

Fascismos e cinema: uma breve discussão sobre o movimento fascista e os seus reflexos em películas do século XXI.

Paulo Roberto Alves Teles¹

Resumo:

A formação de tribos urbanas e grupos marcados pela intolerância tem sido uma constante no alvorecer do século XXI. Com um caráter nitidamente influenciado por ideias fascistas, esses grupos têm disseminado o seu ódio e a sua violência a minorias como judeus, negros e homossexuais. Diante disso, a pesquisa buscou analisar as diferentes formas de representação desses grupos autoritários na recente produção fílmica do século XXI. Seleccionamos para isso as películas: *Tolerância Zero* (2001), *Fuhrer-EX* (2002), e *This is England* (2006) por acreditar que estas reúnem aspectos interessantes sobre o tema proposto, além disso, tais produções abordam, em perspectivas diferenciadas, os problemas gerados pela perda gradativa da humanidade e pela adoção de posturas éticas questionáveis.

Palavras-chave:

Intolerância, cinema, representações.

Fascismo: um breve conceito

Em sua abordagem sobre o tema, Falcon (2008) deixou bem claro que uma das suas principais preocupações era sobre as diferentes maneiras que o conceito Fascismo era empregado. Na opinião dele a palavra *Fascismo* corresponde ao movimento político-ideológico comandado por Mussolini a partir de 1922. Entretanto, com a vitória de Mussolini na Itália, outras nações passaram a ser controladas por partidos de extrema-direita de caráter eminentemente nacionalista, o que lhe conferiram características semelhantes entre elas e o regime italiano. Dessa maneira, desenvolver-se-ia uma relação dicotômica apresentada pelo autor da seguinte forma: *Fascismo*, o qual corresponde ao fenômeno político italiano e *Fascismos*, o qual corresponderia às manifestações de características do primeiro em outras nações.

Outro grande equívoco apresentado pelo autor seria a redução do Movimento fascista a mera manifestação do autoritarismo, para o autor o tema é muito mais amplo e complexo. Para ele, *o fascismo é, antes de tudo, uma forma militante de antimarxismo, sendo o nacional-socialismo uma forma de fascismo radical* (Falcon, p. 19, 2008). Dessa maneira, o seu nascimento e fortalecimento estão associados também à vitória bolchevique, pois o fascismo nasceria com o intuito de combater as ideias universalistas do bolchevismo, como

¹ Graduado no Curso de História Licenciatura pela Universidade Federal de Sergipe onde integra o Grupo de Estudos do Tempo Presente (UFS-CNPq) e o Grupo Oficina Cinema-História (UFBA). Atualmente desenvolve pesquisa sobre cinema, representações e tribos urbanas (Skinheads e Hooligans) no século XXI.

também negar o liberalismo burguês. O resultado disso: foi o surgimento de um movimento político amplamente nacionalista e interventor. Assim, o autor conclui que o fenômeno fascista é algo que está preso as condições de uma determinada época, suas explicações remontariam aspectos surgidos ainda no século XIX, os quais teriam sido agravados pela 1ª Guerra Mundial.

De acordo com Mann (2008) o *fascismo clássico*, aquele produzido por Mussolini durante o período entre-guerras (1919-1939), apresentaria quatro características básicas, são elas: 1) *O nacionalismo de limpeza*, o qual os fascistas apresentavam o desejo de formar uma suposta sociedade pura, pois de acordo com eles, a diversidade traria inimigos à nação, os quais ameaçariam a unidade nacional; 2) Estatismo, sendo este associado ao princípio de liderança, onde ambos apresentavam como perfil, um líder carismático capaz de agremiar e liderar as massas contras os inimigos da nação, além disso o Estado era o único capaz de apresentar um projeto de moralização da vida pública, que naquele momento era utilizada para atender os interesses de determinados grupos; 3) *Transcendência*, seria uma combinação das características citadas acima, e através dela haveria a defesa da subordinação dos privados aos interesses nacionais e por fim, 4) Paramilitarismo: a formação de grupos paramilitares que eliminavam e perseguiam os possíveis opositores às idéias fascistas. Nesse sentido, até a própria Igreja católica não era bem vista pelos fascistas porque ela representava uma instituição internacional e correspondendo uma ameaça para o novo regime implantado por Mussolini e mais tarde por Hitler.

Além dessas quatro características apresentadas pelo autor, ainda haveria quatro condições que proporcionavam o surgimento e a disseminação do fascismo, são elas: 1) A crise econômica, decorrente tanto dos anos pós-guerra, como também da crise de 29; 2) A crise militar, pois com o final da 1ª Guerra, os ex-combatentes foram sistematicamente marginalizados e acabaram formando organizações paramilitares, os *arditi*² são um exemplo claro disso; 3) Crise ideológica, onde o fracasso do conservadorismo liberal em solucionar problemas decorrentes do pós-guerra, provocaram a adesão maciça de indivíduos em grupos de extrema-direita e por fim, as crises políticas, onde as frágeis democracias liberais se mostravam débeis perante a crise sistêmica e estrutural daquele período.

O autor conclui que, apesar do fascismo estar desacreditado no início do século XXI, isso não impede que surjam movimentos que apresentem as suas características, ou que sejam novas versões do fascismo, mesmo que estes se encontrem sobre nomenclaturas diferentes.

Mas o que explicaria a adesão de tantas pessoas a um movimento de caráter tão nefasto? Falasca-Zamponi (2008) apresenta os argumentos de Mauss para explicar tais comportamentos. De acordo com a autora, ele teria dito que existe uma série de comportamentos individuais que são condicionados pelos comportamentos coletivos, nas palavras da própria autora

(...) Em sua análise das técnicas corporais, Mauss inverteu a identidade estabelecida entre a natureza e o corpo, típica do pensamento ocidental. Em vez de aceitar as leis dicotômicas que opõem natureza a cultura do corpo a mente, ele chamou atenção para o caráter social dos

² Ex-combatentes italianos.

hábitos, formas de mover e agir, ou habitus, como ele preferiu se referir a eles usando o latim (...). (FALASCA-ZAMPONI, p.46, 2008).

