
Protagonismo Neonazista: contradições nas representações sociais e políticas no cinema estadunidense entre as décadas de 1990 e 2000¹

Victor Finkler Lachowski²
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Esta pesquisa monta uma constelação fílmica a partir de obras do cinema estadunidense que representem socialmente e politicamente o neonazismo/neonazista nas décadas de 1990 e 2000. O recorte é formado pelos filmes *American History X* (Tony Kaye, 1998), *Apt Pupil* (Bryan Singer, 1998) e *The Believer* (Henry Bean, 2003). Para isso, utiliza a Teoria Crítica para compreender tanto os pressupostos sociais do fascismo que perduram na sociedade quanto as obras fílmicas dentro das potencialidades e limitações contraditórias que a arte submetida ao capital detém. O Método das Constelações Fílmicas é aplicado enquanto metodologia e ferramenta de análise por possibilitar a análise de um conjunto de filmes de maneira a expor suas conexões por configurações dialéticas através de aspectos extremos, muitas vezes conflituosos presentes nas narrativas e discursividades.

PALAVRAS-CHAVE: Neonazismo; Cinema; Representação; Nacionalismo; Raça.

INTRODUÇÃO

O neonazismo é definido por Adriana Abreu Magalhães Dias (2018) como um conjunto de movimentos heterogêneos, com uma narrativa bidimensional que articula mitologia e biologia, em leituras próprias de elementos históricos, sociais, míticos, biológicos, religiosos, entre outros, dentro de uma racialização nazificada paranoica, que define uma noção de “nós” como o povo branco superior ameaçado, e o “outro” como o inimigo odiado. Para esses grupos, a sobrevivência de sua “raça pura” depende de uma “masculinidade exacerbada, exaltada, violenta, nacionalista, antissemita, disposta a morrer pela causa defendida e pela perpetuação do grupo, colocando-se em estado permanente de alerta, sob ameaça e em guerra” (Dias, 2018, p. 153-154).

A antagonização do outro e a protagonização do “eu”, “nós” ou algo que sirva de representação de si em âmbito nacionalista se manifesta também nas diversas artes e expressões culturais. Claudio Bertolli Filho (2016), em seu artigo sobre representação

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Integrante do Núcleo de Estudos em Ficção Seriada e Audiovisualidades (NEFICS); Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE).
email: victorlachowski@hotmail.com

do nazismo no cinema dos anos 40-50, aponta que o cinema, enquanto parte e forma de produção cultural, possui fluidez entre o conteúdo projetado em tela e o vivido na realidade cotidiana, com uma fundamental impressão de realidade, organizada e determinada por uma percepção do mundo e de seus personagens. No caso do cinema norte-americano, essa impressão de realidade é auxiliada em grande medida pela presença intensa e expositiva do “outro” na posição de inimigo ou antagonista (Bertolli Filho, 2016).

Enquanto objeto histórico, o cinema se torna uma importante fonte de estudos, como aponta Davson (2017), pois é produzido entre *práticas e representações*, nas quais os sujeitos produtores e receptores de cultura circulam entre esses dois pólos que se correspondem de maneira dialética. Por conta disso, as práticas sociais humanas são captadas e, em certo grau e maneira, representadas no cinema (Davson, 2017).

Em sua pesquisa sobre representação do nazismo histórico no cinema, Mussi (2016) estabelece o cinema como foco da comunicação no âmbito da *representação social e representação política*.

As representações sociais são o encontro capturado com o universo cotidiano, as relações sociais efetuadas sendo produzidas, reproduzidas e consumidas em tela, em processos comunicacionais constantes. Essa produção simbólica corresponde a uma prática real, científica e/ou mítica. No cinema, as representações sociais implicam em orientações de condutas e comportamentos, fortalecimentos de identidades e teorias, e as constantes interações entre personagens (protagonistas, coadjuvantes e antagonistas) constituem interações com a sociedade (Mussi, 2016).

A representação política, por outro lado, compreende o cinema enquanto manifestação cultural que não pode ser abstraída de seu contexto social, econômico e político, com as opiniões e valores transmitidos funcionando tanto no campo da captação dos acontecimentos jornalísticos quanto na publicidade e propaganda (Mussi, 2016).

