

**De Tropa de Elite a O animal cordial:
Sintomas do fascismo no cinema brasileiro 2007-2018¹**

Daniel Feix²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS

RESUMO:

Este trabalho visa apresentar a pesquisa de doutorado iniciada em 2021 sobre os sintomas do ideário fascista nos longas-metragens brasileiros entre o lançamento de *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, e a eleição de Jair Bolsonaro (2018). Admitindo-se que o cinema antecipa sentimentos ainda não desvelados do inconsciente social (Kracauer, 1988; Rancière, 2009) e que suas imagens trazem à luz o que estava à sombra em uma sociedade (Didi-Huberman, 2018), propõe-se uma *cartografia* (Deleuze & Guattari, 1995; Kastrup, 2009; Rolnik, 1989) dos filmes conforme os sintomas que carregam do *fascismo* (Adorno, 2019; Albright, 2018; Finchelstein, 2019; Griffin, 2008; Paxton, 2007; Payne, 1980; Stanley, 2020) contemplados pelo bolsonarismo. Como exemplo, mostramos como os sintomas se mostram em *O animal cordial* (2018), de Gabriela Amaral Almeida.

PALAVRAS-CHAVE:

Bolsonarismo; cinema brasileiro; fascismo; *O animal cordial*; *Tropa de Elite*.

TEXTO DO TRABALHO:

Espelho psicológico de uma nação, conforme Kracauer (1988), o cinema é a arte capaz de desvelar pormenores das relações sociais imperceptíveis fora dos filmes. É na recriação do espaço-tempo no âmbito da diegese que se revelam os “fenômenos discretos” de uma sociedade (KRACAUER, 1988, p. 19), incluindo as “profundas camadas da mentalidade coletiva situadas abaixo da consciência” (idem, p. 18). Pela capacidade de registrar o “fluxo da vida³” (KRACAUER, 1997, p. 71) e reapresentá-lo em uma nova

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema (Divisão Temática Comunicação Audiovisual), XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no curso de Comunicação Social da UFRGS, e-mail: danielfeix7@gmail.com.

³ “*Flow of life*”, no inglês original. Esta e as demais traduções contidas neste artigo são nossas.

dimensão, o cinema, mais do que outras linguagens artísticas, permite descobrir anseios e angústias ainda desconhecidos de todos – inclusive dos autores dos filmes.

Um exemplo, demonstra Kracauer (1988), é o cinema alemão dos anos 1920, que tornou possível perceber o quanto, naquele contexto, cultuava-se o autoritarismo e falsificavam-se e mistificavam-se períodos obscuros específicos do passado (no caso, a Idade Média), o que, segundo pesquisadores como Eatwell (2003), Griffin (2008), Paxton (2007) e Payne (1980) constituem duas características do ideário fascista – que seriam incorporadas pelo nazismo de Hitler, que alcançou o poder na década de 1930.

A realidade, entende Kracauer (1997), apresenta-se fragmentada, e o cinema, seja em ficções ou documentários, consegue reunir esses fragmentos, reconstruindo-a e, por isso, redimindo-a – dando-a a ver de modo mais completo, por assim definir. Esse pensamento vai ao encontro do raciocínio de Rancière (2009, p. 25) segundo o qual o processo de ficcionalização é capaz de representar o inconsciente de uma sociedade. O não racional em uma obra de arte, ou seja, aquilo que não é elaborado pelo artista, mas constitui essa obra porque é inerente à construção estética, carrega tanta potência quanto o que é criado racionalmente: “não há detalhes desprezíveis [em uma representação]”, “não há hierarquias na ordem representativa” (RANCIÈRE, 2009, pp. 36-37). É por isso, indica o autor, que, viajando “pelos labirintos ou subsolos do mundo social”, o artista dá a conhecer “a história verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade; faz pressentir o destino de um indivíduo ou de um povo” (idem, p. 36).

O princípio kracaueriano de que, ao visitar os recônditos do inconsciente social, o cinema antevê tendências de uma coletividade também pode ser lido de modo cruzado com o que defende Didi-Huberman (2018), para quem o registro fílmico, mais do que uma função reveladora, tem “uma disfunção, uma doença crônica” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 26) por trazer à luz o que, fora do filme, permanecia à sombra. Revelar é, em grande parte, apontar as enfermidades de uma sociedade – o que justifica o “mal-estar permanente da cultura visual” (idem, p. 26), aponta Didi-Huberman, ressaltando que “nunca antes a imagem – e o arquivo que ela forma [...] – se impôs tanto no nosso universo estético, técnico, cotidiano, político e histórico” (ibidem, p. 27).

