

O VELHO É O NOVO NOVO: *FASHWAVE* E O FASCISMO

THE OLD IS THE NEW NEW: FASHWAVE AND FASCISM

Maria Perla Araújo Morais¹

Universidade Federal de Mato Grosso

Frederico José Andries Lopes²

Universidade Federal de Mato Grosso

Resumo: Neste artigo, procuramos discutir um tipo de estética que dá suporte às mensagens da extrema direita: a *fashwave*. Estudamos, a partir de algumas imagens, as características desse movimento, sobretudo sua retomada de elementos da Antiguidade Clássica com um viés conservador. A *fashwave* reforça conteúdos de discriminação e controle explorando os mitos greco-latinos, as figuras reacionárias e o imaginário relacionado à opressão. Dissemina ideias fascistas como extermínio de minorias, questionamento das democracias e o nacionalismo extremo. É veiculada em plataformas digitais em forma de imagens, propagandas políticas, memes, emojis, músicas, clipes e, até, em variação de palavras.

Palavras-chave: *Fashwave*; Antiguidade Clássica; História; Fascismo.

Abstract: In this article we try to discuss a type of aesthetic that supports the messages of the extreme right: *fashwave*. By means of some images, we study the characteristics of this movement, especially its return to elements of classical antiquity with a conservative bias. *Fashwave* reinforces contents of discrimination and control by exploiting Greco-Latin myths, reactionary figures and imagery related to oppression. It promotes fascist ideas such as the extermination of minorities, the questioning of democracies, and extreme nationalism. It is communicated on digital platforms in the form of images, political propaganda, memes, emoticons, songs, clips, and even word variations.

Keywords *Fashwave*; Classical Antiquity; History; Fascism.

1 Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Docente do Departamento de Letras da Universidade Federal do Mato Grosso

2 Doutor em Educação Matemática pela UNESP. Docente do Departamento de Matemática da Universidade Federal de Mato Grosso

Não estamos mais em um regime de cristianismo porque a fé – especialmente na Europa, mas também em grande parte do Ocidente – não é um pré-requisito óbvio para a vida comum.³

1- Introdução

O Papa Francisco, no final de 2019, afirmou que não estaríamos sob a hegemonia do mundo cristão, uma vez que a fé não seria mais uma exigência na vida. Uma declaração como essa é tão sintomática quanto aquela pronunciada pela então primeira-ministra britânica Margaret Thatcher nos anos 1980, anunciando a ascensão do capitalismo neoliberal: “Não existe esse negócio de sociedade. Existem apenas homens e mulheres individuais, e há famílias”.⁴ Se Thatcher anuncia o princípio sobre o qual o projeto neoliberal se alicerça, Papa Francisco mostra as próprias consequências dessas sociedades cujas lógicas centradas na promoção do indivíduo geram um projeto em comum de controle. A crise das instituições sociais, que nos faz questionar hoje a função do Estado-nação, também engloba as instituições religiosas, demonstrando que a gramática neoliberal produziu relações tão extremas que desemboca em totalitarismos.

Dessa forma, embora paradoxal, as ideias de um Estado de controle forte ou de uma revolução conservadora de caráter religioso não são alheias ao processo de encrudescimento das políticas neoliberais, se constituindo mesmo em suas consequências. O atual estágio do neoliberalismo só consegue avançar com o aumento de instrumentos de controle; e governo e religião aparecem como instituições que produzem as políticas de subalternidades necessárias para isso. Essas políticas constroem a padronização fundamental para a nova etapa neoliberal.

No ocidente, as ideias veiculadas pelos novos nacionalismos estão apoiadas em pautas de forte caráter religioso, alicerçando movimentos contrários ao aborto e

3 PAPA FRANCESCO. Discurso do Pai Santo Francis à Cúria romance para casas de natal. 21 de dezembro de 2021. Disponível em: https://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2019/december/documents/papa-francesco_20191221_curia-romana.html Acesso em: 18/11/2022.

4 THATCHER, Margareth apud SAFATLE, Vladimir. Canonizando Margaret. *Folha de São Paulo*, 09/04/2013. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/1259409-canonizando-margaret.shtml> Acesso em: 18/11/2022.

ao casamento homoafetivo ou, mesmo, reforçando o papel subalterno da mulher na sociedade. Estado e religião protocolam, tais como numa empresa, planos de negócios, regras de funcionamento, visões e objetivos corporativos, mas funcionam como uma identificação de grupo, demonstrando mais o declínio do mundo cristão do que seu apogeu. A associação entre essas duas instâncias denuncia a falta de uma base comunal, a não ser a produção constante de inimigo, engendrando políticas de controle e ressuscitando dinâmicas recorrentes como a procura de comunistas, o fomento de ideias e mitologias conservadoras, a recusa a pertencer ao sistema ou a crítica à velha política. O estágio atual do neoliberalismo faz emergir políticas de ódio, como mecanismos de identificar grupos para justificar exclusões e controle.