Ao longo do final do Século XX o neonazismo, e o neonazista, passam a ser representados de maneira diametralmente oposta ao costumeiro no cinema estadunidense, com os nazistas e supremacistas não sendo os antagonistas ou os inimigos a serem combatidos, mas alocados ao papel de protagonistas em processos de corrupção, barbárie e/ou redenção. Com esses personagens muitas vezes apresentando

contradições extremas entre quem são, características pessoais e sociais, e a ideologia nazista, como ser um judeu nazista - como é o caso de Daniel Balint (Ryan Gosling), protagonista de “*The Believer*” (2003) -.

Em decorrência dessas observações, este artigo organiza uma *Constelação Filmica* (Souto, 2020) tendo como base filmes que realizam os processos representação política e social (Mussi, 2016) do neonazismo no cinema estadunidense, nas décadas de 1990 e 2000, a partir do recorte das obras: *American History X* (Tony Kaye, 1998), *Apt Pupil* (Bryan Singer, 1998) e *The Believer* (Henry Bean, 2003).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O *Método das Constelações*, segundo Benjamin (1984), consiste em compreender a relação dialética entre *Ideias* e *Fenômenos* (como os fenômenos se agrupam ao redor dos *aspectos extremos* das ideias). As ideias possuem uma *Estrutura* intemporal, que existe virtualmente, mas recebe seu conteúdo através do desdobramento da história empírica, pela ação da humanidade. O investigador, no final da análise da estrutura, encontrará a *Origem* dessa, o local de nascença daquela ideia, mediada historicamente através de *Alegorias*.

Mariana Souto (2020) explica que tal método auxilia no projeto materialista histórico benjaminiano de produzir uma releitura da história, capaz de inspirar o presente e trazer uma redenção para o passado ao combater a perspectiva dos grupos dominantes. Para a pesquisadora, Adorno teve interesse nas Constelações com o objetivo de revelar o aparecimento de algo na história de maneira a decifrar o presente.

Com essa abordagem metodológica, Souto (2020) propõe a adaptação para elaboração de *Constelações Filmicas*. Tal procedimento compreende não apenas analisar as relações de semelhanças/diferenças e aspectos comparativos entre filmes, mas também questionar tais conexões, revelando maiores proximidades, distanciamentos e refinamentos do que o percebido à primeira vista. As recorrências fazem parte da construção de uma Constelação, porém tais repetições não precisam ser os únicos aspectos observáveis, sobretudo dentro da comparação de frames, com a possibilidade de investigar elementos menos palpáveis (narrativa, estrutura, diálogos, montagem, etc.).

E a partir de tais exposições concentram-se as análises em eixos de análise que conectam mais estreitamente os filmes. Tais ideias se enuncia através dessas palavras como guias para consolidar uma Constelação historicizada e crítica (Souto, 2020).

TEORIA CRÍTICA DO NEONAZISMO E A PSICOLOGIA AUTORITÁRIA

Nos anos 60, em “*Aspectos do novo radicalismo de direita*”, Theodor Adorno (2020) já reconheceu os pressupostos sociais do fascismo que ainda perduram na sociedade, resultados da tendência cada vez mais dominante de concentração do capital. Adorno aponta que os aspectos desse novo extremismo de direita fundamentam-se no medo das consequências dos desenvolvimentos gerais da sociedade, fazendo surgir apoiadores do velho e do novo fascismo que espalham-se por toda a população, sendo esse novo fascismo uma distribuição mais ampla, que se utiliza de “meios propagandísticos no sentido mais amplo” (Adorno, 2020 p. 54).

No setor cultural, esse fenômeno se torna visível através da reação cultural da sociedade, como o inimigo comunista sendo retratado em todos os âmbitos, a valorização da estética militar e o fetiche pela violência, mas se contendo dentro do “conflito permanente entre o não-poder-dizer e aquilo que [...] deve fazer a audiência ferver” (Adorno, 2020 p. 64).

Em “*Estudos sobre a personalidade autoritária*”, Adorno (2019) afirma que o fascismo se adapta a sociedade estadunidense, marcada por uma resistência às mudanças sociais, pela naturalização das decisões socioeconômicas, pela crença na inevitabilidade da guerra e conflitos armados e foco na praticidade, ambição, ascensão social, sucesso e problemas como falência e pobreza sendo considerados de ordem individual e moral. Uma sociedade marcada pelo desprezo a qualquer valor tido como “não capitalista”.

