta Konder (1999, p. 103) esse marxismo de cunho evolucionista e teleológico produzia a ideia de que:

Não era preciso se empenhar em nenhuma luta incerta, não era preciso tomar nenhuma iniciativa incomoda: tudo estava assegurado por um "progresso" que estava fazendo avançar a humanidade como um todo, de maneira mais ou menos homogênea, na direção de uma infinita perfectibilidade (se a heterogeneidade se manifestava, se um país se atrasava, se uma classe sofria, tais tropeços logo seriam absorvidos pela tendência global). A humanidade era vista caminhando, no ritmo possível, no interior de um tempo vazio, artificialmente uniformizado.

Essa postura que tinha o progresso econômico e técnico como Demiurgo da sociedade emancipada recebeu uma crítica incisiva na décima primeira tese benjaminiana:

O conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas ideias econômicas. [...] Nada foi mais corruptor para a classe operária

---

16 “No âmbito da social-democracia, o ‘marxismo veio a ser um sistema montado a partir de um conjunto articulado de citações dos ‘clássicos’ (Marx e Engels) consideradas essenciais pelo zelador ‘oficial’ do legado doutrinário, o alemão Karl Kausty. A ‘montagem’, de resto, fazia-se com base numa linha ‘evolucionista’ de interpretação da história” (KONDER, 2010, p. 64).

alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando. Seu interesse [do marxismo vulgar] se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade. Já estão visíveis, nessa concepção, os traços tecnocráticos que mais tarde vão aflorar no fascismo (BENJAMIN, 1994, p. 227-228).

Para Benjamin, defensor da segunda visão acima apresentada, a *modernidade* do fascismo é evidente e se relaciona de forma íntima com a sociedade industrial e capitalista. Daí sua crítica àqueles que se espantam “com o fato de que o fascismo ‘ainda’ seja possível no século XX, cegos pela ilusão de que o progresso científico, industrial e técnico seja incompatível com a barbárie social e política” (LÖWY, 2005, p. 85). Em outras palavras, o que Benjamin propõe é uma visão de História que, livre das *ilusões do curso inelutável do progresso, possa reconhecer efetivamente o fascismo* e, ao invés de considerá-lo como uma espécie de fantasma antideluviano a rondar as mentes modernas, considere-o enquanto manifestação que só é possível nas atuais condições de desenvolvimento das forças produtivas do modo de produção capitalista.

Benjamin morreu em 1940<sup>17</sup>, não chegando a testemunhar o desenrolar das atrocidades levadas a cabo pelo nazismo. Porém, suas palavras não poderiam ter sido mais *tragicamente* acertadas. A Solução Final da Questão Judaica (*Endlösung der Judenfrage*) demonstra o caráter moderno da dominação e da barbárie nazista. Nesta perspectiva, Parada (2014, p. 135) aponta que

Não se deve transformar o antissemitismo de Hitler em uma manifestação de irracionalidade. O desenvolvimento das práticas de extermínio, por si, demonstram a extrema racionalidade com que o tema foi tratado. Não bastando isso, Hitler fez diversas declarações explicitando que o ‘problema’ judaico teria de ser ‘solucionado’ não por meios emocionais, mas ‘frios’, ‘racionais’ e ‘científicos’.

Podemos retomar, a partir do que foi exposto até aqui, a utilização da arte e da estética enquanto elementos chave na cosmovisão do Nacional Socialismo. Ainda que os ideais de beleza e cânones empregados pelo nazismo fossem recolhidos na Antiguidade Clássica e no Renascimento, e que negassem veementemente o Modernismo, foi na estrutura *burocrática moderna*, nos termos weberianos, e através da maquinaria de morte mais desenvolvida que milhões de vidas puderam ser ceifadas em curto espaço de tempo, de forma “eficiente” e “racional” (PARADA, 2014). Uma *gestão moderna do caos, esta Administração Total da Morte, não poderia ter ocorrido em outra época*. As grotescas experiências médicas de Mengele, as esterilizações em massa, a contabilização das milhões de vítimas (que, obviamente, não se restringiam a judeus<sup>18</sup>...), a contabilização dos resultados do macabro ritual diário de matança, o planejamento dos campos de concentração, a engenharia das câmaras de gás e fornalhas, os conhecimentos químicos que permitiram a utilização dos gases mais precisos para matar, além da pesada maquinaria de guerra utilizada pela *Luftwaffe* e a 7ª Divisão *Panzer*, etc., são apenas algumas das demonstrações da impossibilidade desta barbárie ter ocorrido em épocas senão aquelas com tal desenvolvimento das forças produtivas e da técnica.