Há uma “estética híbrida”⁵ que acompanha esse panorama de redefinições políticas e econômicas, recorrendo a representações que elegem signos do passado para delimitar projetos do presente e do futuro. Mas, como acreditamos, sem base alguma comunal, esses signos são vazios e alicerçados em mensagens que deslocam os tempos e sentidos, criando imagens em descompasso, dessincronizadas e que têm no fomento do ódio ao “outro” um mecanismo de identificação do grupo. Essa estética se chama *flashwave* e se apoia em pressupostos de uma tendência maior intitulada de *vaporwave*. A *vaporwave* é um gênero da música eletrônica que retoma os elementos visuais e acústicos dos anos 1980 e 1990. Entretanto, na *flashwave*, a essa retomada se agrega também elementos artísticos da Antiguidade Clássica ou mesmo figuras reacionárias para a construção de uma simbologia fascista. Essa estética é comumente utilizada pelo *alternative right* ou *alt right*, expressão que se refere aos grupos de extrema direita nos Estados Unidos, mas acabou se disseminando em vários países, como no Brasil, nos últimos anos, graças a ascensão do fascismo.

De acordo com Pedro Carvalho Oliveira, *flashwave* “une música, design gráfico e linguagem cibernética por meio de discursos fascistas.”⁶ Portanto, além de imagens, podemos ver essa estética sendo reproduzida a partir do aparato musical e também

5 MAESO, Benito Eduardo Araujo e ALEXANDRE, Tarik Vivan. “Original” soundtrack: pastiche e crise política no revival sonoro e visual dos anos 80. **Artefilosofia**. no. 27, dezembro de 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/2181> Acesso em: 18 de novembro de 2022.

6 OLIVEIRA, Pedro Carvalho. *Flashwave: música, estética visual e comportamento fascista no século XX*. **Boletim do Tempo Presente**. Vol 11. n. 07, Jul. 2022. p. 2. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tempopresente/article/view/17978/12981>. Acesso em: 23 de outubro de 2023. im do Tempo Presente

linguístico. Ela se divulga, principalmente, em plataformas digitais e em fóruns como o 4Chan, Reddit; já as músicas são produzidas também por coletivos.⁷

Em nosso artigo, estudamos algumas imagens específicas dessa estética: aquelas que chamam à cena elementos da Antiguidade Clássica. Constatamos que o imaginário greco-latino é utilizado para alicerçar conteúdos de supremacia, extermínio e controle. Dessa forma, refletimos sobre a *flashwave*, sua relação com o fascismo e as discussões políticas contemporâneas. Para estabelecer a relação dessa estética com o fascismo, recorreremos a alguns teóricos que discutem esse regime e os totalitarismos, como Umberto Eco (2019)⁸, Robert Paxton (2007)⁹, Leandro Konder (2009)¹⁰ e Hannah Arendt (2023)¹¹. Nosso método de estudo, será estudar o fascismo para propor a sua aproximação a *flashwave*.

2- O *flashwave* e o fascismo

A série "Periféricos"¹², baseada no livro homônimo de William Gibson, apresenta uma Londres distópica, povoada por poucos habitantes e com prédios que simulam estátuas gregas. A história sugere que essas construções seriam grandes filtros de ar, necessários para remover o carbono na atmosfera depois de um grande evento que devastou o planeta. As estátuas gregas chamam atenção, sobretudo porque estamos falando de uma série cujas ações se desenvolvem em duas linhas temporais: uma história acontece em 2032, e a outra, em 2100. Portanto, temporalmente, são projeções de futuro em relação ao nosso tempo presente. O cenário de Londres distópica com gigantescas estátuas gregas limpadoras de ar mostra um entrecruzamento de tempos e espaços incômodo para quem se acostumou a ver essas obras artísticas somente em cidades gregas ou em museus e

7 Idem.

8 ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2019.

9 PAXTON, Robert. **O A anatomia do fascismo**. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

10 KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

11 ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

12 PERIFÉRICOS. Criador: Scott Smith. **Amazon Prime Video**. 2022. Disponível em: <https://www.primevideo.com>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

para quem associa o futuro a cenários muito futurísticos. Vejamos, na imagem 1¹³, a paisagem londrina do futuro:

Imagem 1



Na série, o futuro aparece cheio de imagens do passado, mascarando problemas ambientais que influenciam na baixa qualidade de vida dos cidadãos. Todo o cenário da Londres distópica é alterado, inclusive digitalmente, para esconder os eventos catastróficos pelos quais a cidade passou. A estranheza que experimentamos quando nos deparamos com esse mundo apocalíptico, em que o passado é reavivado para acionar uma ideia de ordem, mesmo em uma realidade onde o fim do mundo é incontornável, é muito semelhante com o que observamos quando estamos diante da *flashwave*. Essa estética também recorre a símbolos, objetos e ideias de um passado cultural, sobretudo o relacionado à Antiguidade Clássica, para transmitir conteúdos de controle e discriminação em nosso tempo presente. De acordo com Benito Eduardo Araujo Maeso e Tarik Vivan Alexandre, a *flashwave* utiliza elementos de um passado para reforçar ideias necessárias para que o modo de organização dos sistemas econômicos hegemônicos prosperem:

(...) a mistura efetuada pelos produtores de *flashwave* entre o uso de imagens, slogans e sons de figuras históricas, como Hitler, Mussolini ou as Cruzadas e esculturas greco-romanas ou Renascentistas que representariam o ideal de beleza e masculinidade, imbricadas à sensação de nostalgia que elementos como jogos em 8-bits, a pixel art ou a paisagem de fundo do Windows 95 evoca nos usuários de tecnologia promove certo conformismo em relação à seara econômica, vista como dado inquestionável da Natureza, marcado pela competição.¹⁴

13 THE PERIPHERAL. Disponível em: <https://climatecrok.files.wordpress.com/2022/10/image-86.png> Acesso em: 19 de novembro de 2022.

