

A REPRODUÇÃO DO PRECONCEITO DE GÊNERO EM ANÁLISES BIOGRÁFICAS A FIGURAS FEMININAS DO 3º REICH

Gabriel Sant'anna Bonifácio Chagas¹

RESUMO: Por meio das considerações dos estudos de gênero, este texto faz uma análise crítica do trabalho biográfico escrito por Steven Bach (2007) acerca da trajetória da principal cineasta de propaganda do 3º Reich, Leni Riefenstahl. Foram analisadas algumas ocorrências de eventuais equívocos e generalizações na biografia que reforçam as estruturas dos papéis de gênero, e que escondem problemas historiográficos fomentados pela reprodução de padrões patriarcais na academia. Foi avaliada na análise biográfica, assertivas que denotam preconceitos de gênero, sem que isso implique na defesa dos atos controversos realizados pela cineasta durante sua atuação no III Reich. Desta forma, a pesquisa reconhece o papel importante do autor nas denúncias aos crimes do nazismo e a memória dos seus associados, mas evidencia como o preconceito de gênero pode levar a reprodução de profundos equívocos analíticos na produção historiográfica.

PALAVRAS CHAVE: Leni Riefenstahl, Biografias de nazistas, Nazismo e figuras femininas, Misoginia em análises biográficas, Cineastas nazistas.

THE REPRODUCTION OF GENDER PREJUDICE IN BIOGRAPHICAL ANALYSES OF FEMALE FIGURES OF THE THIRD REICH

ABSTRACT: Through considerations of gender studies, this text provides a critical analysis of the biographical work written by Steven Bach (2007) about the trajectory of the Third Reich's main propaganda filmmaker, Leni Riefenstahl. Several instances of potential mistakes and generalizations in the biography were analyzed, reinforcing gender role structures and concealing historiographical issues fostered by the reproduction of patriarchal patterns in academia. The biographical analysis evaluated assertions that denote gender prejudices, without implying support for the controversial actions carried out by the filmmaker during her involvement in the Third Reich. Thus, the research acknowledges the author's important role in exposing the crimes of Nazism and the memory of its associates, but it also highlights how gender bias can lead to the reproduction of profound analytical mistakes in historiographical production.

KEYWORDS: Leni Riefenstahl, Biographies of Nazis, Nazism and Female Figures, Misogyny in Biographical Analysis, nazi filmmakers .

Introdução:

Tendo como campo os estudos da memória, e partindo dos estudos de materiais biográficos, a avaliação de indivíduos associados a movimentos de extrema-direita se mostra frutífero para novas análises. Dentre os muitos estudos de casos possíveis para um debate interdisciplinar, se destaca o caso de uma cineasta e atriz associada à produção cultural do Nazismo alemão dos anos 1930, Leni Riefenstahl (1902-2003). Devido sua trajetória perpassada por uma ampla variedade de regimes de historicidade (HARTOG, 2003), trata-se de

¹ Mestrando em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, PPGH UNIRIO.

um objeto de análise que é uma encruzilhada analítica repleta de importantes debates teóricos para estes campos.

Constata-se o caráter eticamente dúbio de seu passado por ter voluntariamente produzido filmes para o Ministério para a Educação do Povo e a Propaganda do Reich - RMVP², e, neste sentido, as pesquisas biográficas que avaliam a sua trajetória profissional, suas posições políticas, seus valores morais e suas concepções éticas, produziram longas críticas a seu respeito. Em geral, são estudos focados em avaliar o seu discurso memorial e o grau de sua responsabilidade para com a ascensão do Partido Nacional Socialista Alemão - NSDAP³. Desta forma, trabalhos como as obras *Dietrich & Riefenstahl - Hollywood, Berlin and a Century in two lives*, de Karin Wieland (2015); *Leni Riefenstahl The Seduction of Genius*, de Rainer Rother (2002); *Riefenstahl Screened, An anthology of new criticism*, de Neil Pages (2008); e *Leni Riefenstahl, a life*, de Jürgen Trimborn (2008), se fazem notar por mergulharem tanto em sua trajetória quanto nos aspectos subjetivos de sua personalidade.

