

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Robson de Brum Brando

A SUÁSTICA ATRÁS DA CAPA

**Os signos do nazifascismo na estética dos super-heróis e a sua relação com
ascensão da extrema direita.**

Porto Alegre
2024

Robson de Brum Brando

A SUÁSTICA ATRÁS DA CAPA

**Os signos do nazifascismo na estética dos super-heróis e a sua relação com
ascensão da extrema direita.**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado ao Departamento de História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos
Guazzelli

Porto Alegre
2024

Robson de Brum Brando

A SUÁSTICA ATRÁS DA CAPA

Os signos do nazifascismo na estética dos super-heróis e a sua relação com ascensão da extrema direita.

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

CONCEITO: A

APROVADO EM: 14 de janeiro de 2025

BANCA EXAMINADORA:

Cesar Augusto Barcellos Guazzelli (UFRGS – orientadora) Prof. Dra.

Adolar Koch (UFRGS) Prof. Dr.

Temístocles Americo Correa Cezar (UFRGS) Prof. Dr.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, a primeira pessoa que me introduziu os mitos, através da Bíblia e de sua fé. E, a meu pai, que me ensinou a questiona-los. Além disso, me introduziu a cultura dos super-heróis, com destaque ao maior de todos, o Chapolin Colorado. A ambos eu agradeço pelo apoio e incentivo. Agradeço ao meu primo Igor por dizer que minha primeira opção de tema era uma porcaria, embora eu discorde. Agradeço ao amigo Silvio que sempre esteve disposto a responder todas as perguntas, mesmo que nem sempre em seu estado pleno. Agradeço aos meus tios e tias, padrinho e madrinha, e, a meus avós. Aos professores da UFRGS, os quais são brilhantes. Agradeço ao professor Alexandre Linck que inspirou este trabalho através do seu trabalho na internet. E, a cada pessoa que contou pequenas histórias de suas vivências, que ao fim construíram minhas memórias e meu ser. Que fique claro que esta conquista, é uma conquista de todos que fizeram parte da minha vida. Pois entre a virtude e a fortuna, creio que seja quase tudo fortuna, em outras palavras é pura sorte. E, eu tenho muita sorte de ter todos vocês na minha vida.

Licenciatura em história é algo pequeno, mas foi minha Odisseia, e, sejamos francos, tudo é pequeno e passageiro, e, ao mesmo tempo colossal perante nossos olhos, até as pirâmides se tornarão pó um dia, restando apenas a ilusão de grandeza. Assim como nos lembra o soneto de Shelley: um viajante chega aos pés de uma colossal estátua arruinada pelo tempo, em seu pedestal está escrito: “meu nome é Ozymandias, rei dos reis: contemplem as minhas obras, ó poderosos, e desesperai-vos!”

Ainda assim, regozijamos em nossa ilusão, que por vezes é doce.

RESUMO

O presente trabalho pretende investigar e descrever a relação entre a estética nazifascista e o gênero de super-heróis, e, como o produto dessa relação é sintomático para compreensão da ascensão da extrema direita na década de 2010. Para tal intento iremos utilizar a linguística e a semiótica para interpretação dos signos que trespasam os elementos citados. Além disso, abordaremos também o caráter dos mitos e sua universalidade - através da linguística, da semiótica e da psicologia – para servir como fundamento da gênese dos super-heróis. Deixo claro, que não pretendo com isso estigmatizar o gênero, que por si só é rico em sentidos e possibilidades, mas trazer à luz uma interpretação que possa compreender, ao menos em parte, este fenômeno cultural tão expressivo nas últimas duas décadas. Em tempos em que a hegemonia neoliberal esfacela os alicerces da democracia representativa, nos deparamos em dentro do abismo da impotência social e coletiva. Lá de baixo, olhamos para o alto em busca de salvadores. É neste contexto que a produção de sentido do gênero de super-heróis encontra seu apogeu, não sendo mero escapismo, mas um anseio, capaz de dar suporte a um ideário autoritário.

Palavras-chave: Super-Heróis. Nazifascismo. Estética. Ascensão da extrema-direita. Semiótica

Sumário

CAPÍTULO 1 - O Fogo de Prometeu.....	7
Uma bela mentira.....	7
Universal em Levi-Strauss.....	12
Universal em Jung.....	13
Ritos e contos	15
Super-Heróis e os mitos	17
CAPITULO 2 - A suástica	22
O fascismo é fascinante.....	22
...deixa gente ignorante fascinada	25
O culto ao belo – o corpo, a força e a juventude.....	26
O culto ao mito (nórdico).....	29
CAPITULO 3 - A capa.....	34
Accusatio: super-heróis são fascistas.....	34
Ascensão do gênero de super-heróis no cinema	38
Os Signos da Marvel	40
Os Signos da DC	42
Estética Totalitária e os Super-Heróis.....	43
A impotência dos homens e a busca por um vingador	48
COSIDERAÇÕES FINAIS	51
BIBLIOGRAFIA.....	54

CAPÍTULO 1 - O Fogo de Prometeu

Uma bela mentira

O Homo Sapiens não era mais forte que seus rivais, os neandertais, e, talvez, não fosse mais inteligente que eles, entretanto, ele os aniquilou. Por milhares de anos o impacto do Sapiens na natureza era tão significativo quanto o de um vagalume ou um chimpanzé, ele era presa constante da fauna e da flora, ainda assim, a mãe natureza se prostrou aos seus pés. Soberano, ele caminha pela Terra com o poder dos deuses, ainda que, o fogo que ilumina seu caminho, por vezes, ameace queimar tudo ao seu redor.

Mas o que permitiu a este macaco bípede se diferenciar tanto de seus pares, de afastá-lo tanto do mundo natural, de torna-lo singular neste mundo, a ponto de dominá-lo, em que consiste o presente dado por Prometeu. Deixemos de mistérios e vamos a resposta, a qual advirto, soará tão piegas quanto uma palestra de coach motivacional. Ainda assim, é inescapável que a singularidade do Homem resida em sua capacidade de acreditar. Talvez o termo mais preciso seria a palavra *fê*, pois sua etimologia remete ao termo *fidelitas*, que é a adesão de forma incondicional a uma crença, que passa a ser uma verdade incondicional. Não obstante, crer consiste em um combo de ações, tais como, criar, transmitir e cultivar realidades imaginadas. Tais realidades imaginadas permitiram ao homo sapiens agrupar em torno delas um número impensável de indivíduos trabalhando coletivamente em prol dessas realidades. Nações, religiões e ideologias, nada mais são do que isso, uma ficção – um mito. Ao criarmos uma ficção, ela se torna uma fogueira que nos aquece, nos dá sentido, nos protege do frio e do escuro de uma noite sem luar, e, além disso, traz outros para sua volta que irão compartilhar destas crenças conosco.

Dessa forma, Yuval Noah Harari, afirma:

Como o Homo sapiens conseguiu ultrapassar esse limite¹ crítico, fundando cidades com dezenas de milhares de habitantes e impérios que governam centenas de milhões? O segredo foi provavelmente o surgimento da ficção. Um

¹ O limite crítico referido a citação seria o tamanho máximo “natural” suportado por um agrupamento humano.

grande número de estranhos pode cooperar de maneira eficaz se acreditar nos mesmos mitos.²

De um ponto de vista romântico poderia se dizer que o contar histórias é a essência humana. Criaturas que perdidas de seu Criador ainda mantêm um resquício da fagulha divina, assemelhando-se a Ele no ato de criar, damos vida a mundos inteiros em nossos mitos. Criamos heróis e monstros para nos elevarmos ao papel de criador em uma busca além da consciência por um Éden que a muito foi perdido. Entretanto, de um ponto de vista mais cínico, eu diria, que criamos mentiras para termos uma fogueira quentinha que nos de algum sentido para suportarmos o imenso vazio e falta de sentido que nossa consciência produz. A consciência da vida e da morte traz um peso insustentável ao nosso ser. Dessa forma, contamos histórias, produzimos crenças e estabelecemos verdades, que são fundamentais para suportarmos a caminhada pelo tempo e pelo espaço, a qual chamamos de vida. Sendo a crença mais efetiva, aquela que você crê sem saber que acredita.

Para que os sapiens pudessem sobreviver ao mundo natural e a seus rivais hominídeos era necessário cooperar, e, para isso um sentido em comum se fez necessário. Dessa forma, Harari, prossegue:

Isso foi essencial para o sucesso dos sapiens. Em uma briga de um para um, provavelmente um neandertal teria derrotado um sapiens. Mas em um conflito de centenas, os neandertais não teriam uma chance sequer. Os neandertais podiam partilhar informações sobre o paradeiro de leões, mas provavelmente não podiam contar – e revisar – histórias sobre espíritos tribais. **Sem a capacidade de criar ficção, os neandertais não conseguiram cooperar efetivamente em grande número nem adaptar seu ambiente social para responder aos desafios em rápida transformação.**³

Ao fim somos grandes mentirosos. E fazemos isso muito bem. Juntamos milhões de pessoas em torno de uma mentira chamada religião, nacionalismo, ideologia, ou qualquer coisa que nos de sentido e pertencimento, e que, é claro, permita que um pequeno grupo possa dominar um outro maior – esse parece ser o destino, até então, da humanidade. Lembremos de Voltaire, em sua afirmação sobre Deus: “Deus não existe, mas não conte

² HARARI, Yuval Noah. Sapiens – Uma breve história da humanidade. 12 ed. Porto Alegre, L&PM. 2016. p.35

³ HARARI, Yuval Noah. Sapiens – Uma breve história da humanidade. 12 ed. Porto Alegre, L&PM. 2016. p.43

isso ao meu servo, para que ele não me mate a noite”. Em suma, nossas mentiras sustentam nossa realidade.

Ainda sobre mentiras, foi dito por Picasso que “a arte é a mentira que nos permite perceber a verdade”. E assim parece ser, pois, desde as pinturas rupestres até as salas de cinemas, adentramos na escuridão, para que, em rituais coletivos possamos nos entregar a uma transcendência catártica que dará sentido a realidade através da mentira e da beleza. Pois a arte não deixa de ser isso: uma bela mentira.

O ser humano, por um acidente biológico (ou o que valha) se descolou do mundo natural. Não há nele atributos que o destaque na corrida pela sobrevivência. Ele não é mais forte ou mais rápido, nem mais resistente, aliás é extremamente frágil. Não nasce pronto como os demais animais. Ninguém ensina um gato a caçar ou um pássaro a voar, eles estão prontos para o mundo em que vivem. Contudo, o ser humano não nasce pronto, ele precisa criar as condições que o permita viver nesse mundo. E nesse sentido ele precisará imaginar o mundo que quer criar, tencionando o real e o ideal, “as coisas tais como são e as coisas tais como deveriam ser” (ALVES, 2005b, p.35), criando seu maior aspecto distintivo: a cultura. De acordo com Geertz: “sem homens não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens” (1989, p.36)

A cultura pode ser entendida como um mosaico de sentidos e valores. A grande fogueira que agrupará um incontável número de indivíduos, transformando-os em um ente coletivo capaz de promover mudanças colossais no mundo em que vivem. A transformação do mundo, perpetuado pelo ser humano, não estará restrita ao plano técnico e material, mas principalmente, ao plano simbólico, que será fonte de sustentação e orientação deste mundo. Não esquecemos de colocar na equação a imaginação e o desejo, pois estes são meios de atuação da cultura, e, ao mesmo tempo consequência.

A cultura será mediada pela linguagem, é esta que dá meios para manutenção daquela. Se a cultura pode ser comparada a fogueira, a linguagem é a lenha, o intermediário fundamental, para que a cultura possa existir.

A linguagem é a memória coletiva da sociedade. É ela que provê as categorias fundamentais para que certo grupo social interprete o mundo, ou seja, para que ele diga como ele é. Mas exatamente por causa disso, por determinar a interpretação, a linguagem determinará também a maneira pela qual a referida

comunidade irá organizar a sua ação. É lógico. Um sujeito (homem ou comunidade) age em resposta a determinado estímulo. Mas se o mundo, donde vêm os estímulos, é mediado pela linguagem, esta irá, de uma forma ou de outra, condicionar a resposta.⁴

Ainda nesse sentido:

O homem constrói o universo mediante a função que lhe pertence exclusivamente: a chamada função simbólica. A linguagem é por excelência o instrumento da função simbólica. O universo das histórias é o universo real onde a simbolização que elas contêm espelham a relação do ser humano com o mundo. Por isso ninguém pode dizer que as histórias não são reais. Continuam, desde sempre, tão reais que os seres humanos, na peleja da vida, são capazes de se orientar por elas.⁵

Então, sendo a linguagem o meio de propagação e sustentação da cultura, serão a histórias contadas seu objeto de ação. É através delas - as histórias - que os sujeitos recebem e passam adiante, formando seu ser. Nós as recebemos, por vezes duvidamos e até memos as negamos, mas as incorporamos, mesmo que ressignificadas, até que se tornem confortáveis e compatíveis, de forma que possam ser um lar. Dessa forma, somos esta justaposição infundável de histórias contadas, recebidas e repassadas, as quais falarão sobre seus medos e anseios, desejos e frustrações, sonhos e temores.

Pensar consiste [...] num tráfego [...] de símbolos significantes — as palavras, para a maioria, mas também gestos, desenhos, sons musicais, artifícios mecânicos como relógios, ou objetos naturais como joias — na verdade, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para impor um significado à experiência. Do ponto de vista de qualquer indivíduo particular, tais símbolos são dados, na sua maioria. Ele os encontra já em uso corrente na comunidade quando nasce e eles permanecem em circulação após a sua morte [...].⁶

E não deixa de ser irônico e sintomático o fato de cavernas, onde provavelmente aconteceram os primeiros rituais narrativos, serem lugares sagrados para os seus contemporâneos. Em paralelo de comparação, o cinema está localizado em um lugar sagrado para o capitalismo: os shoppings. E de fato ambos os locais irão produzir, através da linguagem, seus mitos. E deles serão propagados seus ideários, que se forem bem-sucedidos na sua introjeção na sociedade farão com que milhões de indivíduos vivam e morram sem nunca perceber que estão sobre seu guarda-chuva. Um exemplo prático de

⁴ GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. P.33

⁵ GIORDANO, Alessandra. Contar histórias: um recurso arquetepêutico de transição e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007. P.73

⁶ GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p.33

nossos tempos é a insurgência de canais conservadores ou reacionários no Youtube que se contrapõem ao que eles chamam cinema ideológico ou woke⁷. Para eles, tendo por pressuposto a sinceridade em suas convicções, houve um tempo em que o cinema estava livre de ideologia, ou da lacração⁸. Este tempo era quando não havia mulheres, negros e LGBTs nas telas em papéis de destaque. A inclusão destes novos atores sociais em tela revela uma perturbação na fogueira quentinha onde se aqueciam. Eles não enxergam ideologia de um ideário militarista típico da guerra fria quando Rambo lutava contra os soviéticos, em *Rambo III* (1988), ou, quando no dia 4 de julho o presidente dos EUA salva o mundo de uma invasão alienígena pilotando um caça, em *Independence Day* (1996). Esta falta de percepção apenas demonstra como a cultura se impõem com suas ferramentas de propagação a ponto de se tornar imperceptível. Aquele que está dentro de um sistema cultural percebe apenas a verdade ao seu lado, enquanto o lado externo, é visto como uma mentira tentando se infiltrar no imaculado tecido de suas crenças. Jean-Claude Bernardet (2006, p. 20) oferecerá uma explicação interessante a esse respeito: “eliminando a pessoa que fala, ou faz cinema, isto é, eliminando a classe social que produz essa fala ou esse cinema, elimina-se também a possibilidade de dizer que essa fala ou esse cinema representa um ponto de vista”. Assim, o ponto de vista enunciado acaba por ser identificado como o nosso. A ideologia nunca se apresenta enquanto ideologia, mas como uma verdade natural.