14 MAESO, Benito Eduardo Araujo e ALEXANDRE, Tarik Vivan. Op.cit., p. 55.

A imagem *flashwave* é uma espécie de montagem, em que o tempo presente e o tempo passado convivem, reforçando um entendimento conservador e fascista sobre uma dada realidade, como vemos na imagem 2¹⁵:

Imagem 2



A *flashwave* utiliza símbolos do passado para promover ideias associadas a controle, ordem e autoritarismo. De acordo com Lucas Jäger, Veronika Kracher e Thilo Manemann, essa estética se apropria de conteúdos conhecidos acrescentando a eles a ideologia da extrema direita:

Uma estética que se dirige a este público-alvo em particular é a *flashwave*. Ela pinça as tendências online populares da década de 2010, enriquece-as com conteúdos extremistas de direita e as retransmite aos jovens que entendem essas tendências. Os conteúdos são projetados de tal maneira que pessoas de fora acham difícil classificá-los e, como resultado, não os reconhecem como propaganda política.¹⁶

15 DEFEND THE WEST #001 Les Trois Grace. Disponível em: <https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Sisterstransparent-655675705>. Acesso em 19/11/2022.

16 Eine Ästhetik, die vor allem diese Zielgruppe ansprechen soll, ist *Flashwave*. Sie greift populäre Online-Trends der 2010er Jahre auf, reichert sie mit rechtsextremen Inhalten an und bringt sie zu Jugendlichen, die diese Online-Trends verstehen. Die Inhalte sind so konzipiert, dass Außenstehende sie nur schwer einordnen können und demzufolge Propaganda nicht als solche erkennen (tradução nossa) JÄGER, Lucas, KRACHER, Veronika e MANEMANN, Thilo. *Flashwave: rechtsextremer Hass in retro-optik*. Amadeu Antonio Stiftung. 2021. pp 4. Disponível em: https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/06/de.hate_Report02_Flashwave-1.pdf Acesso em: 29 de outubro de 2023.

Um dos efeitos de se organizar em torno de elementos de um passado cultural é reforçar seu pretense conteúdo apolítico, embora seja justamente o contrário disso que se reafirma.

Essa estética é, especialmente, usada no cenário político contemporâneo, ajudando a disseminar o extremismo em que nossa sociedade está imerso. Tem como característica a utilização de cores neon, símbolos da Antiguidade Clássica, a maneira analógica de retratar imagens separando o vermelho, verde e azul e retomam designers dos computadores da década de 1980. Encontra-se difundida em plataformas digitais, em sites e propagandas políticas de extrema direita, mas, igualmente, podemos observá-la em cliques musicais, memes, emojis, variação de palavras, ou em reproduções cinematográficas, sobretudo naquelas relacionadas à construção de distopias. Em todos esses ambientes, a *flashwave* promove conteúdo fascista como o discurso da eliminação da diferença, de cassação de direitos civis, da subalternidade de minorias e a noção de nacionalismo como um conjunto de regras cuja idolatria deve ser premiada, e a recusa, um sinal de traição.

Quando se realiza por meio de imagens, essa estética recorre a uma estratégia comum em textos fascistas: poucas entradas de sentido, evitando uma aglomeração. Por isso, assemelha-se ao que Umberto Eco explica sobre como os fascistas pensam a língua:

O Ur-Fascismo fala a "novilíngua". A "novilíngua" foi inventada por Orwell em 1984, como língua oficial do Ingsoc, o socialismo inglês, mas certos elementos de Ur-Fascismo são comuns a diversas formas de ditadura. Todos os textos escolares nazistas ou fascistas se baseavam em um léxico pobre e em uma sintaxe elementar, com o fim de limitar os instrumentos para um raciocínio complexo e crítico. Devemos, porém, estar prontos a identificar outras formas de novilíngua, mesmo quando tomam a forma inocente de um talk show popular.¹⁷

George Orwell, em sua obra *1984*, criou a "novilíngua" para nos lembrar que o fascismo é também um controle de práticas sociais. Esse regime propõe se espriar no cotidiano controlando linguagem e imaginário e produzindo símbolos e significações. A linguagem, nesse projeto, deve ser cooptada e reinventada no sentido de fundar entendimentos lineares sobre o mundo, evitando a complexidade

na qual estamos imersos. O fascismo tem a necessidade de, além da força, ser uma prática social e de linguagem para a sua naturalização. A “novilíngua”, da qual Eco nos fala, seria caracterizada pela diminuição considerável das chamadas línguas naturais e pelo recorte do subversivo que qualquer palavra poderia ter. Vejamos, na obra *1984*, o diálogo entre os personagens Syme e Winston sobre essa nova linguagem:

“Você não sente muito admiração pela Novafala, Winston”, disse ele, quase triste. “Até mesmo quando escreve, continua pensando em Velhafala. Li alguns daqueles artigos que você publica no Times de vez em quando. São muito bons, mas são traduções. No fundo você preferiria continuar usando a Velhafala, com todas as suas inexatidões e nuances inúteis de significado. Não compreende a beleza da destruição de palavras. Você sabia que a Novafala é a única língua do mundo cujo vocabulário encolhe a cada ano? (...)”

“Você não vê que a verdadeira finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas uma palavra, com significado rigidamente definido, e todos os seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos.”¹⁸

No diálogo entre os personagens, notamos que eles discutem a diferenciação entre a “novafala” e a “velhafala”. Nesta edição do livro de Orwell que utilizamos, a “novilíngua”, da qual trata Umberto Eco, foi traduzida por “novafala”. A criação dessa língua, na obra *1984*, é fascista porque interfere de maneira direta e autoritária na linguagem, tentando exterminar qualquer sentido que questione as diretrizes do partido que está no poder. Intervindo na língua dessa forma, o fascismo desconhece a diversidade e heterogeneidade linguística e promove a permanência de uma linguagem alheia à apropriação, à recriação de quem a fala e, principalmente, à capacidade linguística que o usuário tem de nomear diferentes opressões.

Embora tenhamos várias possibilidades de entendimento sobre o que é o fascismo, em todas encontramos “múltiplas e variadas formas” de exaltação ao “ódio e a violência em nome da superioridade nacional.”¹⁹ O fascismo se caracteriza, em linhas gerais, por ser uma “concepção política da direita”²⁰, o que ajuda a diferenciar

18 ORWELL, George. **1984**. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009, p. 68-9.

19 PAXTON, Robert. Op. cit., p. 22.

20 KONDER, Leandro. Op. cit., p.26.

essa ideia de fenômenos autoritários e reacionários do passado. Extremamente pragmático, foi uma contrarrevolução que, vindo a encruzilhada na qual a direita se encontrava devido à busca pela manutenção dos privilégios, teve que desfigurar algumas ideias do campo da esquerda no começo do século XX. Sua leitura de Marx e do socialismo foi feita no sentido de neutralizar o potencial revolucionário das ideias, fazendo uma interpretação que perverte o que se entende por luta de classes:

Mussolini encarava a luta de classes como um aspecto permanente da existência humana, uma realidade trágica insuperável: o que se precisava fazer era discipliná-la, e o único agente possível dessa ação disciplinadora teria de ser uma elite de novo tipo, enérgica e disposta a tudo.²¹

Outra ideia que foi neutralizada pelos fascistas diz respeito ao que Marx entendia como ideologia. De acordo com o filósofo, as ideias são socialmente condicionadas, assim uma sociedade capitalista produz práticas que a reafirmam. Nesse entendimento, Marx nunca excluiu a possibilidade de existir verdades sobre as quais a vida se legitima; seu entendimento de ideologia, portanto, não desemboca num relativismo irresponsável. Pelo contrário, a partir do conceito de ideologia, para Marx, somos capazes de entender a história como uma continuidade entre ideias e práticas sociais e econômicas hegemônicas. O potencial revolucionário desse entendimento é obliterado pelos fascistas quando usam o conceito de ideologia de maneira instrumentalizada, a fim de reduzir o debate a uma simples luta de opiniões sem vínculos às condições sociais e econômicas:

Mussolini, entretanto, transformou a teoria marxista da unidade da teoria e da prática numa identidade de teoria e prática. A teoria perdeu sua capacidade de "criticar" a prática: cortaram-lhe as asas, ela deixou de poder se elevar acima do solo onde surgia e se viu completamente instrumentalizada. Em lugar de se reconhecerem socialmente condicionadas (como em Marx), as verdades passaram a morrer, sistematicamente, pregadas na cruz da utilidade circunstancial que o cinismo dos fascistas encontrava para elas.²²

Na busca de uma orientação para fazer frente ao que estava posto e, sobretudo, se engajar na luta imperialista, Mussolini projetou na Itália uma nação proletária e acusou os socialistas de a terem explorado em proveito próprio ou de

21 *ibidem*, p. 32

22 *ibidem*, p. 35

outros países. Fomentou o nacionalismo a partir da manipulação do conceito de povo, usado mais no sentido de desagregar do que agregar. Profundamente segregados pelo modo de vida capitalista, a população via naquele conceito uma forma de pertencimento, sem perceber que, na realidade, ele não produzia nenhuma dinâmica comunal, apenas uma identificação de grupo no fomento de práticas de perseguição e extermínio. Hannah Arendt nos explica o Estado fascista como sendo aquele que não suporta a alteridade, quer seja a de classe quer seja as étnico-raciais:

Em outros países, onde o Estado-nação e a base classista dos partidos não haviam sido afetados pelas migrações e pela heterogeneidade da população, foram a inflação e o desemprego que levaram ao colapso; e é evidente que, quanto mais rígido era o sistema de classes de um país e quanto mais consciente de classes era o seu povo, tanto mais dramático e mais perigoso era esse colapso.²³

Tal como os Estados fascistas, a estética *flashwave* se apoia em imagens que acionam conteúdos de ódio à diferença, por isso, comumente, explora símbolos de eliminação de grupos minoritários. Muito relacionada à ascensão do fascismo nesta etapa do neoliberalismo em que vivemos, a *flashwave* é a expressão de uma crise no presente que mobiliza também todo o passado e todo o futuro. Assim, as imagens que projetamos para o amanhã e os entendimentos que legamos do ontem não ficam imunes à crise, por isso, nessa estética, existem muitos conteúdos marcados historicamente. Do passado, retomam ideias relacionadas à grandeza e à prosperidade, argumentando que seria necessário resgatá-las como forma de enfrentar a “decadência” do presente. Por isso, a *flashwave* revisita o passado, movimentando um revisionismo centrado no negacionismo histórico, numa tentativa de elogiar ou esconder a violência sobre a qual os monumentos de cultura foram erguidos. Então não faz aflorar os silêncios históricos, mas sim as leituras hegemônicas em imagens extremas. Dessa forma, essa estética, ao tematizar o passado, opta por não reconhecer que “Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie.”²⁴

A questão de se repensar o passado é recorrente nas produções culturais e nos debates políticos contemporâneos, embora seja feito de uma maneira

23 ARENDT, Hannah. Op. cit., p. 230

24 BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.225.

completamente distinta na *flashwave*. As discussões dentro das ciências humanas giram em torno de denunciar que os fatos históricos foram narrados pelos "vencedores". Assim, temos narrativas e documentos oficiais que nos legaram uma visão muito limitada do passado e a função dos que lutam por justiça é libertar os silêncios históricos. Por isso, a reconstrução do passado não lida com o complemento, mas com a lógica do suplemento tal como Derrida a define:

O suplemento aqui não é, não é um ente (on). Mas ele não é também um simples não-ente (meón). Seu deslizar o furta à alternativa simples da presença e da ausência. Tal é o perigo. E o que permite sempre ao tipo se fazer passar pelo original. Desde o momento em que o fora de um suplemento é aberto, sua estrutura implica que ele possa ele mesmo se fazer "tipar", substituir-se por seu duplo, e que um suplemento de suplemento seja possível e necessário. Necessário porque esse movimento não é um acidente sensível e "empírico", ele está ligado à idealidade do eidos, como possibilidade da repetição do mesmo.²⁵

Sob a lógica do suplemento, quando um historiador revisita o passado, nunca é no sentido de "completá-lo", mas sim de apontar as faltas que são perceptíveis no tempo presente. Walter Benjamin nos explica que sempre voltamos ao passado resgatando as imagens que estão ameaçadas no presente. Como em cada presente somente conseguimos ver algumas vulnerabilidades, recorreremos ao passado tentando resgatar essas vozes:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.²⁶

25 DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005, p.56.
26 BENJAMIN, Walter. Op. cit., p.224-225

Na imagem *flashwave*, há um movimento de se apoderar do passado não no sentido de libertar os silêncios que as narrativas oficiais encobrem, mas para promover ideias e imagens hegemônicas. A linha do revisionismo histórico hoje propõe exatamente esse projeto: o de reafirmação da heroicidade e da história oficial, numa espécie de “liquidação da tradição revolucionária”.²⁷ A imagem *flashwave* se vincula a um projeto revisionista de construção de uma grande narrativa a despeito de toda a desconstrução dos paradigmas que podemos promover se visualizarmos a história saturada de “agoras”.²⁸

A retomada do passado que a *flashwave* propõe tem como finalidade resgatar imagens hegemônicas como uma vitória da cultura sobre a barbárie. Nesse sentido, usam muitas autoridades e figuras históricas, reivindicando seus papéis tradicionais de construtores da história. Essa estética, quando busca a autoridade do passado para se legitimar no presente, faz um uso desconectado com os estudos desconstrucionistas. O entendimento hegemônico do passado surge, na *flashwave*, como algo que deve ser reafirmado para funcionar como uma agenda de um grupo.

A *flashwave* também utiliza alguns tempos históricos específicos, como a Antiguidade Clássica ou o mundo cristão, com a finalidade de enfatizar a origem da civilização ocidental e apontar para uma falta daquelas condições que, um dia, possibilitaram a hegemonia do Ocidente. Como a estética não quer provocar a reflexão, é fácil entendermos por que acionar esse passado conhecido. Ele rapidamente é compreendido por espectadores não no sentido crítico, mas no reacionário, dando nome e explicação aos problemas gerados pela própria crise neoliberal. Para a *flashwave*, uma das causas da “decadência” do presente é justamente a falta da origem, a profanação de mitos, algo como um castigo tanto do homem quanto de Deus por termos nos distanciados dos valores mais violentos que ajudaram a fundar a civilização ocidental.