Analisando esses estudos sob uma perspectiva de gênero, nota-se que muitas das noções do campo podem nos servir de combustível para uma reavaliação crítica de algumas análises feitas sobre Riefenstahl. Ao nos debruçarmos sobre o trabalho de uma das principais bibliografias do tema, o livro *Leni: a vida e obra de Leni Riefenstahl*, de Stephen Bach (2007), nos deparamos com alguns comentários e posicionamentos que ultrapassam alguns limites éticos, e acabam produzindo associações que flertam com o preconceito de gênero.

Devido a sua vasta experiência e conhecimento na indústria cinematográfica, as pesquisas historiográficas de Steven Bach o tornaram uma figura importante no campo da produção biográfica de artistas alemães. Sendo ele o primeiro a analisar da maior parte das fontes primárias sobre Riefenstahl, e tendo entrevistado boa parte dos envolvidos em sua trajetória, Bach acaba sendo a principal referência para o tema. Ainda assim, ao explorar as principais nuances dos personagens estudados, há notáveis problemas em sua escrita que precisam ser avaliadas. Desta forma, o presente ensaio busca apontar os problemas de gênero inseridos em algumas afirmações presentes no referido livro.

O silenciamento de perspectivas femininas

No campo da historiografia consolidada, as narrativas hegemônicas têm feito parte do circuito das estruturas sociais que atribuem a figura feminina um lugar de acessório na produção

² sigla em alemão para “Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda”. Nota do Editor.

³ sigla em alemão para “Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei”. Nota do Editor.

da história. Podemos observar a consolidação de lacunas no discurso hegemônico que tem como objetivo priorizar um protagonismo masculino na esfera dos grandes acontecimentos (PERROT. 1988. p 168). Tais silenciamentos foram fundamentados em hierarquias étnicas, raciais culturais e econômicas garantindo a soberania de poder do patriarcado, e fundamentando estruturas de opressão e controle das mulheres (CRESCÊNCIO. 2021. p 1-19).

Diante o campo de estudos de gênero e sexualidade, podemos observar a forma como as estruturas sociais formulam as categorias de gênero. Tais categorias hiperativas delegaram determinadas funções a cada gênero, e desta forma ordenaram a esfera individual a certo espaço social. Neste sentido, ao avaliar a literatura acerca da sexualidade feminina e sobre os papéis sexuais de gênero, podemos observar como há nesta estrutura uma supressão das características de personalidade de maneira rígida, condicionando estas figuras a sempre performar uma maneira de ser. Tais condições por sua vez auxiliam a perpetuar este mesmo sistema opressivo que a construiu (RUBIN. 2017. p 31-32).

Partindo deste raciocínio, ao falar da questão da heterossexualidade compulsória, Gayle Rubin nos apresenta o padrão de gênero estabelecido e quais as consequências estipuladas para aqueles que fujam deste padrão estabelecido. Desta forma, qualquer mulher que de alguma forma exerça qualquer tipo de prazer erótico, ou não esteja enquadrada na lógica familiar onde a mulher deve estar restrita ao seu "papel", é enquadrada em desconfiança e qualificada com estigmas negativos. Em suas palavras ela nos diz:

Trata-se de uma cultura que sempre aborda o sexo com desconfiança. Ela constrói e julga quase todas as práticas sexuais segundo sua pior expressão possível. O sexo é considerado culpado até que se prove sua inocência. Praticamente todos os comportamentos eróticos são considerados maus a menos que se estabeleça uma razão específica para isentá-los. As desculpas mais aceitáveis são o casamento, a reprodução e o amor. Em algumas ocasiões, a curiosidade científica, uma experiência estética ou uma relação íntima de longa data podem servir. Mas o exercício da capacidade, inteligência, curiosidade e criatividade erótica requer pretextos que são desnecessários para outros prazeres, como o prazer com a comida, a ficção ou a astronomia. (RUBIN. 2017. p. 70)