As imagens sempre se moveram, desde as pinturas nas cavernas, passando pelas sagradas catedrais, e, chegando as profanas revistas de pulp fiction⁹. Se antes o movimento era dado por nossa imaginação, que preenchia as lacunas vazias com conteúdo, criando uma sensação de movimento, hoje o cinema – que é apenas a

⁷ O uso do termo woke surgiu na comunidade afro-americana. Originalmente, ele queria dizer: estar alerta para a injustiça racial. O termo ressurgiu na última década com o movimento Black Lives Matter, criado para denunciar a brutalidade policial contra as pessoas afrodescendentes. Mas, desta vez, seu uso se espalhou para além da comunidade negra e passou a ser empregado com significado mais amplo. Até que, em 2017, o dicionário inglês Oxford acrescentou este novo significado de woke, definido como: "estar consciente sobre temas sociais e políticos, especialmente o racismo". Assim como algumas pessoas se definem com muito orgulho como alguém woke, ou atento contra a discriminação e a injustiça, outros utilizam o termo como insulto. O próprio dicionário Oxford faz esta distinção. Após a definição, ele acrescenta: "esta palavra é frequentemente empregada com desaprovação por pessoas que pensam que outros se incomodam muito facilmente com estes assuntos, ou falam demais sobre eles, sem promover nenhuma mudança". Segundo o dicionário americano Merriam-Webster, o termo é usado com desaprovação para referir-se a alguém politicamente liberal (em temas como justiça racial e social), especialmente de forma considerada insensata ou extremista. Ou seja, para algumas pessoas, ser "woke" é ter consciência social e racial, questionando paradigmas e normas opressores historicamente impostos pela sociedade. Já para outros, o termo descreve hipócritas que acreditam que são moralmente superiores e querem impor suas ideias progressistas sobre os demais.

⁸ Termo utilizado como um apelido pejorativo para designar o ato de inserir pautas progressistas nas narrativas dos filmes, ou, em qualquer aspecto da cultura pop.

⁹ Pulp Fiction é como foram chamadas as revistas impressas em um papel de baixa qualidade com temáticas de fantasia, horror, ficção científica e histórias noir, que começaram a circular pelo mundo a partir do início do século passado, tendo seu "boom" entre as décadas de 1920 e 1950.

concretude tecnológica de nosso desejo ancestral – cria através do movimento interrompido de seus quadros a ilusão de movimento. O movimento é apenas uma mentira, uma ilusão, uma farsa. Ainda assim é uma bela e engenhosa mentira, sendo talvez o principal meio artístico de difusão ideológica em massa do último século. É a escuridão das salas contraposta pela luz da tela que trará uma nova verdade a ser partilhada.

Universal em Levi-Strauss

Para tratarmos dos mitos, irei utilizar como alicerce as teses antropólogo Claude Lévi-Strauss, contudo, sem deixar de abordar Carl Jung e sua visão psicanalítica. Todavia, irei me afastar das interpretações naturalistas e historicistas, pois estas pretendem aproximar o mito de narrativas históricas de antepassados divinizados, enquanto aquelas enxergarão no mito a expressão de explicações confusas de povos primitivos sobre os fenômenos naturais, tais visões não servirão para contemplar o intento deste trabalho.

Então, ao ser expulso do Éden, o ser humano rompe com seu estado de natureza. Apartado dela se vê jogado em mundo governado pelo caos e pela violência, condenado a vagar desperto, consciente da inevitabilidade de seu fim. Desta ruptura surgirá a cultura e as primeiras narrativas que tentarão ordenar o cosmo e de alguma forma recuperar o paraíso primordial.

Segundo Levi-Strauss, “toda a cultura pode ser considerada como conjunto de sistemas simbólicos” (1974 p.9). O mito é uma narrativa que transpõe e une os sistemas simbólicos, contribuindo para criação de arranjos mentais, que serão ferramentas de assimilação da realidade concreta, isto pois “o princípio fundamental é que a noção de estrutura não se remete à realidade empírica, mas com modelos construídos em conformidade com esta” (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 315). A realidade não é captada de forma direta, mas por intermédio de símbolos. Estes símbolos têm caráter universal, estando presentes na multiplicidade cultural humana pois “apesar das diferenças culturais existentes entre as diversas frações da humanidade, a mente humana é em todas as partes uma única coisa, com a as mesmas capacidades” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 47). Partindo desse entendimento, Lévi-Strauss busca estabelecer as estruturas mentais que atuam no mito para encontrar o que há de comum e universal neles.

Deste modo, o mito é uma forma específica de linguagem, e cada componente (estruturas) dentro deles – mitemas – atendem as estruturas mentais que são a mesma em todo o ser do gênero humano. Então, sendo as formas de linguagem biologicamente limitadas, suas expressões também serão. Dessa forma, justifica-se o paralelismo entre as narrativas míticas que abundam ao redor do mundo. Por exemplo: a guerra contra as forças do caos, o ordenar do universo, a virgem que dá à luz, o rei deposto, o herói ressuscitado, o fim do mundo...

Na obra *O Pensamento Selvagem* (2010), Lévi-Strauss tece a tese de que o pensamento mítico opera de maneira semelhante a bricolagem. Sendo assim, existe um reaproveitamento de elementos existente para o rearranjo e criação de algo diferente. Sendo assim, o pensamento mítico atua sobre um conjunto heterodoxo, ainda que limitado, pois os signos se situam no campo da linguagem, em que possuem um significado determinado, e, quando passam para o âmbito do mito acontece uma ressignificação.

É importante ressaltar que os mitos não buscam transmitir fatos, e sim utilizar os “fatos” de histórias individuais ou coletivas - reais ou não - para criar ou ressignificar um novo mito. Portanto, estes mitos são sempre elaborados e reelaborados olhando para o passado, mas tendo como objetivo solucionar tensões e dilemas do presente. Por fim, os mitos buscam pelos meios mais simples explicar a totalidade do universo.¹⁰

Universal em Jung

O indivíduo se constitui de um todo, o Self (si mesmo), dele advém o seu *eu consciente* (Ego), o qual é reconhecido por si. Na mesma esfera, ainda pertencente ao Self, visto que o indivíduo não se percebe em sua totalidade, está o *inconsciente*, reprimido pelo ambiente sociocultural. O inconsciente poderá ser dividido em duas esferas: o pessoal e o coletivo. O primeiro se dá pela repressão auto infligida do indivíduo, imposta pela trajetória pessoal de vida e pelo ambiente social. O segundo, o famoso inconsciente coletivo, é inato e não tem a ver com a história de vida ou com o ambiente. O indivíduo projeta seu recalque no outro ou em abstrações – como os mitos. Percebemos,

¹⁰ porque su finalidad reside en alcanzar, por los medios más diminutos y económicos, una comprensión general del universo – y no sólo una comprensión general, sino total (LÉVISTRAUSS, 2012, p. 44)

dessa maneira, exteriormente, os elementos ocultos de nossa consciência, sendo as mitologias um vislumbre das profundezas dela. O fato de nosso inconsciente ser incoerente, confuso, paradoxal, e estranho, faz com que os mitos assim o sejam também.

O inconsciente coletivo é uma figuração do mundo, representando a um só tempo a sedimentação multimilenar da experiência. Com o correr do tempo, foram-se definindo certos traços nessa figuração. São os denominados *arquétipos* ou *dominantes* (...) configurações das leis dominantes e dos princípios que se repetem com regularidade à medida que se sucedem as figurações, as quais são continuamente revividas pela alma.¹¹

A partir do inconsciente coletivo surgirá o conceito de arquétipos, os quais seriam, para Jung, matrizes primordiais de experiências humanas, repetidas incessantemente na nossa história, sendo fixadas no inconsciente coletivo humano, e, por isso, facilmente reconhecida em qualquer canto. São, em suma, estruturas universais de significações. E, de acordo com o autor: “não são as tempestades, não são os trovões e os relâmpagos, nem as chuvas e as nuvens que se fixam na alma, mas as fantasias causadas pelos afetos” (JUNG, 2013a, p. 58).

Devemos incluir também as formas a priori, inatas, de intuição, quais sejam, os arquétipos da percepção e da apreensão que são determinantes necessárias e a priori de todos os processos psíquicos. (...) Os arquétipos são formas de apreensão, e todas as vezes que nos deparamos com formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular, temos diante de nós um arquétipo, quer reconheçamos ou não seu caráter mitológico.¹²

Jung convergirá com Lévi-Strauss em sua conclusão sobre a universalidade dos mitos, alicerçando sua conclusão fundamentalmente em um certo determinismo biológico, pois sendo da psique humana a mesma em todo o mundo, seus mitos se assemelharão, ao menos no nível mais fundamental. Para ambos, a universalidade dos mitos ocorre devido aos limites da mente humana, ou na produção de linguagem e cultura, ou nas expressões do inconsciente coletivo. Aqui se faz necessário uma pequena advertência sobre os autores. Ambos não negavam a história e a cultura como elementos

¹¹ JUNG, Carl Gustav (1912/1916/1926/1943). Psicologia do Inconsciente. In: Obra Completa de C. G. Jung, vol. 7/1. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2011a. p.107

¹² JUNG, Carl Gustav (1919). Instinto e inconsciente In: A Natureza da Psique. In: Obra Completa de C. G. Jung, vol. 8/2.10. ed. Petrópolis: Vozes, 2013c. Cap. 6. p. 72-82.

importantes em suas teorias, contudo, eles buscavam pelos elementos mais fundamentais e profundos da expressão cultural.

No campo da mitologia, talvez Joseph Campbell seja o mais famoso tributário de Jung. Para Campbell, os mitos possuem uma pretensão universalizante, apontando para modelos ideais e para respostas fundamentais, tendo quatro funções básicas: **a mística**, de promover a consciência do mistério; **a cosmológica**, de elucidar a origem do universo e sua estrutura; **a sociológica**, de validar a ordem social; **a pedagógica**, que irá introduzir as novas gerações a esse aprendizado.

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito.¹³

Tal sistemática trará ao mito uma pretensão universalizante, não factual, mantendo uma fresta para os mistérios - o transcendente –, pois assim, possibilitará a compreensão desses mistérios através de modelos de sabedoria e de ação. Retomando a perspectiva *jungniana*, Campbell afirma que os heróis não são meras invenções, mas elementos advindos das profundezas da alma humana, a psique. Eles emergem quando o contexto de sua época os invoca. A década de 1930 foi para os estadunidenses um período turbulento, as consequências da queda da bolsa de 29 e a tensão no cenário político mundial, elevaram a ansiedade social, desaguando na origem das HQs de super-heróis em 1938.

Ritos e contos

Para os eixos que se sustentam a sociedade o mito se faz fundamental. E para que os mitos possam existir, os processos de ritualização deles se tornam imprescindíveis. Os ritos serão fonte de organização da vida, trazendo concretude a história contada pelo mito, e, garantindo a participação do indivíduo no próprio mito, e por consequência na sociedade que o compõe. Dessa forma, a coesão social será mantida,

¹³ CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: círculo do livro, 19__ .p.21

não pela violência (que estará pronta para ser usada caso o mito falhe), mas por uma ideia – um mito -, que periodicamente será ritualizada, conferindo legitimidade a ela.

As cerimônias tribais de nascimento, iniciação, casamento, funeral, instalação, etc. Servem para traduzir as crises e as ações da vida do indivíduo em formas clássicas e impessoais. Elas mostram o indivíduo a si mesmo, não como essa ou aquela personalidade, mas como o guerreiro, a noiva, a viúva, o sacerdote, o chefe, ao mesmo tempo, representam, diante dos demais membros da comunidade, a velha lição dos estágios arquetípicos. Todos participam do cerimonial de acordo com sua posição e função. A sociedade inteira se torna visível a si mesma como unidade viva e imperecível. As gerações de indivíduos passam, como células anônimas num corpo vivo; mas a forma mantenedora e intemporal permanece.¹⁴

Através dos ritos os valores do mito são fortificados, criando uma ponte entre eles e a sociedade. Esta ponte será uma via de mão dupla onde a sociedade irá alimentar o mito e se alimentar dele. Para Eliade (1994, p 123-124): “É através da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade transumana, que nasce a ideia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana”

É importante ressaltar a diferença entre mito e conto na visão dos historiadores da religião. Existe um consenso entre Eliade¹⁵ e Levi-Strauss¹⁶ de que o primeiro tem o caráter sagrado e o segundo tem caráter profano. Enquanto o mito contará uma história primordial que responderá uma questão sobre a totalidade do cosmo, o conto, por sua vez, irá tratar de histórias que irão sustentar este cosmo. Os contos são resquícios dos mitos, eles existem derivando deles. A diferença entre eles não os isola, mas os entrelaçam. Percebemos, por exemplo, a sociedade ocidental, fundada no mito da Ressureição de Cristo. Sua história conta uma reorganização do cosmo, uma ruptura com o antigo. Novas bases foram fundadas em cima de uma ideia de sacrifício e ressurreição. A história de Cristo faz parte do mito – do sagrado. Através dos tempos muitas histórias beberam dela para reconta-la de forma profana. Isto ocorreu através dos mártires do cristianismo, que

¹⁴ CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: círculo do livro, 19 .p.368-368

¹⁵ O mito conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graça às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (ELIADE, 1994, p. 11)

¹⁶ Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados; ‘antes da criação do mundo’, ou ‘durante os primeiros tempos’, em todo caso, ‘faz muito tempo’. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 241).

buscavam reproduzir o sacrifício de seu redentor. Eles não alteravam a ordem material (não ressuscitavam), mas suas histórias davam suporte aos valores da história contada pelo mito cristão. Depois de dois mil anos um alienígena usando cueca por cima da calça emularia esses mesmos valores, tanto no campo estético quanto no campo ético e moral.



