

OS BÁRBAROS DE CAMISAS BRANCAS: NAZISMO, MODERNIDADE E ESTÉTICA NO FILME A ONDA (2008)

THE BARBARIANS IN WHITE SHIRTS: NAZISM, MODERNITY AND AESTHETICS IN THE FILM A ONDA (2008)

Ademir Luiz da Silva¹
Eliézer Cardoso de Oliveira²

Resumo

O tema deste artigo é a pergunta levantada pelo filme alemão *A Onda* (2008), dirigido por Dennis Gansel: os ideais nazistas podem retornar no mundo contemporâneo? *A Onda* é baseado em uma experiência social real ocorrida na Califórnia em 1967, onde um professor de História procurou reproduzir com seus alunos uma simulação de autocracia, que se tornou perigosamente real. Analisando a sedução estética própria do nazismo, utilizaremos autores que pensaram a modernidade a partir de suas experiências pessoais como perseguidos políticos de governos autocráticos, tais como Walter Benjamin (1892-1940), Norbert Elias (1897-1990), Hannah Arendt (1906-1975), Eric Hobsbawm (1917-2012) e Zigmunt Bauman (1925-1917). Acreditamos que a análise desses autores converge, no sentido de considerar a ascensão do nazismo como sintoma de uma profunda crise cultural da modernidade.

Palavras-chave: Nazismo. Modernidade. Estética. A Onda. Cinema.

Abstract

The theme of this article is the question declared by the German film *The Wave* (2008), directed by Dennis Gansel: can Nazi ideals return in the contemporary world? *The Wave* based on a real social experience that took place in California in 1967, where a history teacher tried to reproduce with his students a simulation of autocracy that became dangerously tangible. Analyzing the aesthetic seduction of Nazism, we will use authors who have thought modernity from their personal experiences as political persecuted by autocratic governments,

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor na Universidade Estadual de Goiás (UEG) nos cursos de História, Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER). Presidente da União Brasileira de Escritores – Seção Goiás. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7707506683519747>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8372-0799>. E-mail: alsconclave@gmail.com.

² Doutor em Sociologia (UnB). Professor do curso de História e do Mestrado em Território e Expressão Cultural do Cerrado, na Universidade Estadual de Goiás, em Anápolis. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4351929916837359>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7763-7454>. E-mail: ezi2006@gmail.com.

such as Walter Benjamin (1892-1940), Norbert Elias (1897-1990), Hannah Arendt (1906-1975), Eric Hobsbawm (1917-2012) and Zigmunt Bauman (1925-1917). We believe that the analysis of these authors converge, the sense of considering the ascension of Nazism as a symptom of a deep cultural crisis of modernity.

Keywords: Nazism. Modernity. Aesthetics. The Wave. Movies.

1 INTRODUÇÃO: DO FATO ÀS TELAS: UMA “ONDA” CALIFORNIANA CHEGA A ALEMANHA

A cena é bem conhecida nas aulas de História contemporânea: o professor esforça-se para mostrar a inexplicável barbaridade perpetrada pelo regime nazista alemão, enquanto um dos alunos se distrai desenhando, em seu caderno, a famigerada suástica. A atitude dos jovens não é meramente consequência da alienação e ou da insensibilidade que, para muitos, marcaria a atual geração. É bem pior do que isso. O aluno desenha a suástica porque se sente fascinado esteticamente por ela. A singular figura geométrica, criada a partir da simetria entre o contraste do negro, branco e vermelho, tem um alto poder de sedução. Considerando os fatos históricos, ao que parece, a suástica é esteticamente atrativa e isso se relaciona a um dos maiores mistérios da história do século XX: a aceitação da ideologia nazista num país de sólida tradição intelectual.

Desvendar este mistério implica considerar que o Nazismo exala um encanto estético, ainda que destrutivo, anacrônico e reacionário, como mostrou o diretor Peter Cohen no documentário *Arquitetura da Destruição*, de 1992, no qual se analisa de que forma os nazistas pretendiam criar um mundo de beleza, a partir dos escombros da Velha Europa, que se rendia à modernidade “judaica” de Einstein, Freud e Marx. Reconhecer isso não significa desconsiderar as difíceis condições socioeconômicas e políticas que o povo alemão vivia após a derrota na I Guerra Mundial, condições essas que serviram como o ninho daquilo que Bergman denominou de “O ovo da serpente”. A beleza do Nazismo está naquilo que foi documentado pela polêmica cineasta alemã Leni Riefenstahl em *O Triunfo da Vontade*, ao mostrar as estratégias estéticas, utilizadas no IV Congresso do Partido Nacional Socialista Alemão: os desfiles, os uniformes imponentes, as bandeiras perfilhadas, o discurso inflamado, o jogo de luzes, as aparições épicas dos líderes políticos, a catarse da multidão.

Esse fascínio com a estética ritualista e coletivista, aliado a algumas vulnerabilidades estruturais da sociedade moderna, implica em um perigo permanente de emergência de novos regimes fascistas na sociedade contemporânea. Discutir esse tema incômodo é o maior mérito

da versão cinematográfica de 2008 de *A Onda*. A sua mensagem, ao invocar uma experiência sociológica de um professor, defende que o nazismo alemão não foi uma anomalia histórica, criada por monstros desalmados. As suas bases sociológicas estão entranhadas na sociedade moderna e, por isso, como uma onda do mar que vai e volta, o nazismo pode, eventualmente, retornar. Temática semelhante é abordada, de diferentes modos, na comédia *Ele Está de Volta*, de 2015; no drama *A Experiência*, de 2001, e no documentário *Olhos Azuis*, de 1996.

O filme *A Onda*, com o título alemão original de *Die Welle*, foi dirigido por Dennis Gansel, com roteiro de Dennis Gansel, Peter Thorwarth, Johnny Dawkins e Ron Birnbach, tendo sido lançado em 2008. Produzido por Christian Becker, para a Rat Pack Filmproduktion, foi considerado um sucesso de bilheteria. O longa-metragem é uma espécie de refilmagem de um telefilme americano de 1981, com pouco mais de quarenta minutos de duração, dirigido por Alexandre Grasshoff, com roteiro de Ron Cephas Jones e Todd Strasser, estrelado pelo ator Bruce Davison. Importante destacar que o roteirista Todd Strasser também foi o autor do livro homônimo que inspirou a produção audiovisual. Nele é narrado, de forma romanceada, o experimento social chamado de Terceira Onda, realizado pelo professor de História, Ron Jones, em uma escola secundária na cidade de Palo Alto, no Estado da Califórnia, em 1967. O filme alemão de 2008 parte desta base dramática, expandindo a problemática, somando personagens, tornando mais complexas suas relações e, sobretudo, atualizando as questões levantadas pelo roteiro e livro originais.