É a arte e, acima de tudo, o cinema, atualmente mais do que nunca, que pode iluminar doenças que estão escondidas e, por isso, a ponto de aflorar na sociedade.

A partir dessa premissa, acreditamos ser possível vislumbrar sintomas do ideário fascista manifestos nos filmes brasileiros produzidos antes da eleição de Jair Bolsonaro à Presidência da República – como se esses filmes antevisses esse ideário. E o fascismo, pretendemos que fique claro a seguir, está inexoravelmente associado ao bolsonarismo.

O fascismo

O fascismo surge na crise. Resposta radical de união nacionalista autoritária à desordem social e política experimentada pela Itália após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), teve seu ideário inicial desenhado de acordo com as turbulências daquele momento específico do país. Porém, desde a Alemanha nazista, conforme Griffin (2008, p. 71; 2014, p. 30), encontra em outras nações e em outros períodos históricos os contextos de dificuldade e carência propícios para seu desenvolvimento e estabelecimento. Esse ideário gira em torno do ultranacionalismo, define o autor: “fascismo é um gênero de ideologia política cujo âmago, em suas várias mutações, constitui uma forma palingenética de ultranacionalismo populista”⁴ (GRIFFIN, 1991, p. 70).

Não se pode vislumbrar o desenvolvimento do fascismo sem considerar que ele se molda a cada contexto fazendo uso de outras ideologias, pensamentos, movimentos, regimes, políticas e ações, enumera Griffin (2018, pp. 49-50), reunidos em torno de um único objetivo que é alcançar o que seria a sociedade ideal. Os valores da sociedade idealizada são míticos e, por isso, demandam um esforço coletivo em prol da sua implementação. Trata-se de um projeto de “ultranação”, sintetiza o autor (idem, pp. 49-50), ao mesmo tempo salvadora e renovadora do que essa nação, imaginam seus adeptos, já fora no passado. Daí porque Griffin usa o termo *palingenético*: o fascismo é um desejo de regeneração – uma busca pelo novo moldada na mitificação do velho.

E daí porque, também, outros importantes teóricos do fascismo, entre os quais Finchelstein (2019), Eatwell (2003) e Payne (1980), tenham definido essa ideologia política abordando características como a paranoia e o delírio coletivo, a falsificação da História e a intolerância a pessoas e grupos que não estão na origem (genética) da sociedade ideal mitificada. As características do ideário fascista derivam dessa raiz básica, mas vão além dela, incorporando aspectos históricos particularizados.

⁴ Griffin usa essa mesma frase para definir o fascismo em outro estudo: 2018, p. 49.

O fascismo extemporâneo

Já se pôde notar que o debate sobre a pertinência de caracterizar certos contextos históricos outros que não a Europa pós-Primeira Guerra como fascistas é considerado superado. Mesmo que de maneira pontual e muitas vezes sem a capacidade de mobilizar massas, o ideário fascista mostra-se recorrente nas décadas subsequentes em vários pontos do planeta. Griffin (1991, pp. 192-207) destaca o surgimento de células fascistas na África do Sul e no Japão e em países sul-americanos, citando como exemplos o movimento nacionalista e antissemita Tacuara fundado na Argentina em 1955 e a Frente Nacional Patria y Libertad estabelecida no Chile em 1970. Eatwell (2003, pp. 339-340) concentra seus estudos no retorno do fascismo nas nações europeias, ampliando-o pelo continente conforme a penetração daquilo e daqueles que seus adeptos consideram inimigos, incluindo aí os avanços do poderio chinês e do islamismo e a chegada de refugiados. Payne (1980, pp. 161-176) faz o mesmo percurso, mas sem deixar de indicar que esses ressurgimentos também são replicados fora da Europa.

Somando-se a esses autores referenciais no tema, uma nova leva de estudiosos contemporâneos vêm atualizando esse princípio da extemporalidade do fascismo. Albright (2018, s/p.⁵) ressalta o quanto o vácuo de poder ao fim da Guerra Fria (1991) foi determinante, em nível global, para semear o que culminaria com o ressurgimento atual do ideário fascista, enquanto Finchelstein (2019, p. 23) destaca o caráter não eurocêntrico desse ressurgimento, já no século XXI, e Paxton (2007, pp. 283-288) e Stanley (2020, pp. 11-18) dedicam-se a apontar características universais desse ideário no atual contexto. Essas características serão abordadas mais adiante neste artigo; antes trataremos das bases de sua persistência – o que, para usar a expressão de Griffin, constitui o *fascismo genérico*⁶.