Figura 1 - Superman emulando a imagem crucificação - Batman vs Superman - A Origem Da Justiça (2016), de Zack Snyder

Super-Heróis e os mitos

Não é difícil perceber que os super-heróis modernos encarnam os mitos de outrora. São os novos deuses, e, assim como seus predecessores, eles não podem morrer. Mas se no passado a imortalidade ocorre devido a sua inerente divinização substancial, hoje, em suas versões profanas, isso se dá devido ao fato deles se constituírem em marcas, propriedades geradoras de capital para grandes corporações. A relação entre mito e super-heróis terá destaque para vários autores, como o filósofo Umberto Eco¹⁷, e o mitólogo Mircea Eliade¹⁸. Ambos, apesar de não terem os super heróis como foco de seus estudos, irão considerar o Superman – que é o modelo *per si* de super-herói - como um mito

¹⁷ Eco define a mitificação como uma simbolização inconsciente, uma identificação do objeto com uma soma de finalidades nem sempre racionalizáveis, projeção de uma imagem de tendências, aspirações e temores particularmente emergentes num indivíduo, numa comunidade, em toda época histórica.

¹⁸ (...)os personagens dos *comics strips* (histórias em quadrinhos) apresentam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. (ELIADE, 1994, p. 159).

moderno. Assim como eles, Christopher Knowles, em seu livro *Nossos Deuses São Super-Heróis*, defendera a mesma ideia: “os super-heróis, vieram ocupar, em nossa sociedade moderna, o papel que os deuses e semideuses representaram para os antigos” (2008, p. 19).

Em paralelo com os super-heróis, que podem ser considerados versões profanas dos mitos, torna-se interessante notar, a exemplo dos mitos gregos, que a dessacralização deles ocorre desde a antiguidade, ao passar pela crítica filosófica e ao adentrarem no terreno das representações teatrais. Logo, se tornariam fábulas para educar crianças sobre as virtudes guerreiras da aristocracia (Homero), ou, para enfatizar a máxima da cultura grega - a justa medida - em suas tragédias. A dessacralização atual se dá através do capitalismo, em uma rede que se formará - quadrinhos, cinemas, brinquedos, influenciadores - explorando todos os aspectos de sua imagem e seus símbolos, sugando até a última gota.

Se a dessacralização do mito será o primeiro elemento a fundamentar a tese de que os super-heróis são a continuidade linguística e estrutural dos mitos dos antigos, o segundo elemento será o cânone de origem. O Superman sempre terá vindo de um planeta a beira da destruição, assim como o Batman sempre terá os pais assassinado na sua frente quando criança, ou, o homem aranha sempre será mordido por uma aranha radioativa. Embora possa existir algumas variações, a essência deles permanecerá. Eles sempre serão seres dotados de poderes sobre-humanos, ou de recursos sobre-humanos - no caso do Batman ou do Homem de Ferro -, para que apartados da lei e da ordem, possam reestabelecer as mesmas. São seres moralmente superiores que através de sua rigidez moral e sacrifício (algo bem cristão) trazer ordem ao caos (algo bem grego). E, apesar do herói ser subversivo ao sistema, por este ser corrupto ou ineficiente, ele nunca o coloca em xeque, ele age a margem da ordem com a finalidade de restabelece-la. Assim como os filhos de Zeus, os semideuses, lutavam contra as monstruosidades remanescentes do Caos, para reestabelecer o cosmos ordenado pelo Líder dos Olímpianos, os super-heróis modernos também irão emular esta luta da ordem versus o caos. A ordem será identificada como o sistema vigente - as democracias liberais, o capitalismo -, enquanto o caos será encarnado pelos que corrompem esta ordem.

O terceiro elemento levantado pelo autor Humberto Eco, em *Apocalípticos Integrados*, refere-se a subversão da noção cronológica de tempo. Isso ocorre, para que assim como os mitos, não haja uma deterioração simbólica dos super-heróis, além de

manter as histórias simples e curtas para um público preguiçoso. Apesar do argumento ser considerado datado, em relação aos quadrinhos, devido a quantidade de arcos e saga complexas criados posteriormente, creio que ainda possui sua relevância em relação ao cinema. Pois, é a simplicidade e o fácil reconhecimento do público que elevaram o gênero a proeminência na última década. Um metatexto será facilmente identificável pelo público, uma história simples o suficiente para não-iniciados. Este reconhecimento se dá em toda história, que tanto se repete, a qual, mesmo com variações, chegará em um mesmo ponto de catarse. Ponto este, que já é previamente conhecido, assim como uma tragédia grega, ele chegará ao clímax pretendido, a sua terra prometida.

Na época em que nasce o lance teatral de Édipo, que se descobre culpado após a revelação de Tirésias, “funciona” junto ao público não porque colha de surpresa os ouvintes ignorantes do mito, mas porque o mecanismo da fábula, segundo as regras aristotélicas, conseguiu mais uma vez, tornar-nos o acontecimento compartilhável, por virtude da piedade e do terror, levando-nos a identificar-nos com a situação e com a personagem.¹⁹

Então, assim como os mitos, os super-heróis terão que costurar uma miríade de valores e aspirações coletivas, pois este é seu início e seu fim. Dessacralizados, canônicos e simplistas, sua mensagem poderá se espalhar como um novo evangelho sem concorrer com o campo do sagrado. Seu apelo está em ser o símbolo universal dos anseios e aspirações de uma determinada coletividade em um determinado tempo. Em tempos atuais, onde o fascismo bate à porta, eles se tornarão um ótimo escape para fantasias de poder, personificando o anseio de uma solução simples para problemas complexos. Um ser onipotente e moralmente incorruptível para dar conta de nossa impotência e corruptibilidade.

Como mito, os super-heróis regulamentam e reafirmam os princípios norteadores de uma sociedade e satisfazem “as nostalgias secretas do homem moderno que, sabendo-se condenado e limitado, sonha revelar-se um dia como uma ‘personagem excepcional’, um ‘herói’.”²⁰

Roland Barthes trará uma importante contribuição advinda de sua obra clássica *Mitologias*, nela, o autor propõe que as histórias do mito não se definem pelo conteúdo,

¹⁹ ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. p.249-250

²⁰ REBLIN, I. A. *Para o alto e avante: uma análise do universo criativo dos super-heróis*. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 41. Com trechos de ELIADE, 1986, p.155.

mas pela forma. Não importa o que elas contam, mas sim como elas são contadas. Para Barthes, “o mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais” (BARTHES,1980, p.131). Nesse sentido, ele prossegue, “o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. [...]ele é um modo de significação, uma forma” (BARTHES,1980, p.131). E, qual seria a forma proposta pelo autor? Pois bem, se na linguagem, os signos são a junção entre significante com um significado, no mito, por sua vez, o significado é esvaziado (mas não por completo), dando lugar a um novo significado, que concederá significação ao mito. Esta significação terá um caráter ambíguo, dando uma perspectiva polissêmica na interpretação deles.

O mito se distingue de outros discursos por ser uma metalinguagem. Enquanto tal, ele se apropria de signos definidos, despe-os de seu sentido, sem, entretanto, eliminá-lo, antes o deforma, esvazia, e rerepresenta-os dentro de uma nova estrutura de significação ambígua e interpelatória visando uma intencionalidade.²¹

Dessa forma, podemos exemplificar este sistema de interpretação no mais clássico dos heróis de capa, o Superman (embora possa aplicar a outros heróis). O Homem de Aço concentra características elementares do gênero, de um lado o heroísmo e a luta pelo bem, de outro características mítico-religiosas clássicas, os poderes sobre-humanos, tal como um Aquiles ou um Sanção. Mas o que é a luta pelo bem a qual o Superman se dedica. Via de regra é o combate ao crime (e por vezes a uma ameaça intergaláctica). Esse combate se dará, assim como sua contraparte obscura – o Batman -, através da imposição física. Uma subversão da ordem, mas sem jamais questionar o sistema. Para Humberto Eco, nas histórias do Superman “o mal assume o aspecto único de ofensa à propriedade privada, o bem configura-se apenas como caridade. Bastaria essa simples equivalência para caracterizar o mundo moral do Superman” (ECO, 1990, p. 277). Segue Eco, “um perfeito exemplo de consciência civil completamente cindida da consciência política” (ECO, 1990, p. 276). Lutar pelo bem, é lutar pela manutenção da ordem social e pela preservação da propriedade privada. O sentido clássico do heroísmo mítico religioso é esvaziado (mas não por completo) para que um novo sentido possa ser inserido neste signo, que a luta pelo bem é a luta pela manutenção da ordem social e pela preservação

²¹ BARTHES, Roland. Mitologias. 4 ed. São Paulo: Diefel,1980. p.131

da propriedade privada. O sentido (heroísmo) não será extinto, mas será ambíguo (heroísmo/defensor da ordem e da propriedade). Dessa forma, conclui Reblin:

Ao lidar com a ambiguidade do mito, entretanto, o consumidor de mitos identificará esse jogo de duplo sentido como algo natural. Ao mesmo tempo em que ele vê no super-herói os elementos do heroísmo clássico — a moral, a luta pelo bem, a jornada de autoconhecimento — ele perceberá o conceito da “defesa da propriedade privada” e concluirá: “esse é o tipo de herói do nosso tempo, próprio deste contexto social”.²²

Ainda neste caminho, seria possível, uma interpretação que fosse além, e que dialogasse com os dilemas contemporâneos. Esta significação ambígua, este esvaziamento do sentido, ressignificou o conceito de heroísmo. O heroísmo pautado na reação conservadora, que ao mesmo tempo reafirma signos (homens, brancos e fortes), e subverte a ordem democrático-burguesa, ascendendo homens que serão caracterizados, ainda que esfarrapados, em velhos símbolos de força e truculência. Nesse sentido, se os super-heróis da década de 30, abarcados pelo seu estereótipo ariano, utilizavam da violência para preservar a ordem vigente, a encarnação destes símbolos (as lideranças políticas de extrema-direita) em nossos tempos, tendem a utilizar a violência (mesmo que simbólica) para solapar a ordem existente em prol de um neoliberalismo autocrático. E nesse ponto, não deixa de ser irônico enxergar nos super-heróis a encarnação dessa simbologia, o indivíduo que irá impor através da força e da vontade seus desígnios. Soluções simples para problemas complexos.

²² REBLIN, I. A. O alienígena e o menino. Jundiaí, Paco Editorial. 2015. p.167

CAPITULO 2 - A suástica

Nós criamos um mito; o mito é uma crença, um nobre entusiasmo; ele não precisa ser realidade, é um impulso e uma esperança, fé e coragem.
Benito Mussolini²³

O fascismo é fascinante...

Após a vitória dos Aliados, em 1945, o ocidente buscou esterilizar o campo nazifascista através de uma visão simplista e dualista, a qual associava o regime ao mal absoluto. Tal visão, carregada de dualismo cristão, teria que recorrer a falta de pensamento crítico e ao esquecimento seletivo, tendo em vista que a eugenia, racismo e colonialismo eram perpetrados há séculos pelos impérios ocidentais. Sendo assim, após o fim do conflito os americanos consolidaram sua hegemonia como a principal potência do mundo capitalista, e, através de uma eficiente máquina de “soft power” - encabeçado pelo cinema hollywoodiano - povoou os corações ocidentais com seu ideário. Nele, os nazistas cumpririam periodicamente o papel de encarnação do mal absoluto. Isto pode ser visto, tanto em filmes de cunho mais retratistas, como *A Lista de Schindler* (1993), quanto em filmes mais aventurecos, como *Indiana Jones* (1981), ambos dirigidos por Steven Spielberg.

A tendência de retratar o nazismo, parece ir além de um planejamento contra ideológico, parece existir com o tema uma relação de fetiche. Uma atração e repulsa mal resolvida representada no *Nazisploitation* (também chamado de *Sadiconazista*), gênero popular nas décadas de 60 e 70, que trazia oficiais nazistas sádicos, erotismo e violência gráfica aos borbotões, tendo mulheres nazistas como símbolo sexual sadomasoquista. Além disso, a precisão histórica passava longe e temas como o holocausto e tortura eram tratados de forma pueril e insensível. Soma-se a isso a falta de recursos e a baixa qualidade técnica e temos um suco de cinema trash. Ainda assim, o gênero influenciou diversas obras, com destaque para o cultuadíssimo *Bastardos Inglórios* (2009), dirigido por Quentin Tarantino, que refina elementos do gênero para criar uma obra-prima. É

²³ Chapoutot. p.164 apud Y. C. ZARKA. Carl Schmitt ou le mythe du politique. Paris: PUF, “Débats philosophiques” 2009, p.12

interessante como Tarantino desfaz a ideia do nazista como um ser sádico e sedento de sangue na figura do Coronel Hans Landa, aproximando-o mais de um burocrata que cumpre seu trabalho para quem lhe pagar mais. Neste ponto cabe sempre lembrar Hanna Arendt e seu conceito sobre a banalidade do mal descrito na obra *Eichmann em Jerusalém*²⁴. Outra sacada genial de Tarantino é na cena final do filme, quando o Tenente Aldo (Brad Pitt) descumpra o trato com o coronel Hans Landa (Christoph Waltz), lhe concedendo uma cicatriz em forma de suástica na testa, argumentando que gosta de nazistas de uniforme, bem identificados.

Muitos filmes explorariam elementos do terror para relacionar nazistas com o ocultismo, como é o caso *Hellboy* (2004), dirigido por Guillermo del Toro, ou, até mesmo a zumbis, como *Operação Overlord* (2018), dirigido por Julius Avery. Ambas as obras tem por finalidade demonstrar que os nazistas não teriam escrúpulos para vencer a guerra, além de aproximá-los do profano, do diabólico, do antinatural. No caso de *Hellboy*, os nazistas abrem um portal para o inferno e invocam um demônio, em *Operação Overlord*, eles ressuscitam os soldados mortos na tentativa de criar o combatente invencível. Estas tendências de aproximação com o terror serão vistas em games conhecidos como “jogos de matar nazistas”, tais como *Zombi Army 4: Dead War* (2020), onde será possível matar um Hitler zumbi, ou em *Wolfenstein: The old blood* (2015), que se passa em uma realidade alternativa em que os nazistas venceram a guerra.

Em séries para televisão estarão dois exemplos interessantes. Um deles é a série *Hunters* (2020) a qual brinca com o fato de diversos “ex-nazistas” terem imigrado para os Estados Unidos devido a operação Paperclip²⁵, tendo em Wernher von Braun sua figura mais proeminente. Nesta série Eva Braun e Hitler ainda estariam vivos e morando nos Estados Unidos, tramando como voltar ao poder. Já a série *O Homem do Castelo Alto* (2015) se passa em uma realidade alternativa onde os Alemães venceram a guerra e invadiram a costa leste americana. É interessante pensar em como o crescimento da

²⁴ Hanna Arendt chegou a essa conclusão devido ao julgamento de Adolf Eichmann, em 1961, em Israel. A filósofa acreditava que o mal praticado por Eichmann não era demoníaco, mas sim um mal banal, que fazia parte da rotina dos nazistas. Para Arendt, o mal não é uma característica pessoal, mas sim a incapacidade de julgar e compreender as situações. Ela acreditava que o mal banal era mais perigoso do que o mal praticado por quem tem a intenção de fazer o mal.