Nesse sentido, é muito comum essa estética estar relacionado a imagens violentas. São retomados sempre símbolos da violência ou imagens de ação em que vemos um potente esmagando um impotente. A luta desigual não é vista como uma expressão da injustiça, mas pensada como necessária. Embora a história hoje, no

27 TOLÊDO, Herculis Pereira. Revisionismo histórico e a deslegitimação da tradição revolucionária e anticolonial. O social em questão, no. 39, set a dez 2017, p. 336. Disponível em [http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSO_39_Resenha_2_Toledo%20\(1\).pdf](http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSO_39_Resenha_2_Toledo%20(1).pdf). Acesso em: 21/11/2022

28 BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 229

sentido benjaminiano, retome, de fato, imagens de violência, ela o faz com propósitos completamente distintos, enfatizando a necessidade de se pensar no desigual, no impotente e no silenciado. Ao contrário, a *fashwave* prega a necessidade de hierarquia, chancelada pelo passado em imagens em que a força física permitiu a ordem.

Sobre a recorrência a imagens que buscam, pela violência, instaurar a ordem, verifica-se a sensação de desordem no presente cuja solução seria dada por uma “nova” ordenação. Sem entender que é o movimento de defesa da ordem hegemônica que gera a própria crise, a retomada do passado “glorioso” é visto como antídoto ao presente “caótico”. O passado, a partir dessa visão pervertida, é retomado ao bel-prazer como uma posse de um grupo.

Vejamos a imagem 3²⁹ para entendermos como essa retomada do passado se dá na *fashwave*.

Imagem 3



Na imagem 3, aparece a estátua de um homem que agarra com a mão direita uma cobra. A estátua também está na posição direita da imagem e a cobra é algo que pode ser confundido com o próprio braço porque imita essa extensão. Estampada acima da imagem e à esquerda, há a expressão *Reject Degeneracy* (Rejeite a Degeneração). A imagem é uma reprodução de parte de uma escultura em

29 REJECT REGENERACY. Disponível em: <https://wallhere.com/pt/wallpaper/1660731> Acesso em: 24 de novembro de 2022.

bronze do século XIX: *An Athlete Wrestling with a Python* (1877), do artista britânico Frederic Leighton. O artista, no século XIX, estava imerso num movimento de esculturas de bronze encabeçado por Auguste Rodin e fazia parte da Nova Escultura, que pretendia retomar a Antiguidade Clássica com mais realismo. Tinha a proposta de retratar visões de beleza a partir da mitologia e história clássica.³⁰ Na escultura de Leighton, conseguimos ter uma visão mais ampliada da ação, porque, além de nos permitir o giro em 3D, vemos a parte de baixo do homem e da cobra, mostrando que o anfíbio está enroscado nas pernas da estátua.

Já a amostra de *flashwave* na imagem 3 é em 2D e apresenta uma superposição de cores como se fosse uma televisão dos anos 1980 com problemas de imagem. Deixa em primeiro plano a ação de, pela força, neutralizar a cobra e enfatiza os músculos do homem, em contraposição ao corpo liso do inimigo. Trata-se de um homem branco e europeu pelas feições.

A imagem, embora seja um recorte de uma escultura do século XIX, remonta a Antiguidade Clássica, mostrando vários tempos superpostos. A leitura da imagem, conjugada com a expressão em inglês, causa uma estranheza, revelando que a *flashwave* aciona o passado de uma maneira particular: selecionando conteúdos e representações que propiciam pensar na ordenação a partir do extermínio do “outro”. A ideia que a imagem enfatiza diz respeito a um momento em que a força do homem doma o inimigo, representado pela serpente, animal que, na cultura ocidental, está costumeiramente associado ao mal. Especificamente, podemos acionar a história em que Apolo teria matado uma píton que guardava o oráculo da Deusa Terra, em Delfos:

Assim, o deus solar, o mais olimpiano dos deuses, liberta o oráculo de Delfos dessa hipertrofia das forças naturais que é a serpente Píton, o que significa, do ponto de vista simbólico, libertar a alma e a inteligência profunda e inspiradora das ordens do instinto para fecundar o espírito e assim assegurar a ordem que ele se propõe a estabelecer, que é a meta suprema.³¹

Associada ao imaginário da ordem, a imagem 3 aciona ideias fascistas e nazistas porque prega não só a violência e aniquilação do outro, mas a legitimidade

30 MANCA, Joseph, BADE, Patrick e COSTELLO, Sarah. **1000 esculturas de los grandes maestros**. Traducción: Susana del Moral. México: Númen, 2007. p. 523.

31 RIBEIRO, Maria Goretti. **Imaginário da serpente de A a Z**. Campina Grande: EDUEPB, 2017, p. 145.

da hierarquia racial. São os corpos apolíneos, europeus e não degenerados que devem esmagar a ameaça, assim como se mata uma serpente. A serpente representa aqueles que se colocam contra o projeto de limpeza social e racial.