A ideologia fascista parte de uma mesma matriz – as ideias do Partido Fascista criado por Benito Mussolini na Itália em 1919 – para se adaptar a contextos diversos. É *genérica* porque se apresenta como uma versão moldada a partir dessas ideias. Sua dinâmica atende a bases, além de nacionalistas, de raça (genética): vislumbra uma nação ideal composta de um certo tipo de pessoas, o que faz com que as outras sejam rejeitadas, invariavelmente com apelo à violência. No fascismo, pontua Griffin (2018, p. 20), valores individuais podem ser suprimidos em nome dessa coletividade idealizada. Além disso,

⁵ Original em *e-book* não paginado.

⁶ *Generic fascism* no original em inglês. O termo aparece ao longo de toda a obra do autor.

prossegue o autor, não se pode pensar em Partido Fascista Italiano sem lembrar da Revolução Russa (1917) e da ascensão do marxismo à época. Na esteira dos acontecimentos de Moscou, em meio à destruição provocada pela Primeira Guerra, os sindicatos de trabalhadores ganharam espaço e força – culminando no que historiadores chamam de *biennio rosso*, ou “biênio vermelho” (GRIFFIN, 2018, pp. 20-21), em referência a 1919 e 1920. O fascismo foi o que parcelas da elite, àquele momento, vislumbraram como o movimento político capaz de suplantar essa insurgência. A união ultranacionalista foi a maneira encontrada para manter o capitalismo diante da ameaça comunista.

Griffin explica que aquilo que o Partido Fascista representava inicialmente era confundido com o próprio capitalismo (idem, p. 19). A ideologia do fascismo foi aquela capaz de congrega, entre outros grupos sociais, os militares e os veteranos de guerra, a burguesia, a elite financeira e o já presente capitalismo global (ibidem, p. 19). Todos reunidos com o objetivo de derrotar o comunismo. Foi só “em 1922 [que] o termo *genérico*⁷ ‘fascismo’ entrou no léxico político” (ibidem, p.19). Antes, na turbulenta virada da década de 1910 para a de 1920, era apenas e simplesmente capitalismo.

O eterno apelo do fascismo

O que faz uma sociedade abraçar o fascismo é algo que Griffin se dedica a tentar entender. O “dilema” da adesão ao ideário fascista (GRIFFIN, 1991, p. 17) é analisado a partir de um olhar apurado aos pormenores de cada contexto social. Contudo, há de se considerar que o autor se fixa, sobretudo, nas movimentações políticas. As questões psicossociais são trabalhadas de modo mais profundo por outro estudioso – Adorno.

A abordagem dessas questões está nos textos ensaísticos que Adorno produziu sobre psicologia social e psicanálise (2015) e no clássico estudo – que inclui pesquisa de campo – sobre o apelo e a formação da personalidade autoritária (2019). Essas leituras são enriquecidas se realizadas de modo cruzado, não apenas pelas autorreferências, mas pela forma como uma coisa (a psique da massa) leva à outra (o autoritarismo). E o fascismo, Adorno deixa claro, é uma consequência do desejo de autoritarismo⁸.

⁷ Grifo nosso. Importante ressaltar que o *fascismo genérico* de Griffin, em acréscimo ao que foi explicitado nos parágrafos anteriores, leva em conta o fato de o termo *fascismo* ser designado de modo *genérico* para se referir ao capitalismo na Itália do Entre Guerras (1918-1939), onde o ideário fascista se originou.

⁸ Esse é um princípio do estudo sobre autoritarismo de Adorno aqui referenciado. Ele começou a ser realizado em 1944, ao fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), buscando entender a adesão popular aos fascismos europeus que culminaram com a Segunda Guerra, e foi publicado originalmente em 1950.

A adesão ao fascismo se dá sempre em torno da figura de um agitador, ou “incitador da turba” (ADORNO, 2015, p. 154) – um “pretense Hitler” (idem, p. 154) capaz de transformar a massa nisto: uma turba. Seus atos são conscientes, mas têm por objetivo tocar o inconsciente das pessoas, em um processo que busca despertar seus arcaísmos, o que inclui as paranoias (ibidem, p. 156). No Prefácio da coletânea dos textos de Adorno sobre o tema, Dunker comenta: esses atos (do incitador da turba) só precisam mobilizar “padrões de satisfação passivamente masoquistas para que a devoção se estabeleça” (DUNKER in ADORNO, 2015, p. 37). Ou seja, o desejo por autoritarismo, no fundo, é por submissão. Desperto esse desejo, já nem importa mais quem é o líder – a massa o seguirá irracionalmente. Como se a autonomia do indivíduo fosse suprimida e ele se tornasse uma “criança estandarizada” (DUNKER, idem, p. 38). É um teatro de horrores, define Adorno (2015, p. 188): “os pacientes da massa não se identificam realmente com ele [o incitador da turba], mas representam essa identificação, encenam seu próprio entusiasmo e, assim, participam da encenação de seu líder”.