Partindo destas colocações, é importante apontar como este processo de delegação de papéis de gênero fomentado pela supressão do feminino é capaz de reproduzir uma série de violências. Para a filósofa feminista australiana Kate Manne, em seu livro *Down girl, a lógica da misoginia*, a condição à qual a figura feminina está submetida pode resultar em uma miríade de diferentes formas de hostilidades. Para a autora, há uma diferenciação ampla na forma como as tipificações mais expressivas da violência contra os direitos humanos se dão em muitas vezes de forma exclusiva em relação à categoria *mulher*. Neste sentido, ela aponta que isto se dá

devido a tal perpetuação da lógica patriarcal misógina, e suas formas vão muito além do que somente as tipificações de violência física, mas também epistemológicas (MANNE. 2018. p. XI- XII). Em sua visão, a violência misógina se dá como uma repressão punitiva para aquelas que fogem aos padrões estipulados para a figura feminina, regulando as normas sociais e reforçando os mecanismos de dominação do patriarcado (MANNE. 2018. p. 68-69).

Partindo da noção de que as questões e as normas sócio-culturais aparecem de maneira sintetizada no meio acadêmico, podemos apontar que esta estrutura de dominação também é reproduzida nas relações educacionais e no processo de construção da historiografia. Para a historiadora e professora da Universidade Paris VII, Sorbonne, Michelle Perrot, a historiografia consagrou o papel do homem nas narrativas, enquanto relegou as mulheres a um espaço de coadjuvante dos acontecimentos. Ela aponta como a voz das mulheres foi submetida ao monopólio da descrição masculina, enquanto os espaços intelectuais se consolidaram no decorrer do século XIX (PERROT. 2017. p. 170 - 172), e neste sentido são notáveis os equívocos e os problemas epistemológicos produzidos por esta estrutura.

Assim também – segunda volta da chave – os materiais que esses historiadores utilizam (arquivos diplomáticos ou administrativos, documentos parlamentares, biografias ou publicações periódicas...) são produtos de homens que têm o monopólio do texto e da coisa públicos. Muitas vezes observou-se que a história das classes populares era difícil de ser feita a partir de arquivos provenientes do olhar dos senhores – prefeitos, magistrados, padres, policiais... Ora, a exclusão feminina é ainda mais forte. Quantitativamente escasso, o texto feminino é estritamente especificado: livros de cozinha, manuais de pedagogia, contos recreativos ou morais constituem a maioria. Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher é observada e descrita pelo homem. Militante, ela tem dificuldade em se fazer ouvir pelos seus camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes. A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento.[...](PERROT. 2017. p. 170 - 171)

Levando isto em conta, temos como pano de fundo um ambiente de produção intelectual fundamentado em uma estrutura patriarcal, onde são perpetuadas violências contra perspectivas femininas, enquanto são fortalecidas as narrativas historiográficas masculinas e os papéis de gênero socialmente construídos. Assumindo que tais proposições revelam uma estrutura que abrange a mulher enquanto categoria, somos levados a questionar de que forma tais violências se perpetuam sobre as mulheres cujas ações são eticamente problemáticas. Em outras palavras, avaliando as questões apresentadas pelo campo e pelas autoras até aqui, que tipo de violência de gênero estaria submetida uma mulher que esteve ativamente a favor de um movimento abertamente genocida? De que maneira tais violências a esta categoria de mulheres se dão

dentro do campo de estudos da memória? Para tal, é necessário compreender de maneira breve quem foi Leni Riefenstahl.

Quem é Leni Riefenstahl ?

Nascida em 1902 em Berlim, Riefenstahl desde a juventude buscou a carreira das Artes, tendo cursado pintura clássica, dança e teatro até conseguir um espaço dentro do meio cinematográfico em 1925. Assumiu a carreira de atriz coadjuvante em filmes de pouca expressão da UFA⁴, até ser escolhida como protagonista nos filmes do diretor de cine-alpinismo, Arnold Fanck, no papel de "Diotima" no filme *Der heilige Berg*⁵ (1926). O filme acabou tendo um relativo sucesso de bilheteria (TRIMBORN. 2007. 28-32) e anos mais tarde, devido o retorno financeiro dos filmes e o contato com empresários do ramo, Riefenstahl lança o seu primeiro filme dirigido por ela, *Das Blaue Licht*⁶ (1932). Tal filme abriu espaço para que ela pudesse conviver com importantes figuras da arte e da política alemã.

