

CRISTIAN DA SILVA

NAZISMO E HOLOCAUSTO NO CINEMA

Canela – RS

2022

NAZISMO E HOLOCAUSTO NO CINEMA

Cristian da Silva¹
Janaina Neves Maciel²
Cristian Roberto Antunes de Oliveira³
Ricardo Leone Martins⁴

RESUMO

O poder de identificar trazer esse reconhecimento da estética em filmes com temas do holocausto tem a possibilidade de desenvolver em uma série de questionamentos com relação a chamada sétima arte. Os cineastas tornavam possíveis, mas ainda não existiam o foi estabelecido as novas imagens. Dentro do neorrealismo, é descoberto o que se pode chamar da “função” que as crianças tinham dentro das telas, despertando as situações sensorio motoras. Lembrando que no passado, o cinema era usado para realizar campanha sejam elas em favor do nazismo quanto contra.

Palavra Chave: Neorrealismo. Cinema. Filmes.

ABSTRACT

The power of identifying bringing this recognition of aesthetics in films with themes of the holocaust has the possibility to develop into a series of questions regarding the so-called seventh art. The filmmakers made it possible, but they didn't yet exist and the new images were established. Inside. neorealism, what can be called the “function” that children had inside the screens is discovered, awakening sensorimotor situations. Remembering that in the past, the cinema was used to carry out campaigns, whether in favor of Nazism or against.

Keyword: Neorealism. Movie theater. Films.

¹ Graduação em Licenciatura em História no CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFACVEST.

² Orientadora: Mestrado e Graduação em História Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Brasil.

³ Coorientador: Doutor em Educação pela Universidade de Caxias do Sul. Mestre em Educação pela Universidade do Planalto Catarinense. Graduado nas Licenciaturas em História.

⁴ Doutorando em Direito na Universidade Veiga Almeida. Mestre em Educação FURB. Licenciatura em Filosofia. Universidade São Francisco.

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Heidegger (1992, p. 44), “a beleza é um modo de ser da verdade”, significando que a beleza e a verdade estão diretamente ligadas e “o belo faz parte do acontecer da verdade”.

Essas citações tornam-se cada vez mais polêmicas, pelo fato que o tema da morte é um tema presente nas obras de arte dentro das principais manifestações artísticas.

Ou seja, imortalizando de maneira subjetiva toda a reflexão da morte e a destruição da estética, trazendo a confirmação na obra de arte “o apelo da verdade” gera um consenso entre seus estudiosos.

Para Bazin (1991, apud DELEUZE, 2007, p. 9), pontua que a necessidade dos critérios estéticos era uma maneira variável dos acontecimentos, o “real não era mais representado ou reproduzido, mas visado” e então, no cinema, ao invés de transmitir uma realidade compreensível e decifrada, o neorealismo tinha a finalidade de trazer uma representação com sentido ambíguo.

Neste trabalho, será pontuado como o cinema influenciou na construção da memória histórica da humanidade, com relação a Segunda Guerra Mundial.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

A Segunda Guerra Mundial na realidade foi um conflito militar que ocorreu entre 1939 e 1945 e envolveu a maioria das nações do globo.

Foi a mais abrangente guerra da história. Todos os envolvidos, durante o período de guerra, dedicaram-se a ela totalmente, financeiramente, industrialmente e cientificamente (COGGIOLA, 1995).

Destaca-se que a Ideologia do Partido Nazista da Alemanha, criada por Adolf Hitler, durante os anos de 1933 e 1945 regeu a nação Alemã.

Os principais elementos ideológicos era o racismo, a eugenia, o totalitarismo e o antissemitismo.

Ideologia consiste precisamente na transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social e político) também domina no plano espiritual (das ideias). (CHAUÍ, 1992, p. 94).

O cinema aborda a temática Segunda Guerra Mundial e Holocausto em uma grande quantidade de filmes. Muitas pessoas, desde a queda do Terceiro Reich, fazem uso como base as informações fornecidas pelos produtos midiáticos para adquirirem conhecimentos.

Lembrando, que a ascensão do partido nazista, se deu a partir de uma Alemanha falida, em um cenário totalmente caótico. Nas eleições de 1932, Hitler concorreu para a presidência, porém não foi eleito.