Essas definições estão aqui expostas de modo conciso, mas já são suficientes para abrir perspectivas de entendimento de que os *pretensos Hitlers* de fato não estariam restritos a um período histórico único. Neste século XXI globalizado, com suas aproximações e aberturas de fronteiras (a contragosto, em muitos casos) e ondas migratórias forçadas pelo aumento expressivo da desigualdade social (com frequência acompanhadas de rejeição), o desejo pelo autoritarismo é reiteradamente provocado, como alertam Albright (2018), Finchelstein (2020), Paxton (2007) e Stanley (2020), inclusive citando, entre os líderes incitadores atuais, Donald Trump e Jair Bolsonaro⁹.

As características do subconsciente das sociedades que aderem ao fascismo são, portanto, atemporais. Isso também se evidencia, por exemplo, no exame das listas dessas características já elaboradas por diversos autores. Adorno chamou a sua de *Escala F* (2019, p. 135), enumerando inicialmente nove variáveis, que depois são destrinchadas e correlacionadas entre si e em análise combinada com outras escalas, que medem graus de preconceito e antissemitismo especificamente. A lista de Payne (1980, p. 178) tem doze variáveis, e a de Paxton (2007, p. 360), nove. A própria estruturação do estudo de Stanley

⁹ Albright fixa-se em Trump, mas cita outros líderes ao redor do planeta, enquanto Stanley e Finchelstein mencionam Bolsonaro em seus estudos e em entrevistas para a imprensa como a que Finchelstein concedeu ao *The Intercept Brasil* e que foi publicada em 7/jul/2020, na qual afirma que “Bolsonaro é o populista que mais se aproximou do fascismo na história”: <https://theintercept.com/2020/07/07/bolsonaro-populista-fascismo-entrevista-federico-finchelstein/> (acesso: 12/jul/2021).

(2020) também é, em si, uma lista: cada capítulo de seu livro indica uma característica do ideário fascista, e cada uma dessas características-capítulos sintetiza variáveis elaboradas antes por outros autores. Eis as nove variáveis da *Escala F*¹⁰ de Adorno:

1. convencionalismo: adesão rígida a valores convencionais de classe média; **2. submissão autoritária:** atitude submissa, acrítica a autoridades morais idealizadas; **3. agressão autoritária:** tendência a vigiar e condenar, rejeitar e punir pessoas que violam os valores convencionais; **4. anti-intracção:** oposição ao subjetivo, ao imaginativo, ao espírito compassivo; **5. superstição e estereotipia:** crença em determinantes místicos do destino individual; disposição a pensar por meio de categorias rígidas; **6. poder e dureza:** preocupação com a dimensão de dominação-submissão, forte-fraco, líder-seguidor; identificação com figuras de poder; ênfase excessiva nos atributos convencionalizados do eu; asserção exagerada de força e dureza; **7. destrutividade e cinismo:** hostilidade generalizada, desprezo pelo humano; **8. projetividade:** disposição para acreditar que coisas tresloucadas e perigosas acontecem no mundo; a projeção para fora de impulsos emocionais inconscientes; **9. sexo:** preocupação exagerada com eventos sexuais (ADORNO, 2019, p. 135).

Ressalte-se que, além de haver correlação entre as variáveis, Adorno aponta que “a concepção de um padrão potencialmente fascista pode ser consideravelmente ampliada” (idem, p. 231). Estamos longe da exatidão, portanto. A passagem do tempo e as mudanças de contexto social podem alterar essas características. O que permanece são as bases que norteiam a ideia de que a sociedade pode ser controlada a partir da psique da massa.

No intuito de encontrar uma síntese das características da sociedade potencialmente fascista a partir do que pensam também outros autores, realizamos uma leitura cruzada da *Escala F* de Adorno com as citadas listagens elaboradas por Payne, Paxton e Stanley – os outros pesquisadores do tema que elaboraram listas de variáveis que constituem o ideário do fascismo. O resultado é bastante aproximado, no entanto, foi possível somar aos nove itens compilados por Adorno cinco fatores que consideramos constituírem acréscimos significativos. São eles: **1.** A revolta que leva ao fascismo envolve impulsos neuróticos e patológicos e se dá sobre massas amorfas (PAYNE, 1980, p. 178); **2.** O radicalismo, contudo, é manifesto essencialmente na burguesia e na classe média (idem, p. 178); **3.** A adesão ao fascismo é uma forma de se mostrar contrário à modernização, inclusive com a negação de índices que indiquem crescimento socioeconômico (idem, p. 178); **4.** O apelo à hierarquia como rejeição à ascensão social do “diferente” por parte da burguesia e da classe média (PAXTON, 2007, p. 360;

¹⁰ “F” de fascismo, por suposto.

