

# Capítulo



## ARTE E NAZISMO: APONTAMENTOS SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE AS ARTES VISUAIS E O

### TERCEIRO REICH

---



# ARTE E NAZISMO: APONTAMENTOS SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE AS ARTES VISUAIS E O TERCEIRO REICH

## ART AND NAZISM: NOTES ON THE RELATIONSHIP BETWEEN VISUAL ARTS AND THE THIRD REICH

Alexandre da Silva Cortez<sup>1</sup>

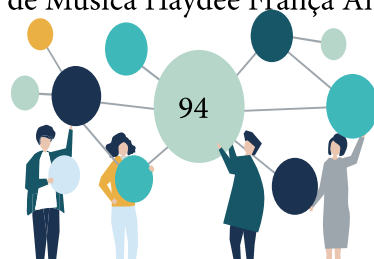
**Resumo:** O Presente trabalho busca através das publicações de pesquisas de autores das diversas áreas do conhecimento, como a área das Artes e das ciências humanas trazer elucidaciones e debates sobre as relações entre as Artes e o regime nazista, desde o início do partido até a derrocada da Alemanha no final da guerra. Por meio da revisão bibliográfica, tentamos trazer aqui apontamentos sobre as relações das artes plásticas, como pintura, escultura e arquitetura, também como a música, a ópera de Wagner, o cinema e a literatura alemã do período com o regime nazista, passando pelas relações do povo alemão em si com as artes, também como os membros da alta cúpula nazista e suas interações com as artes. O foco do trabalho são as relações de perseguição do partido para com algumas características de várias manifestações artísticas que não estavam em consonância com a ideologia nazista, não obstante, também ressalvamos aqui o uso dessas mesmas manifestações artísticas para a fomentação de um ideário nazista junto ao povo alemão, enfatizando a suma importância das artes para Hitler e seus seguidores e para a propagação da ideologia nazista.

**Palavras-Chave:** Nazismo, Música, Cinema, Literatura, Arte.

**Abstract:** The present work seeks, through the publications of research by authors from different

---

<sup>1</sup> Conservatório Estadual de Música Haydée França Americano



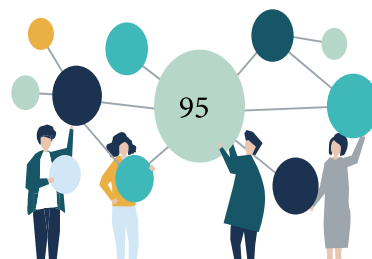
areas of knowledge, such as the area of Arts and Human Sciences, to bring elucidations and debates on the relations between the Arts and the Nazi regime, from the beginning of the party to the collapse of Germany at the end of the war. Through the bibliographic review, we try to bring here notes on the relations of the plastic arts, such as painting, sculpture and architecture, as well as music, Wagner's opera, cinema and German literature from the period with the Nazi regime, passing through the relations of the German people themselves with the arts, as well as members of the Nazi top leadership and their interactions with the arts. The focus of the work is the party's persecution relations with some characteristics of various artistic manifestations that were not in line with the Nazi ideology, however, we also emphasize here the use of these same artistic manifestations to foment a Nazi ideology with the German people, emphasizing the paramount importance of the arts to Hitler and his followers and to the propagation of Nazi ideology.

**Keywords:** Nazism, Music, Cinema, Literature, Art.

### **AS ARTES VISUAIS E O III REICH.**

É sabido que os regimes totalitários por natureza carregam em seu cerne um forte cunho ideológico junto aos seus ideais políticos, na Alemanha nazista não seria diferente, e não é exagero dizer que desde o início do partido, os nazistas fizeram uma perseguição rigorosa às chamadas por eles mesmos arte degenerada. A medida que o regime conseguia avançar em suas conquistas políticas agregando cada vez mais poderes políticos ao Führer mais esse combate a arte de vanguarda européia, ou a qualquer manifestação artística que não fosse do agrado de hitler era feito.( NICHOLAS, 1996)

Hitler que desde sua infância tentava se tornar um pintor, com tudo, alongo dos anos se considerava um grande admirador do mundo das artes. Quando Hitler teve sua admissão negada na Academia de Belas Artes de Viena, acaba sendo taxado de artista mal sucedido, e a partir disso cria

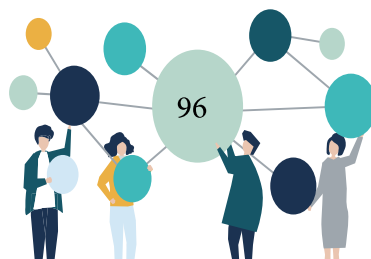


para si mesmo a imagem de um grande conhecedor das artes atacando de forma feroz a arte moderna e a categorizando como “ um dos frutos da degeneração da sociedade decadente do século XX” com isso toda a arte moderna, era denominada por Hitler e todos os membros do partido nazista e simpatizantes de “Entartete Knust” - “A Arte Degenerada (MINERBI,2009,P.65 Apud SANTOS, PELEGRINI, 2017.)