Mesmo com a derrota, o partido nazista conseguiu nesse ano sua maior expressão no Reichstag (Parlamento alemão) e o apoio da classe burguesa alemã, o que levou o então presidente Hindenburg a nomear Hitler como chanceler em janeiro de 1933 (será aprofundado no próximo item).

3. GUERRA DE INFORMAÇÃO: O CINEMA NA ALEMANHA NAZISTA

Em 1933, quando os nazistas assumiram o poder, passaram a controlar de perto toda a produção cinematográfica alemã.

O cinema do III Reich cultivava filmes de gênero. O cinema, era sua principal, arma da comunicação nazista, surge no filme histórico, na glória dos heróis da germanidade.

A cineasta mais notável do regime é Leni Riefensthal, que torna magnânimas as cerimônias nazistas nas obras O Triunfo da vontade (1934) e os deuses do estádio (1938).

É importante destacar, que o principal provedor de quase toda a produção cinematográfica propagandística do cinema nazista foi o escolhido de Hitler, Joseph Goebbels, ministro da Propaganda do Reich. É preciso destacar o seguinte:

A força propagandística de Hitler teria chances imensas junto ao povo alemão, caso não se conseguisse superar a crise econômica e afastar as massas do radicalismo. Ele era possuído pelo que dizia, um autêntico fanático com o mais intenso efeito sobre os ouvintes, um agitador nato, apesar de sua voz às vezes rouca e não raramente esganiçada. (SCHACHT, 1999, p. 346, apud COUTO; HACKL, 2007, p. 331).

É importante ressaltar que a cultura política do nacional-socialismo alemão foi estabelecida por Adolf Hitler e tornou-se hegemônica na Alemanha no período entre guerras e durante a Segunda Grande Guerra.

Durante a década de 1930, o controle da produção cinematográfica foi dado ao leal Goebbels, cuja paixão pelo cinema superava em muito até mesmo a do Führer. Foi graças a ele que a propaganda nazista explícita nas telas alemãs ficou restrita em grande parte aos cinejornais. [...] Geralmente, no entanto, Goebbels estava tão interessado na qualidade artística dos filmes alemães quanto em seu valor como propaganda. (KEMP, 2011, p. 138-139).

Esse ideário monstruoso acabou gerando e consolidando um dos regimes totalitários mais emblemáticos da história mundial.

A propaganda na Segunda Guerra Mundial era direcionada para as campanhas que incitavam o racismo contra judeus.

A propaganda trata de impor uma doutrina a todo o povo; a organização aceita no seu quadro unicamente aqueles que não ameaçam se transformar em obstáculo a uma maior divulgação da ideia. A propaganda estimula a coletividade no sentido de uma ideia, preparando-a para a vitória dela; a organização tem de ganhar a vitória mediante concentração dos adeptos corajosos, capazes de combater pelo triunfo comum. A vitória de uma ideia será mais fácil quanto mais intensa for a propaganda e quanto mais exclusiva, rígida e sólida for a organização que, praticamente, toma a si a realização do combate (HITLER, 1926, p. 307).

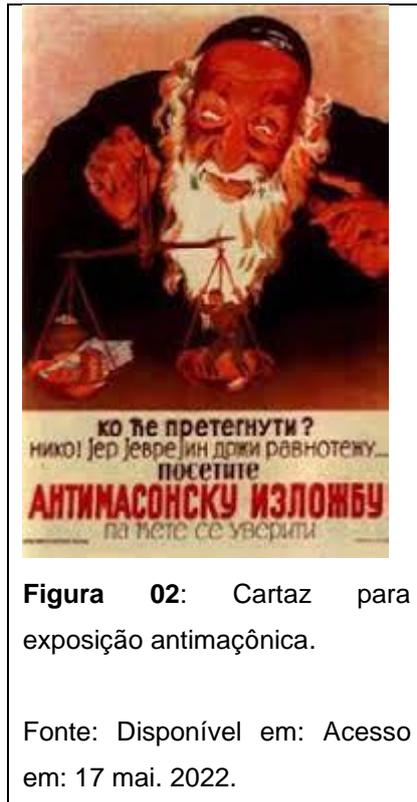


Figura 01: “Ele é o culpado pela guerra” (1932)

Fonte: Disponível em: Acesso em: 17 mai. 2022.