STANLEY, 2020, p. 84); 5. Vitimismo e senso de crise catastrófica, o que justifica as ações violentas e antidemocráticas contra esse diferente (PAXTON, 2007, p. 360).

Todos os autores ressaltam a crença quase cega em uma liderança, que expressa em sua masculinidade a resposta a recalques sexuais, verdadeiros motores do fascismo em sua formulação genérica. Aqueles que, entre os teóricos do fascismo, insistem que se trata de um fenômeno que só atinge maiores proporções na Europa estão desconsiderando os acontecimentos do século XXI ou – como é o caso de Payne (op. cit.) – publicaram seus estudos ainda no século XX. Entre os autores mais contemporâneos, é unanimidade a análise de que esse ideário tem tido lugar em outros continentes.

O fascismo nos filmes

As características do fascismo acima listadas são absolutamente visíveis nos pormenores das relações sociais apresentadas nos filmes brasileiros imediatamente anteriores à ascensão de Bolsonaro à Presidência. É fundamental ressaltar que estamos considerando, como aqui já foi explicitado, o que Kracauer (1988, p. 19) chama de “fenômenos discretos”, o que indica que os longas-metragens aqui citados não são necessariamente fascistas, longe disso, mas retratos de uma sociedade a gerar o fascismo.

Um dos primeiros indícios da presença desse ideário no imaginário nacional se deu quando muitos brasileiros vibraram e se identificaram com a jornada do policial militar Capitão Nascimento, interpretado por Wagner Moura, em *Tropa de Elite* (de José Padilha, 2007)¹¹. Muitos espectadores se projetaram no autoritarismo personalizado pela figura de Nascimento, que por sua vez absorvia e representava sua própria popularidade, como fica claro na sequência em que ele é reconhecido pela população em um restaurante e acaba ovacionado em função de ter proferido a frase “bandido bom é bandido morto”. Já estava evidenciada a adesão de parcelas significativas da sociedade à ferocidade autoritária punitiva uma década antes do bolsonarismo chegar ao poder.

Nos anos seguintes, um exame sobre os longas-metragens brasileiros mostra que não apenas a adesão ao autoritarismo, mas a todas as demais características acima listadas,

¹¹ O filme foi visto nos cinemas por 2.421.295 pessoas (fonte: Observatório do Cinema e do Audiovisual-OCA/ Agência Nacional do Cinema-ANCINE, em <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2408.pdf>. Acesso: 8/set/2020). Mas o fenômeno de popularidade foi muito maior, devido ao vazamento, nos meses anteriores, de uma versão digital não finalizada do longa, que originou um DVD não oficial amplamente vendido no comércio informal, episódio bastante discutido na imprensa. O apelo popular do projeto confirmou-se com a sequência, *Tropa de Elite 2 – O inimigo agora é outro*: sem vazamento prévio, esse filme lançado em 8/out/2010 se tornou, à época, a produção brasileira mais vista de todos os tempos nas salas de cinema, com 11.146.723 espectadores contabilizados.

mostra-se pulverizada. Realizamos esse exame e encontramos a expressão dessas características manifestadas em dezenas de filmes nacionais, entre os 1.359 lançados nos cinemas entre 2007 e 2018¹². O quadro a seguir traz um resumo disso.

Tabela 1: os sintomas do fascismo nos filmes brasileiros entre 2007 e 2018:

Características do fascismo	Alguns filmes em que se vislumbram essas características¹³
Sexo como tabu; a masculinidade tóxica como resposta ao recalque sexual; preconceito; adesão a esquemas cognitivos básicos/empobrecidos	<i>Berenice procura; Boi néon; Crô, o filme; Divórcio; Gostosas, lindas e sexies; Os parças; Os penetras; O suburbano sortudo; Os farofeiros. As “globochanchadas”</i>
Imobilidade social; rejeição à ascensão social do outro; o incômodo do outro (a dinâmica do “nós versus eles”)	<i>A frente fria que a chuva traz; Aquarius; Casa Grande; Invasores; Jonas; Ninguém entra, ninguém sai; O animal cordial; Os inquilinos; O som ao redor; Os pobres diabos; Que horas ela volta?</i>
Medo: as classes sociais mais baixas e os locais onde vivem associados ao perigo	<i>A vizinhança do tigre; Baronesa; B.O. – Boletim de Ocorrência; Campo Grande; Como é cruel viver assim; Linha de passe; Na quebrada; Totalmente inocentes. Os “filmes de favela”</i>
Anti-intracção: rejeição à subjetividade e ao pensamento (arte, ciência, educação)	<i>A bruta flor do querer; Big jato; Deserto; Esse amor que nos consome; Estopô balaio; Jonas e o circo sem lona; Rânia; Um tio quase perfeito</i>
Fascínio pela violência e pela destruição; o autoritarismo como resposta à indisciplina e àquilo que foge ao convencional/tradicional	<i>Aos teus olhos; Mundo cão; Mundo deserto de almas negras; Polícia Federal, a lei é para todos; Tungstênio</i>
Falsificação e mitificação de períodos obscuros do passado; o futuro posto em dúvida (desamparo, falta de perspectivas), com a consequente ampliação do presente	<i>Antes o tempo não acabava; Arábia; As duas Irenes; Através da sombra; Corpo elétrico; Mãe só tem uma; Mate-me por favor; O banquete; O filme da minha vida; O paciente; Pela janela; Pendular; Praça Paris; Rasga coração; Tropykaos. Cinebiografias</i>
Celebração do apolítico como resposta ao descrédito de instituições políticas	<i>Em nome da lei; O candidato honesto; O doutrinador; O jogo das decapitações; O paciente</i>
Projeção de impulsos instintivos; ascensão de superstições (com apelo à religiosidade) e, conseqüentemente, de paranoias e delírios	<i>As boas maneiras; A palavra; Chico Xavier; E a vida continua...; El mate; Hoje; Malasartes e o duelo com a morte; Mare nostrum; Motorrad; Nada a perder; Nosso lar; Os dez mandamentos. Filmes de temática religiosa</i>

¹² Fonte: Observatório do Cinema Brasileiro-OCA/Agência Nacional do Cinema-ANCINE.

Em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102.pdf>. Acesso: 26/jul/2021.

¹³ Foram encontrados mais longas-metragens além dos citados aqui, muitos com manifestações distintas de características do fascismo, inclusive estando no mesmo grupo das características conforme as agrupamos. Neste artigo, optamos por apresentar apenas alguns exemplos; a ideia é destrinchar e detalhar as características desses filmes na tese de doutorado que, pretendemos, será o ponto culminante desta pesquisa.

Como se pode notar, dividimos aqui os sintomas do fascismo em oito grupos, a despeito de Adorno ter listado nove variáveis do ideário fascista e a essas nove termos realizado o acréscimo de outras cinco características. Isso porque, dado que há correlação das variáveis, ou seja, coexistência e interconexões entre elas, e que elas aparecem muito pontualmente em certas situações de cada narrativa, é possível vislumbrá-las um tanto misturadas. Isso nos levou a fazer uma divisão de características conforme elas se apresentam nos filmes. Um exemplo: *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, é um filme no qual se constatam ao mesmo tempo a rejeição à ascensão social do outro (imobilidade) e até três variáveis adornianas: destrutividade e cinismo (hostilidade generalizada, desprezo pelo humano), agressão autoritária (tendência a vigiar e condenar, rejeitar e punir pessoas que violam os valores convencionais) e poder e dureza (preocupação com a dimensão de dominação-submissão, forte-fraco, líder-seguidor). Outro exemplo: há uma série de longas nos quais se nota uma sensação de desamparo, em alguns casos relacionada ao trabalho, entre os quais, citando três produções de 2017, *Arábia* (de Affonso Uchôa e João Dumans), *Corpo elétrico* (de Marcelo Caetano) e *Pela janela* (de Caroline Leone); se percebidos em conjunto, esses filmes permitem compreender a falta de perspectivas com o futuro e a conseqüente ampliação do presente que, em uma sociedade, pavimentam o caminho para a chegada do fascismo. O propósito da pesquisa é constatar como os sintomas fascistas se fazem ver nos filmes, por isso são os filmes propriamente ditos que motivam a criação dos grupos de características.