A arquitetura, como uma grande arte do cotidiano alemão, teve um papel de suma importância nesse contexto. Baseado no conceito de imagens dialéticas benjaminiano, tem-se que a arquitetura enquanto projeção do desejo, não passa de uma imagem sonho e atinge uma dimensão ficcional (BENJAMIN,1985). A arquitetura nesse contexto pode ser considerada uma cristalização objetiva da cultura do nazismo, da arte impositiva, e a missão dada especificamente a esta arte era a de se constituir enquanto objeto de consumo imagético e utilitário. No processo de criação e produção do objeto arquitetural estão relacionados uma vontade política de criar formas. Suas qualidades estéticas são o resultado de uma linguagem legítima, no qual prevalece o discurso ideológico liderado pelo próprio Hitler a partir de 1933. Esta arquitetura vinculada com a imposição de uma campanha propagandista materializa uma cultura representada pela força criadora denominada a vontade autoritária, ou seja, o poder político de criar formas. É neste contexto que se pode considerar a arquitetura o carro chefe das artes em prol da propagação dessa ideologia nacionalista e autoritária, atribuindo-a um valor simbólico e um valor de uso transformador, que redimensiona a sua recepção. (LE MOS, RODRIGUES, 2017)

Hitler concedeu a arquitetura um papel preponderante, catalizador das artes cujas formas determinam as formas da pintura e da escultura. Portanto, considerava essa mais apta do qualquer outra enquanto responsabilidade de expressar a unidade, a grandeza e o poder da nação. Sendo assim defendia que a arquitetura, entre as outras artes, além do seu papel de expressar a unidade e o poder da nação poderia contribuir para criá-los. (LE MOS, RODRIGUES, 2017)

Com a inserção da arquitetura e das artes em primeiro plano para a retomada do país como um todo, inicia-se junto à sociedade uma guerra ideológica e estética para fomentar a comunicação



direta com o povo. As maneiras que esse diálogo poderia se estabelecer possuem ideologias que regem as representações e expressões na época, sendo essa uma a ideologia nazista, que carrega uma estética dominadora, e a outra, a ideologia das Vanguardas Artísticas que contrárias as ideologias nazistas trazem diferentes visões e soluções para a realidade presente. (LEMOS, RODRIGUES, 2017)

Segundo Santos e Pelegrini (2017) Ao mesmo tempo em que realizavam seus ataques violentos aos estilos artísticos que desprezava Hitler e os membros do NSDAP pregavam por meio do aparato do regime nazista os estilos apreciados pelo Führer e que eram aceitos sob a perspectiva da ideologia nacional-socialista alemã. Os estilos de arte admirados pelos nazistas consistiam basicamente em técnicas e gêneros da pintura clássica, como: paisagens, retratos, acontecimentos históricos, onde sempre se dava uma atenção particular a antigos mestres da pintura germânica como: Albrecht Dürer: (1471 – 1528) & Lucas Cranach, O Velho: (1472 – 1553).

Para um controle rigoroso dos aspectos culturais da sociedade alemã, por ordem do Führer foi instituídas as câmaras culturais do Reich que tinham por finalidade supervisionar de forma regida qualquer forma de manifestação cultural gerada ou trazida para dentro do Reich alemão. Setores desta instituição abrangiam áreas como: cinema, teatro, artes, rádio, música dentre outras, todas as pessoas que desejassem exercer atividades artísticas nestes campos culturais deveriam obter licenças de cada câmara cultural respectiva e se comprometer em desenvolver atividades culturais que se adequassem a ideologia do partido, não seriam aceitas nenhuma expressão artístico - culturais que não fosse do agrado dos nazistas, caso fosse constatada qualquer “irregularização” por parte dos supervisores das câmaras culturais duras penas seriam aplicadas aos “artistas rebeldes”( SANTOS E PELEGRINI,2017.)

Além de controlar os mais diversos aspectos da vida cultural alemã, Hitler ordenou uma campanha de expurgos culturais que tinham como objetivo erradicar toda cultura que não se adequasse ao regime. Em 1933 o primeiro sinal claro dessa política de expurgos foi constatado na famosa queima de livros



realizada na Opernplatz de Berlin, onde diversos jovens alemães atiraram as chamadas obras de escritores como: Karl Marx, Friedrich Engels, Sigmund Freud, vistas como “produtos degenerados que atacavam o espírito e valores do povo LP Santos; SCA Pelegrini. VIII CIH. 2649 - 2656 2651 germânico” (MINERBI, 2009, p. 34).

Entre os anos de 1936 e 1937 é chegado o momento dos museus alemães serem vítimas dessa política de “limpeza cultural”; neste momento toda arte moderna já havia sido categorizada como degenerada e removida dos acervos dos museus alemães por representantes do governo nazista. Para a realização de tal tarefa foi destacado comerciantes de arte como: Hildebrand Gurlitt, Karl Buchholz, Ferdinand Moeller & Bernhard Boehmer que em menos de um ano confiscaram aproximadamente: 16.000 obras de arte degenerada dos museus alemães e que foram colocadas à venda para colecionadores internacionais com o intuito de arrecadarem-se fundos monetários para o III Reich, o que não fosse vendido deveria ser destruído (NICHOLAS, 1996).

Neste mesmo época foi inaugurada em München – Alemanha, a primeira construção financiada pelo regime nazista, seguindo ordens de Hitler os nazistas inauguram uma galeria de arte inspirada na arquitetura neoclássica que foi chamada de Haus der Deutsche Kunst, ou, Casa da Arte Alemã, que sediou a primeira grande exposição de arte alemã formada por obras de arte escolhidas por Adolf Hitler e que se adequassem ao seu gosto artístico junto com obras de pintores do partido (OVERY, 2009). Pensando conseguir limpar a Alemanha da arte degenerada e ao mesmo tempo em organizar uma grande exposição de arte, Hitler comprou inúmeras obras para constituíssem sua coleção particular de obras de arte que deveriam apresentar ao mundo os mais belos exemplares da “verdadeira arte”.