²⁵ A Operação Paperclip foi um programa secreto de inteligência dos Estados Unidos no qual mais de 1600 cientistas, engenheiros e técnicos alemães foram levados da ex-Alemanha nazista aos Estados Unidos para empregos no governo após o fim da Segunda Guerra Mundial na Europa, entre 1945 e 1959. Muitos desses funcionários eram ex-membros do Partido Nazista.

extrema-direita americana faz com que um breve olhar no espelho traga o vislumbre de uma suástica na testa. Estas obras parecem refletir o medo coletivo de ver o ideário nazistas ser reproduzidos em território americano. Um medo profundo de serem devorados por vermes de dentro para fora.

Aproximando-se mais de nosso tema existe a série *The Boys* (2019), que se passa em uma realidade alternativa onde super-heróis existem e são propriedade da empresa que os criou. O destaque fica por conta do personagem Homelander (uma mistura de Superman com Capitão América), que é um sociopata e uma caricatura de Donald Trump. Além disso, a série tece críticas a temas como a falsa intervenção social das grandes empresas e aos apoiadores de movimentos *alt-right* nos EUA. Esta crítica se torna mais enfática com a fala da personagem Tempesta (uma versão nazista do Capitão América): “As pessoas adoram o que eu tenho a dizer. Elas acreditam nisso. Só não gostam da palavra nazista”. Ou seja, na visão dos autores, o discurso nazista está sendo reproduzido em essência, tendo por única objeção a forma. A substância está ali, ainda que embalada em outros moldes. Do ponto de vista semiótico é interessante o fato da personagem Tempesta, que é a própria suástica fora de seu tempo se relacionar sexualmente com o personagem Capitão Pátria, que usa um uniforme que é a própria bandeira americana. É o tesão da América pelo fascismo. O entrelace dos signos do americanismo contemporâneo com o fascismo envergonhado ensejando imiscuir-se e ascender em solo estadunidense.

O fascismo parece de fato fascinar, provocando ao mesmo tempo desejo e repulsa naqueles que o contemplam. Ele atravessa diversas formas de expressão cultural, tanto na moda – o nazi chic -, quanto nas obras audiovisuais, como em *Star Wars* (talvez o maior fenômeno da cultura pop) que terá em Darth Vader – uma mistura de samurai nazista robótico – seu maior símbolo. Além disso, adentrou até mesmo no campo do erotismo, já que o sadomasoquismo utiliza diversos elementos da indumentária fascista. Isto posto, a atração pela iconografia e simbologia nazista parece inegável. Se por um lado, os atos nazistas, personificados nas imagens dos campos de concentração, causam desprezo, não podemos dizer o mesmo de seus símbolos. Os uniformes nazistas (desenhados pelo estilista Hugo Boss), são incomparáveis com seus contemporâneos, perdurando até hoje como referência estética. Não é possível negar o impacto estético da suástica, sendo provável que não existam muito símbolos no mundo que sejam tão

identificáveis e aterrorizante quanto a seu mero vislumbre. A torrente de significados, sentidos e afetos produzido por ela é colossal.

...deixa gente ignorante fascinada

As monstruosidades perpetradas pelos nazistas levam o senso comum a equivocada conclusão de que tais atos só poderiam ter sido provocados por monstros lunáticos ensandecidos, não podendo existir dentro da moralidade ou da racionalidade espaço para justificar tais barbaridades. Ao desumaniza-los e retratá-los como uma excepcionalidade, simplesmente fechamos os olhos para o mal que está contido em nós - como sociedade e humanidade -, que em contextos específicos podem aflorar. Dito isso, os nazistas, em seu ponto de vista, não buscavam deformar o mundo levando-o a trevas eternas. Mas ao contrário, eles buscavam o belo, o embelezamento do homem e do mundo – mesmo que através da morte e do terror. O resgate de um mundo que outrora foi belo, mas que se definhava, encontrando-se em estado de degeneração desde que pariu os filhos Revolução de 1789. Ademais, nenhum elemento característico do nazismo era exógeno ou particularmente original, a exceção da utilização das massas em permanente mobilização como ferramenta política. A eugenia e o imperialismo eram lugar comum entre os países do ocidente. Os massacres provocados pelos europeus na África e na Ásia apenas mudaram de endereço, deslocando-se para o centro e o leste da Europa. Portanto, se faz claro que o nazismo foi um produto da modernidade, uma reação de ideais sufocados pelas vitórias dos filhos da Revolução Francesa que utilizando de elementos da modernidade alçou voo em uma revolução reacionária, utilizando de um ideário com elementos aristocrático para manusear os sentimentos de povos ressentidos com a partilha do poder mundial.

Então, apesar de estarmos acostumados aos nazistas serem associados com a visão horripilante de corpos empilhados ou em estado famigerado de desnutrição. Tais atos eram produtos de um ideário que buscava acima de tudo o belo. Lembremos que Hitler e a elite do partido nazista eram compostos de artistas – arquitetos, literatos, e etc. A busca pelo belo pode parecer algo meramente inocente, ou hedonista, contudo, não é. Neste ponto, a polêmica cineasta do Reich Leni Riefenstahl, mobilizou o conceito do belo para justificar sua inocência perante sua colaboração com o regime:

Eu posso simplesmente dizer que me sinto espontaneamente atraída por tudo que é belo. É, a beleza, a harmonia. E talvez esse cuidado com a composição, esta aspiração pela forma, seja efetivamente uma coisa muito alemã. Mas não conheço tais coisas pessoalmente de uma maneira exata. Elas vêm do inconsciente, e não do meu conhecimento...O que você quer que eu acrescente? O que quer que seja puramente realista, uma fatia da vida, que é mediano, cotidiano, não me interessa...Sou fascinada pelo que é belo, forte, saudável, que é vivo. Busco harmonia. Quando harmonia se produz, eu sou feliz.²⁶

A citação de Riefenstahl se faz pertinente, haja visto que ela foi, talvez, a mais importante divulgadora do conceito de beleza nazista, através da estética cinematográfica de seus filmes, *Triunfo da Vontade* (1935) e *Olympia* (1938). Nestes filmes, a chamada estética totalitária se fará presente, transbordando a tela de conceitos de força, beleza e juventude, tão caro aos nazistas. Tudo isso, filmado em ângulos que pudessem trazer a monumentalidade, a harmonia, a força e a beleza requisitada pelo ideário nazista. Outro artista que terá grande importância para o regime será Arno Brecker, conhecido por suas monumentais estátuas inspirados na arte clássica.



Figura 2: Der Klinger. Disponível em: <https://balthazar.club/o/3453-skulptura-arijca.html>

O culto ao belo – o corpo, a força e a juventude

²⁶ RIEFENSTAHL. Apud SONTAG. 1986.p.68. Apud SANTOS, Ana Luiza laneles dos. Estética de um genocídio: a cineasta Leni Riefenstahl e sua arte a serviço do nazismo. São Paulo. Editora Dialética.2023. p.33

O belo para os nazistas, em primeiro lugar, bebe diretamente das teorias eugênicas. Elas acabariam por trazer as teorias darwinistas para o terreno social, servindo de base “científica”, para dar sustentação ao domínio econômico e a permanência de uma elite no poder, além, é claro, de justificar o imperialismo e a escravidão. O discurso eugenista, então, se torna influente no ocidente, com destaque para os EUA – primeiro país em que a eugenia se tornou política de Estado²⁷ -, e, para o Brasil – tendo a Sociedade Eugênica de São Paulo fundada por Renato Kehl inaugurado suas atividades em 1918. A lógica eugenista foi abraçada por uma miríade bem heterogênea de atores sociais, das elites aristocráticas até mesmo as classes operárias. Ela absolvía a sociedade pelas suas mazelas, culpabilizando a genética daqueles que se encontravam marginalizados. Francis Galton²⁸ buscou comprovar que não apenas as características congênitas, mas também as características adquiridas seriam hereditárias. Na lógica eugênica, o criminoso, a prostituta e o miserável estão nessa condição devido a sua herança genética.

Na Alemanha de Weimar (1918-1933) a eugenia se popularizou com foco em alcançar e cultivar o corpo perfeito. O culto ao corpo – Körperkultur – pregava que o corpo deveria ser harmônico, forte e saudável. O filme/documentário *Wege Zu Kraft und Schönheit* (Caminhos para a Força e Beleza), lançado em 1925, defendia que para se alcançar a harmonia, seria imperativo trabalhar o corpo e o espírito para que ambos estivessem em perfeita sintonia. Essa perfeita harmonia é demonstrada através da retomada dos valores estéticos da Grécia Clássica, já que para os gregos a beleza era entendida como uma manifestação do bem - da ordem sobre o caos. É interessante citar o documentário *Wege Zu Kraft und Schönheit*, pois foi lançado quase uma década antes dos nazistas chegarem ao poder, demonstrando como o discurso de beleza utilizado por eles já fazia parte do contexto social encontrava solo fértil para ser utilizado como ferramenta política.

O nazismo sequestraria os ideais de beleza da arte grega para antagonizar com o que eles consideravam uma arte degenerada, que por sua vez era uma manifestação da própria degeneração da própria raça. Era necessário restaurar a beleza, nem que para isso fosse necessário higienizar o mundo dos indesejados. Este culto a beleza, necessariamente teria que encontrar o seu oposto. Não pode existir o belo sem que exista o feio. A simetria

²⁷ O estado da Indiana, em 1907, promulgou a primeira lei de esterilização compulsória do mundo.

²⁸ Criador do termo eugenia - a partir da associação de elementos da teoria da seleção natural e da seleção doméstica em sociedades humanas, procurou defender a tese de que as habilidades mentais humanas seriam transmitidas através do mesmo mecanismo de transmissão das habilidades ou especificidades orgânicas.

depende da existência da assimetria. sendo assim, o belo possuiria todas as características da raça ariana: força, beleza, juventude e coragem heroica; enquanto o feio encarnaria o estereótipo judaico: cara de rato, covardia e malícia.

O corpo se torna central no constructo ideológico nazista, pois diferentemente dos gregos antigos, que utilizavam as esculturas monumentais para cultuar as representações de deuses, na Alemanha de Hitler as esculturas eram utilizadas para retratar o homem, mas não qualquer homem, apenas o homem ariano – destinado a impor sua vontade sobre a Terra. O corpo deixa de ser um veículo para se tornar uma mensagem. Dessa forma se torna o ideal de sua estética. E a estética torna-se o centro de sua política. Política esta que se assenta no aspecto racial, a raça bela é a raça heroica, a raça ariana. Neste ponto o conceito de heroísmo se entrelaça com o belo, pois ambos são de mesma natureza. O herói é um artista que deve embelezar o mundo em sua heroica jornada.

Para Hitler, a verdadeira arte consiste em revelar a raça heroica, o corpo heroico, e levá-lo ao poder. Essa arte, é claro, somente é possível para aqueles que são, eles mesmos, dotados por natureza de heroísmo, porque esse tipo de arte verdadeira é, por si só, uma missão heroica. O artista, portanto, torna-se um herói. Hitler viu a arte não simplesmente como um retrato do heroico, mas como um ato que é, em si, heroico, porque molda a realidade e a vida do Volk. E esse ato, que também é um ato do corpo, por não poder ser separado do corpo da pessoa que realiza, é a obra de um artista-herói.²⁹

Se o corpo deveria ser belo, emulando os valores clássicos, sendo condição essencial estar em plenitude atlética de vigor e força. A juventude passou a ser um símbolo desses conceitos, adquirindo um valor universal. “O vil não pode ser jovem: segundo uma intuição do Duce, ele é velho e decadente. O ‘jovem’ implica uma alma de herói”³⁰. Ainda nesse sentido, “o fascismo é juventude, portanto beleza, ardor, harmonia”³¹. Sintetizando o argumento, “será evidente, a imagem do efebo atlético e vigoroso, harmoniosamente dotado, todo beleza e juventude, a quem tocará simbolizar o homo novus do fascismo ou, mais precisamente, o próprio fascismo”.³²

Assim como o corpo, a juventude fará parte dessa miríade de sensações instrumentalizada pelo regime. O dinamismo, a força, o entusiasmo, e fisicalidade, a

²⁹ SANTOS, Ana Luiza laneles dos.p.60 apud GROYS, Boris. O corpo do herói: a teoria da arte de Adolf Hitler. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2015, p. 166

³⁰ Malvano. p.259 apud “La giovinezza e un símbolo”, Gioventu Fascista (10 de fevereiro de 1932). p.4

³¹ Malvano. p.261 apud Morgani, “La leva fascista” p.5

³² Malvano. p.261 apud Morgani, “La leva fascista” p.5

combatividade, e porque não, a inocência, seriam os predicados que o próprio regime deveria emanar. No topo da nação, estaria o Duce, ou o Fuher, que encarnaria os valores máximos dessa eterna juventude. O herói supremo - com maxilar másculo e volitivo, a testa ampla e olhar magnético -, aquele vê além, “o herói que supera os limites do humano”³³.

O culto ao mito (nórdico)

Os nazistas promoviam a crença de que os gregos antigos eram provenientes de uma raça germânico-nórdica, sendo suas cidades-estados fundadas por camponeses de tribos do norte – os arianos. Tal promoção de pensamento se dava por dois elementos: a admiração estética que os gregos causavam, e, sua visão filosófica aristocrática, que na visão nazista era raciológica. Tudo deriva da raça, desde a arte - que só poderia ser executada por aqueles que possuem capacidades inatas de enxergar a beleza e reproduzi-la -, até a filosofia – que só poderia tecer verdadeiras elucubrações de mentes aptas racialmente. A filosofia seria “um estado da raça: o logos nada mais é que a voz do ethnos e do seu estatuto racial”³⁴, sendo assim, se ela for vigorosa e decidida ela expressará os valores do sangue, do contrário, demonstrará sua degeneração. Do ponto de vista propositivo pode ser um tanto difícil codificar e sistematizar a filosofia nazista, porém, um bom caminho a seguir é olhar para seu antagonista. Dessa forma, segundo Johann Chapoutot:

Se for heroica e aristocrática, com certeza manifesta a pureza de um sangue nórdico ainda imaculado. Se for democrática e igualitária, pelo contrário, deixa transparecer a mistura de um sangue perdido pelo comprometimento com outras raças.³⁵

Em sua busca por um passado ideal que desse firmamento as suas teorias, os nazistas buscaram em um passado pré-cristão seu arquétipo, e o encontraram na figura de Platão. Hans Günther, raciólogo-chefe do partido, dizia que Platão era um homem nórdico, descendente da mais alta nobreza da Ática. Nesse sentido Platão irá encarnar a

³³ Malvano. p.279 apud Morgani, “La seminagione. Il Balilla (18 de abril de 1929)

³⁴ Chapoutot, Johann. Revolução Cultural Nazista. Editora da Vinci. Rio de Janeiro. 2023. p.26

³⁵ Chapoutot, Johann. Revolução Cultural Nazista. Editora da Vinci. Rio de Janeiro. 2023. p.26

excelência racial apregoada pelos nazistas, pois não seria um filósofo dado a contemplação e sim a ação. Assim sendo, o filósofo torna-se um Kämpfer (combatente) na luta e resistência de seu povo frente a ameaça interna dos sofistas e externa dos asiáticos, pós Guerra do Peloponeso. O paralelo com Hitler seria inevitável, bastando trocar a ameaça interna de sofistas para judeus, e externa de asiática por bolcheviques.