Daí a enorme importância das idéias de Gentile nessas concepções, pois de acordo com a autora, ele teria dito que as ações coletivas deveriam ser guiadas e moldadas pelo *super-homem* (Übermensch)³, e diante disso, os líderes fascistas buscariam se encaixar nesse perfil, no qual estariam acima do bem e do mal, e dessa maneira, poderiam assumir e controlar o Estado Totalitário.

As discussões sobre o totalitarismo também são importantes para preencher esta exposição. Para Ferreira (2008), após se debruçar sobre as idéias de Schmitt, teria concluído que a totalidade do Estado seria justificada pelo fato dele evitar dissociações máximas e possibilitar o prevalecimento de discussões que favorecessem a maioria, o Estado agiria no sentido de evitar atos egoístas de partidos políticos e grupos empresariais, que visando o próprio lucro, expropriaria a massa popular em detrimento de privilégios particulares, como o governante fascista se encaixaria acima desses interesses, ele seria supostamente o único capaz de assumir o poder de uma maneira que pudesse favorecer a maioria da população.

Ao reunir diversos textos de variados autores, Parada (2008) buscou apresentar opiniões diferentes sobre o fenômeno Fascismo e sobre as suas ramificações pelo mundo, o intuito é sem sombra de dúvida, promover o debate e buscar respostas. Para Teixeira (2000), a definição do fascismo teria sido mais bem apresentada por Ayçoberry (2000), *o fascismo é aquilo que ele faz e diz sobre si mesmo*.

Contudo, após essa breve discussão sobre o tema, adotaremos como guia teórico as concepções adotadas por Paxton (2007), por entendermos que, no momento, ele é o autor que estabeleceu o conceito mais abrangente sobre o tema.

Em sua obra *A anatomia do Fascismo* (2007), ele revela concordar com muitos argumentos já citados acima, como por exemplo, a concepção de que é equivocada a ideia de reduzir aquilo que seria Fascismo sobre a imagem do ditador. Outro ponto de destaque está na questão do anti-semitismo, pois de acordo com ele, esse sentimento não seria uma característica obrigatória dos movimentos fascistas, já que o próprio Mussolini contou com cerca de 200 judeus na sua Marcha sobre Roma.

O autor aponta também que um dos pontos-chaves do Fascismo é a sua imensa ambigüidade e capacidade de adaptação. Em sua obra, Paxton (2007) cita vários exemplos de movimentos fascistas que obtiveram sucesso e outros que fracassaram e um dos destaques que definiam a vitória ou derrota desses movimentos era justamente a sua capacidade adaptativa. De acordo com o autor: (...) *O ápice da reação fascista ao mapa político definido em relação à esquerda e direita foi alegar que eles o haviam tornado obsoleto, não sendo "nem de esquerda nem de direita", havendo transcendido essas divisões arcaicas e unido a nação* (...) (PAXTON, p.29, 2007).

Um dos poucos pontos comuns dos Fascismos apontados pelo autor, é que todos eles se voltavam contra um inimigo, interno ou externo, contudo era a cultura nacional que

³ A idéia de super homem ou übermensch foi proposta pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche no livro *Assim falou Zaratustra*.

fornecia a identidade desse inimigo. Argumento esse já apresentado acima por outros autores.

Paxton (2007) estabeleceu cinco estágios no seu estudo sobre o tema, são eles: 1) a criação do movimento; 2) seu enraizamento no sistema político; 3) a tomada do poder; 4) o exercício do poder e por último 5) o longo período de tempo durante o qual o regime faz a opção pela radicalização ou pela entropia.

A primeira etapa de seus estudos serve para desmistificar a concepção de que a Alemanha teria sido o ambiente mais favorável para a germinação do fascismo. Para o autor, outras nações como a Hungria, a Áustria e até mesmo a França teriam desempenhado melhor esse papel. Contudo, os efeitos promovidos pela 1ª Grande Guerra teriam servido como catalisador para o desenvolvimento de grupos e partidos fascistas, pois estes se apresentariam como os únicos capazes de solucionar os problemas gerados pela guerra.

Além disso, esses grupos causaram na sociedade uma constante sensação de insegurança, de ameaça, e construíram a ideia de vitimização da sociedade, possibilitando dessa maneira a criação de um ambiente no qual qualquer ato cometido contra os seus supostos inimigos seriam justificáveis e aceitáveis.

Essa vitimização e esse ambiente de insegurança não teriam sido criados de forma inédita pelos movimentos fascistas, de acordo com Paxton (2007), a Ku Klux Klan surgida na 2ª metade do século XIX, já teria criado esse comportamento e por isso, na opinião do autor teria sido o primeiro fenômeno que possa ser funcionalmente relacionado ao fascismo.

Também é interessante destacar a crise do Liberalismo que, diga-se de passagem, não foi provocada pelos grupos fascistas. O autor afirma que existiram três grandes fatores responsáveis por ela, 1) a nacionalização das massas, isto é, o estabelecimento de governos com sufrágio universal impôs as antigas elites dominantes um novo sistema de competição política, na qual elas não souberam se adequar, nem muito menos aglutinar as massas em torno dos seus interesses; 2) o ritmo acelerado de industrialização nos países que demoraram a se inserir no processo de Revolução Industrial foi responsável pelo agravamento das condições de miséria e exploração do proletariado, ou seja, o ritmo é mais rápido para os retardatários e 3) A enorme heterogeneidade social provocado pela brusca industrialização, que inseriu num mesmo ambiente, artesãos, operários e industriais. Diante disso, o autor aponta a capacidade dos partidos fascistas aglutinarem indivíduos de diferentes origens sociais.

Todos reunidos com um único objetivo, mas por razões diferentes, a elite temia a ameaça do bolchevismo e o crescimento dos movimentos de esquerda e o operariado ansiava por um líder forte o suficiente para desafiar os abusos cometidos pelos empresários capitalistas e pelos *gananciosos* investidores estrangeiros.

Enfim, o autor conclui que

(...) O fascismo tem que ser definido como uma forma de comportamento político marcada por uma preocupação obsessiva com a decadência e a humilhação da comunidade, vista como vítima, e por cultos compensatórios da unidade, da energia e da pureza, nas quais um partido de base popular formado por militantes nacionalistas engajados, operando em cooperação desconfortável, mas eficaz com as elites tradicionais, repudia as liberdades democráticas e passa a perseguir objetivos de limpeza étnica e expansão externa por meio de uma violência redentora e sem estar submetido a restrições éticas ou legais de qualquer natureza (...) (PAXTON, p. 359, 2007)

Com isso, utilizaremos esse conceito como guia para abordarmos as manifestações de extrema-direita e caráter neofascista representadas pelas obras filmicas selecionadas no decorrer do presente trabalho monográfico.