As propagandas criticavam os inimigos, demonstravam o comportamento que os alemães deveriam seguir durante a guerra, como economizar e evitar luxos, preparando o povo para a guerra e, diante disto, foi estabelecido pelo governo nazista a ordem, levando uma grande aceitação da população alemã, gerando lealdade ao nazismo, disseminando o seu ideal de Nacional Socialismo, que estimulava o racismo, o antissemitismo e o comunismo.

Lembrando, que a missão do partido nazista era representar os judeus como uma raça sub-humana, que estavam contaminando a raça ariana, como vermes.



Com a deflagração da Segunda Guerra, as propagandas começaram a mostrar os judeus não apenas como “coisas” desumanas, mas também como inimigos perigosos para o Reich alemão, para assim ter apoio silencioso e subentendido da população, para facilitar o extermínio dos judeus.

4.HOLOCAUSTO E O CINEMA: UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA HISTÓRICA

É preciso entender, que a memória ela é constituída de um importante componente para a construção histórica, pelo fato de estar presente na própria formação do imaginário e na mais autêntica versão do passado.

É preciso entender que a memória enquadrada não pretende recuperar, mas sim, de reconfigurar e colonizar o passado, obrigando-o a se conformar a configurações do presente, pois os comportamentos do presente na maneira que é construída e se lembra do passado.

Delineou-se um conformismo ao Holocausto, um sentimentalismo em relação ao Holocausto, um cânone do Holocausto, um sistema de tabus ante o Holocausto e seu mundo linguístico ritual, desenvolveram-se produtos do Holocausto para o consumo do Holocausto (Kertész, 2004, p. 174-175).

É preciso entender, que as imagens que são criadas por parte das grandes mídias emprestam uma aura de verossimilhança principalmente para a representação do registro histórico que pode ser difícil de contestar.

Isso vem ocorrendo por meio da perspicaz habilidade dos realizadores audiovisuais de mesclar fatos e ficção para criar certos tipos de representação de eventos já ocorridos.

Segundo Agamben (2004) nos campos de concentração, emerge em plena luz o princípio que rege o domínio totalitário e que o senso comum se recusa obstinadamente a admitir: "tudo é possível".

Lembrando que nos campos de concentração é possível observar que é constituído de um espaço de exceção no qual não apenas a lei é integralmente suspensa, mas o fato quanto o direito.

Ao ver um filme, absorvemos toda sorte de valores e julgamentos que são colocados em movimento, seja em relação às ações mostradas, seja à maneira de se mostrar essas ações. Fazer um filme é mostrar certas coisas.

5.A LISTA DE SCHINDLER: UMA ANÁLISE

O filme A Lista de Schindler é uma excelente fonte para refletirmos sobre as conexões entre memória e cinema. Para Michael Pollak, os filmes são os melhores suportes para construir a memória em função de seu "[...] papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções" (POLLAK, 1989, p.9).

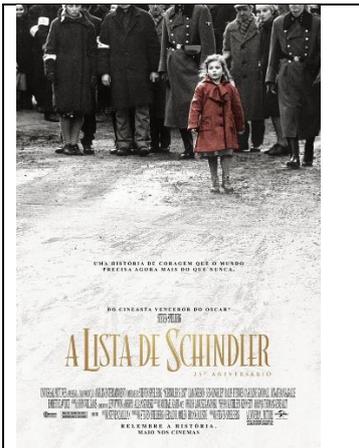


Figura 03: Cartaz do filme
"A Lista de Schindler"

A memória constitui-se em um importante componente para a construção histórica, está presente na própria formação do imaginário e conforma "a mais autêntica versão do passado" (ZELIZER, 1995, p. 217).

Na perspectiva de Gilda Bevilacqua (2014), existem diversas maneiras de representar o passado que podem ser manifestadas por meio de diversos modos discursivos.

Podendo ser classificados em dois grandes grupos: os narrativos e os não narrativos. Os relatos que nos contam uma história seja esta "real" ou "fictícia", estão entre os modos narrativos.