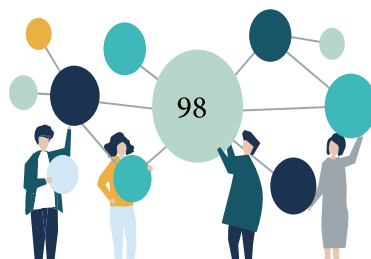


Figura 1 – Haus der Deutsche Knust : A Casa da Arte Alemã



Fonte:<<http://www.paraphiliamagazine.com/periodical/the-triumph-of-degenerate-art/>> Acesso em 25/02 2022

No dia 30 de julho de 1939, realizou-se um importante leilão no Grand Hotel National em Lucerna, na Suíça, onde foram oferecidos 126 pinturas e esculturas de grandes artistas e mestres modernos, dentre eles Baque, Van Gogh, Picasso, Klee, Matisse, Kokoschka, e 33 outros dentre pintores e escultores. As obras haviam permanecido em exposição por um curto período de tempo em Zurique e Lucerna, onde um grupo grande de compradores de arte se aglomerara. Um Leilão dessa natureza não era algo incomum naqueles tempos na Europa, tinham acontecido grandes vendas em Londres e em outras cidades do continente naquele ano, o que tornava este leilão especial era não só o caráter altamente contemporâneo dos lotes mas também a sua proveniência, pois essas obras eram todas dos principais museus públicos alemães, como os de Munique, Hamburgo, Manheim, Frankfurt, Dresden, Bremem, a Nationalgalerie de Berlim dentre outros. Essas obras foram levadas a leilão as pressas para primeiramente se livrarem da arte degenerada no país, para arrecadar fundos para o





partido Nazista e para liberar espaço nos museus alemães para as novas obras que seriam produzidas de acordo com os ideias do Führer (NICHOLAS,1996)

Não muito distante da casa de arte alemã foi realizada outra exposição, esta por sua vez tinha como objetivo a difamação das vanguardas modernas europeias, várias das obras confiscadas dos museus alemães passaram por esta exposição mal organizada que foi intitulada de “Exposição de Arte Degenerada”. Pintores como: Marc Chagal, Kandinsky, Paul Klee & Otto Max, tiveram suas obras expostas ao lado de slogans difamatórios e comparadas a fotos de doentes mentais, retiradas de vários cidadãos com deficiência mental e física em vários sanatórios da Alemanha, toda essa manobra era um estratagema realizado pelo NSDAP para taxar os vanguardistas e seus adeptos como “exemplos claros da degeneração da sociedade moderna e com pactuantes da conspiração internacional judaicobolchevista”. Seguindo essa linha de pensamento toda e qualquer forma de cultura moderna era suspeita de ser hostil ao povo alemão (OVERY, 2009)

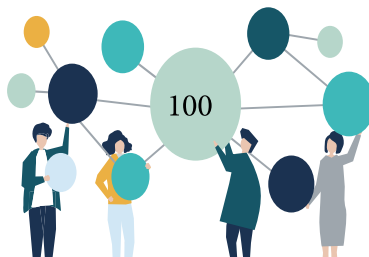
Segundo Santos e Pelegrini (2017) com todos esses incentivos políticos ideológicos, Hitler e a cúpula nazista estavam expurgando da Alemanha toda e qualquer forma de arte moderna ou apenas que não estivessem de acordo com seus ideais ou gosto pessoal.

Figura - Exposição “A Arte Degenerada”



Fonte:<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte\\_degenerada](https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_degenerada)> Acesso em 25/02/2022

Em 1938, Adolf Hitler já havia praticamente expurgado toda “cultura impura”





situada dentro do território alemão, no mesmo ano após visitas realizadas aos centros históricos e culturais da Itália Fascista e da anexação da Áustria e Tchecoslováquia, o Führer der Deutscheland decidiu que transformaria sua cidade natal: Linz – Áustria na capital cultural do Reich Alemão (EDSEL, 2011, p. 28 Apud SANTOS E PELEGRINI, 2017.)

Segundo Nicholas (1996) os esforços dos nazistas não pararam por aí, a culminação da atividade frenética desses Júris da arte com seus comitês de julgamento resultou nos três dias mais estranhos que o mundo da arte já tenha presenciado. No dia 17 de Julho de 1937 a Câmara de Cultura do Reich realizou a sua reunião de aniversário, Com toda a cúpula nazista presente incluindo Hitler, Goebbels falou da “Grave e fatal enfermidade da nossa época, cujos sintomas abomináveis na forma de obras insolentes e provocativamente inferiores, jazem nos porões e sótãos dos nossos museus” Ziegler, que era um importante Marchand alemão completou a fala dizendo:

Aquele que pinta a nossa juventude como idiotas arruinados, e a mãe alemã como uma mulher de Neanderthal, dá provas irrefutáveis do seu caráter degenerado. E aquele que submete uma obra ruim, medíocre ou inacabada a uma tão perfeita Casa de Arte confirma que não compreendeu as exigências culturais de nosso tempo.(NICHOLAS,1996)

Em contra partida no dia seguinte a esses discursos da cúpula nazista é declarado o “Dia da Arte Alemã”, a população de Munique é apresentada com um espetáculo extraordinário, um desfile com mais de 7 mil pessoas. Animais, máquinas passando organizadamente em forma de desfile em direção ao novo museu. (NICHOLAS,1996)