A imagem 3 apresenta a pauta da extrema direita, ao mesmo tempo em que busca legitimidade a partir do passado. O espectador, compondo essa narrativa fragmentada, assimila e naturaliza o projeto fascista em imagens consensuais do passado. Pode, por isso, não achar que está compactuando com a violência, afinal aprendeu na narrativa cristã ou clássica a enaltecer essas imagens. Acontece que, exposto a uma explosão de violência na vida social e preso a uma imagem que defende a solução para acabar com isso, ratifica o projeto fascista, que se apresenta legitimado por imagens que, consensualmente, agregam um valor simbólico, como as da Antiguidade Clássica.

Sobre esse consenso, hoje, num momento de crise neoliberal, as identidades e suas lutas políticas são percebidas de maneira distorcida. No Brasil, esses grupos são conjurados a alguns espectros do passado, como o comunismo, ou são agrupadas sob o rótulo de identidades culturais. Nessas novas dinâmicas de silenciamento das identidades, há o perigo de desaparecer o dissenso, condição fundamental para a existência do espaço público e político:

O que concluir daí quanto ao tema da crise da razão? Podemos nos interrogar sobre a validade do conceito de crise em geral e sobretudo sua aplicação a este ou àquele domínio particular. Mas, de todo modo, a razão política, a razão dissensual tal como procuro defini-la, tem a especificidade de estar sempre à beira de seu desaparecimento. Essa razão, com efeito, não é a razão dos Estados, não é a dos indivíduos ou grupos que buscam se entender para otimizar seus interesses respectivos. É a razão dos atores ocasionais e intermitentes que constroem aquelas cenas singulares em que o próprio conflito é o que produz uma comunidade. Essa razão está assim cercada de abismos, sempre ameaçada de desaparecer, seja sob a forma infrapolítica, a gestão estatal dos interesses compostos dos grupos sociais.³²

Avistamos esse abismo, na *flashwave*, quando as suas representações se apoiam em conflitos étnico-raciais, tentando silenciar as complexidades dos processos sociais. Para Rancière, esse retorno à irreduzibilidade, à completa

32 RANCIÈRE, Jacques. "O dissenso". In: NOVAES, Adauto (org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 381.

alteridade desse “outro” (na imagem 3, a alteridade é animalizada numa imagem consensual do inimigo de uma ordem) é amparado pelas formas policiais do consenso, impossibilitando o reconhecimento da legitimidade da luta por condições igualitárias:

O retorno atual de fenômenos massivos de desligamento e de exclusão sociais, de racismo e de guerra étnica nos assinala isto: as formas do conflito político e da luta de classes foram formas civilizadoras e interadoras. Elas fizeram recuar as alteridades irreduzíveis, misturaram populações heterogêneas, integraram em comunidades nacionais indivíduos e grupos vindos de diversos lados. Em suma, fizeram o trabalho hoje solicitado a especialistas do “trabalho social”. Argumentar em favor do dissenso não é portanto argumentar em favor das formas heroicas de combate político e social de ontem. O problema se coloca diferentemente. Há coisas que um modo de razão pode fazer e que um outro não pode fazer em seu lugar. As formas políticas do dissenso foram formadas de lutas contra essas perturbações que agitam indivíduos e grupos a partir do sentimento da identidade ameaçada e da alteridade ameaçadora. À sua maneira elas pacificaram um certo número de pulsões de angústia, de ódio e de morte. Hoje as formas policiais do consenso prometem uma paz que não podem manter, pois jamais avaliaram a dimensão de seus problemas profundos.³³

É o dissenso e não o consenso que forma a cena política, aquela gerada a partir de conflitos. Mas a *flashwave* não reconhece as demandas geradas por desigualdades abissais como uma cena política legítima e alimenta o desconhecimento político da população. Nessa estética qualquer conflito nesse sentido é falseado sob o epíteto de uma “questão cultural” ou do excesso de politização das cenas, acreditando que o “consenso”, na forma policial que defendem, seria uma razão inquestionável, universal e igualitária.

A imagem 3 nos diz mais porque, muitas vezes, a *flashwave* acaba desembocando em conteúdos nazistas. Já é conhecido que Hitler se opunha à arte moderna, classificando-a como degenerada. O eugenismo nazista era algo que se fazia presente tanto na defesa da raça pura, quanto na defesa da arte que fosse uma exaltação da tradição. Portanto, a mensagem na imagem 3 faz menção à questão racial, metaforizada na relação entre homem e serpente, mas também à própria estética *flashwave* como uma contraposição às tendências artísticas modernas e

contemporâneas, retomando o debate nazista sobre arte degenerada. Em 19 de julho de 1937, na Alemanha, houve uma exposição em que se denunciava as artes que não tinham o naturalismo como princípio artístico. Foram expostas e desqualificadas obras de pintores modernistas, sobretudo de judeus, sob o pretexto de que não primavam pelo equilíbrio, harmonia e perfeição clássicos.