O neonazifascismo como contradição dialética extrema de uma sociedade de suposto esclarecimento se configura como “essa constelação de meios racionais e fins irracionais [...] corresponde de certo modo à tendência geral civilizatória que resulta em uma tal perfeição das técnicas e dos meios, enquanto, na verdade, a finalidade geral da sociedade é ignorada” (Adorno, 2020 p. 54). O indivíduo pertencente a essas derivações novas do fascismo, como argumenta Horkheimer (*in* Adorno, 2019), é um combinador das ideias e habilidades de uma sociedade altamente industrializada com crenças

irracionais e antirracionais, simultaneamente esclarecido e supersticioso, individualista e ao mesmo tempo tem medo de não fazer parte do coletivo, deseja independência mas se submete cegamente ao poder e autoridade.

Contradições demonstradas pela *Escala F*, desenvolvida por Adorno (2019) em trabalho com outros diversos pesquisadores, como auxílio para medir índices de fascismo autoritário no psicológico de indivíduos. A personalidade fascista observada se reflete nos indivíduos através de conflitos entre desejos e pulsões, o que ocasiona em expressões e discursos ideológicos contraditórios entre si (Adorno, 2019).

Quando essa ideologia neonazista assume o caráter de militância organizada, ela vai atuar, conforme demonstra Dias (2018), a partir do ódio em uma linha discursiva articulada em referências que se pretendem científicas, mascarada de gramática biologistas, com um discurso de códigos simbólicos míticos. Ademais, sua base ideológica fundamenta-se no negacionismo: negacionismo da perseguição aos judeus, do holocausto, do racismo estrutural, da misoginia, da LGBTQIA+fobia e demais perseguições ideológicas hegemônicas preconceituosas, excludentes, segregadoras e exterminadoras (Dias, 2018).

O neonazismo é construído em conjunto com a crença na individualidade humana, advindos do Século XIX e liberalismo, ou seja, da consolidação do capitalismo e seu desenvolvimento (Dias, 2018). O ódio é cultivado pela ideia de concorrência, pautada na vida biológica, estendendo-se para a economia, política e demais esferas da sociedade. Com isso, assumem a compreensão de uma superioridade - natural e moral -, - genômica e mítica-, cuja valorização de uma competição entre os melhores se traduz em uma persona militarista, que combina a violência, competitividade excessiva, adoração a hierarquia e rigidez. O “outro”, inimigo dos neonazistas, forma o mundo inventado para justificar os medos e ódios desses (Dias, 2018).

No caso dos EUA, onde o neonazismo se constituiu enquanto fenômeno, os grupos neonazistas seguem o processo colonial de “tornar-se americano” para se declararem os verdadeiros representantes dos Estados Unidos da América (Dias, 2018). A principal categoria com a qual os neonazistas irão tomar para si o posto de autênticos americanos é a mesma da época colonial: raça, sendo o uniforme da guerra racial, assim como DNA é a nomenclatura para fantasiar seu racismo em discurso científico através de uma materialização da noção de raça. Isso pois para os neonazistas a nação é um

conceito racial e mitológico, sendo a raça ora determinada por Deus no campo espiritual, ora pela natureza e pela ciência (Dias, 2018).

CONSTELAÇÃO DO PROTAGONISMO NEONAZISTA - EIXOS DE ANÁLISE IDEOLOGIA - RAÇA / NAÇÃO

Este primeiro eixo investiga como os filmes trazem as perspectivas de raça e nação para o neonazismo através de seus aspectos e recursos fílmicos, sobretudo discursivos/narrativos.

Em *American History X* (1998), quando a polícia e o diretor da Venice High School, Bob Sweeney, conversam sobre Derek (que será solto da cadeia naquele mesmo dia), exibe-se uma fita da NBC de uma reportagem sobre a morte do pai de Derek (bombeiro), vítima de um tiroteio em um bairro pobre enquanto trabalhava.

Na fita, Derek (antes de ser um neonazista) aparece chorando, a bandeira dos EUA de sua casa trêmula ao fundo. Para o repórter, Derek fala que é algo “típico” (a morte de pessoas como seu pai). “Este país se tornou o paraíso dos criminosos [...] trabalhadores decentes são mortos por parasitas sociais. [...] Negros, pardos, amarelos, o que quiser. [...] Todos os problemas deste país têm causa racial! Não só crimes. Imigração, AIDS, bem-estar, são problemas da comunidade negra, hispânica, asiática. Não dos brancos.”