Sua relação com artistas associados à extrema-direita do país, possibilitaram a Riefenstahl frequentar os salões e os festejos dos membros do alto Escalão, ao passo que as confraternizações lhe abriram caminho para um contato maior com importantes cabeças da máquina de propaganda de Joseph Goebbels. Em Abril de 1932, uma troca de cartas com Hitler abriu um canal de diálogo que em pouco tempo evoluiu para uma amizade que perdurará até o final da guerra (TRIMBORN. 2007. p.39). Não só isto, mas também após uma reunião ocorrida quase um mês após o primeiro contato, o relacionamento controverso entre eles evoluiu para um pedido formal do Führer para que a cineasta produzisse uma película para o partido Nazista.

Nos anos que se seguiram Riefenstahl produziu cinco filmes propagandísticos para a RMVP, incluindo duas de suas obras de maior expressão, o cine-documentário *O triunfo da vontade*⁷ (1933), que apresentava a 5ª conferência do partido nazista, e *Olympia* (1938), que mostrava os bastidores dos jogos olímpicos de Berlim de 1936. Obras que contribuíram bastante com o processo de popularização dos ideais do nazismo dentro da Alemanha, além de fundamentar muito do antissemitismo do governo. Alguns anos após o lançamento de tais filmes, ela utilizou o pagamento e o auxílio do governo para produção do filme *Tiefland*

⁴ Sigla para *Universum Film Aktiengesellschaft*, Universo Filmes Sociedade Anônima, principal rede de estúdios cinematográficos da Alemanha durante a República de Weimar. N.E.

⁵ A montanha Sagrada. N.E.

⁶ A Luz Azul. N.E.

⁷ *Triumph des Willens*. N.E.

(1954)⁸, que utilizou mão de obra de ciganos dos guetos de Salzburg e Nuremberg na figuração e que mais tarde acabaram condenadas às câmaras de gás.

Em linhas gerais, baseando-se em sua autobiografia, os trabalhos biográficos concordam em apontar Riefenstahl como uma artista de personalidade autoreferente e cujo trabalho sempre ocupou um grande espaço nas narrativas de sua trajetória. Neste sentido, as narrativas memoriais focam bastante em apresentá-la como detentora de grandes pretensões artísticas e com um grande senso de perfeccionismo e auto-cobrança em relação aos seus filmes.

Steven Bach e as críticas à Riefenstahl

Com relação às avaliações biografias produzidas sobre ela, o trabalho do escritor e produtor cinematográfico Steven Bach se destaca pela amplitude de fontes apresentadas em seu estudo e pela quantidade de material complementar que embasam suas perspectivas. Detentor de uma carreira longa no campo das artes e de um vasto conhecimento sobre o ambiente cinematográfico europeu, seu trabalho focado na produção de biografias de artistas ligados ao período de ascensão do nazismo lhe rendeu destaque no campo memorial. Tal importância se destaca em seu livro *Leni* (BACH. 2007.), no qual tanto conseguiu desqualificar os argumentos da autobiografia da cineasta concentrados em sua autodefesa, quanto apontou o seu grau de participação e adesão ao NSDAP durante a guerra.

Partindo disto, mesmo que esteja clara a importância do trabalho de Bach para a produção de pesquisas sobre o assunto, além das importantes críticas aos seus filmes e por evidenciar o caráter dúbio de Riefenstahl, sua análise não é isenta das estruturas sociais que condicionam o olhar do observador. Levando em conta as colocações de Rubin, o trabalho de Steven — ainda que importante, e mesmo analisando um objeto reprovável — não é imune a análises e comentários detentoras de preconceito de gênero. No decorrer do livro, ele efetua algumas associações que colocam em xeque determinados argumentos da cineasta, mas que partem de uma percepção problemática acerca das relações dela com o seu corpo e com suas relações amorosas.