A *flashwave* também é figurativa, anunciando uma recusa ao abstracionismo. A arte moderna sempre sofreu ataques dessa natureza, uma vez que não é incomum questioná-la sob a premissa da corrupção da realidade. Sem reconhecer a “tradição da ruptura”³⁴ da arte moderna, os resistentes a esse tipo de arte valoram as obras com os paradigmas da tradição clássica. Como há uma vinculação contemporânea dos grupos hegemônicos às políticas conservadoras, também se cobra da arte uma representação da realidade figurativa e perpetuação da herança clássica. Portanto, não reconhecem na arte moderna o seu caráter disruptivo e subjetivo.

Consensual, figurativa e relacionado aos clássicos, a *flashwave* não consegue lidar com a subjetividade e o dissenso, características muito presentes na arte moderna e contemporânea e condição imprescindível para a cena política.

Quando fazemos um exercício crítico para entender as imagens presentes em canais de comunicação de extrema direita, nos deparamos com essa estética, que tenta reafirmar o consenso na sua forma fascista. Enfatizamos a maneira como essas imagens não querem propor o novo, mas a retomada de práticas hegemônicas, no sentido de silenciar os debates políticos sobre igualdade, equidade e justiça promovidos nas últimas décadas.

Conclusão

A ascensão atual da extrema direita em vários países, inclusive no Brasil, deve ser acompanhada por um exercício crítico sob pena de vermos cada vez mais uma naturalização de uma razão hegemônica. A *flashwave* faz parte dessa ascensão de ideias conservadoras e fascistas porque se constitui numa estética que propaga o conteúdo de extermínio e discriminação, deslegitimando a luta pela igualdade de minorias. Nesse sentido, algumas conquistas oriundas de lutas históricas são

34 PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1974.

encaradas de maneira perversa pela extrema direita, como, por exemplo, o questionamento do fazer histórico, do papel do Estado e do papel da religião na sociedade. As manifestações políticas dessa extrema direita querem o fortalecimento do Estado e da religião como ferramenta de controle e propaganda dos valores conservadores. Quanto à história, procuram fortalecer registros hegemônicos sobre o passado.

Sendo a *flashwave* um registro imagético desse tipo de discurso, vamos encontrar nela um passado legitimado por ampla crítica, a Antiguidade Clássica. A *flashwave* tenta se constituir a partir de uma autoridade que lhe foi outorgada por um uso político do passado.

Referências

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo, Companhia de Bolso: 2013, p. 230

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DEFEND THE WEST #001 Les Trois Grace. Disponível em: <https://www.deviantart.com/naturewilldestroyyou/art/Sisterstransparent-655675705>. Acesso em 19 de novembro de 2022.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2019.

JÄGER, Lucas, KRACHER, Veronika e MANEMANN, Thilo. Flashwave: rechtstremmer hass in retro-optik. **Amadeu Antonio Stiftung**. 2021. Disponível em: https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/06/de.hate_Report02_Flashwave-1.pdf Acesso em: 29 de outubro de 2023.

KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MAESO, Benito Eduardo Araujo e ALEXANDRE, Tarik Vivan. "Original" soundtrack: pastiche e crise política no revival sonoro e visual dos anos 80. **Artefilosofia**. no. 27, dezembro de 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/2181> Acesso em: 18/11/2022

MANCA, Joseph, BADE, Patrick e COSTELLO, Sarah. **1000 esculturas de los grandes maestros**. Traducción: Susana del Moral. México: Númen, 2007.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. Fashwave: música, estética visual e comportamento fascista no século XX. **Boletim do Tempo Presente**. Vol 11. n. 07, Jul. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tempopresente/article/view/17978/12981>. Acesso em: 23 de outubro de 2023. ol

ORWELL, George. **1984**. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAPA FRANCESCO. Discurso. Discurso do Pai Santo Francis à Cúria romance para casas de nata. 21 de dezembro de 2021. Disponível em: https://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2019/december/documents/pa-pa-francesco_20191221_curia-romana.html Acesso em: 18 de novembro de 2022.

PAXTON, Robert. O. **A anatomia do fascismo**. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1974.

PERIFÉRICOS. Criador: Scott Smith **Amazon Prime Video**. 2022 Disponível em: <https://www.primevideo.com>. Acesso em 28/11/2022

REJECT REGENERACY. Disponível em: <https://wallhere.com/pt/wallpaper/1660731> Acesso em: 24 de novembro de 2022.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Imaginário da serpente de A a Z**. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

THATCHER, Margareth apud SAFATLE, Vladimir. Canonizando Margaret. **Folha de São Paulo**, 09/04/2013. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/1259409-canonizando-margaret.shtml> Acesso em: 18 de novembro de 2022.

THE PERIPHERAL. Disponível em: <https://climatecrok.files.wordpress.com/2022/10/image-86.png> Acesso em: 19/11/2022

TOLÊDO, Herculis Pereira. Revisionismo histórico e a deslegitimação da tradição revolucionária e anticolonial. **O social em questão**, no. 39, set a dez 2017. Disponível em: [http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSQ_39_Resenha_2_Toledo%20\(1\).pdf](http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSQ_39_Resenha_2_Toledo%20(1).pdf). Acesso em: 21 de novembro de 2022.

Recebido em: 01/04/2023
Aprovado em: 31/10/2023