

## AS MEMÓRIAS NÃO SÃO INOCENTES: O FEMININO NO DOCUMENTÁRIO OLYMPIA DE LENI RIEFENSTAHL

Fernanda Carla da Silva Costa (1); Maria Nilza Barbosa Rosa (2); Bernardina M. J. Freire de Oliveira (3)

(1) *Universidade Federal da Paraíba*, mestranda em Ciência da Informação [costacs.fernanda@gmail.com](mailto:costacs.fernanda@gmail.com); (2) *Universidade Federal da Paraíba*, prof<sup>a</sup> Dra. [nilzasor@yahoo.com.br](mailto:nilzasor@yahoo.com.br); *Universidade Federal da Paraíba*, prof<sup>a</sup> Dra. [bernardinafreire@gmail.com](mailto:bernardinafreire@gmail.com)

**Resumo:** Demonstrar como o documentário Olympia (parte 1) insere as representações femininas das alemãs, levando em consideração o padrão de raça ariana. Dessa forma, a problematização parte de como as representações femininas, das mulheres alemãs, são instrumento para criar uma memória desse padrão? O aporte metodológico vai da pesquisa bibliográfica a classificação do tipo de documentário por Nichols (2010) e análise fílmica com base em Jullier e Marie (2009). As considerações entrelaçadas nessa análise mostram como os vestígios dessas representações formam memórias ao regime, usando os corpos das mulheres e corporificando-as para perpetuar uma raça.

**Palavras chave:** Representação Feminina, Corpo, Memória, Documentário Olympia, Leni Riefenstahl.

### 1 INTRODUÇÃO

O papel da mulher antes, durante e depois da Segunda Guerra Mundial, não é inócuo, assim como suas representações. No documentário Olympia (parte 1), de Leni Riefenstahl, vemos a mulher pelo olhar dos esportes. A problemática apresentada questiona: Como as representações femininas, das mulheres alemãs, são instrumento para criar uma memória desse padrão?

O Objetivo Geral desta pesquisa é demonstrar como o Olympia insere as representações femininas das alemãs. Como Objetivos Específicos, estabelecemos caracterizar as relações das mulheres com o regime; demonstrar o lugar de fala de Riefenstahl na sua produção; e analisar como o Olympia (parte 1) cria uma memória a partir dessa ideologia.

A metodologia parte da pesquisa bibliográfica, incorporando diversos aspectos do que já foi produzido. Nesse ínterim, além da classificação do documentário por Nichols (2010), que tem como perspectiva trazer de maneira mais exata, qual a classificação teórica desse documento dentro do fílmico, inclui a análise fílmica de Jullier e Marie (2009), colocando as informações necessárias sobre a produção, explorando de forma crítica o que busca ser analisado nos objetivos de pesquisa.

## **2 MEMÓRIA E SOCIEDADE: ENCONTRO COM AS RELAÇÕES SOCIAIS E CULTURAIS**

A memória pode estar e pode ser, assim, aqui temos uma vertente de uma memória que buscou ser criada a partir da propaganda do regime nazista, por meio do cinema, como ferramenta de comunicação, uma memória cultural, um tipo de memória “[...] que supera épocas e é guardada em textos normativos [...]” (ASSMANN, 2011, p. 17).

Nesse rito do uso da memória para recordação, pensamos também no processo de auto-organização, que atua de maneira diferente nos tipos de memórias (ASSMANN, 2011). Em nível analítico, esse trabalho atua com a visão de uma memória coletiva e cultural, entendendo que a partir do documentário Olympia como objeto de estudo, perpassamos por essas duas vertentes teóricas memorialísticas.

Nesse entrelace de perspectivas que a memória faz, no seu cunho coletivo, temos que “[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais, só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 26), por vivemos em comunidades, constituímos assim, a memória através dos vários que somamos.

A visão de Assmann (2011) sobre a memória cultural ser constituinte nos modos de recordação, que são formulados culturalmente e de acordo com seu tempo, nos leva a considerar a cultura como nexos de sociabilidade, como algo do meio coletivo (HALBWACHS, 1990). Nisso, a composição do que chega até nós, é em parte formado de uma coletividade, cheia de interesses, evocações e poderes.

O espetáculo se torna parte da sociedade, dentro ou fora da propagação dos meios de massa, apesar de “[...] as comunicações massivas aparecerem como agentes da inovação desenvolvimentista” (CANCLINI, 2011, p. 257). A proporção dessa massificação leva o espetáculo a diferentes formatos na sociedade, como no caso dos comícios políticos e suas ações ao longo do tempo, e suas marcas memorialísticas. Operando a memória a partir do seu poder de representação, com espaço social definido e com quadros sociais para sua ação liga na memória e no cinema.

## **3 AS MULHERES NA ALEMANHA NAZISTA**

A Alemanha é um país que se sente injustiçado, no Pós Primeira Guerra, dividido e empobrecido. Os tratados travados na Europa eram de imposição de uma paz punitiva “[...]”

justificada pelo argumento de que o Estado era o único responsável pela guerra e todas as suas consequências [...] para mantê-la permanentemente enfraquecida” (HOBSBAWN, 1995, p. 41).