Por sua vez, dentre os "não narrativos" estão os discursos descritivos, analíticos e líricos.

É importante ressaltar que a narrativa cinematográfica de tipo clássico compreende a onipresença da câmera como observador invisível e ideal, sem contingências de espaço e tempo. Dessa mesma forma, se define a "ocultação de produção", ou seja, a história não parece ter sido construída, pois aparenta preexistir a sua representação narrativa (BORDWELL, 1996).

Destaca-se, que a Lista de Schindler foi incorporada na consciência histórica coletiva como a narrativa por excelência, por trazer no seu pano de fundo o genocídio judaico devido, principalmente, a algumas decisões estéticas tomadas por Spielberg na construção do melodrama.

A narrativa nos transporta para as etapas da evolução moral e pessoal de Schindler, que está claramente estruturada de acordo com uma noção de tempo em uma ordem compartimentada, lógica e inequívoca, de passado, presente e futuro. Aqui, o realizador parece ter o “desejo de se manter fiel ao espírito de documentários do período” (SHANDLER, 1997, p.155),

Esse fato ocorre dentro de um contexto em que o testemunho tornou-se central no espaço público que construiu desde a década de 1980 uma obsessão pela memória e pelo passado (HARTOG, 2003).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destaca-se que a Lista de Schindler contribuiu para construir uma memória da representação do Holocausto.

O filme se tornou uma obra audiovisual que apresenta uma narrativa sobre o genocídio judaico que acabou se convertendo em hegemônica, transformando Spielberg em "curador" do imaginário ocidental no que diz respeito ao Holocausto.

Além disso, o longa-metragem foi o marco que deu início das "obras históricas" na cinematografia "spielberguiana".

O cinema é apresentado como um universo estético privilegiado no processo de construção da memória e da história sobre o Holocausto, ainda que fundado a por meio de uma lógica de épico redencionista, como é o caso de A Lista de Schindler.

Como afirma Arturo Aguilar: Spielberg “aspirava a um papel muito mais transcendente, o de consciência da humanidade” (AGUILAR, 2001, p. 26).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. 2004. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 208 p.

AGUILAR, Arturo. Steven Spielberg: **La Lista de Schindler**. Estudio Crítico. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001.

A LISTA DE

BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.276.

BEVILACQUA, Gilda. "**A propósito de La lista de Schindler (Steven Spielberg, 1993): una revisión del 'desafío' del cine a la historiografía moderna**". Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n.9, p.1-31. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4746918>>. Acesso em: 17.mai.2022.

BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Barcelona: Paidós, 1996

CHAUÍ, Marilena de Souza. **O que é ideologia**. 35. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. (Coleção Primeiros Passos)

COGGIOLA, Osvaldo. (Org.). **Segunda Guerra Mundial: Um Balanço Histórico**. São Paulo: Xamã 1995.

COUTO, Joaquim Miguel; HACKL, Gilberto. **Hjalmar Schacht e a economia alemã (1920- 1950)**. Economia e Sociedade, Campinas, v. 16, n. 3 (31), p.311-341, dez. 2007.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

HARTOG, François. "**Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo**". Revista de História, n. 148, p. 9-34, 2003

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edição 70, 1992.

HITLER, A. **Mein kampf. Munique**, Editora central do NSDAP, 1926.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Trad. Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KERTÉSZ, I. 2004. **A língua exilada**. São Paulo, Companhia das Letras, 208 p.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SHANDLER, Jeffrey. **"Schindler's discourse: America discusses the holocaust and its mediation, form NBC's miniseries to Spielberg's film"**. In: LOSHITZKY, Yosefa et al. (Ed.). Spielberg's Holocaust: critical perspectives on Schindler's list. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p.153-170.

ZELIZER, Barbie. **"Reading the past against the grain: the shape of memory studies"**. Critical Studies in Mass Communication, London, v.12 n.2 p.214-239, 1995. _____. "Every once in a while: Schindler's List and the shaping of history". In: LOSHITZKY, Yosefa et al. (Ed.). Spielberg's Holocaust: critical perspectives on Schindler's list. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p.18-40.