Neste ponto, o repórter faz outra pergunta: “você não acha que é uma questão de pobreza?”. Derek responde: “Não, não é uma questão de problema, nem no ambiente, esse tipo de lixo. As minorias não ligam para nosso país. Elas vêm para explorá-lo”.

A cena corta para rostos de policiais e investigadores negros e hispânicos assistindo a fita. “Milhões de europeus brancos vieram e prosperaram. Qual é a dessa gente? Matam bombeiros! [...] Foi morto por um traficante negro que deve ser pensionista”, encerra Derek.

Através de Danny e de sua redação sobre Derek (exigência do diretor Bob), descobrimos, ao final do filme, que o pai deles foi uma grande influência na extremização do pensamento racista em Derek. “Se perguntasse ao Derek como tudo começou, acho que ele diria que foi com a morte do papai, mas a verdade é que começou antes”, diz Danny em *off*.

Em um *flashback*, Derek conversa com seu pai ainda vivo sobre o livro “*Filho Nativo*” (escrito por Richard Wright, conta a história de um homem negro ex-escravo). Seu pai acha ruim a escolha do livro, diz que agora há ação afirmativa negra está em todos os lugares. “Isso de que somos todos iguais. Não é tão simples assim [...] Não devemos trocar grandes livros por livros negros”, e fala sobre cotas no esquadrão de bombeiros onde trabalha e sobre colegas que só conseguiram emprego “por serem negros”.

Sua fala emenda em um discurso meritocrático liberal clássico: “a América não é sobre isso. É sobre “o melhor tem o emprego. Dê o máximo e terá o emprego””, e complementa com um tom conspiracionista: “essa ação afirmativa de merda, é como se fosse uma agenda oculta ou algo do tipo”.

Em *Apt Pupil* (1998) a perspectiva racial e nacionalista não é tão abertamente desenvolvida e explícita. Podemos separar momentos como quando o professor de Toddy fala sobre o nazismo histórico e o holocausto, no qual questionamentos comuns sobre a causa-consequência de tal fenômeno: “até hoje se busca entender se foi econômico, social, cultural ou simplesmente a natureza humana”. Toddy Bowden vê gráfico no quadro negro que mostra percentual de mortos pelo holocausto - poloneses, ciganos, e em maior o número os judeus

Ao encontrar Dussander pela primeira vez em sua casa, o idoso nazista pergunta se Toddy quer beber algo, o aprendiz a nazista diz que quer um copo de leite. Tomar um copo de leite possui um simbolismo nazista vinculado a Goebbles e a promoção que ele fazia de tal ato, pautado numa ideia de superioridade genética na qual os brancos teriam mais capacidade digestiva para leite que as demais “raças”.

Ademais, quando Dussander é questionado por Toddy sobre o que sentiu matando judeus, o velho nazista responde: “era o que devia ser feito. Uma porta aberta que não podia ser fechada. Era o fim”. Tal perspectiva nos remete ao que Ian Kershaw (2015, p.108) considera como a relação dialética “intenção - estrutura” no regime nazista histórico. No Terceiro Reich, as “intenções” dos nazistas estabelecem uma importante noção nas quais a dinâmica desencadeada por estes se transformassem na projeção de uma profecia (autorrealizável). Porém, a relação estrutural dita as condições e circunstâncias dadas, nas quais eles se encontram, impostas.

The Believer (2003), por sua vez, apresenta um protagonista com uma articulação retórico-ideológica desenvolvida, num vínculo entre teoria-prática na qual o estudo é exaltado, mas o “pragmatismo radical” (Konder, 2009, p. 53) nazista é priorizado pelo personagem.

A cena na qual temos a maior explicitação do discurso nazista que Daniel adere, demonstrando seu nível de estudos e conhecimento sobre a ideologia nazi, se dá quando ele aceita ser entrevistado por um repórter que tem interesse em fazer uma reportagem sobre grupos de extrema-direita, Daniel vai encontrá-lo num café e expõe suas crenças:

Daniel: “no movimento racial, acreditamos que há hierarquia de raças. Brancos no topo, pretos na base. Asiáticos, árabes, latinos, ficam em algum lugar do centro. [...] Judaísmo é uma doença”.

(Daniel fala de sexualidade, pergunta se o repórter já transou com alguma judia, repórter confirma. Daniel diz que mulheres judias amam dar sexo oral, e homens judeus também).