[...] A Interpretação da “Arte Alemã” era bastante ampla: Embarcações douradas de vikings misturavam-se a antigos trajes germânicos. Presentes também



estavam sacerdotes e videntes das sagas, Carlos Magno caminhava pouco a frente de Henrique, o Leão, e Frederico Barba Roxa. Participantes vestidos como artistas alemães da Renascença eram precedidos por uma tropa de mercenários em carros blindados. Havia ainda enormes modelos em escala dos novos edifícios nazistas. O Jornal nazista *Volkische Beobachter* noticiou entusiasmado: “À sombra de sua espada, Durer , Holbein e Cranach criaram essas obras de arte para o povo alemão. Não são eles irmãos, os artistas e os soldados? [...] (NICHOLAS, Pag 29, 1996)

O Führer decidiu que transformaria sua cidade natal: Linz – Áustria na capital cultural do Reich Alemão (EDSEL, 2011, p. 28 apud SANTOS, PELEGRINI, 2017). Linz deveria se tornar em uma das grandes metrópoles do império alemão, uma cidade que ofuscaria centros históricos da Europa como: Praga e Paris, e em meio à esse enorme centro cultural seria construída uma gigantesca galeria – museu de arte que ficaria conhecida pelas futuras gerações pelo nome de “Gemäldegalerie Linz, mais habitualmente chamado de Führermuseum – que conteria o que ele, o próprio Hitler considerava como os objetos mais importantes do mundo” Hitler acreditava que este grande museu de arte seria sua maior herança para o mundo, que deixaria para a humanidade um legado cultural sem precedentes que deveria ser marcado nos anais da história como o maior museu do mundo – um local destinado somente a “mais bela e verdadeira arte” da civilização europeia. (SANTOS, PELEGRINI, 2017.)

Tendo em vista esses acontecimentos relatados a cima, fica claro os ideais nazistas, de expurgar a arte moderna e abstrata do território alemão, em busca de um ideal de “Nova Arte Alemã” porém ainda nos fica alguns questionamentos, como por exemplo, o que seria essa nova arte alemã. Foucault (2001) nos diz que diante dessas propostas disruptivas, na ocasião alguns críticos de arte chegaram a decretar a “morte da pintura” devido ao surgimento de novas propostas que incluíam



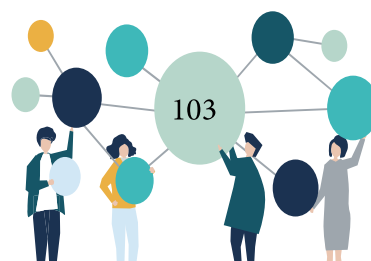
aparatos tecnológicos e inovações científicas como meios expressivos.

Cabe ressaltar que, durante a ascensão dos regimes totalitários, em especial o nazismo e o comunismo, a arte foi utilizada como instrumento de propaganda biopolítica (Foucault, 2001) para dominação da vida humana. A estética totalitária, sob o rígido controle do Estado, recusava quaisquer referências às inovações artísticas, impondo um neoclassicismo ideológico como padrão. Vigorava o culto ao corpo, o estilo hiperrealista, a simulação do movimento e, sobretudo, a ausência da individualidade em favor de narrativas coletivas. Dessa forma, a pintura figurativa passou a ser associada à estética nazista e ao realismo socialista. Portanto, a maioria dos trabalhos realizados na Alemanha era tachista ou abstrata (STILES; SELZ, 2006, p. 168).

A arte figurativa, principal eixo da pintura até 1870, caracteriza-se pela representação de seres e objetos reconhecíveis ao olhar; o artista capta e expressa de modo quase literal a paisagem física e social. Às vezes de forma idealizada, segundo os padrões da arte grega, como no neoclassicismo, outras vezes deformando-a, como no expressionismo. Os expressionistas mantiveram, além de nova postura estética, uma atitude moral em que se observava a resistência do indivíduo sob as pressões autoritárias da sociedade. Entretanto, foram essas premissas ideológicas que levaram a obra expressionista a ser considerada degenerada pelo regime nazista.

Pensando mais um pouco na estética como propagação dos ideais raciais nazistas temos a definição de Kant (2006) que nos diz que a estética se fundamenta na relação entre a natureza e a liberdade. Tal natureza diz respeito à humana, que julga algo, mesmo com uma pretensa subjetividade, a partir do que nos é apresentado. E é a partir da busca por constituir uma cultura da raça ariana, raça pura e escolhida, que a manipulação instituída pelos nazistas visava impor um conceito de belo: “Sim, este governo que consiste de homens que aspiram servir às artes está cômico do papel do artista como intermediário.”(Hans-Friedrik Blunk, Presidente da Câmara de Literatura do Reich)

Portanto o movimento intitulado de degeneração cultural foi fortemente combatido pelo governo nazista. Para eles, essa manifestação era considerada uma perversão artística, sintoma da



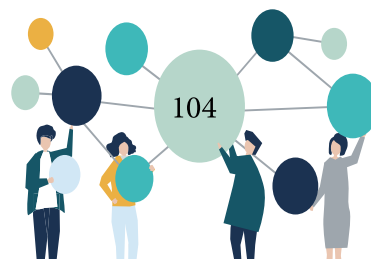
doença mental e espiritual dos artistas. O ideal estético nazista preocupava-se em preservar valores morais, que permitiria propagar o modelo estético perfeito a fim de criar o novo homem alemão, livre da miscigenação e da degeneração que poluíram o mundo. Segundo o próprio Hitler o maior princípio de beleza é a saúde racial, para tanto ele instituiu o ideal de purificação racial, com a finalidade de criar um novo homem alemão. Portanto, todos aqueles que não se encaixassem no perfil desse dito “novo homem” deveria ser eliminado. O médico, então, passou a trabalhar a serviço dessa “remoção dos doentes”.(FERREIRA et al, 2013.)

Figura 3 – Painel comparativo da Arte degenerada com figuras com deficiência mental.