O fato de ser uma produção alemã, baseada em um episódio ocorrido na ensolarada Califórnia, não pode e não deve ser desprezado. A distância cultural entre os dois lugares é evidente. O que nos Estados Unidos foi um experimento social sem maiores consequências do que “dar uma lição de moral em jovens estudantes”, na Alemanha não é menos do que o revelar das entranhas de uma nação traumatizada por sua experiência histórica. Tal mudança geográfica potencializa todos os aspectos do assunto. Não por acaso, há pelo menos duas diferenças cruciais entre o telefilme de 1981 e a refilmagem de 2008: o final trágico e a responsabilização do papel exercido pelo professor no desenrolar dos fatos.

O professor Ron Jones, conforme interpretado por Bruce Davison no telefilme de 1981, é profissional, discreto e consciencioso. Na versão alemã, o nome mudou para Rainer Wegner, sendo interpretado por Jürgen Vogel, sendo retratado como uma figura vaidosa, partidária e reconhecidamente militante. Em um diálogo com a esposa, quase no final do filme, fica evidente que o professor se recente de suas origens proletárias e formação

intelectual pouco sofisticada, disfarçando tal sentimento por meio da postura despreocupada e desafiadora.

Sintomaticamente, o filme começa com Wegner chegando na escola escutando rock pesado a todo volume, usando uma surrada camiseta da banda punk americana Ramones. Logo ele descobre que, devido a sua demora em preparar um plano de curso, outro professor apresentou a proposta de um curso sobre o tema Anarquia para ser trabalhada com os alunos. Wegner pretendia ministrar esse curso, devido a seus interesses e práticas pessoais. Ao receber, pela direção da escola, a incumbência de assumir o tema Autocracia, decide procurar o colega para propor uma troca. O revelador diálogo ocorre nos corredores da escola.

Rainer: Wieland?

Wieland: Sr. Wenger...

Rainer: É sobre o planejamento.

Wieland: Sim?

Rainer: Gostaria de saber se pode trocar comigo. Vou fazer sobre autocracia.

Wieland: *Alea jacta est!* A sorte está lançada.

Rainer: Sabia muito bem que eu queria fazer sobre anarquia.

Wieland: Queria demais, se quer saber minha opinião. Este projeto é para ensinar aos alunos as virtudes da democracia. Ensinar a fazer Coquetel Molotov é assunto para aulas de Química. Tenha um bom dia. (A ONDA, 00:03:23).

É possível deduzir que a inegável popularidade do professor Rainer Wegner entre os alunos se ancora, principalmente, em sua postura contestadora às instituições. Roqueiro, planejadamente desleixado e atlético, sendo também técnico do time de polo aquático, Wegner é o professor mais querido da escola, o que fascina os jovens e incomoda os colegas. A atuação de Jürgen Vogel é muito competente em evidenciar tais características. O diretor declarou em entrevistas de divulgação do filme que escolheu Vogel como protagonista por considerar que sua persona cinematográfica é carismática e inspira certo tipo de autoridade. Seria alguém que ele gostaria de ter tido como professor na vida real.

Sem escolha, preguiçosamente, Wegner assume o curso sobre Autocracia. Destaca-se a competência dos roteiristas, do diretor e do elenco, para encenar o desenrolar da primeira aula, que começa extremamente monótona e se torna cada vez mais instigante. Inclusive, cumpre a função de estabelecer o papel desempenhado por alguns dos principais personagens, mostrando como suas personalidades seriam afetadas diante da presença do totalitarismo.

Destaca-se a presença de Tim, interpretado por Frederick Lau, um estudante solitário e inseguro, com claros problemas psicológicos, que se fascina pela possibilidade de integração

social realizada pelo experimento social autocrático proposto pelo professor. Em dissonância com Tim, a aluna Karo, interpretada por Jennifer Ulrich, é uma estudante dedicada advinda de uma família de hábitos liberais, que discorda dos rumos tomados pelo experimento, tornando-se sua maior crítica, o que faz com que seja hostilizada pelos partidários da “Onda”. O namorado de Karo é Marco, interpretado por Max Riemelt, atleta de polo aquático bastante popular na escola, mas com problemas familiares, o que o faz enxergar na “Onda” uma forma de se sentir sentimentalmente acolhido. Cristina do Rego encarna Lisa, uma jovem tímida, competente em Matemática, que se desentende com Karo em sua defesa da experiência. Sinan, interpretado por Elyas M'Barek, é outro atleta de polo aquático, de origem turca, que representa a presença cada vez mais numerosa de imigrantes na Alemanha nas últimas décadas. O carismático Kevin, feito por Maximilian Mauff, é um aluno advindo da elite financeira da cidade que se recusa a participar do movimento, mas acaba aderindo para não ficar de fora da novidade. Amigo de Kevin é o valentão Bomber, feito por Maximilian Vollmar, que aprende a se disciplinar com a “Onda”. Mona, interpretada por Amelie Kiefer, é a personalidade mais proativa da sala, ficando desde o começo incomodada em participar de uma experiência autocrática na escola, tornando-se a principal aliada de Karo em suas tentativas de “parar a onda”.

Entre outros, esses são alguns dos personagens que surgem na sequência da aula inaugural do curso. Cada um com sua função dramática e simbólica, que revela a heterogeneidade social da Alemanha contemporânea. Sobre todos eles assenta o peso do passado nazista, um trauma nacional que os jovens alemães, gostando ou não, são obrigados a carregar. Isso fica bem evidente durante o primeiro dia de aula, quando o professor apresenta o plano do seu curso. O diálogo é longo, mas, pelas sutilezas da construção dramática, merece ser reproduzido.

Rainer: Devo dizer que estou surpreso com tanto interesse pela autocracia. Eu teria feito anarquia, se fosse vocês.

Bomber: Com aquele velho do Wieland?

Rainer: Isso foi você quem disse. Pois bem (escreve *Autokratie / Autocracia* no quadro negro) Autocracia. O que é isso? (Silêncio). Vamos, vocês escolheram esse tema. Devem esperar alguma coisa.

Kevin: Nada de pressão, eu espero.

Rainer: Jens, o que significa um governo autocrático?

Jens: Acho que tem a ver com monarquia.

Rainer: Não necessariamente. Ferdi, o que você acha?

Ferdi: Corrida de carros em crateras.

Rainer: Essa foi horrível. Lisa, não me decepcione.