Repórter: “todo mundo gosta de sexo oral”.

D: “Mas judeus são obcecados. [...] Por que um judeu é essencialmente uma fêmea. Nós, homens brancos, europeus, transamos com uma mulher e induzimos o gozo com o pênis. [...] Judeus não gostam de penetração e profundidade, por isso usam a perversão (sexo oral). [...] Aplicam o mesmo método no mundo comercial, são donos dos bancos de investimento, não os comerciais. [...] Subvertem a vida tradicional e desenraizam a sociedade. [...] Um povo de verdade tira sua essência da terra, do sol, do mar, do solo [...] Os judeus nem têm um solo”.

(Repórter o questiona sobre Israel não ser um solo judaico).

D: “Israel é uma sociedade essencialmente secular. Não precisam mais do judaísmo pois tem uma terra. O verdadeiro judeu é um errante. É um nômade [...] “Não tem raízes, então universaliza tudo. [...] Cria uma cultura cosmopolita baseada em livros, números e ideias, é a força dele. [...] Grandes pensadores judeus: Marx, Freud e Einstein. O que eles nos deram? Comunismo, sexualidade infantil e a bomba atômica. Em três séculos que levaram pra sair dos guetos da Europa nos arrebataram de um mundo ordeiro e racional e nos jogaram no caos da guerra classista, desejos irracionais e relatividade em um mundo onde até a existência da matéria e da razão é questionada. [...] Eles só querem o nada. O nada infinito”.

(Repórter pergunta como, mesmo Daniel sendo articulado, ele acredita em tudo isso sendo judeu? O repórter explica que ficou sabendo disso quando entrevistou o rabino que fez o bar mitzvah de Daniel).

D: “eu pareço judeu pra você?” (aponta para cabelo raspado e rosto) (*The Believer*, 2003).

Daniel expõe a ideologia nazista de hierarquia racial de maneira sintetizada e coerente. Sua opinião sobre a deturpação que o judeu realiza no mundo material,

idealista e até estético-racional, conduzem a elaboração de uma justificativa que compele tanto a conspiração do Judeu Internacional (intenção global de dominação) quanto da inerência metafísica que qualquer teria de subverter a vida tradicional e tornar questionável o que se considera como lógico e racional.

IDENTIDADE - PERSONALIDADE / PSICOLOGIA

Neste eixo analisa-se como se dá a construção de uma identidade-personalidade neonazista, em âmbitos individuais e coletivos, bem como aspectos de uma psicologia autoritária-fascista nos personagens protagonistas.

O impulso a violência e agressão é demonstrado em *American History X* (1998) em um ponto-chave da trama: os homicídios cometidos por Derek.

Vemos um carro passando na frente da casa de Derek. Danny acorda com Derek e a namorada transando. Gangue rival de afroamericanos passa pela casa deles, estacionam e saem armados. Quebram a janela do carro dele e Danny levanta, bate no quarto e interrompe eles para avisar Derek (quarto de Derek cheio de símbolos nazi). Derek pega sua arma na cômoda e vai até a porta de entrada. Abre porta com chute e acerta tiros em dois, fere outro que foge de carro. Um dos atingidos continua vivo.

Para qualquer fim de justificativa de autodefesa. Derek manda um dos afroamericanos (baleado e ferido) morder o meio-fio. Derek então pisa na cabeça do homem e o mata de maneira violenta e tortuosa.

Além disso, a identificação através do cabelo raspado enquanto “requisito para ser neonazista” é retomado em diversos momentos. Seja por Danny conversando com Derek, quando Cameron comenta com Derek que o cabelo raspado é bobagem. Assim como cenas nas quais Danny e Derek, antes de serem neonazistas, usavam cabelos compridos. Ao final do filme, Danny planeja deixar o cabelo voltar a crescer e Derek já o tem crescido. Derek tapa a tatuagem de suástica em seu peito com a mão, desassociando seu novo eu daquela ideologia-movimento.

Toddy e Dussander de *Apt Pupil* (1998) vão apresentar tendências à agressividade e violência em uma crescente. Quanto mais próximos um do outro, e quanto mais Toddy conhece as ações dos nazistas durante o Holocausto, bem como

Dussander relembra tais feitos, ambos despertam impulsos a violência cada vez mais extremos.