O movimento neofascista e as tribos skins

Ocorre nos últimos anos um ruidoso crescimento de grupos e movimentos políticos associados a extrema-direita. Estima-se que somente na Alemanha existam cerca de 70 mil pessoas que possam se encaixar no perfil “neofascista” (SILVA, 2000b), na Inglaterra o BNP (British National Party) ganha cada vez mais espaço, assim como na França Jean-Marie Le Penn já esteve entre as principais lideranças da *Nouvelle Droite* (Nova Direita Francesa), até a Rússia, herdeira do antigo comunismo soviético, apresenta-se como solo fértil para a disseminação das idéias neofascistas propagandeadas por Wladimir Jirinowsky.

Com a queda do muro de Berlim (1989), o capitalismo e o processo de globalização se intensificaram. Diante disso, problemas econômicos relacionados ao desemprego estrutural se tornaram ainda mais evidentes em regiões desenvolvidas espalhadas pelo mundo. Londres, Berlim, Paris, São Paulo e várias outras grandes cidades passaram a encarar um duro contraste: Crescimento econômico x Bolsões de pobreza.

A partir daí, o sentimento de angústia e frustração dos moradores nativos associado à sensação de ameaça em relação ao mercado de trabalho, possibilitou o desenvolvimento de sentimentos xenófobos e anti-semitas que enxergavam no imigrante ou no judeu, os únicos culpados para todos os problemas locais. Diante disso, atentados contra imigrantes, como o que ocorreu na pequena cidade de Möelln (Alemanha) em 1992, onde skinheads neonazistas incendiaram um albergue de trabalhadores turcos se tornou lugar comum na extensa lista de crimes de intolerância espalhados pelo mundo.

De acordo com o jornalista Salas (2006), as origens do movimento skin estão diretamente atreladas a fenômenos musicais surgidos no final da década de 50 e início da década de 60 na Jamaica, E.U.A e Inglaterra.

A evolução da mistura de ritmos como o jazz, swing, blues com ritmos negros jamaicanos como o calipso e o mento fizeram com que no final dos anos 50 surgisse um novo estilo musical denominado ska. A forma intensa de como era dançado e o envolvimento de *rude boys*⁴ fazia com que o ska chamasse a atenção das autoridades locais.

Após a independência da Jamaica perante a Grã-Bretanha em 1962, diversos jovens jamaicanos migraram para Londres em busca de novas oportunidades de vida e além de expectativas, levaram consigo os seus estilos musicais, dentre eles o ska. Marcada pelo

⁴ Indivíduos que não eram bem vistos pela sociedade já que se envolviam em diversos enfrentamentos com a polícia, além de realizar um consumo excessivo de maconha (SALAS, p.31, 2006).

cosmopolitismo, Londres apresentavam diversas tribos urbanas e estilos musicais, dentre eles se destacavam: rockers, hippies, teddy-boys, mods, hells-angels, dentre outros.

Os mods, em especial, eram grupos extremamente violentos originários da classe média londrina e eram obcecados pela indumentária que utilizavam (roupas, scooters, etc) ouviam principalmente jazz e ska. Em meados dos anos 60 surgiu dentro dos mods, um grupo denominado hard mods que passaram a misturar futebol, violência e cerveja, estes podem ser considerados como os primeiros skinheads, já que raspavam as cabeças como forma de repúdio aos seus rivais, os hippies. Outra versão para a opção em raspar a cabeça teria sido a facilidade que este corte possibilitava ao fugir da polícia. Além disso, a constante leva de imigrantes proveniente das Antilhas que chega a Inglaterra, em meados dos anos 60, torna a região ainda mais instável e a transforma num palco de enfrentamentos entre os diferentes grupos.

O crescimento da violência produzida por esses grupos em estádios de futebol e os constantes distúrbios provocados contra imigrantes faz com que a repressão policial aos skins aumente. Diante disso, somente a partir dos anos 70, o movimento skinhead retorne a todo vapor. Dois fatores são fundamentais para isso: O primeiro configura-se com o surgimento do movimento punk que influenciados por um estilo musical extremamente agressivo (Oi!) passem a contestar todo o sistema estabelecido até aquele momento e o segundo seria a enorme crise econômica provocada pelo primeiro grande choque do petróleo, o qual colocava a sociedade inglesa em colapso. Assim, os antigos distúrbios entre skins e imigrantes ocorridos anteriormente ganham contornos ainda maiores, já que esses últimos são acusados de agentes provocadores da crise interna ocorrida na Inglaterra.

Os partidos políticos de extrema direita, como por exemplo, o National Front, passou a mobilizar e politizar os skinheads com o intuito de utilizá-los em suas fileiras contra os seus opositores. Contando com cerca de 2mil filiados o BNP (British National Party) possui como argumento principal a acusação de que os quase 6 milhões de cidadãos britânicos provenientes das ex-colônias inglesas colocariam em risco os benefícios do Estado britânico a aposentados, desempregados e famílias de baixa renda dos "autênticos ingleses", pois estes supostos estrangeiros se configurariam como um peso ao sistema de assistência social. Frustrados por um ambiente marcado pela crise econômica e a falta de oportunidades, o movimento skin se torna então uma forma de identidade e defesa da territorialidade contra a ameaça estrangeira, sendo dessa forma, a ferramenta para alcançar os mais jovens e o braço armado dos partidos políticos de extrema-direita como o BNP.

Vestidos a caráter, jaquetas de aviador de bombardeiros ou Harrington, calças de combate e botas escuras Doc Martens, de bico de aço com cordões brancos (que representa a superioridade do branco sobre o negro), diversas tatuagens espalhadas pelo corpo, os skinheads se tornam objeto de admiração por todos os grupos que ousavam contestar o Estado e passaram a agrupar cada vez mais indivíduos. Além disso, a exaltação a pureza do sangue e do corpo faz com que esses indivíduos se oponham ao consumo de drogas e realizem diversas atividades físicas, principalmente aquelas vinculadas a artes marciais.