Lisa: Ditadura, talvez.
Rainer: Faz parte. Karo?
Karo: Acho que autocracia é quando um indivíduo ou um grupo domina as massas.
Rainer: Certo. Autocracia vem do grego e significa “autogoverno”. “Auto” de próprio e “kratia” de poder. Na autocracia, o indivíduo ou grupo na liderança tem poder ilimitado para mudar as leis, se achar necessário. Conseguem pensar em algum exemplo? (Silêncio) Vamos, têm que saber dizer pelo menos uma ditadura.
Sinan: O Terceiro Reich.
Bomber: De novo, não...
Rainer: Olhem, eu não escolhi o tema, mas teremos que falar sobre isso essa semana. Imprimi para vocês umas coisas...
Bomber: Temos que ver tudo isso de novo?
Mona: É um assunto importante.
Bomber: O Nazismo era uma droga, já entendemos isso.
Sinan: Certo, o nazismo era uma droga. E não vai acontecer de novo.
Mona: Ah, é? E os neonazistas?
Kevin: A gente não pode se sentir culpado por algo que não fez!
Mona: Não é questão de culpa. É questão de responsabilidade histórica. (A ONDA, 00:11:18).

Uma das motivações declaradas de Dennis Gansel para dirigir o filme foi o que ele considera como a saturação dos estudantes alemães com o tema do nazismo. Neste diálogo em particular, o dilema se impõe: o nazismo é um tema fundamental, mas parte dos alunos se sente incomodada pela insistência em se abordar a questão. Em todas as aulas se fala de nazismo, ainda que de Matemática ou Biologia. O nazismo é uma sombra onipresente. O livro *Tu Carregas Meu Nome – A Herança dos Filhos de Nazistas Notórios* (2004), escrito a quatro mãos por Norbert Lebert e Stephan Lebert, trabalha, como bem informa seu título e subtítulo, o peso que esse passado possui entre as novas gerações.

Heinrich Böll, escritor alemão premiado com o Nobel, em suas memórias *O que vai ser desse rapaz? – ou alguma coisa a ver com livros*, defende que o nazismo não cresceu devido ao trabalho de seus partidários, mas, principalmente, em função de quem não o levou a sério (1985). Márcio Seligman-Silva afirmou que “a Shoah³ é o superlativo por excelência da história” (2000, p. 77), indicando que a experiência do nazismo é tão assustadoramente singular que faltaria ao historiador ferramentas conceituais para a reconstrução do evento. É um tipo de acontecimento no qual só quem viu tem condições de conhecê-lo mais profundamente. Desta forma, para se pensar os questionamentos propostos pelo filme *A Onda*, foram escolhidos alguns nomes representativos da Teoria Social, que vivenciaram in

³ Shoah é o termo da língua iídiche utilizado para referir à perseguição e a política de extermínio dos judeus na Alemanha, durante o nazismo. A palavra possui o mesmo significado de Holocausto.

loco a experiência da Autocracia, tornando-os fundamentais para o desenvolvimento de suas teorias. Destaca-se Walter Benjamin (1892-1940) que se suicidou na fronteira espanhola, quando tentava fugir da França ocupada; Norbert Elias (1897-1990) que, a partir de 1933, exilou-se na França e depois na Inglaterra, mas seu pai e sua mãe foram mortos, respectivamente, nos campos de concentração de Breslau e Auschwitz; Hannah Arendt (1906-1975), que chegou a ser presa e depois foi exilada pelos nazistas; Eric Hobsbawm (1917-2012), que abandonou a Alemanha em 1933; Zigmunt Bauman (1925-1917), que viu seu país, a Polônia, ser invadida por russos e alemães em 1939. Todos esses autores eram alemães e perceberam o nazismo alemão como uma crise civilizatória.

2 “A ONDA” EXPLICANDO O INEXPLICÁVEL: O NAZISMO COMO EVENTO ESTÉTICO E CRISE CULTURAL

Disposto a colocar na berlinda a questão da “responsabilidade histórica” levantada pela aluna Mona na primeira parte da aula, após um intervalo, o professor Wegner propõe a formulação de uma pequena “autocracia” na sala. Sua primeira providência é exigir que os mesmos alunos que o tratavam com intimidade, chamando-o pelo primeiro nome, apenas se dirijam a ele, formalmente, como “senhor Wegner”, e que façam isso, somente após levantarem a mão e ficarem de pé.

O debate segue nos novos termos, delineando o que seria preciso para se estabelecer uma ditadura. Surgem palavras como ideologia, controle, insatisfação, liderança e disciplina. O termo “estética” não é mencionado. Por outro lado, o que facilitaria a implantação de uma ditadura? Citam desemprego, injustiça social, inflação alta e insatisfação política. Mona, a aluna mais questionadora, lembra uma palavra-chave, filiada a um evento específico: “Nacionalismo. Vimos isso durante a Copa do Mundo. De repente, tinha bandeiras da Alemanha em todo lugar” (A ONDA, 00:20:33). Aqui, ainda que de forma tangencial, surge a questão da estética.

Essa crítica explícita feita à Copa do Mundo fomentou uma discussão entre prós e contras do nacionalismo. Colocou os alunos em polvorosa. A relação é clara, embora talvez a maioria dos alunos não tenha compreendido o alcance da questão evocada, permanecendo em uma zona de conforto, limitando-se à dualidade “gosto” ou “não gosto”. O fato é que Mona, talvez inadvertidamente, relacionou as bandeiras alemãs da Copa às bandeiras nazistas, filmadas por Leni Riefenstahl em *O Triunfo da Vontade* e, indo mais longe na obra da

cinasta preferida de Hitler, ao uso do esporte como ferramenta política, conforme visto no documentário *Olympia*, o monumental registro dos Jogos Olímpicos de 1936, realizados em Berlim. Quem, na década de 1930, assistindo à suntuosidade dos Jogos de Berlim, poderia imaginar as catástrofes que eles antecederiam?

As teses sobre o conceito de História, do crítico cultural Walter Benjamin, escritas em 1940, são um dos textos com maior carga dramática do século XX, não só pela especificidade trágica do momento histórico, mas também pelo fato de o autor ter se suicidado logo depois de tê-las escrito. Na tese de número 8, Benjamin afirma:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. [...] O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (BENJAMIN, 1994, p. 226).

O eufemismo irônico “estado de exceção” é coerente com a escrita aforística e enigmática de Walter Benjamin, que, em nenhuma parte das teses, nomeia explicitamente o Nazismo Alemão. Até porque, na concepção benjaminiana, o nazismo é apenas o maior exemplo de diversas outras tragédias que assolaram a história humana. Diferente das concepções otimistas sobre o processo histórico, tais como o historicismo alemão e o marxismo evolucionista, Benjamin, como o anjo da sua tese mais famosa, vê a história, não como “uma cadeia de acontecimentos”, mas como “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína” (BENJAMIN, 1994, p. 226). Portanto, a emergência do Nazismo seria apenas um sintoma de uma tempestade muito mais perigosa que assola a humanidade. No final da tese 9, de modo peremptório e lacônico, afirma: “Essa tempestade é o que chamamos progresso”.