Toddy apresenta agressividade ao conversar com seu amigo sobre as notas. No final da cena, seu amigo já o havia deixado por considerar Toddy um babaca naquele momento. Toddy, com raiva, mata uma pomba com a bola de basquete. Dussander, em outra cena, tenta colocar um gato no forno, em um impulso agressivo surgido durante uma bebedeira.

Tais atos nos preparam para o ápice da violência no filme. Dussander convida um morador de rua a sua casa e o embebeda para matá-lo com uma facada. O morador de rua acaba sobrevivendo e Dussander desesperadamente chama Toddy para finalizar o serviço, que ele o faz com a pá. Dussander pergunta o que Toddy sentiu matando alguém, o jovem só responde com o silêncio e um olhar sombrio.

O jogo de manipulação e chantagem que um comete com o outro aponta para tendências do que a obra considera como sendo característica de uma personalidade autoritária. A capacidade de controlar por meio da coerção (nesse sentido, psicológico-retórica) o outro para que este faça ou não-faça o que a parte impositiva demanda. Toddy obriga Dussander a contar suas histórias se não o entregará para a polícia - Dussander diz que se Toddy o entregar irá denunciá-lo como cúmplice para a polícia - Toddy cogita matar Dussander, porém esse, em previsão, avisa que um cofre contendo escrito tudo que Toddy fez e sabe está em um banco, e que se Dussander falecer irão abrir e revelar o conteúdo dos documentos (Dussander, adiante na trama, confessa que o cofre não existe).

Outra abordagem curiosa no final remete a esse encontro que Dussander faz com seu passado ao receber um uniforme da *SS (Schutzstaffel)* feito sob encomenda por Toddy. O rapaz obriga o velho a vestir o uniforme. Dussander fala que não quer vestir. “Você vai vestir porque eu quero ver você vestido”, diz Toddy. Em seu fetiche militarista, Toddy o manda colocar o chapéu e marchar. Dá comandos de atenção, marchar, direita volver a Dussander. O nazista velho cada vez mais vai deixando de achar graça na situação e assume expressão séria. Realiza os comandos com perfeição. Todd manda ele parar mas esse continua. Todd grita e Dussander volta a si - como se saído de um êxtase - esbaforido e cansado. “Garoto, tome cuidado. Você está brincando com fogo”, avisa Dussander.

Daniel, de *The Believer* (2003), por ser um judeu-nazista, apresenta a personalidade mais contraditória e simultaneamente embasada dentre os filmes analisados. Em seus *flashbacks* de infância compreendemos seus descontentamentos com as respostas da teologia judaica e sua perspectiva negativa de Yahweh, que considera um megalomaniaco impotente (caso exista).

Se a existência de Deus é considerada irrelevante para o judaísmo, segundo Daniel, por ser uma religião puramente tarefista em sua perspectiva. A forma de Daniel confrontar sua identidade judaica-nazista é de agressão combinada a um impulso de morte. Ao agredir o rapaz judeu na rua, ele pede para que esse revide, que o agrida, implora e pede “por favor” para que o judeu bata nele.

A escalada de tais desejos por respostas que só seriam alcançadas (ou não) com a morte conduzem sua ímpeto ao suicídio quando esse ameaça se matar na frente do repórter durante a entrevista no café. E encontra sua realização máxima na consumação do suicídio que ele conduz através do atentado a sinagoga que acontece ao final do filme.

MILITÂNCIA ORGANIZADA

Este eixo compreende as maneiras com as quais os filmes apresentam o neonazismo enquanto militância organizada, com cenas que apresentem ações coletivas e formas de organização entre os considerados neonazistas.

Em *American History X* (1998) temos duas sequências-chave. Uma compreende uma visão em preto-e-branco do passado de Derek. Quando a gangue de neonazistas se reúne para depredar um mercado que contrata diversos funcionários imigrantes.

É explicado que o mercado local faliu e foi comprado por um cara que está fazendo fortuna e contrata só imigrantes mal pagos (porém não com o argumento que esses são explorados, e sim roubam os empregos dos americanos brancos). Os neonazistas entram no mercado encapuzados e agredem funcionários e o dono do mercado. Entre as agressões cometidas, uma das mais impactantes é quando vários imobilizam uma caixa latina e jogam produtos de limpeza pois dizem que ela “fede”.

