

## O cinema e o nazismo: apontamentos sobre a ética da comunicação

**JOSÉ LUIZ VOTTO<sup>1</sup>; HELANO JADER CAVALCANTE RIBEIRO<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas – jlvotto@gmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas - hjcribeiro@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Michael Haneke, cineasta austríaco, problematizou com seu filme *Violência Gratuita* (Funny Games, 1997) a exibição da violência no cinema. Questão recorrente em seus filmes é a ética do público: de que forma é possível ao espectador experienciar a violência de forma apática como espetáculo? Em *Funny Games*, Haneke ataca diretamente o espectador em seu conforto de *voyeur*. O filme, aos moldes de um *thriller*, apresenta uma família que se torna refém de dois jovens que a partir de então os torturam até a morte. Mas Haneke desde o princípio insere elementos que surpreendem o público em sua posição de observador, jogando-o na posição de participante do filme: são as piscadelas que os jovens lançam diretamente para a câmera, como que para seus parceiros e que demonstram uma cumplicidade com o público (que remete à quebra da quarta parede no teatro). A todo momento somos lembrados de que se trata de um filme, principalmente no diálogo final entre os assassinos: a ficção não seria tão real quanto a realidade? O que Haneke opera é um questionamento duro ao seu público quanto à sua postura ética diante dos filmes: porque nossa tolerância à violência é frouxa?

É possível encontrar a resposta no próprio título brasileiro do filme. A principal forma de Haneke “dar um chute no estômago” de seu público *voyeur* é o fato da violência, em *Violência Gratuita*, não ter sentido algum. Não há razões para as torturas e mortes que ocorrem no filme, sequer redenção ou justiça. Trata-se de uma subversão do próprio *thriller* porque Haneke intenta mostrar que estamos habituados a entender a violência enquanto justificável e motivada, sendo catártica neste gênero. Ao brincar com as expectativas de explicações e motivos, o cineasta ressalta o inverso: a ausência de sentido da violência.

As provocações de Haneke com a violência sem sentido (haveria algum sentido na violência?) e a apatia do público frente à violência no cinema nos conduzem à questão da dessensibilização frente à dor alheia, que remete à Walter Benjamin. Para o filósofo, a experiência moderna estaria centrada no choque. Os choques devem ser registrados imediatamente pela consciência porque ao passo que não o são, seu efeito traumático será maior. O próprio corpo se entorpece para proteger a psique dos choques perceptuais. No mundo moderno, em que os choques se tornaram parte do cotidiano, tornou-se fundamental à sobrevivência das pessoas que não pensassem ao responder aos estímulos do mundo. Como aponta Susan Buck-Morss, o filósofo alemão desejava “investigar a fecundidade da hipótese de Freud – a de que a consciência evade o choque impedindo-o de penetrar fundo o bastante para deixar um traço permanente na memória” (BUCK-MORSS, 1996), contudo situando a experiência dos choques no cotidiano, a experiência de guerra enquanto norma da vida moderna. Ou seja, trata-se de um tempo em que a memória é afetada: não é possível pensar em memória desvinculada da experiência que justamente, dada à exaustão de choques, não se permite constituir enquanto memória. Para Benjamin,

A humanidade, que em Homero fora um dia objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objeto de sua própria contemplação. Sua autoalienação atingiu tal grau que se lhe torna possível vivenciar a sua própria aniquilação como um deleite estético de primeira ordem. *Assim configura-se a estetização política operada pelo fascismo. A ele o comunismo responde com a politização da arte.* (BENJAMIN, 2013)

Isto significa que enquanto o fascismo manipula a alienação sensorial alterada pela tecnologia, a resposta do comunismo seria justamente a de desfazer tal alienação com a arte. Uma arte capaz de re-sensibilizar as pessoas.

De tal forma, fica claro que partir da análise de filmes é uma abordagem estratégica no desenvolvimento desta pesquisa. Investigando especificamente filmes que abordam o nazismo, nos questionamos: qual o compromisso ético destas obras, não somente quanto à questão da re-sensibilização, mas também no sentido de tratamento de um passado, da memória dos mortos e sobreviventes dos campos de extermínio? Haveria alguma forma apropriada de representar um período em que pessoas eram destituídas completamente de sua dignidade, algum gênero fílmico capaz de dar conta de tal tarefa?

## 2. METODOLOGIA

O trabalho foi desenvolvido a partir de encontros quinzenais do grupo de pesquisa do projeto “O que resta do mito: leituras críticas sobre o nacional-socialismo no contemporâneo”. Tais reuniões envolviam a discussão de textos de diversos autores. Uma das características marcantes do grupo de pesquisa, que se reflete diretamente neste trabalho, é a discussão de filmes que representam eventos da Segunda Guerra Mundial e o nacional-socialismo. O trabalho envolveu pesquisas sobre os filmes e pesquisa bibliográfica visando constituir repertório bem como posicionamento sobre os temas relevantes à pesquisa para adentrar as discussões das obras cinematográficas.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As perseguições e o genocídio organizado de forma industrial durante a Segunda Guerra Mundial são tratados por alguns em termos do indizível, do indescritível, do inimaginável. Cabe aqui afirmar a dificuldade de imaginar, mas também afirmar a *necessidade* de imaginar, tal como a leitura de *Imágenes pese a todo – Memoria visual del holocausto* de Georges Didi-Huberman nos aponta. Um esforço deve ser feito posto que os eventos dos campos de concentração e extermínio eram planejados para a inexistência na história: a memória dos sofrimentos, humilhações e aniquilação estavam fadados ao desaparecimento junto às pessoas aniquiladas. Assim, suas histórias devem ser contadas.