Ao descrever a juventude dela, o autor adentra na questão da perda da virgindade de Riefenstahl aos 21 anos, e acerta ao apresentar a relação tóxica a que ela estava submetida com o medalhista olímpico de tênis, Otto Froitzheim. Todavia, Bach expõe os abusos com terminologias problemáticas, enquanto descreve como estes resultaram em um grande trauma

⁸ A película em questão, *Tiefland*, foi filmada entre os anos de 1939 a 1942, e devido o término do conflito, só acabou efetivamente sendo lançada em 1954, após anos vivendo sob a tutela da zona de ocupação francesa.

na vida dela. Suas palavras são colocadas de forma a responsabilizar Leni pelo acontecido, uma vez que aponta que ela teria escolhido tal rapaz “para que a deflorasse” (BACH. 2007. p. 23). Se pensarmos em como é estruturada a linguagem deste tipo de obra, apresentar situações traumáticas em biografias pode ser importante para complexificar a estrutura narrativa e até validar parte da análise apresentada (FONTES. 2017. p.54), todavia neste caso isto é feito de forma seriamente problemática. Logo após a exposição do caso, seu texto segue apontando esta experiência sexual traumática como a causa da estruturação de características negativas da personalidade dela.

O início da vida sexual de Leni foi premeditada e sórdida, todavia reforçou sua confiança, permitindo-lhe transmitir uma autoconfiança que poderia abrir portas ou fechá-las, dependendo de seu humor. Ela poderia se apaixonar romanticamente, mas sua sexualidade feminina expressa de maneira prazerosa e atlética, a armou no mundo dos homens. Ela poderia tanto ser uma predadora ou uma recatada, mas as trocas eróticas preenchiam o seu narcisismo, e por mais agradáveis que fossem, às vezes também eram úteis. As aventuras sexuais estavam na ordem do dia [...] (BACH. 2007. p. 23-24)

É importante apontar o caráter problemático dessa fala, uma vez que o usufruto do ato sexual de um indivíduo como ferramenta para a avaliação do caráter deste, como é apresentado acima, não apenas viola barreiras éticas essenciais em uma análise historiográfica, como também nos mostra como as estruturas do patriarcado se refletem nela. Como apontado por Rubin Gayle, desqualificar a conduta sexual de uma mulher reforça os padrões sexuais de gênero aos quais elas estão submetidas nas estruturas do patriarcado, servindo como ferramenta para revogar a posição social destas (RUBIN. 2017. p85 - 86). Riefenstahl de fato tinha facilidade em lidar com o meio cinematográfico machista da época, todavia seus traumas e estilo de vida não devem ser apontados como justificativa para traços narcísicos da sua personalidade. As considerações de Bach partem de uma proposta que se pretende histórica, e não psicanalítica, portanto ultrapassam aquilo que está sob sua alçada. Avaliações deste tipo ocorrem com frequência neste livro, e é preciso evidenciá-las aqui.

Partindo para as observações acerca das questões financeiras de Riefenstahl, Bach remete às relações dela com seus colegas de set de filmagens durante o período dos seus primeiros filmes. Em sua escrita, por mais de uma vez o autor coloca a questão sexual em pauta ao avaliar suas amizades e relações de trabalho, em especial a sua relação com o diretor Arnold Fanck. Ao expor uma entrevista com o *cameraman* e amigo pessoal dela, Henry Sokal, é possível observar que o autor indiretamente coloca em dúvida a validade do relacionamento dela com Fanck. Mesmo que as suas fontes apresentem evidências de que Riefenstahl não tinha nenhum envolvimento sexual com o diretor — e mesmo o relato de Sokal apontando que os

relacionamentos dela transcendiam o mero desejo e interesse — Bach faz questão de levantar desconfiança sobre esta possibilidade, colocando o caso em meio a citações referentes ao seu relacionamento com Otto Froitzheim.

Sokal disse mais tarde que reconheceu assim que chegou a Berlim que Fanck estava "muito apaixonado por Leni [...]". Olhando em retrospecto, ele insistiu, "Não acho que ela começou o seu affair com Fanck por achar que ele dirigiria um filme com ela. Talvez isso a tenha influenciado um pouco, mas não muito. Quando ela tinha relações sexuais com um homem, não era por razões puramente sexuais. Era sempre a personalidade do homem que a interessava, que tornava o homem atraente. Nunca foi puramente sexual."