A outra sequência recorta a festa dos neonazistas que Derek e Danny vão. O espaço intercala bandeiras dos EUA com imagens de Hitler, suásticas e outros símbolos

e expressões nazistas. Em certo momento, a namorada de Derek diz para ele não ter medo: “Temos dez vezes mais gente hoje e somos mais organizados”. Argumento reforçado por Cameron em diálogo adiante: “espere para ver o que fazemos com a internet [...] as gangues de Seattle e San Diego trabalham juntas. Só falta uma liderança, aí que você entra”. Derek rejeita a proposta, entra em confronto físico com Cameron e foge. Antes disso, vemos um mapa dos EUA ao lado de Cameron com diversos *pins* indicando células e grupos neonazistas espalhados pelos EUA, bem como equipamentos de gravação, cópia, distribuição e impressão de material nazista em vídeo de mídia física, produções impressas e disseminação *online*.

Em *Apt Pupil* (1998) a militância organizada neonazista é apresentada de maneira sutil. Porém, próximo ao final do filme, quando Dussander está internado no hospital e sua identidade já foi revelada, nós vemos um grupo de neonazistas que protesta contra a prisão do ex-comandante nazista, com cabeças raspadas, símbolos nazistas e gesticulando o *sig heil* diversas vezes em sequência. Um apontamento sobre a relevante presença de uma militância neonazista organizada dentro do universo da obra.

The Believer (2003) mostra Daniel articulado na militância neonazista em duas esferas: a de brutamontes *skinheads* de rua, responsáveis por ações truculentas, violentas e extremistas; e a de uma elite intelectualizada que busca introduzir sutilmente o discurso fascista em círculos da alta sociedade econômica e política.

Na militância de rua, Daniel e seus colegas neonazistas entram em briga com dois homens negros de carro que tentam atravessar a rua que eles estão bloqueando. São presos por isso e soltos por fiança. Os *skinheads* também vão para a casa de campo de Lina e Curtis para treinarem tiro em representações racistas de negros e judeus, organizarem ações diretas e planejarem atentados. Como a invasão à sinagoga, a briga no restaurante kosher e o atentado final, todas ações derivadas desses espaços de organização.

A participação no circuito da alta sociedade se concentra em Curtis e Lina cooptando Daniel para que esse arranje financiadores para o movimento deles. Isso condiz com tentar cortar o antissemitismo de seu discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises dos filmes possibilitou a elaboração de uma *Constelação do Protagonismo Neonazista* pelos eixos da *Ideologia, Identidade e Militância Organizada* (que se articulam através de mediações dialógico-dialéticas). Revela-se uma visualização de aproximação maior entre as obras *American History X* (1998) e *The Believer* (2003), com a coerente porém mais distante presença de *Apt Pupil* (1998), na montagem final de uma cartografia estelar-fílmica nos quais os objetos se configuram por meio desses eixos/ideias.

As análises destacam que os filmes enquanto propostas artísticas portadoras de discursividades repudiam as ações e ideologia dos personagens, enquanto buscam por justificar as escolhas e ações dos neonazistas. Indignações com a miséria, pobreza e instabilidade social, traumas de ordem pessoal/individual e a revolta consequente frente à impossibilidade de se fazer uma análise estrutural da tais eventos/condições são alguns dos argumentos presentes nos filmes elaborados como razões para os personagens se tornarem neonazistas.

Uma impossibilidade de crítica material mostrada em diversas cenas, como as opiniões de Derek sobre violência e desigualdade não sendo culpa de questões históricas, sociais, econômicas; e Daniel em sua abordagem conspiracionista no qual o pensamento materialista (como de Marx) serve apenas para dividir uma nação através do ódio de classe. Konder (2009, p. 79) declara que essa revolta ao materialismo histórico é uma “reativação apaixonada, inflamada, extremada, das convicções idealistas”. A partir desses princípios, “idealismo” deixa de ser uma teoria do conhecimento e se torna moral, positivo; e materialismo algo grosseiro, mesquinho e egoísta.

As obras são marcadas por momentos de aprofundamento do discurso ideológico descrito por Dias (2018), com o negacionismo (do antissemitismo, holocausto e da desigualdade social) presente, as noções de raça, pela via genética-mitologia e de mescla dessas duas categorias (material e metafísica), o medo “genocídio branco” e, por fim, o impulso a violência por meio um pragmatismo radical (Konder, 2009), ou culto a violência e a ação (Carsten, 1967), são elementos ideológicos destacados que compõem o objetivo social/individual dos neonazistas em tela de tornar-se americano tendo em vista um ideal nacional.