Esse período, destacadamente aqui entre os anos de 1920 e 1930 é de uma Alemanha em constante turbulência política. “Os alemães viviam numa exaustiva cultura de agitação e campanhas políticas, com uma crua fusão de provocações e propagandas de massa, que os levava frequentemente às urnas” (LOWER, 2014, p. 31), assim, uma democracia que se torna fragilizada, com diversos precedentes para seu ataque.

Todo esse contexto, advindo dos processos da primeira grande guerra, torna a Alemanha um país instável e com uma ultradireita que busca através das suas memórias e vivências, um passado de glória, que por eles, fora vivido em outrora pelos povos germânicos.

As mulheres durante o período de transição político, econômico e social, dessa Alemanha efusiva, também são agentes, incluídas nas mudanças, mesmo que paulatinamente, pois, o espaço que passam a ocupar é fruto também de todo o estado de caos que as coisas passam entre o fim da primeira guerra e o começo da segunda (ALMEIDA, 2011, p. 10).

O símbolo da mulher, na tomada do front nazista passa a ser uma das principais responsáveis pela difusão do ideal de raça dessa ideologia, a obrigatoriedade de reprodução, de sair do mercado de trabalho e constituir nichos familiares arianos, com criação exemplar das ideias de formar um povo superior e preparado para guerra.

Os lugares que elas podem ocupar no proceder das coisas, não são os mesmos que os homens, apesar de Hitler proclamar que “[...] o lugar de mulher é tanto no lar como no movimento” (LOWER, 2014, p. 34), sua carga de chefiar algo estava quase sempre ligada ao padrão do papel feminino de cuidar.

Com isso a mulher está em diversos espaços, sendo permitidas dentro do nazismo, como mão de obra e também como detentoras do poder de propagação dessa raça, que fazia com que o regime respeitasse as puramente alemãs e cuidassem para que todo o transcorrer houvesse para sua boa reprodução.

Dentro desse padrão de estética havia o atletismo, pois, essa mulher alemã, moldada pelo nazismo, é essencial no esforço de guerra e nos cuidados de educar com os ideais nazistas, sejam como professoras, enfermeiras, secretárias ou esposas, que geraria o despertar racial, sendo “o brilho natural de uma jovem [...] o irradiar dos exercícios físicos, da vida ao ar livre e, em sua mais elevada forma, da gravidez” (LOWER, 2014, p. 38).

Nesse contexto, a figura de Riefenstahl é controversa e ao mesmo tempo, grande símbolo de como o nazismo teve sua estruturação e triunfo a partir da propaganda, seus filmes, anos depois, são considerados os maiores repositórios memorialísticos de uma Alemanha que buscava reencontrar seu passado de glória (FERREIRA, 2002).

## **5 O DOCUMENTÁRIO OLYMPIA E SUAS ASPIRAÇÕES DE REPRESENTAÇÃO**

A imagem por si só, guarda entre suas funções a de mostrar uma estética, o documentário em sua linguagem já tem como signo esse preceito estético. Assim, no caso do documentário Olympia, essa função é potencializada por uma ideologia que é representada por ele (PORPINO; SILVA; TORRES, 2014, p. 2).

O documentário é dividido em duas partes: parte 1, Festa do Povo (Fest der Völker) e parte 2, Festival de Beleza (Fest der Schoenheit), onde a primeira parte tem como maior relação o resgate primeiro de uma memória da Grécia antiga e de colocar essa relação com a memória e o destino de glória do povo alemão, além de toda a adoração ao nazismo e sua construção de raça, feita principalmente pela segunda parte.

O padrão ariano, pensado e imposto pelo nazismo, tinha um foco muito específico no que nele era trazido, como atributo de uma memória aos povos antigos e aos jogos que se desenvolvem desde esse período.

Nesse sentido, os homens e mulheres, apesar de terem de seguir um foco pautado na rapidez, força e velocidade, eram também divididos de formas diferentes pelo que se espera dos atributos dos mesmos. Assim, como as mulheres, eram condicionadas por toda a sua educação, ao corpo atlético e forte (LOWER, 2014).

As mulheres nesse contexto esportivo, ainda eram cercadas de limitações, pelos tipos de esporte que poderiam participar, pelo pouco tempo que as primeiras mulheres passam a compor as Olimpíadas. No caso as alemãs, o destaque tem uma ligação de circunstância de como era um padrão de beleza e saúde.

Por sobre as mulheres, há também uma forma de construir uma memória sobre o seu papel social, mesmo que seu lugar seja primordialmente o doméstico, seu espaço se modela de acordo com as necessidades do poder ideológico de formação de uma raça pura, da qual ela era primordial responsável, com isso, tem seu lugar nesse espaço de atletismo e de formação estética.