Também é por isso que a divisão dos grupos se deu a partir de princípios da cartografia. Nesse método, segundo Deleuze & Guattari (1995, pp.17-19), é possível pensar a constituição de uma obra a partir de uma raiz básica, ou “rizoma”, no qual surgem “linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades” que se multiplicam a partir de agenciamentos diversos. Esses agenciamentos, explicam os autores, são perceptíveis a partir de dois conceitos: duração e dispositivo. Não se vai aqui aprofundar um e outro – o que Deleuze faz referenciando Bergson e Foucault, respectivamente –, mas simplesmente apontar que ambos indicam os intervalos e os pontos de onde podem se estabelecer as conexões. Outra questão importante a ser registrada é que a cartografia, mais do que representar um objeto, “acompanha um processo”, como escreve Kastrup (2009, p. 32), o que se mostra adequado quando se trata de mapear “paisagens psicossociais”, como indica Rolnik (1989, p. 15). Nossa atenção é “flutuante”, sublinha Kastrup (idem, p. 37), o que faz com que os atravessamentos e as inter-relações tenham

alguma flexibilidade. A duração, na paisagem psicossocial, é variável. E os dispositivos, aproximáveis a partir de múltiplos agenciamentos. *Arábia*, *Corpo elétrico* e *Pela janela* são filmes muito diferentes sob vários pontos de vista, contudo, integram um mesmo processo, que por sua vez dá a ver uma mesma paisagem psicossocial.

Pode-se afirmar algo semelhante de outros três longas-metragens: *Linha de passe* (2008), de Daniela Thomas e Walter Salles, *Campo Grande* (2015), de Sandra Kogut, e *Baronesa* (2017), de Juliana Antunes. Em um primeiro olhar bastante diverso, esse trio integra uma mesma paisagem social cuja psique aponta as regiões de periferia como locais de medo, associados ao perigo – o que inclusive parece ser algo de que seus autores tentam fugir, não sendo, no entanto, totalmente bem-sucedidos; não esqueçamos de que nosso interesse, aqui, recai em grande parte sobre as dimensões situadas abaixo do âmbito da consciência, pois são estas que desvelam desejos, recalques e angústias latentes mas nem sempre, ainda, aparentes. Também há desamparo e alguma falta de perspectiva por parte dos personagens desses três filmes e, além disso, percebe-se, no decorrer de seus conflitos dramáticos, que as diferenças de classe são determinantes para as suas posições e até mesmo os seus destinos – algo que remete e conduz à “dinâmica do nós *versus* eles” que perpassa os estudos de todos os teóricos do fascismo aqui mencionados e que inclusive está no subtítulo do livro de Stanley¹⁴. Na cartografia do ideário fascista perceptível nos longas-metragens brasileiros pré-eleição de Bolsonaro, as variáveis se interconectam de modo acentuado, tornando-se, assim, reiteradas.

Um filme que mostra isso de maneira marcante é *O animal cordial* (2018), de Gabriela Amaral Almeida – uma produção que dá a ver tantas variáveis que de algum modo fecha, mais de uma década depois, o ciclo que com *Tropa de Elite* parecia, ainda, apenas um indício: a presença dos sintomas do fascismo no cinema brasileiro.

De Tropa de Elite a O animal cordial

O animal cordial de algum modo sintetiza duas tendências que despontaram na produção nacional do período aqui estudado. A primeira diz respeito aos filmes que refletem sobre o país que começava a mergulhar no teatro de horrores do fascismo por

¹⁴ STANLEY, Jason. *Como funciona o fascismo – A política do “nós” e “eles”*. Porto Alegre: L&PM, 2020.

meio da ficção especulativa, algo que adquiriu robustez, entre outros filmes, de *A alegria* (Felipe Bragança e Marina Meliande, 2010) até *A febre* (Maya Da-Rin, 2019). A segunda tendência é aquela que, com longas-metragens como *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) e *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015), passou a dar conta dos preconceitos e da própria luta de classes conforme esta se moldou ao cenário de notável ascensão social das parcelas mais pobres da população durante esse período. Fazendo uso de códigos do terror e do suspense que remetem à ficção fantástica, *O animal cordial* radicaliza a reflexão sobre o choque entre os diferentes usando uma violência gráfica duplamente desconfortante – pelo aspecto inumano dos atos cometidos pelos personagens e, ao mesmo tempo, pela verossimilhança das situações que esses atos representam.

Enquanto a agressividade como resposta à indisciplina era celebrada em *Tropa de Elite*, o medo e a paranoia já apareciam nos curtas de Gabriela Amaral Almeida, nos quais, com frequência, eram as descobertas do diferente ou do que permanecia desconhecido que levavam ao desconforto, por sua vez conduzindo ao horror. *O animal cordial*, seu primeiro longa, é todo sobre o desconforto em decorrência da descoberta do diferente. Levado ao extremo: entre os muitos temas condensados na história de uma noite em um restaurante paulistano de classe média, destaca-se o apelo à violência como resposta ao que, no fundo, mais do que uma sensação de mal-estar, representa a própria intolerância tão presente na sociedade no momento histórico da realização do filme.