Para Nolte (1966, p. 363), a doutrina racial fascista proporciona uma individualidade indestrutível e inexpugnável, na busca por raízes que remetem a sentimentos de outro tempo, uma manifestação de um sentimento nacional. Esse mito nacional, para Carsten (1967, p. 235-236), caracteriza o fascismo como um apelo a todos os grupos sociais, todas as classes, realizando a manutenção do *Status Quo* com divisão de poder com o Partido (Estado Capitalista Monopolista).

Tais discursos ideológicos, racista e nacionalista, são utilizados pelos personagens protagonistas, que apropriam do que Konder (2009, p. 53) irá descrever como “mitos irracionistas” do nazismo, as noções de raça mitogenética, a abstrata nação e as conspirações universais, ao mesmo tempo que os personagens articulam seus “procedimentos racionalistas-formais de tipo manipulatório”, dos quais praticam e sofrem em posições de liderança (Derek subordinado a Cameron - Daniel a Curtis e Lina), convencimento e aliciamento de outros neonazistas para execução de suas vontades (sobretudo nos casos de Derek e Daniel), ou para chantagem e coação (que Toddy pratica com Dussander mas será vítima posteriormente).

Simultaneamente, tais discursividade são complementadas/contrapostas a dimensão alegórica neonazista (símbolos, gestos, vestimentas, comportamentos). Os símbolos como expressões de representações desse mito nacional em apelação a todas as classes na escala social (Carsten, 1967) e fetichização do militarismo (Adorno, 2020). Os filmes realizam uma mescla de símbolos nacionais, como a bandeira dos EUA, dos Confederados, símbolos de grupos supremacistas dos EUA, com a dimensão simbólica nazista clássica: suásticas, o *Totenkopfverbände*, raios da *SS*, e as personalidades de liderança do Partido Nazista alemão, entre elas Himmler, Eichmman, Goebbles e, principal, Adolf Hitler.

Tais considerações permitem refinar e aprofundar as análises dos protagonistas dentro dos *fenômenos* (filmes) a partir das contribuições teórico-práticas da “escala *F*”, “contradições da personalidade autoritária” (Adorno, 2019; Horkheimer *in* Adorno, 2019) e o nazismo enquanto “resistência prática e violenta a transcendência” (Nolte, 1966, p. 529).

A próxima etapa da pesquisa implica em um entendimento de como os conceitos de nação, raça e imaginário são desenvolvidos viés histórico nazista e norte-americano para assim encontrar a *origem* desses.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

AMERICAN History X. Direção de Tony Kaye. New Line Cinema: EUA, 1998.

APT Pupil. Direção de Bryan Singer. TriStar Pictures, Paramount Pictures, Sony Pictures Entertainment: EUA, 1998.

THE BELIEVER. Direção de Henry Bean. Seven Arts Pictures: EUA, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. **Aspectos do novo radicalismo de direita**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

ADORNO, T. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

BENJAMIN, W. **Origem do Drama Barroco Alemão**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERTOLLI FILHO, C. HOLLYWOOD CONTRA O NAZISMO: A CONSTRUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO “INIMIGO ALEMÃO” (1939-1944). **Revista Livre de Cinema**, v. 3, n. 3, p. 80-115, 2016.

CARSTEN, F. L. **The Rise of Fascism**. Berkeley: University of California Press, 1967.

DAVSON, F. P. da S. O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos. **História Unicap**, v. 4, n. 8, p. 263-273, jul./dez, 2017.

DIAS, A. A. M. **Observando o ódio**: entre uma etnografia do neonazismo e a biografia de David Lane. Orientadora: Maria Suely Kofes. 2018. 366 p. Tese (Doutorado) - Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2018.

HORKHEIMER, M. Prefácio. *In*: ADORNO, T. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, p. 29-70, 2019.

KERSHAW, I. **The Nazi Dictatorship: Problems and Perspectives of Interpretation**. London: Edward Arnold, 1985.

KONDER, L. **Introdução ao fascismo**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009.

MUSSI, L. H. **Representações sociais do nazismo no cinema**: Estudos sobre desumanização e resistência à desumanização. Orientador: Salvador A. M. Sandoval. 445 p. Tese (Doutorado - Psicologia Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo-SP, 2016.

NOLTE, E. **Three Faces of Fascism**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.

SOUTO, M. Constelações filmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia** (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165.
<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020344673>