Entretanto, não se pode reduzir o movimento skin a uma única faceta – skinheads neonazistas – pois dentro desse movimento, surgiram diversos grupos, a saber, os SHARP

(Skin Heads Against the Racism Prejudice), skins-gays ou homoskins, skingirls ou chelseas, skin-hooligans, etc. Dessa forma, fica clara a constatação da professora Salem (1995) (...) *Na realidade, um mesmo caldo social e cultural deu origem a punks e skins, possibilitando o seu desdobramento natural: muitos punks tornaram-se skins (...).*

Dessa forma, os partidos nacionalistas de extrema-direita encontraram nessa situação um ambiente extremamente favorável para disseminar as suas propostas e engrossar as suas fileiras políticas. Além disso, esses mesmos grupos políticos são embasados por uma lista extensa de escritores que buscam incansavelmente estabelecer o Revisionismo histórico e através dele negar o Holocausto. Pois, assim, a memória criada em torno das experiências fascistas anteriores seriam abrandadas e os seus crimes desvinculados de seus governos e associados à guerra, ou seja, os judeus e vários outros indivíduos assassinados sumariamente em campos de concentração deixariam de ser vítimas de um plano tenebroso de extermínio para se tornarem apenas mais uma estatística de combate.

A manipulação do passado é uma estratégia demasiadamente perigosa, principalmente quando se trata de eventos relacionados às ações de governos com caráter fascista durante a 2ª Guerra Mundial. Orwell, em sua obra 1984, publicada em 1949 apresentou de forma monumental os perigos que acompanham essa tentativa (...) *Afirma-se que os fatos passados não têm existência objetiva e que sobrevivem apenas em registros escritos e nas memórias humanas. O passado é tudo aquilo a respeito do que há coincidência entre registros e memórias.* (...) (ORWELL, p. 251, 2009).

Diante disso, a temática Fascismos ainda provoca polêmicas e debates sobre a sua definição. A construção de um conceito específico ou a preservação da memória sobre os eventos que marcaram o período o qual, governantes como Hitler e Mussolini estiveram no poder, ainda suscitam verdadeiras batalhas que envolvem intelectuais e historiadores. Dessa maneira, não pretendemos problematizar as mais variadas discussões sobre esse tema, apenas buscamos apresentar uma simples abordagem para que essa oriente a nossa análise sobre as produções fílmicas selecionadas.

Entre os meandros do cinema, das representações e da história

Não é de agora que o cinema desperta a atenção do homem. Há muito este veículo de imagens e intenções tem sido utilizado de diferentes maneiras e analisado de outras tantas diferentes formas. De acordo com NÓVOA (2008), o cinema pode e deve ser interpretado como uma ferramenta que foi responsável pelo *registro do imaginário*. Contudo, apesar da sua enorme riqueza enquanto objeto de estudo da história, ainda falta uma metodologia adequada para se abordar tal conteúdo.

Principalmente porque ainda é perceptível uma enorme resistência ao uso do cinema como fonte para a historiografia nas Academias e nos meios científicos, além do atraso das grades curriculares para o desenvolvimento de um estudo sobre o cinema. O autor discorda do posicionamento daqueles que criticam o uso do cinema como objeto de estudo e ainda afirma que a abordagem do mesmo possibilita a *interpretação dos fenômenos sociais, nas*

suas relações com os indivíduos, com as mentalidades, com os processos psicológicos individuais e coletivos. (NÓVOA, p.37, 2008)

As transformações transcorreram de tal maneira que já se pode afirmar que no final do século XX: a imagem substituiu o texto enquanto fonte inicial de memória. Justamente por isso, esse período pode ser caracterizado como um século audiovisual. O acervo imagético produzido durante esse momento histórico possibilita analisá-lo como uma maior acuidade. Entretanto, é justamente essa característica que o torna ainda mais problemático.

O cinema, constructo imagético humano, pode ser considerado um dos grandes objetos de estudo surgidos durante esse período. Ao entendê-lo como produto de uma época, sabemos que este pode e deve ser interpretado de formas diferentes, em consonância com a sociedade e a época que o produz e o recebe. Diante disso, o debate levantado por FERRO (1992) ao estabelecer dois pontos de análise em um único filme (o visível e o não-visível) é primordial para qualquer estudo que utilize como objeto o cinema. Ao estabelecer essa discussão, o autor buscou dissociar a ideia de cinema como apenas uma obra de arte. Para ele, as significações sobre mesmo são amplas, e o estudo delas apresentam propostas que vão muito além daquilo que é aparente. Pois, como constatou BARROS: *A mais fantasiosa obra cinematográfica de ficção traz por trás de si ideologias, imaginários, relações de poder, padrões de cultura.* (BARROS, p.53, 2008).

O estudo das relações entre o cinema e a sociedade permite encará-lo pelo viés da aproximação com a psicanálise. Ambos, cinema e psicanálise, são contemporâneos e floresceram numa época onde havia um enorme desejo pela exposição e interpretação da realidade. Para RIVERA o sucesso obtido pela imprensa na publicação em massa de jornais com suas notícias crimes faz com que se intensifique o interesse do povo pelo *realismo*. Nesse sentido, com a construção de um desejo pela realidade, o cinema ocupou gradativamente o gosto da população e passou a se constituir como uma cultura de massa. O exemplo mais claro disso é o surgimento de *Nickelodeons*, massas operárias que pagavam um níquel para assistir as exibições cinematográficas em pé no fundo da sala. Ainda para a autora, existe uma enorme aproximação sobre o entendimento de sonho por Freud e o cinema. Pois, de acordo com ela (2008),

Trata-se, no sonho como no cinema, de apresentar figurativamente pensamentos ou ideias abstratas – ou melhor, de acordo com Jean-François Lyotard, parece que a linguagem do sonho não seria outra senão a da arte, “combinação indissociável entre o discurso e o sensível, falando a golpes de coisas, fazendo figura com as palavras”. (RIVERA, 2008, p. 21).