Leni sustentou que não teve um relacionamento sexual com Fanck, no entanto ele "crescia mais profundamente apaixonado por mim dia após dia". Felizmente, a interseção entre as operações no joelho deram a Fanck tempo de preparar o filme [...]. Leni, enquanto isto, descobriu que Otto Froitzheim flertava com a mulher que havia conhecido em seu *tour* de exibição de tênis na Itália, e usou o caso extraconjugal como desculpa para romper o noivado.[...] (BACH. 2007. p.41)

Ao dispor tal citação justamente após um longo período de considerações acerca da vida financeira da autora, Bach acaba correlacionando a vida sexual da personagem a sua situação financeira. O autor organiza a narrativa de forma a colocar o relacionamento de ambos como uma questão que precisasse ser reforçada, como se absolutamente todas as suas relações profissionais se resumissem a interesses pessoais. Ao avaliarmos a fundo as fontes utilizadas pelo autor, em comparação com os panoramas apresentados por outros autores, não seria de todo absurdo afirmar que Riefenstahl baseava seus relacionamentos interpessoais em seus interesses profissionais, todavia a maneira como a afirmação acima é estruturada no texto contribui para um processo que transcende a cineasta.

A desqualificação das afirmações de Sokal, pelo menos da forma como foi feita, denota um equívoco epistemológico que reproduz um problema sistêmico dentro do meio acadêmico. Sim, enquanto pesquisadores devemos questionar nossas fontes, todavia a formulação do caso na narrativa auxilia na construção de um estereótipo misógino, que qualifica negativamente aquelas mulheres que fogem dos papéis socialmente construídos. Riefenstahl teria sido uma pessoa aparentemente dúbia, e muitas das suas ações podem ter sido questionáveis, todavia cogitar pensá-la como alguém capaz de se utilizar do sexo para tal, é uma simplificação da complexidade que a personagem possui, e um ato de misoginia disposto de maneira velada.

A questão do seu trauma com Froitzheim volta a ser explorada novamente no seu livro. Mais adiante no texto, o autor faz uma associação entre este trauma com os repetitivos fracassos em seus relacionamentos, enquanto ele discorre em um panorama muito amplo e bastante exagerado da sua vida amorosa. Como podemos observar, o autor faz uma associação entre a

sua personalidade e as de suas personagens, enquanto comete mais uma vez os equívocos apontados anteriormente:

Leni foi romanticamente desinibida e sexualmente libertina desde o seu defloramento premeditado aos vinte. Muitos de seus affairs foram profissionalmente vantajosos, mas havia também uma forte atração física, com meninos como Anatol Dobriansky e homens como Glenn Morris, a quem ela perseguia com um senso moderno de paridade sexual. Seu affair com o cameraman e membro da companhia foram em sua maior parte episódios recreativos que preencheram horas vazias em locações e nutriram o narcisismo que se manifestava desde a adolescência, quando — em suas palavras — pretendentes ameaçavam o suicídio ou portas se estilhaçavam em frenesim apaixonados para possuí-la. Até com Hitler ou Goebbels, ela se pintou como um objeto de desejo, ainda que casta e recatada em um caso, e modelo de virtude ofendida no outro. Se faltou a ela a inocência de Junta, ou a ferocidade devoradora de homens de Penthesilea, ela nunca era flexível ou passiva. Se ela ocasionalmente carregou alguma cicatriz, ela tinha poucas ou as escondia bem. Seus relacionamentos a longo prazo eram intervalos prosaicos, mas negligentes, com homens bastante submissos como Schneeberger e Storr, que se comportavam mais como súditos do que como amantes e estavam notavelmente dispostos a olhar para o outro lado quando ela se desviava. E quando eles a deixavam, ela ficava sempre atônita, mas sempre resistente.(BACH. 2007. p.210)