Walter Benjamin, herdeiro de uma tradição filosófica nietzschiana, foi o mais ardoroso crítico da ideologia do progresso, refutando todos os seus desdobramentos científicos, teóricos e políticos, tais como: o evolucionismo darwinista, o otimismo ingênuo em relação à invenção tecnológica, o dogma marxista da vitória inevitável da revolução social. Assombrados e pegos de surpresa com a emergência do Nazismo, num dos países de mais sólida tradição cultural da Europa, liberais, sociais-democratas, comunistas vão explicá-lo como uma aberração pré-moderna que atingiu o continente europeu.

Já o pessimismo de raízes românticas no pensamento de Benjamin levou-o a conceber o nazismo como inerente ao projeto da modernidade ocidental. De acordo com Michael Löwy,

Benjamin compreendeu perfeitamente a modernidade do fascismo, sua relação íntima com a sociedade industrial/capitalista contemporânea. Daí sua crítica àqueles – os mesmos – que se espantam com o fato de que fascismo “ainda” seja possível no século XX, cegos pela ilusão de que o progresso científico, industrial e técnico seja incompatível com a barbaridade social e política. (LÖWY, 2005, p. 84).

Nas próprias teses sobre o conceito de história, existem várias referências que permitem vislumbrar a presença de elementos perversos no projeto da modernidade. Um dos principais é o sufocamento da memória dos vencidos pela história contada pelos vencedores. Desse modo, a maioria da humanidade está privada de um contato mais intenso com os seus antepassados, o que explica a pergunta retórica do autor na tese 2: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Por isso, diferente da proposta do Historicismo de enfatizar os acontecimentos oficiais, o filósofo defende uma nova concepção de História, na qual se “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos” e que reputa que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Tal perspectiva de uniformização da sociedade surge em *A Onda* quando o professor Wegner sugere um exercício de relaxamento, no qual todos os alunos marcham sincronizados sem sair do lugar. Começam lentamente e aos poucos vão aumentando a velocidade, e por consequência o barulho realizado. Apesar de alguns protestos, o conjunto de alunos acaba se tornando, nas palavras do professor, uma unidade. Àquela marcha representa o poder da união. União contra os “inimigos”. Mas quem são os inimigos daquela classe de alunos da educação secundária? No auge da marcha, quando o impacto dos passos estronda toda a escola, Rainer Wegner revela que tinha um segundo objetivo ao propor o exercício: “A aula sobre anarquia do Wieland é aqui embaixo! Eu quero que o teto caia sobre nossos inimigos!” (A ONDA, 00:29:50). A parcialidade, pessoalidade e má intenção desta frase é o primeiro sinal do que viria a seguir. É um fato notável no roteiro que Wegner se recente imensamente do colega, professor Wieland, e estende seus sentimentos para os aprendizes de “anarquistas” que assistem suas aulas. Não demora para que o célebre símbolo do Anarquismo, o A envolto de um círculo, passe a ser hostilizado pelos alunos da sala de Autocracia. Rapidamente, a união do grupo se torna perceptível.

Wegner, a partir da segunda aula, mudou os alunos de lugares. Tratou de separar os grupos constituídos por afinidades eletivas. Toda a turma deve ser coesa. E todos devem se ajudar. Ainda que seja trapaceando em atividades acadêmicas, como passando cola durante os exames, por exemplo. O fundamental é que o grupo, em seu conjunto, consiga boas notas, não importando os métodos. A proposta é assimilada com rapidez. Mesmo fora da sala de aula surge um espírito de corpo que faz com que os alunos se protejam, se ajudem, combatendo quem não faz parte da célula original.

Tal coesão é fomentada ainda de outras formas, também pela estética, ou, por outra, pela uniformização da estética.

Rainer: Estávamos falando da união de um grupo. Quais são os sinais de união? Tim?

Tim: Espírito de equipe, sr. Wenger.

Rainer: Está certo, mas quero sinais visuais.

Lisa: Pelas roupas, sr. Wenger?

Rainer: Muito bem. Uma maneira igual de se vestir. Podemos dizer, uniformidade.

Dominik: Sim, mas uniformes são horríveis.

Rainer: Dominik?

Dominik: Quero dizer, uniformes são totalmente fascistas.

Rainer: Não estou falando de uniformes militares. Há vários tipos de uniforme. De supermercado, do McDonald's, de comissários de voo, de guardas de trânsito, até os ternos dos executivos são códigos de moda. Sua roupa não é um tipo de uniforme? Ela indica que você pertence a certo grupo social. Lisa?

Lisa: Os uniformes servem para outra coisa também. Eles eliminam as diferenças sociais.

Mona: Mas eliminam a individualidade também. (A ONDA, 00:32:48).

Fica estabelecido que os membros do movimento vão usar camisas brancas. A opção se deu por serem as roupas potencialmente mais baratas e acessíveis a todos. Alguns poucos alunos, como Karo e Mona, recusam-se a aderir à moda. Uma onda branca toma conta da escola.

Uma cena particularmente perturbadora ocorre na sequência. Tim, o aluno solitário, queima todas suas roupas e tênis da Nike. Está disposto a imolar sua individualidade pela chance de fazer parte de algo maior. O status social proporcionado pela posse dos produtos Nike não mais lhe interessa. Em breve, Tim vai aparecer comprando uma arma pela internet e se oferecendo para ser o guarda-costas do líder do movimento, professor Wegner.

A individualidade é, por definição, criativa. Outro elemento perverso no projeto moderno, na perspectiva benjaminiana, é uma concepção de estética que inibe as

potencialidades criativas humanas. Nas teses sobre o conceito de História existem indicações de como Benjamin concebia o papel da estética na sociedade. Coerente com a sua concepção de história dos vencidos, critica o modelo de sociedade que produz o belo por meio da exploração de uma classe sobre a outra, o que o levou a afirmar, na tese 7, que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIM, 1994, p. 225). Diferentemente das vertentes mais dogmáticas do Marxismo, no entanto, não atribuía às obras de artes o papel ideológico de perpetuar a dominação de classe. Desse modo, na tese 4, adverte seus colegas marxistas de que “na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor” (BENJAMIN, 1994, p. 224). A prova mais evidente do quanto considerava as obras de arte importantes é a sua célebre metáfora do “anjo da história”, na tese 9, diretamente inspirada no quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee. Infelizmente, as teses não mostram detalhes da crítica benjaminiana a estética moderna. Para isso, é preciso levar em consideração outros textos do autor.

No ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, o autor defende o afastamento de conceitos tradicionais da estética para evitar que a arte seja apropriada pelo fascismo. Para Benjamim (1994, p. 166), “conceitos tradicionais – como criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo – cuja aplicação incontrolada, e no momento dificilmente controlável, conduz à elaboração dos dados em um sentido fascista”.

Nesse sentido, ele se propõe a analisar o efeito da tecnologia industrial de reprodução de cópias nas artes modernas, como o cinema e a fotografia. A sua hipótese é que a tecnologia estaria atrofiando a singularidade da obra de arte, ou seja, a sua “aura”. Com isso, a obra de arte perderia a sua força evocativa de um ritual, como, por exemplo, quando os expectadores precisam fazer uma espécie de peregrinação a um museu ou a um templo para ver o único exemplar disponível. A reprodutibilidade torna a obra de arte uma produção em massa, uma mercadoria que pode ser apropriada como produto de consumo.

No mundo contemporâneo, um dos símbolos da produção em massa de “obras de arte” é a logo. Depois que Duchamp, pela estética do Dadaísmo, e Andy Warhol, por meio das propostas dessacralizadoras da Pop Art, mostraram que produtos industrializados podem ser considerados obras de arte, considerando seus designs em uma alocação em contexto de galeria, a logo representa tanto um produto, quanto uma ideia ou mesmo um conceito ou mesmo a negação de produtos, ideias e conceitos.

Em *A Onda*, a evolução natural da proposta de união dos membros do grupo é a criação de um nome para o movimento, seguindo de um símbolo e de uma saudação realizada

entre seus partidários. O passo seguinte é a divulgação do movimento. Os estudantes, de forma surpreendentemente colaborativa, fazem perfis em redes sociais, imprimem cartões e adesivos com a logo, formam equipes de grafiteiros para espalhar o símbolo pela cidade, esmerando-se em pintá-lo em cima do sinal de Anarquismo. Se arriscam subindo nos lugares mais altos e perigosos. O objeto é um só: “Esse é o nosso símbolo! Vamos passar por cima da cidade como uma onda” (A ONDA, 00:49:23). Pela reprodução se tornarão conhecidos.

Neste momento, não há, por parte dos alunos, nenhuma consciência de que estão potencialmente criando um substituto da suástica. Para Walter Benjamin (1994), esta “inocência” é falaciosa. Para ele, a estética na Modernidade estava corrompida. Em seu texto “O narrador”, publicado em 1936, o filósofo alerta para o desaparecimento da arte de narrar, pois o contexto moderno de guerras, inflações e propaganda gera “experiências radicalmente desmoralizadas” (BENJAMIN, 1994, p. 198). As experiências da modernidade não são comunicáveis, o que acarreta um mundo onde existe muito conhecimento, mas pouca sabedoria. Ou seja, por mais que estivessem saturados de informações sobre os males do Terceiro Reich, isso não foi o suficiente para alertá-los de um perigo de “repetição da história”, em sua cruzada de disseminação da marca da “Onda”. Veem tudo como uma brincadeira inofensiva.

Essa concepção de Benjamin sobre a Modernidade é convergente com a de Zygmunt Bauman (1998, p. 10), que, contrariando aqueles que enxergam o Nazismo como “uma loucura momentânea num contexto de sanidade”, levanta a

[...] suspeita, em suma, de que o Holocausto não foi uma antítese da civilização moderna [...] Suspeitamos (ainda que nos recusemos a admiti-lo) que o Holocausto pode ter meramente revelado um reverso da mesma sociedade moderna cujo verso, mais familiar, tanto admiramos. E que as duas faces estão presas confortavelmente e de forma perfeita no mesmo corpo. (BAUMAN, 1998, p. 26).

Para Bauman, civilização e barbárie são os dois lados da Modernidade, com origem no seu projeto de dar ordem ao mundo. Desse modo, “a prática tipicamente moderna, do intelecto moderno, da vida moderna, é o esforço para exterminar a ambivalência” (BAUMAN, 1999, p. 15). As duas forças mais poderosas da modernidade – Ciência e Estado – voltam-se para eliminar o caos do mundo. O que aconteceu na Alemanha, na década de 1930, foi apenas a radicalização de elementos presentes no projeto moderno, tais como: a desvinculação da ciência da moral, ou seja, a defesa da neutralidade axiológica por parte dos

cientistas; a implantação de um sistema burocrático estatal buscando máximo de produtividade, eficiência e, o mais importante, impessoalidade; a valorização de um ideal político em que os fins justificam os meios, sejam quais eles forem.

Assim, por circunstâncias históricas específicas, a aliança entre Estado e Ciência na Alemanha nazista possibilitou que as medidas mais extremas em busca da eliminação da ambivalência e a implantação da ordem fossem implementadas. De acordo com Bauman (1998, p. 31), “por trás desta aliança resiste o moderno *Estado jardineiro*, que vê a sociedade sob seu comando como objeto de planejamento, cultivo e extirpação de ervas daninhas”. Por meio da guerra e do extermínio de judeus e outros grupos indesejáveis, os nazistas queriam transformar a Europa num belo jardim.

Havia um sentido para essa beleza. Era uma beleza engajada. Da mesma forma, os alunos de Wegner desejaram realizar, na peça da escola que estavam ensaiando, algo que “tenha uma mensagem”. O teatro escolar não pode mais ser mera diversão descompromissada, é preciso ser arte engajada.

3 A “ONDA” QUEBRA NA PRAIA: O NAZISMO COMO NEGAÇÃO DO PROCESSO CIVILIZADOR

Na véspera de um importante jogo de polo aquático disputado com uma escola rival, os membros da “Onda” decidem fazer uma festa, excluindo quem não simpatiza ou participa do movimento. O local escolhido é altamente simbólico: uma praia. Nada mais californiano. Areia, mar e ondas. Ao mesmo tempo, é importante lembrar que o Nazismo começou a acabar com a invasão de uma outra praia, por uma coalisão militar liderada pelo exército americano, a praia da Normandia. No filme, o convescote se estende até o anoitecer. Outro fato significativo.

De acordo com Alcir Lenharo (2001, p. 4), os espetáculos políticos nazistas, preferencialmente noturnos, eram compostos por “florestas de bandeiras, jogos de archotes, a multidão disposta disciplinadamente, a música envolvente, os canhões de luz”. O uso de uniforme pelos militantes era, ao mesmo tempo, uma estratégia de transmitir uma retórica de igualdade e de seduzir os alemães pela estética inspirada nos motivos militares.