A partir daí, notamos que desde a primeira exibição dos irmãos Lumière do final do século XIX até as salas 3D do século XXI, o cinema tem participado e interagido diretamente com a sociedade que o produz e o cerca. Isto quer dizer, que ele pode e deve ser interpretado como um agente da História. Em determinado ponto, podemos até mesmo considerá-lo como um dos mecanismos responsáveis pela moldagem de interpretações que em si poderiam ser correspondentes as intenções de seus roteiristas, produtores e diretores, ou até mesmo, representações de um determinado evento ou fenômeno ocorrido na sociedade. O cinema não deve ser encarado apenas como uma simples e mera exposição de imagens, pois ele é intencional e carrega em torno de si propostas de legitimação,

contestação ou até mesmo apresentação de um determinado ponto de vista. Para KORNIS (2008), a utilização de imagens e do próprio cinema para a constatação da realidade fez com que esta se tornasse um objeto de construção e reconstrução.

Assim, notamos que desde a primeira exibição dos irmãos Lumière do final do século XIX até as salas 3D do século XXI, o cinema tem participado e interagido diretamente com a sociedade que o produz e o cerca. Isto quer dizer, que ele pode e deve ser interpretado como um agente da História. Em determinado ponto, podemos até mesmo considerá-lo como um dos mecanismos responsáveis pela moldagem de interpretações que em si poderiam ser correspondentes as intenções de seus roteiristas, produtores e diretores, ou até mesmo, representações de um determinado evento ou fenômeno ocorrido na sociedade. O cinema não deve ser encarado apenas como uma simples e mera exposição de imagens, pois ele é intencional e carrega em torno de si propostas de legitimação, contestação ou até mesmo apresentação de um determinado ponto de vista. Para KORNIS (2008), a utilização de imagens e do próprio cinema para a constatação da realidade fez com que esta se tornasse um objeto de construção e reconstrução.

Em vários momentos da história, o cinema foi utilizado como discurso legitimador de ideologias, isso pode ser claramente percebido em filmes como *O Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens* – 1935) produzido pela cineasta alemã Leni Riefenstahl sob encomenda do Partido Nazista. Outro exemplo claro seria o filme *Vampiros de Almas* (*Invasion of the Body Snatchers* – 1956) dirigido por Don Siegel no ambiente do Macarthismo estadunidense ou até mesmo *Chapaev* (1934) dirigido por Georg e Sergei Vasilyev com o intuito de agradar o regime stalinista. Contudo, em outros vários momentos também o cinema foi utilizado como veículo para se contestar o meio em que foi produzido. Nesse sentido podemos citar como exemplo *A Greve* (*Stachka* – 1924) dirigido por Sergei Eisenstein, o qual apresentava para um governo stalinista a caminho do recrudescimento a possibilidade da política caminhar lado a lado com a arte; *Platoon* (1986), dirigido por Oliver Stone, que estabelece uma visão crítica sobre a participação americana na Guerra do Vietnã; *Mississippi em chamas* (*Mississippi Burning* – 1988) dirigido por Alan Parker que criticava a sociedade discriminatória americana; dentre outros mais que poderiam ser citados. Mesmo assim, de acordo com LAGNY (2009), é importante ressaltar que o cinema por si só não corresponde a um reflexo direto da sociedade que o produziu. Para a autora,

o filme se impõe ao historiador como vestígio, seja de maneira agressiva ou de maneira desviada. Mas ainda é preciso, como diante de todo objeto material (e por vezes virtual) saber como passar do vestígio à fonte, transformar o filme em documento (LAGNY, p. 115-116, 2009).

A influência do cinema na sociedade é inegável. Concluí-se que *os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado* (ROSENSTONE, 2010, p.18). E além de afetar a forma como o vemos, leva-nos a realizar uma série de discussões sobre o tema abordado pelo filme. A relação entre o cinema e o passado reside num desejo social de assistir a remontagem de feitos passados.

Para o autor, existiriam três tipos de filmes históricos: o *drama comercial ou longa-metragem dramático*, que segundo ele seria marcado pela inserção de heróis e vilões fictícios em ambientes ou grandes acontecimentos históricos. O longa-metragem dramático pode ser considerado *a mais importante forma de história nas mídias visuais em termos de público e influência* (ROSENSTONE, 2010, p. 33.), pois apesar de não apresentar uma grande preocupação com a exatidão dos acontecimentos, tem como foco as emoções de seus espectadores; o *documentário*, este busca seu acervo de imagens em museus, arquivos e cinematográficos, além disso, ele inclui entrevistas com professores, testemunhas, especialistas, dentre outros, como uma forma de embasar e moldar o seu discurso histórico e por fim, o *filme histórico* inovador ou de oposição caracterizado por ser uma obra construída de forma consciente que almeja contestar as histórias criadas pelos modelos acima.

Com uma produção tão vasta e tão variada, cabe ao historiador reunir a produção filmográfica e dar um sentido histórico a ela. Pois como o próprio autor afirmou: (...) *Cineastas criam filmes, e não teorias sobre filmes, e muito menos teorias sobre a história, o que significa que precisamos buscar em suas produções acabadas, e não em suas intenções declaradas, o entendimento do pensamento histórico* (...) (ROSENSTONE, 2010, p.39). E continua (...) *Como pessoas de fora ou teóricos dos filmes históricos, não podemos prescrever a maneira certa ou errada de contar o passado, mas temos de extrair a teoria da prática, analisando como o passado foi, e está sendo, contado – nesse caso, na tela* (...) (ROSENSTONE, 2010, p.53).

As potencialidades seriam expostas de tal maneira, que o cinema exigiria dos historiadores uma epistemologia específica para a realização de estudos e trabalhos cada vez mais aprofundados sobre a relação dele com a história. Nesse sentido, selecionamos uma, dentre as múltiplas temáticas que poderiam ter sido abordadas, para servir de análise no nosso trabalho: as representações da intolerância realizadas pelo cinema do século XXI.

Tolerância zero (2001): uma angustiante busca por identidade

Dirigido por Henry Bean, *Tolerância Zero* (2001) apresenta a incrível e angustiante história do jovem Danny Balint (Ryan Gosling), que mesmo sendo judeu, torna-se um feroz skinhead neo-nazista e desenvolve durante a trama uma série de críticas ao povo, o qual pertence.