Assim como na exposição do suposto relacionamento profissional conturbado de Riefenstahl com Goebbels, as formulações misóginas são recorrentes em seu livro. No que se refere a isto, Bach defende Riefenstahl quanto às supostas acusações de assédio moral e sexual contra Goebbels (BACH. 2007. p.12), todavia devemos chamar a atenção para o fato de que seu texto articula o seu próprio posicionamento de maneira bastante problemática. São expostos no livro alguns acontecimentos da vida de Leni que acabaram tendo uma ampla repercussão negativa e — ainda que bem embasados — suas percepções sobre o caso também reproduzem as mesmas lógicas discursivas. A forma como são apresentados perpetuam discriminações sobre a figura feminina e colaboram com a noção de papéis de gênero historicamente construídos. Algumas páginas após a exposição do caso, Bach faz uma associação do acontecimento à capacidade e ao interesse dela em combater tais avanços sexuais de Goebbels⁹:

Em 16 de maio, uma semana depois da queima de livros em Berlim e um dia depois de uma manifestação similarmente incendiária em Hamburgo, Leni vestiu um vestido de gala e posou para fotógrafos em uma apresentação de *Madame Butterfly*. Ela era a convidada de Goebbels e sua esposa, Magda, com quem ela havia socializado em Berlim durante o seu hiato após S.O.S. Iceberg, entre o final de setembro e o ano novo. Mais tarde ela reportou que Goebbels havia gastado boa parte da ópera empurrando sorratamente a sua mão por

⁹ A questão do assédio sofrido por Leni Riefenstahl e deflagrado por Goebbels é bastante usado como defesa argumentativa por ela em sua autobiografia, e ainda que submetidas a problemas conceituais, a análise de Steven Bach se utiliza de fontes que nos levam a crer que de fato havia uma boa relação entre eles nos primeiros anos de contato. O que contribui com o argumento das críticas a Riefenstahl, contra a argumentação de que ela teria sido uma vítima circunstancial dos interesses da máquina de propaganda de Goebbels.

DOSSIE "HISTÓRIA A CONTRAPELO"

debaixo de seu vestido. Suas apalpadinhas a enfureceram — ela escreveu — embora não o suficiente para restringir suas relações sociais ou profissionais.(BACH. 2007. p.103)

Retomando as considerações de Gayle Rubin acerca da questão de sexo e gênero, podemos observar aqui um caso onde o papel a ser performado por mulheres pode promover um silenciamento de suas perspectivas. A fim de reafirmar sua posição sobre o oportunismo da artista, Bach acaba colocando em xeque a dor de Leni, indiretamente questionando o descontentamento dela com uma eventual situação de assédio sexual, silenciando assim a dor da violência sofrida por uma mulher. A coisa se torna ainda mais complexa ao avaliarmos a defesa tecida pelo autor dos argumentos de Riefenstahl sobre os assédios de Goebbels. Ao apontar que o caso de 16 de maio de 1934 tenha de fato acontecido, ele reafirma o problema, uma vez que além de demonstrar um amplo desconhecimento e insensibilidade para com as relações de poder que a impediram de se pronunciar contra tal ato, ele reforça a narrativa de que ela se aproveitava da situação em prol dos seus interesses.

Os casamentos de Riefenstahl também aparecem em sua análise como motivo de dúvida moral, uma vez que em determinados momentos Bach tece comentários que entram no problema da performance sexual feminina apontado por Gayle. Acerca do casamento de Leni com o militar Peter Jacob, mesmo que separando o fato dos interesses profissionais dela, Bach associa o relacionamento como fruto de sua conturbada conduta amorosa (BACH. 2007. p. 209). Já o seu segundo casamento com o jovem cameraman Horst Kettner aos 90 anos é apresentado como uma questão a ser avaliada, uma vez que é levantada como uma potencial relação de dependência emocional e financeira. Como Gayle aponta, a performance sexual construída no sistema patriarcal também afeta os homens (RUBIN. 2017. p.31-32), e Kettner é julgado por Bach de maneira velada aqui por ter se casado com uma idosa.