O Nazismo só exacerbou o lado mais sombrio da Modernidade em ordenar o mundo. Assim, o seu projeto político é também um projeto estético, de limpeza racial, de convergências ideológicas e de sincronização do indivíduo em um corpo coletivo. Isso

explica a preferência dos nazistas por uma estética da ordem, em que os atos políticos se convertiam em rituais estéticos. Daí o fascínio pelos uniformes, pelas bandeiras, pelos desfiles públicos, pelas saudações ritualísticas, pelas tochas e pelos tambores. Os chamados “Comícios de Nuremberg”, as reuniões anuais do partido nazista, entre 1923 e 1938, foram o ápice do uso dessa estética militarista. No conjunto de construções arquitetônicas que sediavam as reuniões, destacava-se a *Große Straße*, uma avenida de 40 metros de largura e dois quilômetros de extensão para o desfile das forças militares.

Norbert Elias (1997) defende que a especificidade da evolução histórica da Alemanha em direção a um estado moderno foi marcada pela manutenção do prestígio da aristocracia na sociedade, mesmo após a modernização econômica. Diferentemente de outros países, como a França e a Inglaterra, por exemplo, a burguesia alemã não foi capaz de impor um estilo de vida próprio na cultura de seu país. Com isso, “os altos funcionários da administração civil e as altas patentes militares tinham definitivamente um status social superior ao dos mais ricos comerciantes” (ELIAS, 1997, p. 53).

E o fato de a unificação política ter sido completada com uma guerra vitoriosa contra um histórico rival só reforçou ainda mais o fascínio idealizado do povo alemão pela guerra, o que explica, inclusive, a aventureira participação alemã nas duas guerras mundiais, sem uma avaliação plausível de uma derrota.

Há vários momentos de confronto físico na narrativa de *A Onda*. A maioria são embates com grupos de anarquistas, entre colegas divergentes ou breves fugas da polícia durante a grafiteagem. Há, porém, um confronto particularmente marcante e importante para a narrativa. Durante um jogo de polo aquático contra a equipe de uma outra escola, no qual as camisas brancas dos membros da “Onda” tomam as arquibancadas, os times começam uma verdadeira batalha. O esporte dá lugar à violência represada dos alunos de Wegner, que, conforme observado, também é o técnico de polo aquático. A partida é interrompida, transformada em pancadaria, motivada pelo fato de os dissidentes terem espalhados panfletos com o slogan “Parem a Onda”.

Diante do ocorrido, a esposa do professor, que também trabalha na mesma escola, vê-se obrigada a alertá-lo para os perigos dos rumos tomados por seu experimento social.

Anke: E foi você que começou isso!

Rainer: Nunca disse para baterem nos adversários!

Anke: Claro que não. Isso você não fez.

Rainer: Então, o que está dizendo?

Anke: Gosta da maneira como eles o admiram. De como encheram sua aula e te obedecem!

Rainer: Está dizendo que não gostaria disso? Você é professora. Não quer isso também?

Anke: A questão não é essa. Eles o obedecem e você os está manipulando para tirar vantagem! Só pensou em você. Não vê isso?

Rainer: Sabe o que eu acho? Que você está com inveja. (A ONDA, 01:22:50).

O alerta não é o suficiente para que o professor reveja seus atos e conceitos. Wegner não aceita que sua proposta não seja positiva, que não tenha um papel civilizador. Ele percebe que os alunos estão mais atentos às aulas, que estão mais colaborativos e interessados. Para ele, esses sinais externos bastam.

Em suas reflexões sobre o processo civilizador, Norbert Elias o concebe como uma marca da modernidade ocidental, caracterizada por uma progressiva diminuição da violência e aumento do controle dos indivíduos sobre seus instintos, tornando mais polidos e educados (ELIAS, 1994). O regime nazista na Alemanha significou, contrariamente, o aumento incomensurável da violência e a liberação dos instintos mais cruéis dos seres humanos. Assim, para explicar o paradoxo do Nazismo na Alemanha é necessário considerar duas hipóteses excludentes: que o país esteve fora do processo civilizador ou que ele entrou em colapso. O evidente desenvolvimento cultural, econômico e social da Alemanha descarta a primeira hipótese, restando, portanto, explicar, então, o colapso da civilização durante o domínio do Nacional-Socialismo.

A teoria do processo civilizador parece ingenuamente evolucionista e triunfalista, a ponto de Renato Janine (1993, p. 11), na apresentação brasileira do 2º volume de *O processo Civilizador*, perguntar: “por que o nazismo não chega a destruir, nem mesmo num homem que forçou ao exílio, a crença em dias melhores?”. Elias era surpreendentemente otimista em sua confiança na humanidade, mas ele tinha consciência dos riscos e das limitações do processo civilizador. Gradativamente os seres humanos tornaram-se mais cordatos entre si, o que se refletia nas regras de etiquetas cada vez mais refinadas, e se libertaram de medos ancestrais, como o de ser agredido por outro ser humano mais forte, ser devorado por um animal selvagem ou ser vítima de catástrofe natural. Em contrapartida, o homem passou a ser dominado por uma angústia, um “medo que o homem sente de si mesmo, de ser dominado pelos seus próprios impulsos afetivos” (ELIAS, 1993, p. 270). Da mesma forma que Freud, Elias sabia que o custo psíquico da civilização é a internalização do medo e da ansiedade.

Por isso, no livro *Os alemães*, publicado em 1989, Elias (1997, p. 161) afirmou que “a civilização a que me refiro nunca está completa, e está sempre ameaçada”. Nesse mesmo livro, num capítulo com o sugestivo título de “O colapso da Civilização”, ele analisa o advento do totalitarismo nazista na Alemanha. Concordando com Walter Benjamin, ele desconstrói a tese de que o Nazismo “era uma excrescência cancerosa no corpo de sociedades civilizadas” (ELIAS, 1997, p. 270). Na verdade, esses tipos de interpretações “protegem as pessoas do doloroso pensamento de que tais coisas poderiam ocorrer de novo, de que tal explosão de selvageria e barbarismo poderia resultar diretamente de tendências inerentes na estrutura de modernas sociedades industriais” (ELIAS, 1997, p. 271).

Desse modo, Elias acredita que conhecer as condições sociais que levaram ao colapso da civilização na Alemanha seria o melhor modo de evitar que o barbarismo renasça novamente. Então, é preciso conhecer o lado obscuro e perverso das sociedades modernas, capazes de subverter os valores morais que fundamentam o processo civilizador.