Nesta época de profundo abalo de todos os valores morais, o grande Platão se ergue e conduz um combate heroico contra a degeneração do seu povo, contra o espírito desastroso da destruição absoluta [...]. Essa grande figura do sábio invoca a grandeza da alma nórdica [...]. o combate empreendido hoje por Adolf Hitler tem o mesmo objetivo sublime. As palavras do Führer mostram em que direção a obra de Platão deve nos conduzir e deve entrar na alma da juventude alemã³⁶.

Além disso, Günther irá enxergar, nas alegorias que Platão faz referente as almas de ouro, prata e bronze, como uma metáfora sobre as raças. Contudo se faz claro que mesmo o pensamento aristocrático de Platão não se vinculava estritamente ao sangue, e sim a aptidão. Contudo, isso não importava, pois o nazismo era uma sofisticada máquina de ressignificação. A sofistica, por exemplo, na visão Günther, “costuma jogar conceitos uns contra os outros, criticar antigas afirmações, questionar e depois destruir concepções herdadas”³⁷, pois ela derivava dos povos da Asia Menor. A Era Moderna teria engendrado o “sofista” Rousseau, difusor de ideias igualitárias, inimigas da lei natural e da hierarquia racial. Os maiores inimigos da raça nórdica seriam os filhos de 1789.

Ao olharem para Roma os nazistas enxergariam na filosofia estoica a porta de entrada para a degeneração e posterior queda do Império Romano. O cosmopolitismo inaugurado por Caracala, em 212, que concedeu cidadania romana a todos os residentes do império, trazendo caos racial, e, abrindo as portas, séculos depois, para revolução de 1789.

A admiração pelos gregos também era compartilhada por Hitler, principalmente pela prática espartana em relação a eliminação de crianças deficientes. Vejamos:

Os espartanos [sic] eram capazes de tomar medidas igualmente sábias, ao contrário da nossa pobre burguesia hipocritamente sentimental. O domínio dos seis mil espartanos sobre os trezentos e cinquenta mil hilotas só era concebível em virtude do valor racial superior dos espartanos. Mas este era resultado de uma proteção de raça muito pensada, de tal maneira que devemos considerar o

³⁶ Chapoutot. p.34 apud Herbert Holtorf, Platon. Auslese und Bildung der Führer und Wehrmänner. Eine Auslese aus dem Staat. Berlin, Teubner, 1934 pp. 1-2

³⁷ Chapoutot. p.34 apud Hans F.K. Günther. Rassengeschichte des Hellenischen und des Römischen Volkes, Munique, Lehmann, 1929, p.60

estado espartano como o primeiro estado racista da história. A eliminação das crianças doentes, fracas e disformes – e com isto quero dizer seu extermínio – era mil vezes mais digna, mil vezes mais humana, na realidade, que a patética tolice de nossa época, que consiste em manter em vida os sujeitos mais doentes – e mantê-los em vida a qualquer custo!³⁸

Ao se espelhar nos gregos e romanos, como herdeiros da raça nórdica, os nazistas incorporaram seus valores morais. Ou seja, eles impuseram sua vontade, criando um império sustentado por uma miríade de povos escravizados, pois pertenciam a raça nórdica a qual os alemães compartilhavam sua origem. Desse modo, os alemães compartilhavam do mesmo direito. O direito ao espaço vital – Lebensraum. Para os nazistas a história não se move, as raças da antiguidade são as mesmas de hoje, mantendo uma guerra sem fim. Os judeus da antiguidade são os mesmos de hoje. O cristianismo se travestiu de bolchevismo, eles têm o mesmo objetivo de sempre, aplicar “uma doutrina igualitária e universalista destinada a unir as massas inferiores contra os senhores”³⁹. Em sua alegação anacrônica, as normas de ontem dos gregos e romanos ainda são válidas em seu intento de promover uma guerra racial milenar.

Ao olhar para o passado os nazistas vislumbravam o futuro, ao olhar para Antiguidade Clássica, eles engendravam sua revolução, o *homo novus* pouco tinha de novo, pois era o arquétipo de sua idealização do arcaico – o germânico livre. Ao olhar para os gregos eles buscavam um espelho para as profundezas de seu inconsciente e de seu desejo de impor sua vontade sem restrições. Um ressentimento coletivo de uma nação, pois ao imitar os gregos eles estavam recuperando suas origens, já que os gregos tinham sido subjugados por povos germânicos vindos do Norte Eterno. Alfred Rosenberg, responsável pela visão de mundo do partido nazista, declarou em discurso:

O segredo da civilização grega está no fato de que, outrora, os povos nórdicos subjugaram um país estrangeiro e, guiados por um radiante ideal de beleza, puderam formar e educar harmoniosamente o corpo e a alma. É por isso que a Grécia antiga não é um modelo que nos foi legado por algum país estrangeiro e cuja imitação seria vergonhosa ou incompatível com nossa dignidade nacional [...]. O renascimento da Antiguidade, que está acontecendo hoje nas almas da nova Alemanha é basicamente a ressurreição do homem germânico livre⁴⁰

Dessa forma, a raça nórdica realçaria seu prestígio, como produtora de tudo que é belo – arte grega e arquitetura romana - fundadora e matriz da civilização ocidental.

³⁸ Chapoutot. p.92 apud Adolf Hitler, *Hitler's Second Book* (1928), ed. G.L.Weinberg, traduzido para o francês por K. Smith, Nova York, Enigmas Book, 2010 (ed alemã 1961), pp. 56-57

³⁹ Chapoutot, Johann. *Revolução Cultural Nazista*. Editora da Vinci. Rio de Janeiro. 2023. p.10

⁴⁰ Chapoutot.pp. 153-154 citando discurso de Alfred Rosenberg

Caberia a eles o papel de defenderem esta civilização e seus valores que estariam em xeque desde A Queda da Bastilha. Eles seriam os 300 espartanos nas Termópilas, uma pequena e aristocrática casta heroica disposta a se sacrificar perante uma horda incontável de bárbaros. Tal visão, permeou e ajudou a solidificar a revolução reacionária a qual os nazistas lideravam.

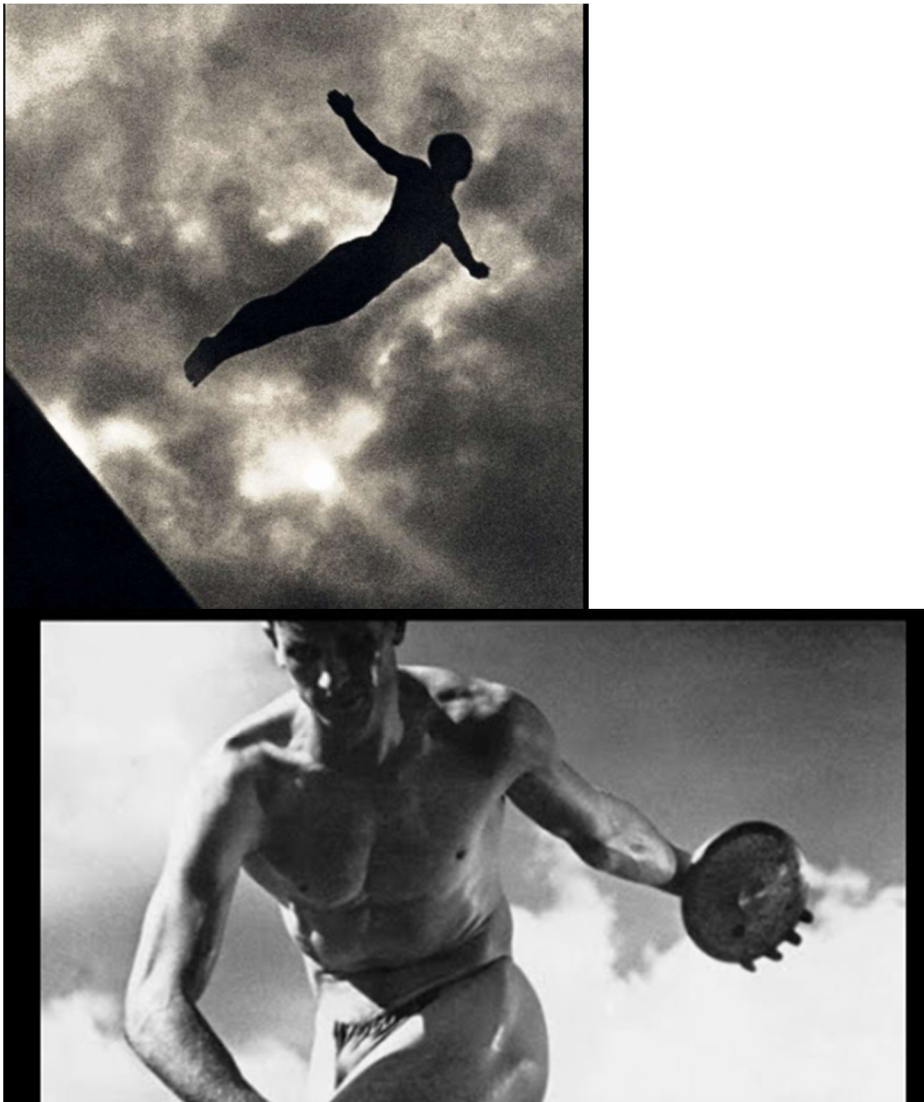


Figura 3: Olympia (filme de 1938)

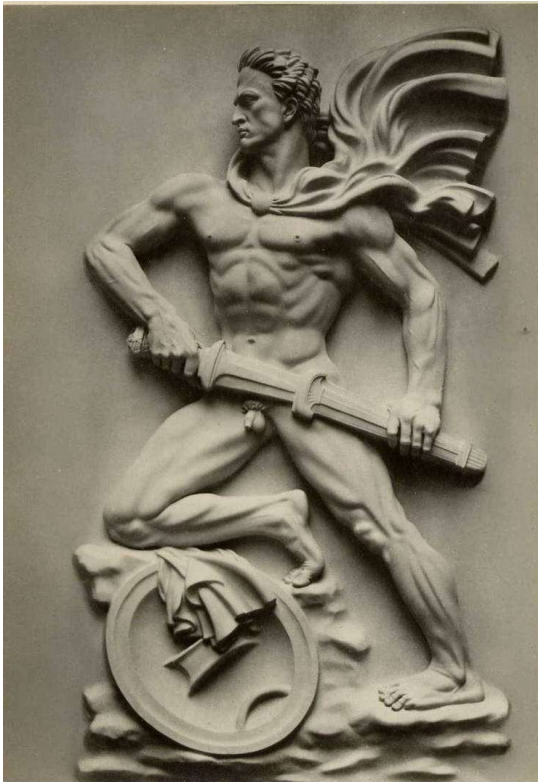


Figura 4: Escultura Arno Brecker

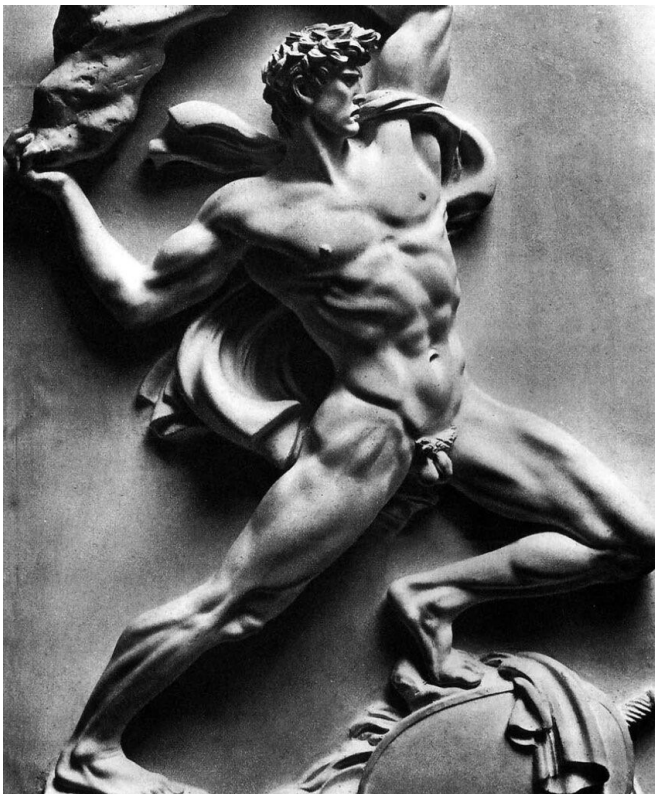


Figura 5: Escultura Arno Brecker

CAPITULO 3 - A capa

Accusatio: super-heróis são fascistas

Em 1938, o mesmo ano em que Hitler estampa a capa da revista Time, uma revista voltada ao público infantil, chamada Action Comics #1, estampa um homem de capa vermelha levantando um carro. O Superman, descrito como a maravilha física, o homem que supera os homens, em sua primeira história invade a casa do governador para força-lo a parar uma execução injusta, quando o mordomo da casa tenta pará-lo ele não hesita em usar a força para chegar ao seu objetivo. Toda a complexidade social do mundo é diluída pela simplicidade da força, se os fins forem justos. O mundo se faz ineficaz pela burocracia e pela corrupção dos governantes. Precisamos de um salvador, aquele que vê além dos demais pois é distinto da plebe, e, que é capaz de impor pela força a sua vontade, que é a vontade coletiva. Assim nasce o gênero dos super-heróis.