Fonte: <<http://www.paraphiliamagazine.com/periodical/the-triumph-of-degenerate-art/>> Acesso em: 25/02/2022

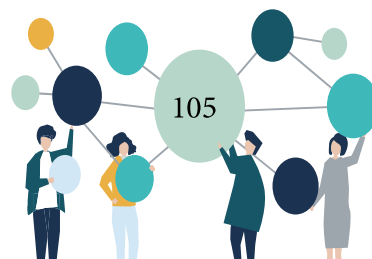
A arte, em especial a clássica, tem uma relação seminal com a construção do ideário nacional-socialista alemão, aponta Peter Cohen em “Arquitetura da Destruição”. O documentário nos apresenta em seu texto fílmico uma tese clara, de que a experiência estética de Adolf Hitler quando jovem, um aspirante a artista que teve as aspirações desiludidas, foi de influência vital para o regime que ele lideraria entre 1933 e 1945, na Alemanha. De acordo com o documentário, Hitler foi um fas-



cinado pelas artes chamadas de clássicas, gregas e romanas, e por toda a sociedade antiga em geral, tinha verdadeira adoração por essas sociedades antigas, sua arte e seu modo de vida, e ainda tinha pelo conceito da República de Platão um modelo e guia. Somada aos mitos nórdicos de fundação, obras de escritores e compositores germânicos (Karl May, Richard Wagner) e ideias do novo homem alemão, formou o bojo ideológico para sua sociedade ariana perfeita.(FERREIRA et al, 2013.)

Ainda segundo o documentário a Arquitetura da destruição, toda essa idealização da arte como reprodução da natureza e do belo é a referência maior da cúpula nazista, praticamente todos os ideólogos nazistas estavam de acordo com esse pensamento, em especial Hitler, que tinha essa idealização na arte como referência para a construção da nova sociedade alemã. Para eles os valores clássicos de arte embasam a visão de homem branco, perfeito, simétrico e saudável, e justificam a aniquilação do outro, do diferente e do débil, e o repúdio, destruição e exílio de obras de arte e artistas que não compartilham do padrão estético clássico, como os quadros de escolas como o impressionismo, expressionismo, dadaísmo, cubismo e surrealismo, e praticamente toda a arte de vanguarda europeia. Na população, era estimulada a mimesis do ideal de homem ariano perfeito, e o desprezo a tudo aquilo que o fosse diverso. E essa doutrinação do desprezo da arte de vanguarda europeia chegou a ser institucionalizada na Alemanha, eram realizadas diversas palestras em universidades, museus, e casas de cultura para convencer a população alemã de que aquele tipo de arte não serviria para o povo, que era a perversão. Também eram estimulados na população a mimesis como um conceito que extrapola o campo das artes, pois toda atividade humana conta com processos miméticos, no estado nazista alemão, se faz presente nas esferas políticas sociais.

Continuando essa mesma análise nos temos presente na tese a “Arte como Transfiguração da Realidade” o conceito de que ela não imita mesmo a realidade ou natureza, mas sim transforma-a, isto é, corrige-a, positivamente ou negativamente, transforma-a ou transfigura-a naquilo que ela deveria ser ou que o artista queria que fosse. Era o que Hitler procurava fazer, transformar a Alemanha também através do que ele considerava como a “boa” arte, por esse mesmo motivo, vários trabalhos de

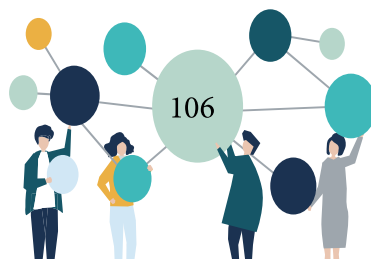


artistas modernos foram expurgados e queimados, os trabalhos que eram considerados inapropriados, os nazistas diziam que as obras dos artistas modernos mostravam sinais de doença mental de seus criadores.

Para o movimento nazista, a decadência, termo muito utilizado na época, se apresentava nas artes, através das obras do modernismo, e no mundo, na figura dos loucos, deficientes, negros, miscigenados, homossexuais e, principalmente, judeus. O ideal estético de Hitler levou o nazismo a uma perversa aproximação da estética na arte e na Humanidade e, tomando como princípio a necessidade de embelezar o mundo a qualquer custo, este arquiteto da destruição iniciou sua “obra” com a eliminação de tudo o que ele considerava imperfeito. ( FERREIRA et al, 2013)

Dessa forma, Hitler tenta voltar ao “natural” eliminando tudo o que, em sua concepção, desvirtua a raça alemã e para isso ele passa a disseminar as suas ideias de pureza racial, eliminação do feio, destruição do mau-gosto. Ele passa, então, a construir o ideal de belo à sua semelhança. E o povo alemão começa a reproduzir esse ideal, mesmo sem saber na época que se tratava de um ideal mais estético que político.