O mais evidente – e óbvio – aspecto perverso do processo civilizador apropriado pelo totalitarismo nazista, dentre os elencados por Norbert Elias (1997, p. 271), foi o uso da tecnologia industrial para a operacionalização da política de extermínio em massa. A racionalização do ato de matar, por si só, não compromete a civilização moderna, pois qualquer sociedade, por mais retrógrada que seja, não vai abrir mão de armamentos modernos para atingir seus mais bárbaros desígnios. O problema é que o regime nazista levou ao extremo a adoção de um vasto sistema administrativo e tecnológico que diluía a responsabilidade pelo assassinato em massa. Desse modo, são bem pertinentes as palavras de Eric Hobsbawm (1995, p. 47): “as maiores crueldades de nosso século foram as crueldades impessoais decididas a distância, de sistema e rotina, sobretudo, quando podem ser justificadas como lamentáveis necessidade operacionais”. Nesse sentido, a justificativa de Adolf Eichmann, o gerente dos campos de extermínio, no seu julgamento em Jerusalém, de que era apenas um funcionário público exemplar cumprindo seus deveres, demonstra uma sincera insensibilidade, mas não tem nenhuma conotação hipócrita.

O mesmo vale para um professor que desejou ensinar sobre Autocracia por meios imersivos? Por meio de uma experiência autocrática em si? Wegner, após ser alertado por alguns alunos que se agrediram em nome do movimento, e, sobretudo, após ver no jornal a logo da “Onda” pichada em um lugar muito alto e perigoso, decide fazer um levantamento dos resultados da experiência. Ordena que os alunos escrevam sobre o que vivenciaram com a “Onda”. O que aprenderam? Esta é a pergunta básica.

Posteriormente, marca no auditório da escola uma reunião com todos os membros para discutir “o futuro da Onda”. Começa lendo trechos escolhidos dos relatos dos alunos, que se reconhecem como os autores das palavras lidas em voz alta pelo professor.

Rainer: (lendo) “Sempre tive tudo o que quis. Roupas, dinheiro, tudo. O que eu mais tinha era tédio. Mas os últimos dias foram muito divertidos. Não importa quem é o mais bonito, mais popular ou faz mais sucesso. A Onda nos tornou iguais” (muda de folha) “Raça, religião e classe social não importam mais. Pertencemos a um movimento. A Onda deu significados a nossas vidas. Ideais pelo quais lutar” (troca de folha) “Antes eu batia nos outros. Quanto mais penso nisso, vejo como era idiota. É muito melhor ser parte de uma boa causa”. (Muda de folha) “Quando podemos confiar uns nos outros conquistamos muito mais. Mesmo que isso signifique sacrificar a nós mesmos”. Como devem ter notado todos esses são trechos dos textos que escreveram sobre a última semana. É impressionante o que aprenderam com A Onda. Então, não devemos deixar ele [sic] acabar assim. (A ONDA, 01:29:50).

O professor reforça: “Mas não pode nos deter. Daqui, a Onda vai para toda a Alemanha. Qualquer um que se opor será levado pela A Onda” (A ONDA, 01:32:40). São essas as palavras de Wegner, para espanto dos alunos que se engajaram na campanha “Parem A Onda”, quando se deram conta dos rumos perigosos que o experimento estava tomando. Alertaram o professor, mas, aparentemente, foram ignorados. A democracia das massas superou a pessoalidade.

A ascensão do Nazismo na Alemanha valeu-se da característica mais simbolicamente valorizada da modernidade ocidental: a democracia de massas. Elias é bem taxativo a esse respeito: “Hitler e sua gente [...] representaram um impulso democratizante, uma ascensão ao poder de estratos sociais mais amplos, que muito dificilmente lhe tinham acesso antes” (ELIAS, 1997, p. 332). Numa sociedade altamente influenciada e dominada pela aristocracia, o diferencial de Hitler foi buscar apoio nas massas populares alijadas da política. Contudo, não se deve pressupor que a democracia parlamentar, cujas regras permitiram Hitler assumir ao cargo de primeiro-ministro da República Alemã, seja inerentemente suscetível a ação de grupos com intenções de explodir o sistema democrático liberal. O que aconteceu na Alemanha prova que a ascensão nazista ao poder ocorreu, não por causa da democracia liberal, mas, sim, pela fraqueza da democracia liberal da República de Weimar.

Elias (1997, p. 291) afirma que os militantes do partido nacional socialista eram compostos por “proscritos ou fracassados na antiga ordem”, que ganharam força pela obstinação tenaz, intensa propaganda e intimidação. Nesse caso, ocorreu o que Hannah

Arendt denomina de ascensão da ralé. A democracia representativa é voltada para o povo, contingente da nação que respeita as regras democráticas, enquanto a ideologia nazista era voltada para a ralé, que visava implodir o sistema democrático. Nas palavras da autora, “enquanto o povo, em todas as grandes revoluções, luta por um sistema representativo, a ralé brada sempre pelo ‘homem forte’, pelo ‘grande líder’. Porque a ralé odeia a sociedade da qual é excluída, e odeia o Parlamento onde não é representada” (ARENDDT, 1989, p. 129).

Portanto, o partido nazista foi um movimento de massa democratizante, no sentido de incluir grupos marginalizados, mas nunca foi um movimento democrático, no sentido de aceitar a divergência de opiniões, princípio básico do sistema representativo ocidental. Ele só conseguiu uma forte ressonância na Alemanha por que lá – e em outros países que sucumbiram ao fascismo – havia uma enraizada “aversão à democracia parlamentar, com seus incessantes conflitos e tensões entre diferentes partidos” (ELIAS, 1997, p. 284). Em países com sólidas instituições democráticas – Estados Unidos, Inglaterra e França – o fascismo nunca colocou em perigo a ordem social democrática.

Na Alemanha, pelo contrário, predominava uma tradição autocrática que acreditava que o país estava fadado ao esfacelamento, “a menos que um homem forte – um Kaiser ou um Führer – surja e seja capaz de protegê-los de si mesmos, não menos que de seus inimigos” (ELIAS, 1987, p. 284). Foi somente com o esfacelamento da aristocracia militar, derrotada na I Guerra Mundial, que um homem vulgar como Adolf Hitler conseguiu convencer os alemães que ele era o “messias” que salvaria a nação alemã.