O super-heróis sempre estiveram no banco dos réus, sob a acusação de serem fascistas. Essas acusações viriam de diversas frentes, seja elas religiosas e conservadoras, ou, libertárias e progressistas. A igreja católica que por séculos monopolizou o mercado de seres imaginários capazes de violarem as leis da natureza foi a primeira a apontar o dedo, afinal, um ser enviado a terra por seu pai para nos redimir era no mínimo um caso de plágio. Mas, ironias a parte, a Igreja teria queimado os gibis se tivesse força para isso. Contudo, o ano era 1945, e não 1045, então teve que apelar para o simples poder da argumentação. Nesse intento, destaco a contribuição do folclorista católico Marshall McLuhan:

As atitudes do Superman com relação aos problemas sociais contemporâneos refletem o método violento e totalitário da mente imatura e bárbara(...) Qualquer análise das tendências políticas do Superman (e de seus numerosos parentes no mundo dos gibis de aventuras violentas) teria de incluir o reconhecimento que atualmente os sonhos de tantos jovens quanto de adultos parecem incorporar uma crescente impaciência com o trabalhoso processo da vida civilizada e uma ânsia por adotar soluções violentas. (CAMPOS, 2018, p. 36, apud McLuhan)⁴¹

⁴¹ The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man, republicado pela Gingko Press

No mesmo campo de atuação, o professor de literatura e filósofo jesuíta Walter Ong irá tecer uma interessante análise relativa ao comportamento de rebanho que afligia, em sua visão, a humanidade. Seria, o rebanho, uma massa manobrável de seres homogêneos que atua de forma automatizada, agindo através do impulso (e não da razão) de ser como seu vizinho. Ele chamou isso de impulso de conformidade, que para ser focado, estaria centrado no herói ou no líder. Dessa forma, Ong conclui: “As respostas do rebanho não estão ativadas no nível racional, esse herói não apela para argumentos. Ele não explica; ele dá um show. Ele constrói sobre os sonhos do rebanho: ele hipnotiza. Assim fez Hitler e Mussolini” (2013, p.25).

A própria SS nazista perceberia no Superman seus signos estampados. Em seu periódico semanal, *Das Schwarze Korps* (1940), o herói é citado como uma criação judaica de Jerry Siegel, que ao ver o ascender da Alemanha e da Itália Fascista, importou seus valores greco-romanos a fim de servir como exemplo para juventude americana.

Jerry Siegel, um sujeito intelectualmente e fisicamente circuncidado, que mora em Nova Iorque, é o inventor de um uma figura colorida de aparência impressionante, um corpo poderoso e com um traje de banho azul que também tem a habilidade de voar. O inventivo israelita nomeou esse gentil rapaz com o corpo superdesenvolvido e mente subdesenvolvida de “Superman”. Ele propagandeia muito o senso de justiça do Superman, adequado para imitação pela juventude americana. Como você pode ver, não há nada que os saduceus não farão por dinheiro! Jerry olhou para o mundo e viu coisas acontecendo a distância, algumas delas o alarmaram. Ele ouviu sobre o despertar da Alemanha, da revitalização da Itália, resumidamente do ressurgimento das virtudes viris de Roma e da Grécia. “Certo”, pensou Jerry, e decidiu importar a ideia de virtude viril e espalhar entre jovens americanos. E assim nasceu esse “Superman”.⁴²

No campo oposto dos teóricos religiosos, o folclorista Gershon Legman, especialista em erotismo, suposto inventor do dildo vibratório e do slogan “faça amor, não faça guerra”, tinha uma perspectiva freudiana a respeito da sociedade americana. Em sua concepção os problemas da América, a grosso modo, advinham da repressão sexual e do peso dos massacres perpetrado as populações nativas. Ele também acreditava que os gibis eram uma válvula de escape para o excesso de repressão sexual. Para ele o Superman é uma apoteose provinciana do *Urbemensch* nazista, uma megalomania paranoica, uma convicção total na moralidade do uso da força.

(...)ali o crime surge como fato consumado, então o super-herói dedica as trinta páginas seguintes vingando-se violentamente(...)a miserável filosofia da

⁴² <https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/superman.htm>

justiça encapuzada não se distingue em nada daquela de Hitler ou da Ku Klux Klan. (CAMPOS, 2018, p. 37, apud Legman)⁴³

O mais contundente ataque feito aos gibis de super-heróis venho do psiquiatra Frederic Werthan, em seu infame livro “Seduction of the innocent” (1954). Nele, foi dado os fundamentos teóricos para a censura dos comic books nos Estados Unidos. Os gibis de terror e policial foram acusados de violência e desrespeito as autoridades; os gibis românticos foram acusados por sua sensualidade; o Batman e a Mulher-Maravilha foram acusados de homoerotismo; o Superman de fascista. Apesar do conservadorismo exacerbado por um moralismo tacanho, Werthan traz uma importante contribuição para o tema, principalmente quando trata dos antagonistas dos heróis, cujas feições coadunam com aquilo que Lombroso⁴⁴ chamou de tipos criminosos. Seriam caracterizados com orelhas de abano, nariz adunco, queixo protuberante, maxilar largo, maçãs do rosto proeminentes, barba rala, cabelos revoltos, caninos bem desenvolvidos, cabelos e olhos escuros. Ladrões teriam olhar esquivo, já os assassinos um olhar firme e vidrado. Ademais, ele irá criar o termo “complexo de Superman” para descrever fantasias de prazer sádico em ver outras pessoas sendo punidas diversas vezes enquanto aquele que assiste fica imune.

Na verdade, Superman (com o grande S em seu uniforme - nós deveríamos, eu suponho, sermos gratos por não ser um S.S.) precisa de um fluxo interminável de novos sub-homens, criminosos e pessoas “de aparência estrangeira” não apenas para justificar sua existência, mas até para torná-la possível. É essa característica que gera em crianças uma ou outra de duas atitudes: ou elas fantasiam a si mesmos como super-homens, **com os consequentes preconceitos contra os sub-homens, ou torna-os submissos e receptivos às adulações de fortes homens que resolverão todos os seus problemas sociais para eles – pela força.**⁴⁵

Sociologicamente, o pioneiro nos estudos de quadrinhos no Brasil, Moacyr Cirne, adentrou na querela em relação ao fascismo dos super heróis. No artigo “Ideologia e mistificação dos super-heróis” (1971), o autor vê os quadrinhos como expressão de uma ideologia, sendo o super-herói uma necessidade social de alienação da sociedade

⁴³ Love and Death: A Study in Censorship, publicado em 1963 pelo Hacker Art Books, de Nova York

⁴⁴ Cesare Lombroso (1835-1909) é considerado o pai da criminologia moderna. adepto da fisiognomia ele propôs um extenso estudo das características físicas de loucos, criminosos, prostitutas e “pessoas normais” em sua Itália natal. Hoje em dia, a maior parte de suas conclusões soam preconceituosas e tendenciosas, sendo que a maior parte das características citadas não aparecem numa porcentagem realmente impressionante para serem consideradas padrão de uma pessoa má.

⁴⁵ WERTHAM, Fredric. Seduction of the innocent. New York: Rinehart & Company, 1954.p. 35

americana, um mito de auto afirmação de sua classe-média. Aqui cabe ressaltar que alienação da classe média somada com busca por afirmação da mesma, geralmente tem como produto um resultado um tanto perigoso.

Adentrando o nosso século, a segunda década dele é marcada pela ascensão da extrema direita que converge com o sucesso comercial do gênero dos super-heróis no cinema. A esse respeito, o maior roteirista do gênero de super-heróis, Alan Moore, chamou de “uma catástrofe cultural” a predominância do gênero no mainstream cultural. Ele segue, comentando que a “adoção de personagens inequivocamente infantis do início do século XX parece indicar uma fuga das opressivas complexidades da existência moderna”⁴⁶. O mago dos quadrinhos já havia profetizado anteriormente, em 2011, o perigo dessa infantilização cultural, dessa busca de tempos e soluções simples para uma realidade cada vez mais complexas:

Eu disse, por volta de 2011, que pensava ter sérias e preocupantes implicações com o futuro caso milhões de adultos fizessem fila para ver os filmes do Batman. Porque esse tipo de infantilização – esse desejo por tempos e realidades mais simples – muitas vezes pode ser um precursor do fascismo.⁴⁷

Seguindo na entrevista concedida a Pádraig Ó Méaloid, Moore aprofunda sua crítica em relação ao lançamento massivo de filmes de super-heróis que havia dominado o cinema. Ele lembra que 2016 foi ano em que a Grã Bretanha votou no Bréxit e que os EUA elegeram Trump, este mesmo ano trouxe seis das doze maiores bilheterias dominados pelos encapuzados superpoderosos (sendo o restante composto em sua maioria por filmes infantis). Esta infantilização cultural, evidencia uma recusa em crescer, uma recusa em assumir as responsabilidades e as complexidades que nosso mundo necessita. Ao contrário, criamos uma fantasia infantil de mundo, onde super seres nos salvam com a simplicidade de um “estalar de dedos”. Por fim, ele deixa claro que “Nostalgia e ressentimento são dois elementos que levam diretamente a movimentos populistas e fascistas”.

Tenho a impressão que o atual tsunami de filmes de super-heróis norte-americanos não faz nada bem a nossa cultura. É importante notar que em 2016, ano em que a Grã Bretanha votou no “Brexit” e que a América elegeu que

⁴⁶ Entrevista concedida a Pádraig Ó Méaloid, em 2014, conhecida como A última entrevista de Alan Moore.

<https://slovobooks.wordpress.com/2014/01/09/last-alan-moore-interview/>

⁴⁷ <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/07/watchmen-author-alan-moore-im-definitely-done-with-comics>

parece um bufão nazi, seis das doze maiores bilheterias são filmes de super-heróis. São más notícias para a cultura. Temos uma infantilização, essa recusa em crescer, recusa de assumir as responsabilidades do mundo adulto em que todos vivemos. Sim, vivemos em um mundo complicado e isso assusta. Não queremos admitir que agora somos a geração encarregada do mundo. Assim, nós refugiamos nessas fantasias de poder que odeio desde que deixei a infância e que agora me parecem tóxicas e perigosas porque estão danificando a cultura e a imaginação humana. Creio que poderíamos descrevê-la como a supremacia branca dos sonhos da raça dominante. Nostalgia e ressentimento são dois elementos que levam diretamente a movimentos populistas e fascistas.⁴⁸

Ascensão do gênero de super-heróis no cinema

Os anos 2000 foi o estopim do gênero de Super-Heróis como tendência para o grande público. Anteriormente, eles faziam aparições esporádicas, a maior parte delas resultava em fracasso financeiro ou puro constrangimento, vide *Spawn* (1997), *O Fantasma* (1996), *Steel* (1997), e inúmeros outros que nem vale a pena citar. As exceções ficavam por conta do *Superman* (1978) e dos filmes do *Batman* da década de 90. Mas é a partir da evolução da técnica digital que os heróis de colã alçaram seu voo mais alto.

Foi com *X-MEN – O Filme* (2000), uma aposta arriscada da FOX, que acendeu a luz em forma de cifrão para Hollywood. Com orçamento de US\$ 75 milhões de dólares, o filme fez quase US\$ 300 milhões de dólares ao redor do mundo, iniciando uma franquia que lançou 12 filmes para a FOX nos últimos 24 anos. Mas se *X-MEN* inaugurou essa nova etapa do gênero, foi *Homem Aranha* (2002) que solidificou o gênero como tendência, isto pois, se os *Filhos do Átomo* ainda seriam heróis envergonhados travestidos de uma superficial cortina de crítica social em seus uniformes pretos, o *Aracnídeo* abraçaria o gênero com entusiasmo infantil sendo fiel a galhofa vista nas HQs. O Sucesso foi estrondoso, a partir daí, haveria uma inversão na expectativa, alguns filmes de super-heróis fracassariam, como *Mulher Gato* (2004) e *Demolidor* (2003), mas eles seriam a exceção. *Batman* retornaria em 2005, agora com a pegada “sombria e realista” dos filmes de Christopher Nolan. Em 2008, a *Marvel Studio*, despojada de suas principais

⁴⁸ <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/07/watchmen-author-alan-moore-im-definitely-done-with-comics>

propriedades intelectuais, lançaria o Homem de Ferro, inaugurando o MCU⁴⁹, a mais rentável franquia da próxima década.

Após diversos lançamentos de filmes, que se interconectariam entre si – Homem de Ferro, Thor, Hulk, Capitão América – em 2012 foi lançado o filme Os Vingadores, dirigido por Joss Whedon. A partir desse momento os filmes de Super-Heróis seriam vistos como investimento de retorno bilionário, abaixo disso, seria considerado um fracasso. Estes filmes introduziram as famigeradas cenas pós-créditos, dando indícios de um porvir ainda mais ameaçador, criando uma expectativa para algo maior que viria no próximo lançamento.

Seriam lançados mais uma dezena de filmes entre 2012 e 2018, eles colocariam heróis novos no mercado (Pantera Negra, Homem Formiga e Guardiões da Galáxia) ou dariam continuidades a franquias de sucesso (Thor, Homem de Ferro e Capitão América), todos tendo sucesso para enfim chegar no grande evento prometido ao longo da década. O evento este foi consumado com o lançamento de dois mega filmes que uniriam todos os heróis do MCU na luta contra o neomalthusiano intergaláctico Thanos. Vingadores: Guerra Infinita (2018) e Vingadores: Ultimato (2019) faturaram quase US\$ 5 bilhões de dólares⁵⁰ somando suas bilheterias. A sucesso foi absoluto, tanto da indústria que se esbaldou em dinheiro, quanto do público, que após uma década de preparação, finalmente teve sua catarse.

Em paralelo com o sucesso Disney/Marvel a Warner/DC tentava emplacar seu universo seguindo os passos da concorrente. Seu desempenho foi considerado aquém do seu potencial, pois possuía as propriedades mais relevantes do gênero – Superman, Batman e Mulher-Maravilhas -, mas não conseguia igualar o sucesso comercial de seus rivais. Ainda assim, teve diversos filmes batendo a marca do bilhão. Correndo por fora, havia a Sony, detentora do universo do Homem-Aranha, que tentava a todo custo abocanhar sua fatia do bolo. Desde 2012 a Sony lançou sete filmes do “amigão da vizinhança” tendo grande sucesso, inclusive passando da casa do bilhão por duas vezes.

⁴⁹ Marvel Cinematic Universe

⁵⁰ <https://jovemnerd.com.br/noticias/filmes/maiores-bilheterias-do-cinema>

Os Signos da Marvel

“Gênio, bilionário, playboy, filantropo”

Tony Stark

É inegável o sucesso comercial do gênero e seu apelo perante as massas. No período de uma década saltou do nicho das hqs para o tapete vermelho das *premiers* em hollywood, gerando cifras bilionárias, e, por fim, influenciando todo um imaginário. Este fenômeno não tem como ser ignorado, em um mundo que, paralelamente, viu ascender os super-heróis, no campo cultural, e a extrema direita, no campo político. A enxurrada de filmes do gênero abarrotou as salas de cinemas, com suas narrativas enlatadas e superficiais de homens brancos, fortes, belos (por vezes, muito ricos) salvando o mundo. Tais elementos já estavam inseridos na cultura cinematográfica estadunidense, contudo, agora foi inserido o fator do sobre-humano. Se antes um James Bond deveria ainda estar submetido as leis da física para executar suas ações, os super-heróis, agora, irão desconsiderá-las. Se o mesmo Bond estava submetido a Rainha e por consequência ao governo, os super-heróis formaram sua própria organização paramilitar que não estará submetida a nenhum órgão civil. Eles não serão mais homens, submetidos aos governos inoperantes e corruptos, mas deuses, tomando suas decisões baseados em suas convicções morais.