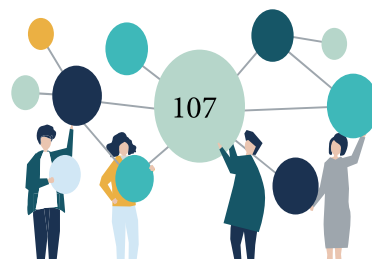
Fica claro portanto então que a estética nazista enfatizava os princípios clássicos gregos da ordem, proporção, harmonia geométrica. Uma ideia sem nenhuma originalidade, visto que em outros momentos da História da Arte como o Renascimento, Neoclássico, houve o desejo de voltar às “origens” da Arte segundo critérios eurocêtricos, assimilados nas intenções de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), historiador da arte que sistematizou a descrição e classificação de estilos, dando ênfase a influência da antiguidade clássica, o autor nos diz que, o tema de uma História da Arte fundamentada consiste, sobretudo, em voltar até as origens, seguir seu progresso e suas variações à sua perfeição; marcar sua decadência e queda até o seu desaparecimento e difundir os dife-



rentes estilos e características da arte dos diversos povos, épocas e artistas, demonstrando todas as afirmações na medida do possível, por meio dos monumentos da Antiguidade que chegaram até nós. (WINCKELMANN, 2007) Winckelmann assinalava o modelo antigo, porque concebia que qualquer arte percorria um ciclo, que começa com o necessário, busca o belo e por fim, acaba no supérfluo e exagerado, e apesar de reconhecer que também na Arte Grega, depois de atingir o ápice do sublime caiu em um processo de degeneração, afirma que em qualquer tempo ou lugar a arte deve imitar o antigo. Segundo Sant'Ana Azevedo Hamoy (2013)

Sem colocar em dúvida quaisquer contribuições que Winckelmann tenha marcado na História da Arte, suas ideias circundam esse campo de estudo diacronicamente. As palavras utilizadas por Winckelmann como decadência, degeneração, coincidência ou não, são as mesmas utilizadas pela Câmara de Cultura do Reich para definir as obras das vanguardas artísticas, que afirmavam ser produzidas pelo “bolchevismo cultural” instigadas por judeus. E de fato grandes artistas de origem judaica foram banidos da cena artística alemã, acusados de produzirem “arte degenerada”, como por exemplo: Max Beckmann (1884-1950), Marc Chagall (1887-1985), Max Lieberman (1847- 456 1935), Amedeo Modigliani (1884-1920), Jankel Adler (1895-1949), Lasar Segall (1891- 1957), entre outros. (SANT'ANA AZEVEDO HAMOY, 2013)

Segundo ainda a pesquisa documental para o filme a Arquitetura da destruição, com a liberação de espaço nos museus alemães, através dos leilões já falados aqui e também a destruição de obras, como pinturas, livros e esculturas, Hitler da continuidade ao seu plano para a arte pura alemã, a ideia da cúpula nazista a princípio é transformar o Führermuseum em uma gigantesca casa da nova arte alemã. Para que esta galeria fosse considerada digna dos sonhos de Adolf Hitler seria necessário reunir um grande contingente de obras de arte para constituir seu acervo, era a partir de sua concepção como um “local de grandeza cultural” que se iniciaria um dos maiores saques de obras de arte da história, logo com o início da Segunda Guerra Mundial em Setembro de 1939, todos os museus europeus e coleções particulares de arte se tornariam alvos da cobiça do ditador alemão e de outros





membros do alto escalão nazista.

Em meados de 1940 as forças alemãs já havia conquistado a: Polônia, Dinamarca, Noruega, Holanda, Luxemburgo, Bélgica, França e pressionava a Inglaterra. Hitler presenciava uma grande sequência de vitórias militares em nome do Reich alemão, sentiu-se próximo de realizar seus sonhos decidiu que o momento era mais do que oportuno para iniciar-se o levantamento de obras que deveriam constituir o acervo de seu futuro museu em Linz, para tal tarefa ele decidiu que deveria estabelecer organizações que fossem responsáveis por essa tarefa, a que mais obteve êxito e destaque em tal atividade foi à organização do ideólogo do NSDAP: Alfred Rosenberg. (SANTOS, PELEGRINI,2017)

Rosenberg até o ano de 1940 já havia criado por orientações do Führer uma organização chamada: Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die Besetzten Gebiete , que tinha como objetivo inicial reunir materiais históricos e bens culturais que dessem suporte as pesquisas do Reichsleiter e que seriam utilizadas para a educação da elite acadêmica ariana vinculada ao projeto: Hohe Schule der NSDAP. O Marechal do Reich: Herman Göring que ao longo dos últimos anos vinha colecionando inúmeros artefatos artísticos e objetos de valor cultural a partir de compras pessoais e também se aproveitando das primeiras políticas de espoliação dos museus e das coleções particulares germânicas enxergou o potencial da ERR em reunir obras de arte dos mais diversos locais da Europa Ocupada logo decidiu assumir o controle dessa organização. O que mais agradava era a “missão acadêmica” desta organização que transmitia um “ar” de legalidade as políticas de saque de obras de arte que se intensificariam cada vez mais com o desenrolar do conflito mundial. (NICHOLAS,1996)

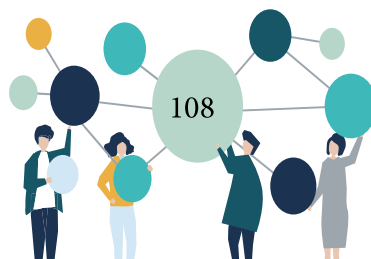


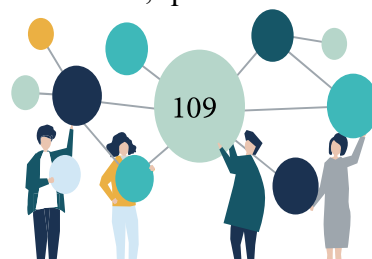
Figura 4 – Nazistas saqueando museus da Europa ocupada



Fonte: <<http://www.parismania.com.br/obras-de-arte-roubadas-pelos-nazistas-no-louvre/>> Acesso em 25/02/2022