A purificação a partir do despertar estético seria plenamente realizada a partir da Administração Total da Morte. O Ideal Ariano de beleza, para se concretizar, deveria aliar-se às modernas técnicas

---

17 “Teve um fim trágico: ao tentar atravessar a fronteira da França com a Espanha, fugindo das tropas nazistas invasoras, foi detido e, ante a ameaça de ser entregue aos carrascos hitlerianos, suicidou-se, em 26 de setembro de 1940. Tinha, então, 48 anos” (KONDER, 2013, p.113).

18 “militantes comunistas, homossexuais, ciganos, eslavos, portadores de deficiências motoras e mentais, testemunhas de Jeová, sacerdotes católicos e criminosos de dlito comum” (PARADA, 2014, p. 134).

para eliminar aquilo que era considerado como indesejável, feio, sujo e doente. O Belo, objeto do gozo estético, deveria ser precedido pelo nauseante espetáculo da exterminação em série. Antes que os perfumes de um novo tempo que estava a se manifestar na Aurora vindoura pudessem ser apreciados pelo corpo sadio de uma raça pura e forte, seria necessário que os odores mefíticos da morte e da putrefação de montanhas de cadáveres esqualidos impregnassem a História. *Barbárie e progresso técnico não são dois elementos incomunicáveis. O século XX testemunhou este fato que, infelizmente, ainda continua sem a devida compreensão.*

## 5 Conclusão

O documentário “Arquitetura da Destruição” nos traz a provocação de relacionar os ideais de dominação do Nacional Socialismo Alemão à Arte e à Cultura. O homem ariano baseava-se em ideais de beleza e julgamento estético que, para serem plenamente realizados, deveriam eliminar todos aqueles elementos que se caracterizariam como feios, doentes, sujos, etc. Através da maquinaria de produção cinematográfica, os discursos inflamados do *Führer* representam o novo tipo de político criado pelo desenvolvimento das técnicas de reprodução e o cinema seria o veículo mais profícuo de disseminação da ideologia nazista que representaria os ditames do totalitarismo em sua face alemã. Alcançar este Ideal do Belo deveria reclamar o uso de técnicas modernas de administração e maquinária, convergindo numa Administração Total da Morte. Tal fato demonstra que Progresso Técnico e Barbárie social não dois termos excludentes e que podem sim, de maneira catastrófica, conjugar-se num mesmo contexto social.

O uso do cinema e da propaganda obviamente não se restringiu ao Nazismo, sendo encontrada também no totalitarismo soviético, em governos ditatoriais, além das próprias democracias burguesas. Da mesma forma, esta utilização ainda é recorrente hoje, mas, neste caso, nada afirmaremos aqui por escapar do escopo atual de análise.

---

**Purification through aesthetic awakening and total death management: a reading on the documentary "Architecture of Destruction"**

**ABSTRACT**

Nazism had in its ideology an ideal of man based on a classic canon of beauty and intended, from this canon, to shape the world. For this, it would be necessary to purge the degenerate elements of the body of the German nation. In the end, all the atrocities committed would find their justification in this attempt to attain purity and beauty. In order to spread its ideology, National Socialism made intense use of the cinematographic machinery available at that historical moment, in addition to the technology coming from the development of the productive forces of capitalism to eliminate the undesirable ones. In this way, dissociating Social Barbarism and Technical Progress is an unprecedented mistake. These are the elements brought by the present reflexion.