Primeira obra dirigida por Bean, o enredo é inspirado na história real de Daniel Burros, jovem judeu que viveu em Nova York entre os anos de 1937 e 1965, que se tornou um dos mais violentos membros da Ku Klux Klan. Intrigante, este fato foi evidenciado pelo jornalista John McCandlish Phillips pertencente ao New York Times. Após, a revelação de sua origem, Dan Burros cometeu suicídio em 1965. Até aquele momento, ele já havia atuado em grupos de extrema direita como o American Nazi Party fundado pelo ex-combatente George Lincoln Rockwell.

O filme apresenta algumas concepções relevantes. A trama é envolvida por um sentimento de angústia permanente e nos revela uma busca incansável pela identidade. Essa

busca é realizada através de *flashes-back* como uma forma do protagonista buscar dentro de si, respostas para a sua enorme insatisfação sobre o povo judeu. Os debates teológicos são intensos e questionamentos acerca da postura adotada pelos judeus são levantados, ora através do debate, ora através da violência. Contudo, é interessante citar que apesar do anti-semitismo extremamente agressivo adotado por Danny, a indumentária e os costumes do judaísmo são respeitados. Torna-se claro dessa maneira, que a intolerância promovida pelo personagem não está relacionada à religião propriamente dita, mas sim a interpretação e o comportamento construído através dela que o povo judeu assumiu para si.

Vários momentos podem ser apresentados como pontos-chaves para a interpretação da obra, entretanto, dois merecem destaque: A agressão cometida pelo protagonista a um jovem estudante judeu e a discussão realizada entre Danny e outros skins com sobreviventes do Holocausto.

No primeiro, a violência destinada ao estudante apresenta-se de uma forma que, o protagonista, através da agressão busca de todas as maneiras forçar uma reação daquele indivíduo. Nesse sentido, percebe-se que a passividade diante dos seus agressores seria uma das características que mais despertava o sentimento de ódio no personagem principal. Isso pode também ser constatado, no segundo momento, pois após ouvir o relato do brutal assassinato do filho de uns dos sobreviventes ao Holocausto, Danny se revolta. E o impacto daquela narrativa foi tão grande sobre ele, que por diversas vezes o personagem se projetou em suas reflexões, no relato contado pelo sobrevivente.

A projeção criada pelo personagem também é posta de forma dicotômica. Já que, ele próprio se coloca – em momentos diferentes – como agressor e agredido pelos nazistas. Diante disso, percebe-se a intensa crise existencial desenvolvida pelo protagonista que mesmo admirando a postura agressiva dos nazistas perante os seus inimigos, ele próprio não se afasta da possibilidade de pertencer ao grupo que sofrera a violência. Mesmo assim, no momento em que ele se apresenta enquanto judeu em suas reflexões, Danny reage e executa o conselho dado ao sobrevivente: *mate seu inimigo*. Dessa forma, o anti-semitismo exercido pelo personagem pode ser entendido como uma busca por auto-entendimento e é claro pela tentativa de mudança de vários aspectos do *modus vivendi* judeu.

O outro ponto de destaque são as reuniões de grupos neofascistas realizadas na película. Esses eventos são apresentados também de duas maneiras: a primeira consiste em debates políticos organizados por famílias e elementos abastados da sociedade americana que possuem a ideologia conservadora e neofascista, apresentando dessa forma, as reuniões como um espaço de debate político e justificativa das idéias apresentadas. Já a segunda situação ocorre em espaços skinheads onde a violência é a postura principal adotada. O próprio protagonista é vítima e algoz nesse ambiente.

O filme se encerra com o suicídio cometido por Danny, o qual cumpriu a sua promessa feita ao jornalista após a divulgação da sua identidade. Apesar disso, as últimas ações do personagem chamam a atenção: antes de a bomba explodir, Danny salva os judeus presentes na sinagoga avisando-os da ameaça.

Mesmo assim, a atitude do protagonista ainda continua dúbia. Ele salva os participantes do culto, mas se sacrifica como uma espécie de alusão a suposta morte do

personagem bíblico Isaac pelas mãos do seu pai Abraão. Esta idéia é defendida por ele quando garoto e mantida com a sua morte. Dessa maneira, o filme deixa claro que as dúvidas e os questionamentos de Danny não se encerram com o seu suicídio, a prova retumbante disso é a eterna tentativa do personagem principal em chegar à sala de aula que havia sido expulso quando garoto, o eterno retorno torna-se dessa forma a conclusão do filme.

Führer Ex (2002): apresentando o neonazismo alemão

Menos aprofundado na abordagem do tema e com uma nítida qualidade inferior quando comparado aos outros filmes, *Führer Ex* (2002) nos apresenta a história de dois jovens, Tommy (Aaron Tristan) e Heiko (Christian Blümel), na década de 80 que sonhavam em trespassar o Muro de Berlim e dessa maneira alcançar o ocidente capitalista, o qual é apresentado de forma utópica pelo filme através das alusões à *Austrália*.

O primeiro filme ficcional do alemão Winfried Bonengel chegou a ser indicado ao Leão de ouro em Veneza, sendo ele uma adaptação da biografia do ex-neonazi Ingo Hasselbach, *Die Abrechnung* (Ajuste de Contas) e do documentário *Beruf Neonazi* (Profissão Neonazista). Além disso, a película foi acusada pelo semanário *Der Spiegel* de propagar ideologia de extrema-direita, como também provocou a ira do Conselho Central dos Judeus da Alemanha, pois este solicitou a proibição do filme.

O filme se inicia com os dois jovens insatisfeitos e que buscavam de várias maneiras possíveis burlarem uma licença médica para se ausentar do trabalho. Desde o início da obra existe uma relação bem clara de autoridade entre os garotos, de tal maneira que em determinados momentos o personagem Heiko chega a assumir um caráter de submissão e comportamentos feminilizados. A sexualidade é outro ponto de relevância nesses momentos iniciais, principalmente quando se refere à relação sexual inter-étnica exercida pela mãe de Heiko e o curto diálogo estabelecido entre ele e o suposto amante de sua mãe, ficava claro o incômodo do protagonista diante de tal relação.

Insatisfeitos, os jovens idealizavam a *Austrália* como o suposto lugar de liberdade absoluta onde eles encontrariam tudo aquilo que buscavam. Nesse sentido, o local escolhido pode ser entendido como uma representação metafórica do Mundo Capitalista.