A figura de Tony Stark, interpretado por Robert Downey Jr, parece emular as características de Elon Musk. Tony é um herdeiro, mas é genial também, um pioneiro da tecnologia, que não satisfeito com isso, se enfia em uma armadura de ferro (que anula todas as leis da física) para salvar o mundo. Tony é um playboy, que acredita que pode ajudar o mundo jogando uma tonelada de bombas em seus inimigos. Tony personifica a ética americana perante o mundo. O xerife de metal, super rico, arrogante, mas com boas intenções. Ele pode vender armas, fomentar guerras para vender mais armas, produzir mais desigualdades concentrando renda, e, tudo isso para que em algum momento seja impelido a salvar algum povo qualquer de extremistas islâmicos ou remanescentes comunistas.

Tony é amigo de Thor (Chris Hemsworth) e do Capitão América (Chris Evans), ambos os personagens possuem a estética adequada para perfilarem nas propagandas da SS. O Capitão América surgiu em 1941, como propaganda de guerra americana, ele segue alguns dos elementos apresentados pelo Superman: para enfrentar o nazismo é necessário

emulá-lo. Ou, seja, é necessário ter as mesmas características eugênicas apregoada pelos nazistas para poder fazer frente e eles. Loiro, belo, forte e heroico, um soldado disposto a se sacrificar pela nação. A ideia do soro do super soldado poderia ter saído das experiências de Mengeli. O super soldado ariano encontra-se depurado. Além disso, o fato do personagem possuir um escudo como sua arma principal, talvez, possa servir para vislumbrar como os americanos enxergam sua atuação pelo mundo. Ou seja, ao intervir (um eufemismo para atacar) eles não se veem como agressores, mas como defensores.

Thor seguirá emulará os valores da excepcionalidade aristocrática - vista em Pantera Negra e Aquaman, ou mais sutilmente em Batman -, tendo superioridade racial inata por se tratar de um deus nórdico. Ele deve acima de tudo proteger seu direito de nascença, recuperar e proteger seu trono, que constantemente é ameaçado por seu irmão Loki. Sendo seu irmão um mestiço, de sangue impuro, trapaceiro por natureza, se fosse retratado na década de 1930, apostaria que pareceria a caricatura judaica. As ações de Thor, mesmo que emulem o auto sacrifício cristão, sempre visam a proteção do seu reino, seguindo a lógica aristocrática imanente de sua persona.

Os signos advindos desses três personagens merecem destaques por trazerem em seus corpos e em sua imagem os valores típicos da hegemonia estadunidense. O soldado de coração puro, representado pelo Capitão América, vestido com as cores da bandeira, possuindo e sendo, ao mesmo tempo o escudo de seu país. Em seguida temos o avatar do deus nórdico, o Thor, que em nada remete ao paganismo que o inspirou, mas sim, a imagem de um Jesus anabolizado, remetendo ao cristianismo neopentecostal: violento e estridente. Por último, está o Homem de Ferro, que fisicamente é um homem comum, sua força está em sua genialidade, capaz de gerar enormes dividendos, e, com estes recursos produzir um corpo de ferro para se igualar a deuses intergalácticos e super soldados. O ultimo mito americano, o gênio da garagem, remontando desde Edson e Tesla, passando por Ford, Gates e Jobs, e, chegando a Musk. A técnica advinda do gênio individual e do capital irão proporcionar a salvação social. É interessante notar que ao derrotar Thanos e se sacrificar para isso, Tony Stark irá subverter a frase “eu sou inevitável”, proferida pelo Titã Louco. Em seu lugar Tony irá reafirmar sua individualidade - a individualidade de sua marca - ele irá proferir: “eu sou o Homem de Ferro”.

Os Signos da DC

“Deus versus homem. Dia versus noite. O filho Krypton versus o Morcego de Gotham.”

Lex Luthor

A DC possui os super-heróis definidores do gênero, fazendo parte do imaginário popular sem necessariamente de estar ligada com esta super extrapolação do gênero ocorrida nos anos de 2010. Isto pois, Batman e Superman já faziam sucesso desde os anos 60, muito antes do gênero se tornar tendência. Portanto, sua estada no imaginário popular é muito mais presente, tornando-se quase onipresente. A Luz e as trevas. Deus e Homem. O Filho Sol e o Morcego de Gotham. Não foi preciso para eles, na década de 2010, conquistar seu espaço no mainstream, pois já haviam ali se estabelecido há mais de meio século. Enquanto a Marvel procurou exhibir homens ascendendo, a DC mostrou deuses em queda, e, talvez ao abraçar este estigma, esteja um dos motivos de sua derrota comercial nos cinemas perante a Marvel.

O Batman atua na cidade fictícia de Gotham, uma cidade que simboliza a catástrofe do capital: desigualdade extrema, corrupção, falência das instituições, impotência civil. Neste cenário, onde a sociedade burguesa fracassa, surge o Batman, o aristocrata por excelência, distinguido por seu senso de excepcionalidade, pois apesar de ser um burguês, sua descendência é refinada, calcada nos fundadores da cidade. Seu trauma – o assassinato dos pais – foi produzida por esta mesma cidade impotente perante a criminalidade. Pois então, caberá ao indivíduo excepcional, de moral excepcional, agir acima da lei, subverter a ordem, mas sem questioná-la ou modifica-la, para que, ao fim, possa restabelece-la. O filme *Batman: O Cavaleiro das Trevas Ressurge* (2012) reflete o terror das elites com *Occupy Wall Street*, colocando os revoltosos como os vilões da história, levando nosso olhar a sentir compaixão pelas forças de segurança. Neste filme os adeptos da revolta social são meros fantoches manipulados por terroristas advindos de um oriente médio genérico. O objetivo dos antagonistas Bane e Talia al Ghul é destruir a cidade de Gotham com uma bomba atômica. Ao fim, Batman reestabelece as forças policiais que estavam presas para retomarem o poder na cidade. O filme deixa claro que não existe poder popular, e que, qualquer tentativa de se revoltar deixará as coisas pior do que estão.

Enquanto o Batman encarna o demônio vingador, utilizando a velha máxima de que as vezes apenas um mal pode combater um mal maior, o Superman, por outro lado, encarnaria os símbolos messiânicos judaico-cristão. Enviado por seu pai para a Terra, ele servirá como um símbolo de inspiração, pois ele encarnará além de atributos físicos divinos, sua moralidade, diferentemente de Batman, não será ambígua, mas incorruptível. Essa moral, será o reflexo valores interioranos dos Estados Unidos, onde o Superman foi criado pelos seus pais adotivos. A pureza do campo frente a corrupção da metrópole cosmopolita.

O contraponto Clark Kent/Kal-El também é revelador sobre o signo de potência que o super-homem é perante ao homem comum.

A própria escolha de Clark Kent como contraponto ao Homem de aço diz muito: fraco, covarde, intelectual incapaz da ação, alguém que jamais resolveria qualquer problema, um homem comum. Pior que isso, Clark Kent, um homem que se submete a mulher⁵¹

Ao fim, Superman se estabelecerá, essencialmente como o símbolo máximo da pureza dos valores americano – verdade e justiça -, e de sua potência de intervenção no mundo. A verdade são os valores do “american way”. A justiça, que deveria ser um monopólio a ser aplicado pelo estado, poderá em caso de falha deste estado, ser imposta por um indivíduo, cuja pureza de seus valores e sua força lhe concedem legitimidade para agir. Este *modus operandi* da justiça é um reflexo da relação com que os Estados Unidos têm com a ONU, desprezando seu arbítrio, e impondo sua justiça e sua verdade onde lhe for conveniente.

Estética Totalitária e os Super-Heróis

A estética totalitária pressupunha que a arte deveria causar o efeito de monumentalidade e grandiloquência. Este apelo ao grandioso será explícito na arquitetura

• ⁵¹ CAMPOS, Rogério de. Super-Homem e o romantismo de aço. Ugra Press.2018. p.40

com grandes estruturas de linhas retas e homogêneas apontadas para o céu. Seu intuito seria o de demonstrar os valores morais heroicos e os valores estéticos de beleza atribuídos ao objeto ou agente que os possuía. Há nela também uma valorização da fisicalidade, da beleza e da juventude, culminando no culto ao corpo. Seja o corpo da nação, ou do indivíduo, que se sacrificará por ela – o herói. Este corpo heroico será baseado no resgate dos valores clássicos greco-romanos, que por sua vez, serão reinterpretados pelos artistas nazifascistas, dando ênfase a virilidade, a musculatura e a beleza.

Jacques-Louis David (1748 – 1825) pode ser considerado o pai do neoclássico, estilo que posteriormente seria fonte de inspiração da estética totalitária do III Reich. A celebre pintura de Napoleão Cruzando os Alpes, de 1801, podemos observar David pintar um Napoleão, viril, monumental e grandiloquente, trajado de sua capa esvoaçante e empinando seu cavalo. Um símbolo imponente do romantismo nacionalista que viria a se relacionar com uma Alemanha que tardou em se constituir como nação.



Figura 6: Napoleão Cruzando os Alpes

O III Reich irá utilizar desse expediente artístico como propagando política, isto poderá ser visto nas obras de Leni Riefenstah, - no cinema - e, Arno Brecker - nas esculturas, conforme foi analisado no capítulo 2 desta tese.

A utilização da estética totalitária nas HQs terá seu referencial no ilustrador Alex Ross, que por sua vez irá influenciar a estética do cineasta de Zack Snyder (300 e Batman vs Superman), que será um arcabouço imagético para os filmes de super-heróis. É interessante nos determos no filme 300 (2006), que apesar de não pertencer ao gênero de super-heróis, em sua prática compartilha das mesmas características do gênero. A estética neoclássica é latente, com os homens espartanos *seminus* possuindo corpos belos e reluzentes, com uma musculatura quase estourando de tanta testosterona. Sempre filmados de forma a trazer grandiloquência em ângulos de baixo para cima composto por um eterno sol poente. Esta elite aristocrática defenderá o mundo ocidental branco de uma horda de orientais de pele marrom sedentos por escravizar este anacrônico mundo livre. Os persas são representados por atores negros e latinos - tendo Rodrigo Santoro como um Xerxes gigante com características homossexuais -, sendo caracterizados, via de regra, de forma grotesca ou repugnante. Além disso, há dois espartanos traidores, um deles é o político, o outro é o disforme corcunda que não pode exercer seu dever cívico/militar. Ambos personagens podem ser combinados, pois representam uma gama de valores que o filme repudia: política, subversão interna, devassidão, corrupção, fraqueza e feiura.

O filme ecoa os medos americanos dos pós 11 de setembro, a crítica a Guerra ao Terror sendo vista como maquinação política antipatriótica, a defesa dos militares como indivíduos prontos para se sacrificarem pela pátria, e, como em toda época de guerra ou de uma suposta ameaça de guerra, a valorização do símbolo de lideranças fortes que prezem pela ação em vez do diálogo. Além disso, qualquer resquício de luta social deve ser esquecido (como o filme faz, esquecendo os hilotas ou escravos), a nação agora é uma massa homogênea de guerreiros seguindo seu líder em defesa de sua soberania, contra as hordas do oriente (ou do sul global). Este imaginário possibilitará a legitimação das ações americanas ao redor do globo, e, em algum ponto, irá germinar uma direita antidemocrática, que irá tentar deslegitimar os mecanismos de mediação de poder, tendo para isso, grande apoio popular. Para que isso pudesse ocorrer seria necessário, entre outras coisas, o despejo de toneladas de valores simbólicos que pudessem legitimar a ascensão de homens fortes e truculentos ao poder.

Os processos de legitimação política passam pelo estabelecimento de um imaginário que resume e simboliza, a nível da mentalidade popular, as mensagens e valores do poder. O poder necessita, além das estruturas burocráticas, além das instituições representativas e/ou coercitivas, da criação

de imagem que atinjam de maneira imediata os corações e mentes da população; frequentemente mais os corações que as mentes.⁵²



Figura 7: Poster do filme 300

De uma forma similar, a mesma estética enxarcaria os filmes de super-heróis, trazendo seu imaginário, e a fantasia de um mundo mais simples, onde grandes homens em uniformes que demarcam a musculatura poderiam resolver os dilemas complexos de sociedade apenas com a força e a vontade.

As figuras 5 e 6, ambas estão cindidas, para fins de comparação, entre os desenhos do ilustrador Alex Ross, tributário da estética neoclássica, e, os cartazes publicitários da Liga da Justiça e dos Vingadores. Houve uma ampliação do público, uma extrapolação de nicho, iniciada nos anos 2000, tornando-se dominante o gênero de super-heróis entre 2010 e 2018. E, assim como, o surgimento do gênero na década de 1930 coincidiu com a ascensão do fascismo, o ascender da extrema direita na contemporaneidade têm nos filmes do gênero seu sintoma, não sendo mera coincidência. O ideário estético e temático dos filmes de super-herói e a universalização dos valores propagados nestes filmes – o embate físico, a nostalgia, homens fortes e viris – parecem convergir para o discurso extremista de buscar soluções simples para problemas complexos. Soluções que não

⁵² SANTOS, Ana Luiza laneles dos. P. 124 apud MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A história política e o conceito de cultur política. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-MG, UFOP. 1996, p.89

subvertam ou questionem a ordem vigente, mas que utilizem do autoritarismo para expurgar seus males.