## **7 AS MEMÓRIAS NÃO SÃO INOCENTES: MEMÓRIAS, REPRESENTAÇÕES FEMININAS E O DISCURSO DE PROPAGANDA DE UM REGIME**

O documentário representa de maneira direta a força e o poder que tomava conta das Olimpíadas, situadas na cidade de Berlim, capital da Alemanha. Todo esse capital de poder tem na figura do Hitler seu cunho potencializador, que é colocado em momentos estratégicos e potenciais para problematização, tudo isso se classifica no ponto de hibridismo de leitura dessa obra, que ao mostrar a Olimpíada, pede uma leitura para além dela.

O modo de representação de Olympia, se encaixa como um documentário poético (NICHOLS, 2005, p. 138) pois enfatiza a transmissão dessa propaganda nazista, a partir de uma ação persuasiva, sendo usados: cenas, ângulos, efeitos visuais, sonoros e de edição que valorizam o corpo e os movimentos dos atletas. Isso cria uma atmosfera diferente do real para transmitir a ideia de um corpo ideal, utilizando-se de valores estéticos na propagação de uma ideologia.

### 7.1 Análise tendo como base a metodologia de análise fílmica de Jullier e Marie (2009)

- **SITUAÇÃO DA SEQUÊNCIA**

A sequência escolhida para apresentar o lado memorialista ligado as mulheres, é uma decomposição da introdução, já que as mulheres basicamente são mostradas na introdução, durante o desfile das equipes e no Atletismo feminino, que aparece no documentário em três partes diferentes.

1. Os corpos das mulheres são brancos, magros e bem moldados, se separam e com os braços erguidos, tem em si, a imagem da referenciação; ao fundo a luz, com um sol ilumina a glória desses corpos e dessas mulheres **1**<sup>1</sup>. 2. O sinal de referenciação se junta aos poucos **2**. 3. Esse plano muda o recorte da cena, que torna mais próximo aos bustos, focalizando a junção dos corpos **3**. 4. São no final um corpo todo, a representação de uma nação conjunta a partir do corpo feminino, símbolo de perpetuação do arianismo**4**.

Essa sequência, dentro do contexto fílmico, coloca como as memórias coletivas são criadas em torno de uma formação da corporificação, assim como isso é o traço primordial para a nação se manter forte e unida, no papel das mulheres, que são assim, esculturais e detentores do maior poder, que é levar adiante, a autoridade das ideias de purificação.

---

<sup>1</sup> Numeração usada para indicar cena citada.



A memória aqui gira em torno do cinematográfico como instrumento midiático, dentro da cultura, que através de todos esses símbolos coloca as necessidades já elencadas, de um padrão ditatorial, fazendo assim, a mulher de peça chave de todo o contexto de difusão dos ideais.

## **8 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao delinear o caminho em torno do feminino na Alemanha, no período entre guerras, referenciamos o transcorrer da criação memorialística de um padrão ultranacionalista, de uma ideologia fortemente difundida que deixa suas marcas durante toda a memória e história contemporânea.

No caso dessa análise, seu ponto de interpretação partiu de um documento, cheio de significados, construído como instrumento que difundia ideais, mas também criava memória muito específicas sobre um padrão de beleza e saúde. A representação desse feminino é além de tudo, um reforço de um padrão inalcançável que se perpetua aos dias atuais.

As mulheres e suas relações com o regime são diversas e controversas, aquelas que o aceitam passam a trabalhar dentro dos padrões necessários para o seu desenvolvimento, as que subvertem esse poder, são cassadas e enquadradas ao rigor do nazismo. Riefenstahl moldou e aprimorou um

conjunto de ideias e memórias, identidades de um passado, alimento de poder para um futuro, onde as memórias não são inócuas.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, Sp: Editora Unicamp, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX (1941-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 7-61.

LOWE, Wendy. **As mulheres do nazismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

ALMEIDA, Leticia Leal de. A nova História Cultural na Alemanha: algumas observações. **Revista Expedições**: Teoria da História & Historiografia, Goiás, n. 3, p.1-16, dez. 2011. Disponível em: <[http://www.revista.ueg.br/index.php/revista\\_geth/article/view/259](http://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/259)>. Acesso em: 25 ago. 2017.

FERREIRA, Alexandre Maccari; PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. O cinema no limiar da ética: Leni Riefenstahl e a produção cinematográfica nazista. In: CORAL, 2., [200-], Santa Maria, Rs. **Anais...** . Santa Maria: Ufsm, [200-]. p. 1 - 10. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/006e2.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2017.

PORPINO, Karenine de Oliveira; SILVA, Liege Monique Filgueiras da; TORRES, Lais Saraiva. CORPO E TÉCNICA EM OLYMPIA. **Record**: Revista de História do Esporte, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p.1-11, jan/jun. 2014. Semestral.

MOSTARO, Filipe Fernandes Ribeiro. Jogos Olímpicos de Berlim 1936: o uso do esporte para fins nada esportivos. **Logos**: COMUNICAÇÃO E UNIVERSIDADE, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p.95-108, jan. 2012. Semestral. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/3283/2904>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009. p. 19-146.