Com o passar dos anos, a partir do ano de 1943 os rumos da guerra pendiam em favor das tropas aliadas, as tropas do Eixo: Roma – Berlim – Tokyo, não conseguiam desfrutar mais de sua longa série de vitórias militares, os ventos haviam mudado, neste mesmo ano a primeira nação potente das forças do Eixo, a Itália, depois de uma sucessiva campanha de derrotas militares sucumbiu diante o poder das tropas aliadas optando por assinar um armistício com o alto comando aliado, se retirando assim oficialmente do Eixo e da Segunda Guerra Mundial. Esse acontecimento levou a Hitler ordenar a invasão da Itália e o resgate de Benito Mussolini que havia sido deposto pela corte italiana e a alta cúpula do partido fascista que acreditava que a rendição da Itália era necessária. Ao mesmo tempo o governo dos Estados Unidos terminava os preparativos para o envio de uma unidade especial que teria como objetivo proteger monumentos históricos da Europa e recuperar bens culturais saqueados pelas tropas nazistas desde o início dos tempos de conflito no ano de 1939.

Os Aliados instituíram uma organização chamada: Programa de Monumentos, Belas-Artes & Arquivos: “Monuments, Fine Arts, and Archives program”: (MFAA), formada por curadores, artistas, diretores de museus, negociantes de arte, restauradores, que foram enviados a Europa com o objetivo de recuperar a arte saqueada pelos nazistas. Dentre suas principais descobertas, estão alguns dos maiores esconderijos de arte dos nazistas, que são: Berchtesgaden – Alemanha, onde soldados



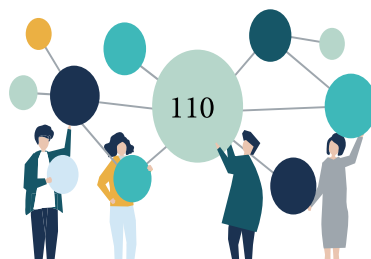
da 101th Airborne descobriram mais de 1.000 obras de arte que foram roubadas pelo Reichsmarschall Hermann Göring: (NICHOLAS, 2007), Bertinterode – Alemanha: tropas americanas encontraram em uma mina cerca de 270 pinturas e os caixões do Kaiser Friedrich, O Grande e do Marechal de Campo Paul Von Hindenburg, inclusive o que seria destinado a Adolf Hitler. Em Merkers na Alemanha, foi encontrada a reserva nacional de ouro alemã, 400 pinturas e diversas obras primas de museus alemães: (NICHOLAS, 2007). No Castelo Neuschwanstein foi encontrado cerca de 6.000 objetos de arte saqueados pela ERR, e também mobília, joias, e outros objetos de valores de coleções particulares francesas, além de documentos da organização ERR: (NICHOLAS, 2007).

Já em Nuremberg foi descoberto o Altar de Veit Stoss, junto com parte das coleções de arte polonesas e as Jóias do Sacro Império Romano Germânico: (KIRKPATRICK, 2011), e em Altaussee na Áustria foi descoberta mais de 6.500 pinturas das quais muitas eram destinadas ao Führermuseum, outras pinturas destinadas ao museu de Hitler foram encontradas também em München. Grande parte destas obras foi devolvida aos seus legítimos donos, graças aos esforços do MFFA e de representantes das nações aliadas que desde antes da fundação desta unidade já se empenhavam na tarefa de proteção de seus tesouros nacionais, mais ainda permanecem perdidas inúmeras obras que foram saqueadas nesse período, como pinturas, esculturas, livros, etc... Sem mencionar as obras que infelizmente foram destruídas pelo regime.

### **REFERÊNCIAS.**

ARENDR, Hannah. Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo e totalitarismo. 5 ed. São Paulo: Companhia da Letras. 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas. Volume 1. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRECHT, Bertolt. Terror e Miséria do Terceiro Reich (1935-1938). In: PEIXOTO, Fernando (dir.). Bertolt Brecht: teatro completo em 12 volumes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Nilo André Piana de. A ascensão do Nazismo e a construção do III Reich. In: PADRÓS, Enrique Serra; RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira; GERTZ, René. Segunda guerra mundial: da crise dos anos 30 ao Armagedón. Porto Alegre: Folha da História, Palmarinca, 2000.

CAUQUELIN, Ane. Teorias da arte. São Paulo: Martins, 2005. Trad. Rejane Janowitzer.

COHEN, Peter, Documentário: A Arquitetura da destruição. Direção: Peter Cohen. Suécia: Versátil filmes, 1992. DVD.

CROCI, Paula; KOGAN, Mauricio. Lesa Humanidad – El nazismo em el cine. Buenos Aires: La Crujía, 2003.

DARAYA CONTIER, Arnaldo. Arte Estado: Música e Poder na Alemanha dos Anos 30. In: ANPUH, 2016, São Paulo. : USP, 2016. Disponível em: [https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID\\_REVISTA\\_BRASILEIRA=26](https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=26). Acesso em: 25 fev. 2022.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. São Paulo: Contraponto, 1997.



ELIAS, N. Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos século XIX e XX. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1997.

FARTHING, Stephen. Tudo sobre a arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2011.

FERREIRA, Dayane Gonçalves et al. Questionamentos sobre o belo, mimese e representação no documentário “Arquitetura da Destruição”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 36., 2013, Manaus. artigo... [S.l.: s.n.], 2013. p. 1-10

FERREIRA, Raphael Bessa. O Prognóstico de um Mal: Nazismo e Opressão no Cinema e na Literatura Alemã. In: V SIMPÓSIO DE LITERATURA, CINEMA E CULTURA, 2011, Juiz de Fora -MG. O Prognóstico de um Mal: Nazismo e Opressão no Cinema e na Literatura Alemã [...]. Juiz de Fora- MG: [s. n.], 2011.

FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. Cinema e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 2013.

HEREF, J. O modernismo reacionário. São Paulo: Ensaio, 1993.



HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INSTITUTO GOETHE NO BRASIL. História do cinema alemão. Salvador: [s.N.], 1975.

JANSON, H. W. História geral da arte. 2. ed. . São Paulo: M. Fontes, 2001.

KANT, Immanuel. Crítica da razão pura. Volume 3 de Coleção a obra-prima de cada autor: São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

KIRKPATRICK, Sidney D. As relíquias sagradas de Hitler: A história real das pilhagens nazistas e da corrida para recuperar as jóias da Coroa do Sacro Império Romano. Tradução de Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KRACAUER, Siegfred. De Caligari a Hitler. Uma história psicológica do cinema alemão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003.

LEMOS, Celina Borges; RODRIGUES, Danielle Amorin. A guerra por detrás da guerra: A batalha artística na Alemanha Nazista no período entre as grandes guerras. 1. ed. Belo Horizonte: [s.n.], 2018. 59-78 p. v. 13. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/viewFile/12450/1125611267>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

LENHARO, Alcir. Nazismo: O Triunfo da Vontade. São Paulo: Ática, 1986.

MICHAUD, E. “Soldados de uma ideia”: os jovens sob o Terceiro Reich. In: LEVI, G. e SCHMIDT,



J.-C. (Orgs.). História dos jovens 2 – A Época Contemporânea. Trad. P. Neves et alli. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 291-317.

MINERBI, Alessandra. A História ilustrada do nazismo. Brasil: Larousse, 2009.

NICHOLAS, Lynn H. Europa Saqueada: O destino dos tesouros artísticos europeus no Terceiro Reich e na Segunda Guerra Mundial. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OVERY, Richard. Os Ditadores: A Rússia de Stalin e a Alemanha de Hitler. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

OLIVEIRA, Adriano Messias de. Cinema e Nazismo: apontamentos sobre uma parceria nefasta. 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-adriano-cinema-nazismo.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

PAZ, Mariângela. 2007. Como o Poder de Hitler Aconteceu? Disponível em: <<http://jornalistamariangela.blogspot.com/2007/10/como-o-poder-de-hitler-aconteceu.html>> Acesso em: 26/02/2022

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. In: HISTÓRIA: QUESTÕES & DEBATES, 2003, Curitiba. Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo. [...]. Curitiba - PR: UFPR, 2003

PINHO, José Benedito. Propaganda Institucional: Usos e Funções da Propaganda em Relações Públicas. 6. ed. São Paulo: Summus, 1990. 166 p. (II).





PROENÇA, Graça. História da arte. São Paulo: Ática, 2001.

RICHARD, Lionel. A República de Weimar (1919-1933). São Paulo: Companhia das Letras, Círculo do Livro, 1988.

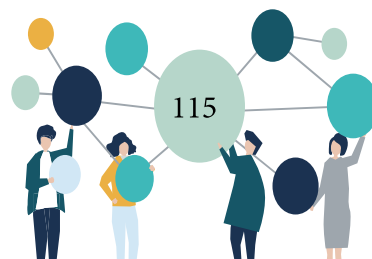
RODRIGUES, Jefferson Antonione. A Ideologia Wagneriana: Uma Concepção Político Judaica do Belo e do Holocausto. In: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM CIÊNCIA JURÍDICA DA UNIVALI, 2008, Itajaí - SC. A Ideologia Wagneriana: Uma Concepção Político Judaica do Belo e do Holocausto [...]. Itajaí - SC: UNIVALI, 2008.

SANT'ANA AZEVEDO HAMOY, Idanise. Traços de Vida, Silêncio na Arte. In: XXII ENCONTRO ANPAP, 2013, Belém -PA: [s. n.], 2013.

SANTOS, Lucian Pereira dos; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. Ns-Raubkunst:: O Saque Nazista de Obras de Arte e suas Representações nas Narrativas Midiáticas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 8., 2017, Maringá. Maringá: [s.n.], 2017. p. 1-8. v. 8. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3840.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

SANTOS, Valéria Cristiane Moura dos. Luz, Câmera, Hitler! Cinema e Propaganda a Serviço do Nazismo. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 2012, Teresina – PI. Luz, Câmera, Hitler! Cinema e Propaganda a Serviço do Nazismo [...]. Teresina - PI: UFPI, 2012.

STILES, Kristine; SELZ, Peter. Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artist's writings. Berkeley: University of California Press, 2006.



STRICKLAND, Carol. Da pré-história ao pós-moderno. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

TOMÁS, L. (2013) A música e seu uso político no III Reich. In: GARCIA, T. da C., TOMÁS, L. (Orgs). Música e Política: um olhar transdisciplinar. São Paulo: Alameda.

TOMÁS, Lia. Música em Tempos Sombrios: Apontamentos Sobre a Estética Musical no III Reich. Belo Horizonte- MG: UFMG, 2016.

TOMÁS, L. Música como política na educação musical juvenil da Alemanha nazista. In: FREITAS, V., COSTA, R. e PAZETTO, D. (Orgs.) O trágico, o sublime e a melancolia. Volume 2. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016, pp. 149-156.

WINCKELMANN, Joahann J. Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas em la pintura y la escultura. Madrid: Fondo de Cultura Economica de España, 2007.

WAGNER, R. Que es alemán? Trad. A. Alamino. 2012. Disponível em : <http://www.archivowagner.com/escritos-de-richard-wagner/177-w/wagner-richard-1813-1883/493-que-es-aleman>. Acessado em: 26/02/2019.