Horst Kettner era alto, magro, loiro e tinha 24 anos. Ele falava um alemão vacilante, tendo sido criado na Tchecoslováquia por pais alemães, e nunca tinha ouvido falar de Leni Riefenstahl. Como um mecânico de automóveis desempregado, interessado na África e com talento para câmeras, ele se inscreveu na expedição de Leni e na vida como seu assistente em todas as coisas - seu cinegrafista, sua cozinheira, seu porteiro, seu companheiro de residência - devotado até o fim, apesar da diferença de quarenta e dois anos em suas idades.(BACH. 2007. p. 265)

Conclusão

Há no livro ainda uma miríade de outros casos que se somam aos problemas apresentados até aqui. Todavia, nos cabe apontar que tais colocações e suposições de Bach se tornam ainda

mais problemáticas quando colocadas diante a perspectiva de que foram produzidas em 2007, momento onde os debates acerca da questão de gênero já eram de amplo conhecimento na academia. Avaliando a literatura sobre perspectivas femininas decoloniais, devemos apontar que as ciências sociais e humanas precisaram reestruturar seus métodos e abordagens epistemológicas no século XXI para revisar suas teorias e práticas para englobar também a categoria de gênero (CRESCÊNCIO. 2021).

Obviamente, como já apontamos, sua análise pode ter problemas, mas devido à quantidade de documentação e a relevância de seus resultados no debate acerca da memória do nazismo, não podemos desqualificar por completo o que ele afirma acerca de Riefenstahl. Trata-se da mulher responsável pela morte direta de pelo menos 48 pessoas nas câmaras de gás¹⁰, e que tentou por toda a sua vida diminuir a importância de uma das maiores obras nazistas da história do cinema, ao passo que usufruiu ativamente de seus frutos. Disto não podemos esquecer. Todavia, Leni Riefenstahl era uma mulher, e como tal não podemos permitir que os seus atos sirvam como justificativa para não levar em consideração que ela também está sujeita a violências epistêmicas movidas pela misoginia de uma sociedade patriarcal.

Efetuar uma análise acadêmica sensível aos problemas sociais aos quais estamos sujeitos também requer que nossa conduta enquanto homens membros da academia não reproduza preconceitos de gênero. Bach permitiu que a sua misoginia aflorasse enquanto escrevia sobre a cineasta, e deve ser criticado por isto para que tal conduta não se reproduza quando avaliamos a memória de indivíduos. Se quisermos trazer à tona toda a crueldade e o horror do fascismo, não podemos fazê-lo reproduzindo o que há de pior na nossa construção social.

Bibliografia

- BACH, Steven. *Leni: The Life and Work of Leni Riefenstahl*. ED: kNOPF. New York. 2007.
- CRESCÊNCIO, Cintia Lima. *Da História das mulheres às perspectivas contracoloniais? Reflexões sobre a historiografia do gênero no Brasil (2001 - 2019)*. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 47, n. 1, p. 1-19, jan.-abr. 2021.
- FONTES, Izabel. *Autoficção, memória e trauma histórico em uma fome*, de Leandro Sarmatz. In. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 52, set./dez. 2017.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. ED Autêntica. Belo Horizonte. 2014.

¹⁰ Auxiliada por parte das forças do Reich, durante as filmagens de *Terra Baixa* pelo menos 114 vítimas dos guetos de Marzahn e Maxglan foram selecionadas diretamente por ela como figurantes. Após as filmagens, todos foram enviados a Auschwitz, onde pelo menos 48 morreram diretamente nas câmaras de gás. Para mais informações, ver: TEGEL, Susan. *Leni Riefenstahl's Gypsy Question Revisited: the gypsy extras in the Tiefland*. In: Historical Journal of Film, radio and television. Volume 26, Número 1. Março de 2006.

DOSSIE "HISTÓRIA A CONTRAPELO"

MANNE, Kate. *Down girl, the logic of misogyny*. Ed. Oxford. New York. 2018.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros*. Ed. Paz e terra. Rio de Janeiro. 1988.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Ed. UBU. Rio de Janeiro. 2017.

TEGEL, Susan. *Leni Riefenstahl's Gypsy Question Revisited: the gypsy extras in the tiefland*. In: *Historical Journal of Film, radio and television*. Volume 26, Número 1. Março de 2006.

TRIMBORN, Jürgen. *Leni Riefenstahl: A Life*. ED. Farrar, Straus and Giroux. Formato E-book. Nova York. 2007