O sucesso de Hitler deveu-se a sua retórica propagandista que se valeu de uma síntese de símbolos poderosos no imaginário da época, explícita nos termos “nacionalismo” e “socialismo” que compunham o nome do partido, junto com falácia irrealista que “representou os alemães como um povo com uma missão ímpar no mundo, como o *povo-eleito*” (ELIAS, 1997, p. 331). Os nazistas souberam explorar com maestria o nacionalismo, o sentimento que sustenta a unidade política básica da modernidade: o Estado-Nação. As nações modernas realizaram imensos projetos coletivos que constituem as maravilhas da modernidade sufocando o “eu” individual em detrimento do “nós” coletivo. Isso pressupunha que “cada indivíduo estivesse preparado, em tempos de emergência, para matar os inimigos da nação e sacrificar a sua própria vida” (ELIAS, 1997, p. 304). No caso da Alemanha, a propaganda convenceu o povo de que a nação estava em perigo, que havia um inimigo interno que precisava ser eliminado e que o tão esperado “Terceiro Reich” se avizinhava.

Nesse caso, uma outra característica típica das sociedades modernas industriais foi favorável à recepção da propaganda nazista: “um desejo de situações extraordinárias, em que são quebradas as rotinas da vida cotidiana” (ELIAS, 1997, p. 91). O tédio de uma vivência regulada por regras e regulamentos – que outro alemão, Max Weber (1996, p. 131), no início do século XX denominou de “gaiola de ferro” – é quebrado por meio do mergulho no mundo da ficção (cinema, literatura e, mais modernamente, jogos eletrônicos) ou no mundo das competições esportivas (principalmente o futebol). O povo alemão desejava, contudo, – e isso unia personalidades díspares como Guilherme II e Nietzsche – a maior de todas as aventuras: conquistar a Europa por meio da Guerra. O fascínio pela aventura, que segundo o judeu alemão Georg Simmel (2005, p. 175), “tanto pode nos favorecer como nos destruir” contagiou o povo alemão, ao ponto de o cegar para a consequência de suas ações.

No filme *A Onda*, o apelo do professor Wegner pela continuidade do movimento, que foi amplamente aplaudido pela plateia de estudantes, que se viam como pioneiros de algo grande, foi, na verdade, um ardil. Levando os membros da “Onda” a agredirem e prenderem Marco, um colega divergente, Wegner mostrou, de forma explícita, o que estava acontecendo. Matariam os colegas se ele, o líder, mandasse? Diante do espanto da audiência, o professor discursa.

Vocês se lembram da questão que levantamos no começo da semana? Se ainda seria possível uma ditadura na Alemanha? Era isso que estava acontecendo aqui, fascismo. Achamos que éramos especiais. Melhores que os outros. E o que é pior: excluímos os que não concordavam com a gente. Nós os ferimos. E não quero nem pensar do que seríamos capazes. Devo desculpas a vocês. Fomos longe demais. Eu fui longe demais. Mas agora acabou. (A ONDA, 01:34:25).

No telefilme de 1981, no momento equivalente a tal cena, o professor exhibe um vídeo de Hitler, avisando que aquele senhor de bigodes é o “verdadeiro líder” do movimento. A versão alemã não é tão explícita. O rompimento se dá unicamente por palavras, não por imagens.

Acabou? Nem todos podem aceitar o fim do “sonho”. Tim, descontrolado por sentir que perdeu os laços de amizade e fraternidade que acabara de conquistar, sofre um colapso e aponta uma arma para o professor, acusando-o de mentiroso. O resultado é uma tragédia. Tim não atira em Wegner, não poderia ferir o líder da “Onda”, mas suicida-se com um tiro na boca. Não há registro de fato semelhante ocorrido em Palo Alto, tampouco na dramatização televisiva de 1981. O final catastrófico é exclusivo da versão alemã. Tal opção dramática

demonstra, na prática, o peso que o passado nazista ainda incorre sobre as novas gerações germânicas. Um telefilme americano com o tema nazismo poderia ter um final neutro, com características de lição de moral; por outro lado, um filme alemão não pode abordar o mesmo tema impunemente.

Enfim, autores como Walter Benjamin, Zygmunt Bauman e Norbert Elias, apesar de utilizarem referenciais teóricos distintos, concordaram entre si em dois aspectos: o primeiro de que a emergência do Nazismo não foi um estado de exceção, um retorno anacrônico do irracionalismo e da barbárie; o segundo de que existem elementos intrínsecos à Modernidade que, dependendo de circunstâncias específicas, podem desencadear em regimes totalitários fascistas. A força persuasiva dos militantes dos partidos fascistas é a sua concepção de política em simbiose com a estética, que os transforma numa poderosa máquina integradora dos indivíduos numa totalidade social autoritária.

As cenas finais da versão alemã de *A Onda* mostram o professor Rainer Wegner preso, algemado, responsabilizado pela tragédia ocorrida no interior da escola. A camisa branca manchada de vermelho. Ele que entrou em cena escutando *punk rock* em seu veículo particular, termina o filme sendo levado por uma viatura da polícia. Seu olhar é perdido, como se não compreendesse como foi possível chegar até ali. Justo ele, que desejava apenas dar um inofensivo curso sobre Anarquismo. Receitas de Coquetel Molotov não são nada diante das linhas que formam uma suástica, ou uma onda.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BENJAMIN, Walter “Sobre o Conceito de História”. In. **Walter Benjamin: obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BÖLL, Heinrich. **O que vai ser desse rapaz?** – ou alguma coisa a ver com livros. São Paulo: Marco Zero, 1985.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Formação do Estado e Civilização. Vol. 2. Trad. Ruy Jungmann Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ELIAS, Norbert. **Os alemães.** A pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991).** Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

JANINE, Renato. “Apresentação: uma ética do sentido”. In. ELIAS, Norbert. **O processo Civilizador.** Formação do estado e civilização. Vol. 2. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p. 9-12.

LEBERT, Norbert; LEBERT, Stephan. **Tu Carregas Meu Nome – A Herança dos Filhos de Nazistas Notórios.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

LENHARO, Alcir. **Nazismo: o triunfo da vontade.** São Paulo: Ática, 2001.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio.** Uma leitura das teses sobre o conceito de história. Trad. Wanda N. C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

ONDA, A (*Die Welle*, Alemanha, 2008). Direção: Dennis Gansel. Roteiro: Dennis Gansel, Peter Thorwarth, Johnny Dawkins e Ron Birnbach. Produção: Christian Becker. Elenco: Jünger Vogel, Max Riemelt, Jeniffer Ulrich. Drama. Colorido. Som. 106 minutos.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma”. In. NETROVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA, Márcio. (org). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SIMMEL, Georg. “A Aventura”. In. SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (org.). **Simmel e a modernidade.** Brasília: Editora da UnB, 2005. p. 169-184.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** Trad. M. I. Q. F. Szmrecsányi e T. J. M, K. Szmrecsányi. São Paulo: Pioneira, 1996.