**Keywords:** Nazism, Aesthetics, Cinema, Progress, Barbarism.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ARENDT, Hanna. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARENDT, Hanna. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AROUCHE, Yeda. **Obras Inimigas – Arte Degenerada**. 2007. Disponível em: <<http://yedaarouche.arteblog.com.br/17785/Obras-inimigas-arte-degenerada/>>. Acesso em 1 de julho de 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Trad.: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. - 7. ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURNETT JUNIOR, Henry Martin. O profacismo dos Wagner, por Theodor Adorno. **Idéias**, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 65-86, ago. 2017. ISSN 2179-5525. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649775>>. Acesso em: 14 nov. 2017.
- COHEN, Peter. **Arquitetura da Destruição**. Título original: *Architektur des Untergangs*; Ano, 1992; Direção: Peter Cohen; Gênero: Documentário; Narração: Bruno Granz; Duração: 121 minutos.
- CREMERJ. **Bioética e Medicina**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.cremerj.org.br/publicacoes/86.PDF>>. Acesso em 1 de julho de 2011.
- DISOTEO, Maurizio. **La política musicale del nazismo: Dalla musica “bolscevica” alla musica “degenerata”**. Disponível em: <[http://memoria.comune.rimini.it/binary/rimini\\_memoria/progetto/LA\\_POLITICA\\_MUSICALE\\_DEL\\_NAZISMO.1205827357.pdf](http://memoria.comune.rimini.it/binary/rimini_memoria/progetto/LA_POLITICA_MUSICALE_DEL_NAZISMO.1205827357.pdf)>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.
- HITLER, Adolf. **Mein Kampf**. Disponível em: <<http://radioislam.org/historia/hitler/mkampf/pdf/por.pdf>>. Acesso em 1 de julho de 2011.
- IASI, Mauro. As revoluções do século 19 e a poesia do futuro. In: MARX, Karl. **A revolução antes da Revolução**. 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- KERSHAW, Ian. **Hitler**. Trad.: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- KONDER, Leandro. Walter Benjamin. In: KONDER, Leandro. **Em torno de Marx**. São Paulo: Boitempo, 2010.

KONDER, Leandro. Benjamin. In: KONDER, Leandro. **Os Marxistas e a Arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: Alarme de Incêndio – Uma leitura das Teses “Sobre o Conceito de História”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATTICK, Paulo. **Karl Kautsky: de Marx a Hitler**. Disponível em: < <https://www.marxists.org/portugues/mattick/1939/mes/kautsky.htm>>. Acesso em: 15/11/2015.

MESQUITA, Marcos. Uma encruzilhada estético-musical: “Música do futuro” de Richard Wagner. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.3, n.1, 2015, p.25-37. Disponível em: < [https://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/337754/1/Mesquita\\_Música%20do%20Futuro%20de%20Richard%20Wagner.pdf](https://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/337754/1/Mesquita_M%C3%BAscica%20do%20Futuro%20de%20Richard%20Wagner.pdf)>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

PARADA, Maurício. **Formação do Mundo contemporâneo: o século estilhaçado**. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2014.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo. **História: Questões & Debates**, [S.l.], v. 38, n. 1, jun. 2003. ISSN 2447-8261. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2716/2253>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

TOMAS, Lia. Música em tempos sombrios: apontamentos sobre a estética musical no III Reich. **Per mus**, Belo Horizonte, n. 35, p. 79-99, Dez. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pi517-75992016000500006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pi517-75992016000500006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

WAGNER, Richard. **El judaísmo en la música**. Disponível em: < [http://www.catedraferratermorra.cat/docs/Activitats/ElCall/2012/El\\_judaismo\\_en\\_la\\_musica.pdf](http://www.catedraferratermorra.cat/docs/Activitats/ElCall/2012/El_judaismo_en_la_musica.pdf)>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

ZAGNI, Rodrigo Medina. **As profundezas do Intangível: relações entre o anti-semitismo religioso e o anti-semitismo “científico na justificativa nazista para a Shoah**. Disponível em: < [http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_1.pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_1.pdf)>. Acesso em: 25 de setembro de 2017.

## **MINIBIOGRAFIA**

### **Tauan de Almeida Sousa**

Mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão (2016). Bacharel e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão (2014). Atualmente atua como professor EBTT (Sociologia) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (Campus Zé Doca). Integrante do Grupo de Estudos: Desenvolvimento, Modernidade e Meio Ambiente (GEDMMA). Concentra-se na pesquisa dos seguintes temas: pensamento marxiano, conflitos socioambientais, projetos de desenvolvimento, meio ambiente, modernidade, desenvolvimento sustentável, educação ambiental, educação e emancipação humana, relações étnico-raciais brasileiras.