

Neonazistas protagonistas: uma investigação sobre representação social e política no cinema ocidental das décadas de 1990 e 2000¹

Victor Finkler Lachowski²
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Esta pesquisa busca discutir caminhos para investigar como o cinema ocidental representou socialmente e politicamente o neonazismo nas décadas de 1990 e 2000 a partir de nove obras. Para isso, utiliza a Teoria Crítica Frankfurtiana pois possibilita compreender tanto os pressupostos sociais do fascismo que perduram na sociedade quanto as obras fílmicas dentro de suas potencialidades e limitações contraditórias que a arte submetida ao capital detém. O Método das Constelações é aplicado por servir para análise de um conjunto de obras de arte de maneira a expor suas conexões por configurações dialéticas através de aspectos extremos, muitas vezes conflituosos.

PALAVRAS-CHAVE: Neonazismo; Cinema; Representação; Teoria Crítica; Método das Constelações.

INTRODUÇÃO

A antagonização do outro e a protagonização do “eu”, “nós” ou algo que sirva de representação de si em âmbito nacionalista se manifesta nas diversas artes e expressões culturais. Cláudio 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).

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Memórias e Identidades nas Audiovisualidades, evento integrante da programação do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 13 a 15 de junho de 2024.

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

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).

Como explica Leslie Chaves (2017), essas contradições ocorrem pela própria maneira com a qual o cinema se desenvolve enquanto indústria de entretenimento no capitalismo, se apropriando da *História* sem se comprometer com uma reconstrução dura, voltando-se para uma leitura romântica que desperte emoções de apoio e/ou rejeição por parte de quem assiste. Por essa razão, Kurtz (2017) argumenta que estudar o cinema é fundamental em nas nossas sociedades modernas, ao compreendermos a arte e o entretenimento em um aspecto crítico (no sentido de Teoria Crítica), através da noção anti-iluminista e alienante estipulada por Adorno e Horkheimer no que se refere a Indústria Cultural.

Percebe-se, dessa maneira, a propaganda antinazista do cinema estadunidense não necessariamente como contrária ao regime, mas contra os países e o *ser* nacional dos países, em resumo: o vilão é a Alemanha e o indivíduo nazista, eximindo o nazismo enquanto o sistema capitalista.

Porém, ao longo do final do Século XX o neonazismo, e o neonazista, 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*” (2003) - ou homossexual e nazista - “*Brotherhood*” (2009)-.

Em decorrência dessas observações sobre nazismo, neonazismo, e a representação de ambos no cinema, esta pesquisa propõe 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, com sugestão de recorte nas obras: “*Skinheads - A força Branca*” (1992), “*Um skinhead no divã*” (1993), “*American History X*” (1998), “*O Aprendiz*” (1998), “*Fuhrer*

Ex” (2002), “*The Believer*” (2003), “*This is England*” (2006), “*A onda*” (2008) e “*Brotherhood*” (2009).

Com isso, visa compreender: o cinema proporciona uma estetização da política ou uma politização da arte no que tange o neonazismo em suas obras?

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* a partir de um conjunto de obras de artes, como os fenômenos (obras de arte) 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*.

REPRESENTAÇÃO SOCIAL E REPRESENTAÇÃO POLÍTICA

O cinema é uma importante fonte histórica, segundo Davson (2017), pois os diretores e produtores, ao filmarem uma cena, poderiam captar “aspectos do real” no registro fílmico, como nos casos de representar ou transparecer em imagem algum tipo de regime autoritário e uma resistência e esse tipo de dominação. O cinema atua então como a comunicação de um *zeitgeist* e de uma crítica manifesta pela cultura. Enquanto objeto cultural, o cinema 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).

Podemos compreender o cinema como uma linguagem imagética constitutiva do tecido social que representa o imaginário do cineasta de acordo com sua proposta, representando assim o cotidiano e as tensões, conflitos e embates que marcam a realidade social. A construção dos personagens e suas tramas são representações que demonstram os valores, comportamentos e sentimentos daquela proposta artística e comercial (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 *devir* entre o universal (sociedade e superestrutura) e o particular (produto filmico) (Mussi, 2016). Através da representação social uma realidade pouco conhecida é transmitida, a partir do que se sabe dela, e ela passa a integrar uma nova realidade comum do conjunto social (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). Essas determinações e reflexões acerca das representações no cinema deixam claro como o cinema e política estão relacionados a interesses e propósitos muito bem planejados e executados por uma indústria que lucra com esses resultados através dessa mobilização.

TEORIA CRÍTICA DO NAZIFASCISMO E NEONAZISMO

Fischer (2018), ao estudar a abordagem Frankfurtiana do fascismo, reafirma a concepção crítica do fascismo como indicativo de uma nova fase de desenvolvimento do capitalismo, no qual o conceito de *Estado capitalista* ganha força e a distinção entre fascismo como fenômeno particular e o capitalismo como universalidade se dá por graus, só sendo revelado quando está inerente ao liberalismo.

Adorno (2020) aponta que esses aspectos do 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).

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 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 imanentes 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).

REFERÊNCIAS

- 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.
- 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.
- CHAVES, L. A construção cinematográfica do Holocausto e seus riscos. **IHU Online**. Edição 501, Março/2017.
- 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.
- 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.
- FISCHER, L. *The Frankfurt School and Fascism*. In: BEST, B.; BONEFELD, W.; O’KANE, C. **The SAGE handbook of Frankfurt School Critical Theory**. 1ª ed. Thousand Oaks-EUA: SAGE publications ltda., p. 799-815, 2018.
- HORKHEIMER, M. Prefácio. In: ADORNO, T. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, p. 29-70, 2019.
- KURTZ, A. A construção cinematográfica do Holocausto e seus riscos. [Entrevista concedida a] Leslie Chaves. **IHU Online**. Edição 501, Março/2017.
- 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.