A busca pelo homem forte frente a uma democracia decadente, a universalização destes valores, embalados pela inocência, despejados em frente de uma juventude alienada (ou simplesmente desesperançada), despojadas de ferramenta críticas, tornaram-se terreno fértil para o neofascismo. Nesse sentido, haverá uma desqualificação do homem comum ou das ações coletivas em prol do homem forte, que através de sua perspicácia, sagacidade e mérito, ascenderam ao topo. Estes napoleões contemporâneos seriam capazes, através da ação bruta solucionar os problemas que o sistema decadente e corrupto não daria conta. Segundo Rogerio de Campos, na obra *Super-Homem e o romantismo de aço* “Mesmo a crítica ao Estado presente várias dessas HQS seria uma crítica de extrema direita: o Estado é um vilão porque, dominado por fracos e covardes, impede os seres superiores de exercerem seu poder livremente”.⁵³

⁵³ CAMPOS, Rogério de. *Super-Homem e o romantismo de aço*. Ugra Press.2018



Figura 8: Ilustração de Alex Ross (acima). Poster de divulgação do filme Liga da Justiça



Figura 9: Ilustração de Alex Ross (esquerda). Poster de divulgação do filme Vingadores

A impotência dos homens e a busca por um vingador

O fato da sociedade atual encontrar-se desesperançada com a hegemonia neoliberal ou com uma oposição de esquerda cada vez mais ineficaz em sua capacidade

de oferecer alento e soluções, levaram as classes subalternas a mais profunda humilhação e impotência. De um lado, existe a questão social, a qual houve uma intensa degradação após a derrocada do campo socialista propiciando uma hegemonia neoliberal, de outro lado, há a ascensão das pautas de grupos sociais indeníveis – mulheres, LGBT, negros, imigrantes – que, além de enfraquecer a coesão da esquerda, produziram o pobre ressentido. A experiência da constante humilhação e desesperança moldaram este novo homem, que por vezes se refugia na fantasia, em outras vezes cai na nostalgia, se recusando a crescer e enfrentar um mundo cada vez mais complexo, buscando refúgio na simplicidade infantil proporcionada pela cultura pop, onde os super-heróis se inserem. Na melhor das hipóteses, esta amalgama gera inércia, na pior, o fascismo.

A legião de esquecidos e humilhados – que aumenta a cada dia em todo lugar, muito especialmente em países onde a ideologia neoliberal domina sozinho o imaginário social, como os Estados Unidos e o Brasil – possui uma raiva e um ressentimento contra o mundo que eles não conseguem explicar nem direcionar, mas apenas experimentar como culpa individual.⁵⁴

Tal realidade vem proporcionando um terreno fértil para ideias de homens fortes e excepcionais, ou mesmo bufões que encarnem a violência e a força necessária para fazer frente às democracias decadentes e impotentes. Tais sintomas parecem ser uma repetição farsesca de antigos sonhos aristocráticos que hoje fazem sua dança cada vez mais desavergonhada rumo ao poder. Por sua vez a cultura dos superpoderosos encapuzados parece ecoar na desesperança social essa busca por segurança, nostalgia e potência, que, no ideário imagético dos super-heróis, somente homens fortes podem oferecer. Em um mundo cada vez mais complexo que se liquefaz constantemente, o indivíduo busca um chão firme onde pisar, neste intuito, ele reage ao mundo que o desafia, e, ao contemplar o abismo da impotência social ele olha para o alto em busca de salvadores. E, precisamente neste contexto que a produção de sentido do gênero de super-heróis atinge seu apogeu, não sendo mero escapismo, mas um anseio, uma fantasia de poder capaz de produzir uma visão de mundo que dialoga com estes indivíduos. Esta visão estará ancorada na força e na potência que é encarnada nos super-heróis, na falsa rebelião dos seus atos, e, na suposta superioridade moral de suas intenções.

Dessa forma, figuras como Trump, Bolsonaro, Milei, irão galgar seus postos como bastiões da reação através de uma suposta revolta popular contra a corrupção das elites

⁵⁴ SOUZA, Jesse. O pobre de direita: a vingança dos bastardos. 1 ed. Civilização Brasileira, 2024. p. 18

do liberalismo progressista e do caos por ele provocado. Eles rejeitarão as características dos políticos tradicionais, emulando o homem forte e distinto de pureza moral, que irá devolver o homem comum ao seu devido lugar. Tais características estarão presentes muito mais em seus discursos do que em suas ações, pois, estes aspirantes a tiranetes, são na realidade, uma parodia daquilo que almejam ser. Ainda assim, eles são os vingadores da plebe, que desprovida de ferramentas críticas irá direcionar seu ódio contra si mesma ao conceder poder a estes farsantes.

De um lado, a idealização e a identificação com o opressor fazem com que as pessoas que, na realidade, se sentem desprotegidas e fracas, se vejam como fortes e temíveis. Por outro lado, a possibilidade de atacar os mais frágeis sem medo de retorno lhes permite “compensar” a sensação real de impotência em relação ao mundo.⁵⁵

A ascensão destes tiranetes se dá pelo anseio do impotente pela potência, pois vê na potência deles a sua potência restaurada. A possibilidade de ser vingado, ser recolocado em seu lugar legítimo, mesmo que este lugar seja essencialmente o mesmo. A imagética dos filmes de super-heróis é interessante neste ponto, ao colocar personagens esteticamente belos e atléticos massacrando uma massa disforme, desprovida de personalidade. O medo do outro – o estrangeiro, o GLBT, o negro -, a ameaça sem rosto, a horda fálica. Os bárbaros nos portões fazem os cidadãos de bem clamarem por um protetor, ou, por um vingador.

A utilização da simbologia dos super-heróis na construção de um ethos autoritário parece inequívoca. Isto pois, o ente coletivo, o povo, é sempre impotente, tendo que ser constantemente protegido, ou por vezes, salvo de si mesmo. As instituições públicas ou são corruptas, ou ineficientes, cabendo a estas excepcionalidades individuais sanarem nossas mazelas. Estas individualidades, os super-heróis, se resumem a bilionários (Batman e Homem de Ferro), militares (Capitão América), deuses (Super-homem e o Thor). Poder, força e salvação, este trinômio formará um signo o qual o ethos dos super-heróis irá se sustentar. E, não será mera coincidência que a extrema direita se apoiará em signos semelhantes.

⁵⁵ SOUZA, Jesse. O pobre de direita: a vingança dos bastardos. 1 ed. Civilização Brasileira, 2024. p. 54

COSIDERAÇÕES FINAIS

Enfatizo que os super heróis não são causa, mas sintomas de uma fascistização social. E, assim como a fascistização da década de 30 permitiu que eles nascessem, o neofascismo que germinava na década de 2010 os levou ao seu estrondoso sucesso comercial. Isto parece corroborar a afirmação de Alan Moore, que o advento massivo do sucesso do gênero dos super-heróis poderia ser visto como um prenúncio do fascismo. Isso deve ater nossa atenção, pois, a história caminha por esquinas escuras e tende a repetições, mas elas nunca acontecem como esperamos. Aparentemente atravessamos um período sombrio, mas que talvez seja apenas o entardecer, pois quem sabe quando será a hora mais escura.

Lembremos o alerta de Lacoue-Labarthe e Nancy:

Os retornos e repetições simples são bem raros, quando não inexistentes na história. E se o fato de se portar uma suástica ou sua inscrição são dados infames, eles não são necessariamente (sejamos precisos: eles podem ser, mas não são necessariamente) os signos de um ressurgimento nazista verdadeiro, vivo e perigoso. Eles podem derivar apenas da debilidade, ou da impotência. Mas existem outras espécies de repetições, que de resto podem se ignorar enquanto tais, cuja evidência é muito mais dissimulada, cujo procedimento mesmo é muito mais complexo e discreto – e cujos perigos não são menos reais.⁵⁶

O fator primordial dos Super-Heróis é o corpo. Nele está contido todos os elementos constitutivos de seu discurso, e, assim como nos ideários do fascismo histórico o corpo deixa de ser um veículo para se tornar uma mensagem. Tornando-se, dessa forma, um ideal estético, que por fim, será um ideal político. Isto pois, a estética torna-se o centro de sua política.

O corpo do super-herói, por tradição, herda dos gregos a kháris. Pela graça concedida pelos deuses, aos heróis e aos atletas, a beleza escultural é a manifestação do próprio poder reluzente. Daí a herança do esculpido atleta na religiosa competição esportiva resultar no atlético super-herói semidivino que usa uma roupa que, na maioria das vezes, mais se assemelha a uma tintura sobre o corpo. Da mesma forma, a beleza escultural do super-herói é o superpoder manifesto⁵⁷

A estética dos super-heróis estará pautada na monumentalidade, na pureza, na divinização, na força, na juventude, e, na beleza. Ao mesmo tempo, embalados em uma

⁵⁶ LACOUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. O mito nazista. p.10-11

⁵⁷ LINCK, Alexandre Vargas. O corpo do super-herói e a vida mutante. Para além dos X-Men: embates e representações do universo mutante/ Organização de: Michel Silva. São Paulo: Todas as Musas,2018. p.69

roupagem infantilizada, seu discurso pregará a preponderância do indivíduo sobre o coletivo, pavimentando uma percepção social que enxergará esperança no autoritarismo, virtude na violência, e fraqueza no diálogo. Tais concepções parecem arar o solo para o fascismo germinar.

Contudo, faz-se necessário uma ponderação em relação ao anseio pelos super-heróis. O anseio é legítimo, mesmo que as soluções apresentadas na busca por saciá-lo levem a consequências políticas nefastas. Assim como alguém que defende o porte de armas, por vezes, apenas anseie em se proteger da violência. A solução pode ser esdrúxula, mas o anseio de rapidamente poder sanar a violência a qual está sujeito é legítima. Deste modo, os super-heróis, a meu ver, podem representar um desejo genuíno de ruptura com uma realidade cuja as regras de funcionamento não mais satisfazem os indivíduos que a compõe. Desde a crise de 2008 as sociedades ocidentais entraram em declínio econômico, e, desde então, existe um grito abafado por ruptura, pois as promessas de ascensão não foram cumpridas. Não havendo uma esquerda disposta a oferecer um discurso e uma ação convergente com este anseio, coube a direita esse papel, pois em política, como sabemos, não existe espaço vazio. Outro fator a ponderar é a representação da esperança que neles está encarnada, um desejo por salvação. Isto pois, a entropia social acentuada pelas redes sociais parece ter criado um indivíduo perdido e desorientado, desesperançado em mundo que muda muito rápido. Os valores por ele adquirido rapidamente se desfazem, tudo se torna impermanente, e, nesse mar revolto ele busca solidez, um chão firme onde pisar. Este chão firme que oferece segurança e aconchego, quase sempre esteve vinculado com o sagrado, agora encontra-se distante e diluído, cabendo a sua versão mais profana – os super-heróis – ocupar o seu papel. E, será este corpo social brutalizado e infantilizado que para proteger-se, buscará salvação nos símbolos e signos oferecidos pelos super-heróis. Dessa forma, os super-heróis darão vazão simbólica e discursiva a extrema direita, emulando os anseios de ruptura, esperança e salvação.

Parece que contemplamos o fim do “fim da história”. Ruptura e esperança podem gerar revoluções em busca de salvação, contudo, nem todas as revoluções nos levam a terra prometida. Por vezes, como demonstra a história, é apenas um mergulho no abismo.



Figura 10: Elon Musk e Donald Trump.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Rubem. O que é religião? 5.ed. Campinas: Papirus,2006
- CAMPBELL, J. O herói de mil faces. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.
- BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema? São Paulo: Brasiliense, 2006
- BARTHES, Roland. Mitologias. 4 ed. São Paulo: Diefel,1980
- CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: círculo do livro, 1990
- CAMPOS, Rogério de. Super-Homem e o romantismo de aço. Ugra Press.2018
- CHAPOUTOT, Johann. Revolução Cultural Nazista. Editora da Vinci. Rio de Janeiro. 2023
- CHAPOUTOT, Johann. A grande narrativa: Introdução à história do nosso tempo. Editora Vozes. 2023
- ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- ELIADE, M. Mito e Realidade. Tradução de Pola Civelli. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- GAVALER, Chris. On the Origins of Superheroes: From Big Bang to Action Comics nº1.University of Iowa Press.2015
- GAVALER, Chris. Superhero Comics. Bloomsbury. 2017
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC,1989
- GIORDANO, Alessandra. Contar histórias: um recurso arquetepêutico de transição e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007.
- HARARI, Yuval Noah. Sapiens – Uma breve história da humanidade. 12 ed. Porto Alegre, L&PM. 2016
- KNOWLES, C. Nossos deuses são super-heróis: a história secreta dos super-heróis das histórias em quadrinhos. Tradução de Marcello Borges. 1ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- JUNG, Carl Gustav (1911/1952). **Símbolos de transformación**. 1. ed. Barcelona: Paidós, 1982
- JUNG, Carl Gustav (1912/1916/1926/1943). Psicologia do Inconsciente. In: Obra Completa de C. G. Jung, vol. 7/1. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2011a.
- JUNG, Carl Gustav (1929). O significado da constituição e da herança para a psicologia. In: A Natureza da Psique. In: Obra Completa de C. G. Jung, vol. 8/2. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2013a. Cap. 4. p. 52-59
- JUNG, Carl Gustav (1919). Instinto e inconsciente In: A Natureza da Psique. In: Obra Completa de C. G. Jung, vol. 8/2.10. ed. Petrópolis: Vozes, 2013c. Cap. 6. p. 72-82.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. O mito nazista.São Paulo.Illuminuras. 2000
- LÉVI -STRAUSS, C. Antropologia Estrutural. Tradução de Chain Samuel Katz e Eginardo Pires. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, C. Introdução à obra de Marrcel Maus. In: MAUS, M. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, C. Antropologia Estrutural II. Tradução de Maria do Carmo Pandolfo. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, C. O cru e o cozido. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 1ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. ISBN 85-11-07033-8.

- LÉVI-STRAUSS, C. O pensamento selvagem. Tradução de Tânia Pellegrini. 11ª. ed. São Paulo: Papyrus, 2010.
- LÉVI-STRAUSS, C. Mito y significado. Tradução de Héctor Arruabarrena. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- LINCK, Alexandre Vargas. O corpo do super-herói e a vida mutante. Para além dos X-Men: embates e representações do universomutante/ Organização de: Michel Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2018
- MALVANO, Laura. O Mito da Juventude transmitido pela imagem: o fascismo italiano
- ONG, Walter. The Comics and the Super State
- REBLIN, I. A. O alienígena e o menino. Jundiá, Paco Editorial. 2015
- REBLIN, I. A. A superaventura: da narratividade e sua expressividade à sua potencialidade teológica. Tese (Doutorado em Teologia) - Escola Superior em Teologia. São Leopoldo. 2012.
- REBLIN, I. A. Para o alto e avante: uma análise do universo criativo dos super-heróis. Porto Alegre: Asterisco, 2008.
- SANTOS, Ana Luiza Ianeles dos. Estética de um genocídio: a cineasta Leni Riefenstahl e sua arte a serviço do nazismo. São Paulo. Editora Dialética. 2023
- SOUZA, Jesse. O pobre de direita: a vingança dos bastardos. 1 ed. Civilização Brasileira, 2024
- WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent**. New York: Rinehart & Company, 1954.

Entrevista de Alan Moore:

- The Guardian - <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/07/watchmen-author-alan-moore-im-definitely-done-with-comics>
- <https://slovobooks.wordpress.com/2014/01/09/last-alan-moore-interview/>

Teses:

Verdade e Justiça: americanismo e fascismo nas histórias do Superman. Bruno Leonardo Ramos Andreotti. Tese de Doutorado - 2023

Sites;

<https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/superman.htm>

<https://balthazar.club/o/3453-skulptura-arjca.html>