A tentativa frustrada dos garotos de atravessar o Muro acaba provocando a ida deles ao presídio, onde são expostos a diversos tipos de ameaças e privações. Tommy rapidamente se aproxima do grupo neonazi e nele encontra proteção, já Heiko distante do seu melhor amigo acaba não tendo a mesma sorte.

A sexualidade então reaparece no filme de uma forma explosiva e traumática através da violência sexual sofrida por Heiko. A partir daquele momento, o protagonista toma novos rumos no decorrer da obra. O grupo neonazi oferece todo suporte e apoio para ele, garantindo dessa maneira, a entrada de mais um integrante.

A forma pela qual, este grupo é representado na obra é extremamente problemática, além do anti-semitismo e de várias concepções de intolerância que não são apresentadas, o grupo é exibido como uma agremiação de indivíduos fiéis, protetores e amigos, e pior, os únicos a defenderem os reais interesses da nação alemã, os únicos a revidarem a violência

cometida pela dominação comunista. Após esta integração Heiko atravessa um momento de metamorfose, e aquele que antes se configurava como um garoto tímido e franzino, agora passa a ser apresentado como um verdadeiro líder do movimento neonazi.

Apesar da riqueza de documentação histórica, Bonengel não realizou a construção de uma boa demonstração do movimento skin. O filme se concentra basicamente na amizade dos dois personagens e várias temáticas importantes são menosprezadas. Ainda sim, existem três momentos cruciais no filme: o primeiro corresponde a clara xenofobia demonstrada durante a destruição de uma lanchonete onde o proprietário era de origem turca, uma clara percepção de que os eventos ocorridos em Möelln (1992)⁵ não estavam esquecidos; o segundo momento corresponde ao espancamento de uma série de jovens ditos inimigos dos skins e por último a morte de Tommy que acaba provocando uma nova transformação de Heiko fazendo com que ele se decepcionasse com o movimento neonazista e o abandonasse.

***This is England* (2006): uma representação da realidade?**

Mais amadurecida e mais próxima do verossímil, a obra *This is England* dirigida por Shane Meadows traz à tona um país mergulhado numa crise sistemática, onde a falta de perspectivas produzem diversos grupos de jovens desencantados com a sua realidade.

Inglaterra, 1983, a nação sofre um grande impacto econômico provocado pelo choque do petróleo e pela adequação de sua economia ao neoliberalismo implantado por Margaret Thatcher, *A Dama de Ferro*⁶. Em meio a isso, a chegada constante de imigrantes provoca uma enorme insatisfação local da população nativa que direciona a sua desilusão e raiva aos recém-chegados. Este ambiente tenso e hostil foi o cenário utilizado para narrar a história do pequeno garoto *Shaun* (Thomas Turgoose), que com apenas 12 anos é alvo de provocações e vítima de uma profunda tristeza por ter perdido o seu pai na Guerra das Malvinas ou Falklands. Sozinho, o garoto encontra apoio em um grupo de jovens skins e nele alcança proteção e reconhecimento.

O enredo, que apresenta aspectos autobiográficos, remonta os momentos iniciais da formação de diversos grupos skinheads na Inglaterra e o seu grande divisor de águas está na chegada ao grupo do personagem *Combo* (Stephen Graham). Recém libertado e extremamente desequilibrado, o novo personagem inicia um processo de instituição de idéias racistas, ultranacionalistas e xenófobas no grupo, o que provoca uma cisão entre os skins. A partir daí, o jovem *Shaun* (Thomas Turgoose), encantado pelo comportamento do novo integrante, passa por uma fase de adequação ao novo cenário e este momento pode ser muito bem utilizado como uma representação do que aconteceu com milhares de jovens skins espalhados pela Europa e pelo mundo. A postura anti-sistema e contestatória pode muito bem ter sido utilizada como meio de disseminação das propostas neofascistas.

⁵ Em 1992 foram realizados atentados contra estrangeiros ou imigrantes na pequena cidade de Möelln (Alemanha) em 1992, onde skinheads neonazistas incendiaram um albergue de trabalhadores turcos.

⁶ Expressão utilizada em alusão a postura firme da Primeira-ministra Margaret Thatcher (1979-1990)

O filme vai mais além, ao apresentar reuniões de partidos políticos e demonstrá-los como a origem de propostas tão violentas e agressivas. A reeducação de garoto é extremamente dura e a banalização da violência ocorrida nesse período é enorme. Uma das cenas-chaves que retrata esse período é a entrada de *Shaun* (Thomas Turgoose) em uma loja de conveniência. O garoto ofende, humilha e agride o vendedor com o apoio de seus comparsas e tudo é justificado pela mentalidade intolerante reunida em seu meio, a qual acusava o vendedor, imigrante, de ter roubado o espaço destinado a indivíduos genuinamente ingleses.

Contudo, um elemento ainda colocava em contradição tudo o que era proposto por *Combo* (Stephen Graham) e os seus seguidores, a presença do personagem *Milky* (Andrew Shim) no grupo. De origem jamaicana e chamado ironicamente dessa forma, *Milky* (Andrew Shim) representava tudo aquilo que era criticado pelos neofascistas, mesmo assim, convivia livremente com o grupo colocando toda a xenofobia e intolerância apresentada por *Combo* (Stephen Graham) em xeque. Não é a toa que nos últimos momentos da película o jovem jamaicano é brutalmente assassinado, demonstrando que mesmo com o posterior arrependimento de seu algoz, sua permanência naquele meio era intolerável.

Um dos grandes elementos apresentados no decorrer do filme é a bandeira inglesa hasteada freqüentemente por *Shaun* (Thomas Turgoose). Esta em oposição a bandeira do Reino Unido representaria a identidade do povo inglês defendida com unhas e dentes por um garoto desiludido e confuso após perder o seu pai numa guerra sem propósitos concretos. O menino teria encontrado nessa luta um objetivo para si e um reconhecimento daquilo que ele representava perante o mundo que o cerca.

A morte de *Milky* (Andrew Shim) e a forma pela qual foi conduzida serviram como um alerta para o jovem garoto, último a se afastar daquela dura realidade. O filme se encerra com uma cena emblemática onde *Shaun* (Thomas Turgoose) joga a bandeira inglesa ao mar, como se com ela estivesse abandonando toda a intolerância e violência que havia sido-lhe ensinada no decorrer do enredo. Com isso, o filme chega ao fim sem apresentar respostas para a crise sistêmica que se encontrava o país, mas também deixando bem claro que o caminho neofascista não oferecia melhores perspectivas, pelo contrário, a dor e a frustração provocada por ele poderiam ser ainda maiores.