Incontáveis obras cinematográficas foram lançadas (e seguem sendo) que *mostram* diversas dimensões do genocídio judeu (não único, mas o principal grupo perseguido pelos nazistas). Para a discussão das questões a que este trabalho se propõe, foram escolhidas duas obras cinematográficas, partindo do livro *Alguém disse totalitarismo?* de Slavoj Žižek.

A primeira obra é “A vida é bela” (Roberto Benigni, 1998), uma comédia em que um pai esconde de seu pequeno filho a verdade do campo de concentração

que lhe permite sobreviver ao horror como se estivesse participando de um jogo. No filme, os horrores de Auschwitz são mascarados pelas peripécias do pai do menino para que este não saiba o que está acontecendo. Como ressalta Žižek, os filmes de comédia sobre os horrores do nazismo não são completamente comédias, havendo momentos de suspensão do riso para a mensagem séria. O problema é que há um heroísmo na figura do pai de “A vida é bela”, que é assassinado antes da libertação, em manter sua dignidade até o fim. Há assim a “dignidade patética”, nas palavras do filósofo esloveno, em que o herói se torna uma figura heroica. Mas seria isso uma contribuição à memória de Auschwitz? Seriam estes os prisioneiros?

Como contraponto, Žižek propõe uma segunda obra cinematográfica: “Pasqualino Sete Belezas” filme de 1975 de Lina Wertmüller. Esta também é uma comédia. No filme, Pasqualino acaba em um campo de concentração em razão de uma honra inexistente, pela qual comete um assassinato: mata e fatia em três pedaços, enviados à três distintas cidades italianas, o homem que prometia casamento à sua não tão bela irmã de trinta e sete anos e que no entanto não tinha intenção de cumprir a promessa. É a própria irmã que o denuncia. Da cadeia, Pascoalino é enviado ao sanatório, do sanatório para o campo. E é no campo de concentração que, ao compreender no que consiste o local, “Pasqualino Sete Belezas” nos apresenta uma cena cheia de humanidade: o homem se desespera, mas não se conforma e decide que sairá a qualquer custo dali. Para tanto não deixará de tentar seduzir uma comandante e assassinar companheiros. Pasqualino poderia renunciar ao assassinato de seus companheiros, assassinato que lhe era obrigatório enquanto kapo, e assim preservar sua honra. . Mas a dignidade e a honra que o levaram até ali estão completamente perdidas. Escolher a vida em um campo de concentração era renunciar a tudo que garante a honra em um homem – inclusive matar os seus se necessário. Como relembra Primo Levi, pode-se imaginar

um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento – pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo. (LEVI, 1998)

A perda da dignidade enquanto conduta ética é ocultada em “A vida é bela”, pois o herói se mantém. Contudo, como aponta Žižek, isto consiste em esconder o que realmente aconteceu, a que ponto foram levadas às pessoas nos campos. O efeito final de um filme como “Pasqualino Sete Belezas” é o da náusea, justamente porque “o herói mantém até o fim sua posição de sobrevivente, de modo que o próprio exagero da comédia se transforma em repugnância” (ŽIŽEK, 2001), efeito que se contrapõe à dignidade patética de “A vida é bela”.

Assim, retornamos à questão de Haneke: o cineasta austríaco que questiona a violência comunica, justamente, *com violência*. Como nos aponta Rose Hikiji, *Violência Gratuita* “ingressa em um terreno ambíguo: alimenta o espectador carente de experiência com a representação da experiência violenta, mas, por meio de mecanismos reflexivos, o retira da confortável posição voyeurista. Esse movimento é o responsável pela náusea” (HIKIZI, 2004).

#### **4. CONCLUSÕES**

De acordo com as análises de obras cinematográficas e a pesquisa bibliográfica sobre as questões levantadas acima, conclui-se que a comunicação

no cinema, especificamente no caso de obras sobre o extermínio nazista, deve ser comprometida com o oferecimento da experiência não-alienada, e filmes como “Pasqualino Sete Belezas” ocasionam aquilo que o tema deve ocasionar: justamente a náusea, tal como Violência Gratuita o faz em relação à violência como tema geral. É necessário representar o passado, mas também abrir caminho para que as percepções sensoriais sejam levadas para além da sua alienação e assim se terá a possibilidade de manutenção da memória. Somente pontuando tais questões é possível discutir o presente e adentrar outras questões futuras com o andamento do projeto, como o que permanece em nossos dias deste passado e o que deve ser combatido.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.
- BUCK-MORSS, S. Estética e anestética: o “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. Travessia, Florianópolis, n. 33, p. 11-41, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Imágenes pese a todo – Memoria Visual del holocausto**. Barcelona: Paidós, 2004.
- FOUCAULT, M. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- HIKIJI, R. S. G. O Mal-estar do Cinema: A violência como Linguagem no Cinema de Michael Haneke. In: NOVAES, S.C. [et al] (orgs.). **Escrituras da Imagem**. São Paulo: Edusp, 2004. Cap. 4, p. 83-93.
- LEVI, P. **É isto um homem?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- NANCY, J. LACOUE-LABARTHE. **O mito nazista**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ŽIŽEK, S. **Alguém disse totalitarismo?**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.