
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 investiga como o cinema estadunidense representou socialmente e politicamente o neonazismo nas décadas de 1990 e 2000 a partir dos filmes *American History X* (Tony Kaye, 1998) e *The Believer* (Henry Bean, 2003). Para isso, utiliza a Teoria Crítica Frankfurtiana para compreender tanto os pressupostos sociais do fascismo que perduram na sociedade quanto as obras filmicas dentro das potencialidades e limitações contraditórias que a arte submetida ao capital detém. O Método das Constelações e as Imagens-Dialéticas são aplicadas, respectivamente, enquanto metodologia e ferramenta de análise por possibilitarem a análise de um conjunto de obras de arte de maneira a expor suas conexões por configurações dialéticas através de aspectos extremos, muitas vezes conflituosos em suas montagens, estruturas e planos.

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

INTRODUÇÃO

Claudio Bertolli Filho (2016), em seu trabalho sobre representação 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, auxiliada em grande medida pela presença intensa e expositiva do “outro” na posição de inimigo ou antagonista (Bertolli Filho, 2016).

É assim que o nazismo será diretamente retratado no cinema norte-americano a partir da ingressão dos EUA na Segunda Guerra mundial, em 1941. Hollywood, que adaptava e produzia obras com cautela para poderem ser aceitas na Alemanha Nazista, é obrigado a entrar em conflito contra um mercado até então desejado e explorado (Bertolli Filho, 2016).

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

Porém, ao longo do final do Século XX o neonazismo, e o neonazista, em diversas obras cinematográficas passam a ser representados de maneira diametralmente oposta no cinema ocidental, 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 judeu e nazista - “*The Believer*” (Henry Bean, 2003).

Em decorrência dessas observações, esta pesquisa realiza uma investigação da representação política e social (Mussi, 2016) do neonazismo no cinema ocidental, sobretudo no estadunidense, entre o começo da década de 1990 e o final da década de 2000, a partir de um recorte inicial de obras estadunidenses: *American History X* (Tony Kaye, 1998) e *The Believer* (Henry Bean, 2003).

METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa é o *Método das Constelações*, que, 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 vai recebendo 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*.

A ferramenta de análise é a de *Imagens-dialéticas*, que possibilita apresentar uma verdade não-intencional pela justaposição das imagens na montagem. Esse sistema visa a compreensão do sistema dialético entre mais de uma obra, com suas contradições e negações que resultarão em um processo de negação, conservação e superação/suspensão (*Aufhebung*) (Didi-Huberman, 2017).

O uso de imagens-dialéticas nesta pesquisa também realiza sua aplicação enquanto análise da *Estrutura* interna de conjunto de fenômenos. Isso confere com a explicação de Adorno sobre a dialética como “ordenação e classificação segundo a estrutura das coisas” (2022 p. 69). Aqui, a estrutura compreende ordenação e classificação das suas ideias, alocando as imagens dentro da lógica do enredo, distantes de maneira que possam ser ilustradas como conflitos dialéticos.

Também encontra-se os conflitos e contradições dialéticas dentro de um único plano. Essas situações particulares da obra podem ser interpretadas criticamente como destacadas das demais por se chocarem com as outras e consigo próprias, criando uma tomada de posição crítica através de um intervalo determinado (Didi-Huberman, 2017).

REPRESENTAÇÃO SOCIAL E REPRESENTAÇÃO POLÍTICA

O cinema é uma importante fonte histórica, segundo 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 sendo esse encontro capturado com o universo cotidiano, com as relações sociais efetuadas sendo produzidas e consumidas em tela, em processos comunicacionais constantes. Essa produção simbólica corresponde a uma prática real, científica e/ou mítica.

As representações sociais no cinema 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. Nas representações sociais, cinema e sociedade se mesclam em conteúdo, o processo comunicacional da cultura veicular ideias, valores, ideologia e em um constante *devoir* entre o universal (sociedade e superestrutura) e o particular (produto fílmico) (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).

TEORIA CRÍTICA DO NAZIFASCISMO E NEONAZISMO

Em sua densa pesquisa “*Estudos sobre a personalidade autoritária*”, Adorno (2019) explica como o fascismo, tendo como características a adaptabilidade para diferentes realidades sociais e tendo seus pressupostos assimiláveis pela sociedade nas décadas pós Segunda Guerra, penetra na realidade estadunidense por seu apoio ao *status quo* norte-americano, que é marcado 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 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 a ao mesmo tempo tem medo de não fazer parte do coletivo, deseja independência mas se submete cegamente ao poder e autoridade, sendo essas algumas das contradições dialéticas imanes do sujeito neofascista.

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 atua 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).

A principal categoria com a qual os neonazistas irão tomar para si o posto de autênticos pertencentes a determinada nacionalidade 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).

RESULTADOS INICIAIS

A partir de uma crítica da crítica dos filmes, estes são compreendidos como pertencentes ao cinema de “problema/consciência social” (Maland, 1988). As obras são marcadas por momentos de aprofundamento do discurso ideológico descrito por Dias (2018), com o negacionismo (sobretudo antisemita) 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, são elementos ideológicos destacados que compõem o objetivo social/individual dos neonazistas em tela de *tornar-se americano* tendo em vista um ideal nacional. Simultaneamente, tais discursividade são complementadas/contrapostas a dimensão alegórica neonazista (símbolos, gestos, vestimentas, comportamentos).

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.

O que é revelado nas análises faz surgir uma contradição própria articulada entre os extremos da configuração dialética “crítica – normalização”, reformulado para a conceituação benjaminiana de uma análise do conteúdo-forma da política na arte e da arte na política (politização da arte - estetização da política). Esta contradição base serve como auxílio para refinar até onde os filmes optam por uma abstração do conteúdo político nazista (discurso ideológico-prático) em preferência a sua forma (estética).

Tais considerações permitem refinar e aprofundar as análises dos protagonistas dentro dos *fenômenos* (filmes) a partir das *ideias* de “escala *F*”, “contradições da personalidade autoritária” (Adorno, 2019; Horkheimer *in* Adorno, 2019) e nazismo

enquanto “resistência a transcendência” (Nolte, 1966). Por conseguinte, 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

- ADORNO, T. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- ADORNO, T. **Introdução à Dialética**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- BENJAMIN, W. **Origem do Drama Barroco Alemão**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- 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.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte-MG: Ed. UFMG, 2017.
- FILHO, C. B. HOLLYWOOD CONTRA O NAZISMO: A CONSTRUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO “INIMIGO ALEMÃO” (1939-1944). **Revista Livre de Cinema**, v. 3, n. 3, p. 80-115, 2016.
- HORKHEIMER, M. Prefácio. *In*: ADORNO, T. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, p. 29-70, 2019.
- MALAND, C. The Social Problem Film. *In*: GEHRING, W. **Handbook of American film genres**. New York : Greenwood Press, 1988.
- 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.