Considerações finais

O presente trabalho não possuiu como objetivo explicar de forma aprofundada as razões que levam a filmografia da primeira década do século XXI a ter como tema permanente a intolerância, muito pelo contrário, os objetivos traçados aqui se restringiram a uma breve análise de como essa temática se manifestou em algumas obras fílmicas. A partir desse estudo, foi criada uma discussão inicial sobre alguns conceitos que norteiam esse universo.

Dessa maneira, entendemos o cinema como algo que não deve ser encarado apenas como uma simples e mera exposição de imagens, ele é intencional e carrega em torno de si propostas de legitimação, contestação ou até mesmo apresentação de um determinado ponto de vista. Para Kornis (2008), a utilização de imagens e do próprio cinema para a

constatação da realidade fez com que esta se tornasse um objeto de construção e reconstrução. E a partir disso, seria construído aquilo que, com base em Cristiane Nova⁷ chamaríamos de *discurso cinematográfico*. Ou seja, a forma como o cineasta concebe o fato histórico e a maneira pela qual ele o reproduz.

O surgimento de tribos urbanas como os skinheads e a posterior adesão de uma parcela desse grupo as idéias neofascistas são preocupantes. Já que imbuídos de um ódio extremo e manipulados por grupos políticos que visam através deles por em prática concepções radicais, refletem o surgimento de uma sociedade cada vez mais desumanizada, onde a violência gratuita tornou-se lugar comum.

Com isso, entendemos que a importância desse trabalho consiste em levantar discussões sobre os novos tempos e as suas problemáticas. Pois, dessa maneira, poderemos criar possibilidades para que nossas chances de entendimento e reação a esses grupos e fenômenos sejam maiores.

Referências bibliográficas

AYÇOBERRY, Pierre. *Fascismo: Memória e historiografia*. In: MEDERIOS, Sabrina Evangelista, SILVA, Francisco Carlos Teixeira da, VIANA, Alexander Martins. *Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad, 2000. p.175;

CAMUS, Jean-Yves. *Skinheads*. In: MEDERIOS, Sabrina Evangelista, SILVA, Francisco Carlos Teixeira da, VIANA, Alexander Martins. *Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad, 2000. p.417-419;

DAMASCENO, Natalia Abreu. *Skinheads e cinema: A Outra História*. Rio de Janeiro: *Revista Eletrônica Boletim do TEMPO*, Ano 4, Nº17, Rio, 2009 [ISSN 1981 3384]. Disponível em: < http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&task=view&id=4941&temid=152 > Acesso em: 07 nov. 2009. 16:20:00;

FALASCA-ZAMPONI, Simonetta. *Fascismo e Estética*. IN: PARADA, Manuel (organizador). *Fascismos: conceitos e experiências*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2008;

FALCON, Francisco José Calazans. *Fascismo – Novas e antigas idéias*. IN: PARADA, Manuel (organizador). *Fascismos: conceitos e experiências*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2008;

FERREIRA, Bernardo. *Sob o véu de fórmulas inalteradas: O conceito de Estado total em Karl Schmitt*. IN: PARADA, Manuel (organizador). *Fascismos: conceitos e experiências*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2008;

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo. ed. Paz e Terra S.A., 1992;

KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed, 2008;

LAGNY, Michèle. *O cinema como fonte de história*. IN: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs). *Cinematógrafo: Um olhar sobre a História*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: ed da UNESP, 2009;

MANN, Michael. *A ascensão e queda do fascismo*. IN: PARADA, Manuel (organizador). *Fascismos: conceitos e experiências*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2008;

⁷ (NOVA, 2009);

MAYNARD, Dilton. *Além do que se vê: o filme, objeto da história*. Disponível em: <www.getufs.blogspot.com> Acesso em: 10 jan. 2010. 16:20:00;

NOVA, Cristiane. *Narrativas históricas e cinematográficas*. IN: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs). *Cinematógrafo: Um olhar sobre a História*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: ed da UNESP, 2009;

NÓVOA, Jorge; SILVA, Marcos. *Cinema-História e Razão-Poética: O que fazem os profissionais de História com os filmes?*. apud: PESAVENTO, Sandra J. ... [et al]. *Sensibilidades e Sociabilidades: Perspectivas de pesquisa*. Goiânia. ed. UCG, 2008;

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Orgs). *Cinema-História: Teoria e Representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro. ed. Apicuri, 2008;

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs). *Cinematógrafo: Um olhar sobre a História*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: ed da UNESP, 2009;

PARADA, Manuel (organizador). *Fascismos: conceitos e experiências*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2008;

PAXTON, Roberto O. *A Anatomia do Fascismo*. São Paulo. ed. Paz e Terra, 2007;

PESAVENTO, Sandra Jatahy; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006;

RIVERA, Tania. *Cinema, Imagem e Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed, 2008;

ROSENSTONE. Robert A. *A História nos filmes, os filmes na História*. Rio de Janeiro. ed Paz e Terra, 2008;

ROSSINI, Míriam de Souza. *O lugar do audiovisual no fazer histórico: Uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico*. apud: LOPES, Antônio Herculano;

SALAS, Antônio. *Diário de um skinhead: Um infiltrado no movimento neonazista*. São Paulo. ed. Planeta do Brasil, 2006;

SALEM, Helena. *As Tribos do Mal: O neonazismo no Brasil e no mundo*. São Paulo. ed. Atual, 1995;

SORLIM, Pierre. *Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da História*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 81-95. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/138.pdf>> Acesso em: 07 jul. 2009. 16:20:00.

Referências áudio-visuais

BEAN, Henry: *Tolerância Zero*. Seven Arts Pictures / Fuller Films, EUA, colorido, 2001. 100min;

BONENGEL, Winfried. *Fuhrer-EX*. Next Film, ALEMANHA, colorido, 2002. 105min;

MEADOWS, Shane. *This is England*. (2006). Big Arty Productions, Reino Unido, colorido, 2006. 101min.