O título evidencia tratar-se de uma produção que, de fato, quer pensar o Brasil. Remete ao conceito de Sérgio Buarque de Holanda (2001) que define o brasileiro a partir de sua passionalidade, raiz tanto da agressividade quanto da irreverência em relação às instituições. É interessante, nesse sentido, que a diretora tenha usado um roubo ao lugar onde se passa a trama como acontecimento que desestabiliza os personagens. Isso porque é nas reações violentas à criminalidade e no punitivismo exacerbado (resumido por frases como “bandido bom é bandido morto”) que a intolerância tem se manifestado no país no contexto dos últimos anos, conforme anunciado previamente por *Tropa de Elite* – é inclusive em uma cena em um mesmo ambiente, um restaurante, microcosmo de encontros nos quais se impõe o *status* social de cada um (há quem serve e quem é servido), que ocorre à ovação ao autoritarismo de Capitão Nascimento no filme de José Padilha.

Há rejeição ao outro e ausência de empatia ao longo de toda a narrativa de *O animal cordial*. Nas relações trabalhistas entre o proprietário (interpretado por Murilo

Benício) e a equipe da cozinha, por exemplo (notadamente o chef vivido por Irandhir Santos e a garçonete, por Luciana Paes). E, sobretudo, na forma arrogante como o casal endinheirado de clientes (Jiddu Pinheiro e Camila Morgado) vislumbra todos ao redor.

Uma questão de gênero (humano): não é o comportamento do *homem* cordial que o filme problematiza, conforme o conceito de Buarque de Holanda, mas o do *animal*, fazendo uso de um termo que serve tanto ao masculino quanto ao feminino e, além disso, remete ao primitivismo do comportamento intolerante, incapaz de racionalizar diante da contrariedade, raivoso, incivilizado por natureza. O animalesco está em todos, não só nos assaltantes (personagens de Humberto Carrão e Ariclenes Barroso), que sob certo aspecto se revelam mais bem-resolvidos com seu ódio de classe do que outros em cena.

Os desejos primitivos de sexo, poder, tortura e submissão se desvelam de maneira generalizada em cena. O ambiente fechado no qual praticamente toda a narrativa se desenrola apresenta-se como um microcosmo de uma sociedade que retrocedeu no que diz respeito aos códigos de civilidade. A fotografia quase claustrofóbica de Barbara Alvarez e a direção de arte minimalista de Denis Netto criam uma realidade visual representativa dessa coletividade obscura e, por conta disso, absolutamente sufocante.

É um cinema político, no fim das contas, ainda que muito distante das tendências e dos movimentos de cinema político mais recorrentes ao longo do século passado. Porque olha não apenas para o aparente, mas para aquilo que habita as camadas subterrâneas da consciência coletiva de seu tempo. É verdade que, nesses mais de dez anos entre *Tropa de Elite* e *O animal cordial*, a impressão é de que aquelas características que inicialmente pareciam pormenores das relações sociais aos poucos se impuseram, tornando-se temáticas predominantes nos filmes. É o que fica do longa-metragem de Gabriela Amaral Almeida, no qual a intolerância e a projeção de impulsos instintivos perpassam toda a trama e tornam-se uma resposta padrão à aproximação do outro, e não apenas ao momento em que o outro demonstrava delinquência, como era o caso do longa de José Padilha. Não é que possamos reelaborar a frase “bandido bom é bandido morto” para “o diferente bom é o diferente morto” – mas será que estamos muito longe disso?

Depois de uma década entre os lançamentos de *Tropa de Elite* e *O animal cordial*, a dinâmica do nós *versus* eles parece ameaçar uma saída das sombras, devidamente iluminada pelo cinema, mostrando-se inteira nas relações sociais estabelecidas.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor. **Ensaio sobre psicologia social e psicanálise**. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.
- _____. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.
- ALBRIGHT, Madeleine. **Fascismo: um alerta**. São Paulo: Planeta, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Vol. I**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Curitiba: Medusa, 2018.
- EATWELL, Robert. **Fascism: a history**. Londres: Pimlico, 2003.
- FINCHELSTEIN, Federico. **Do fascismo ao populismo na história**. São Paulo: Almedina, 2019.
- _____. **Uma breve história das mentiras fascistas**. São Paulo: Vestígio, 2020.
- GRIFFIN, Roger. **A fascist century**. Londres: Palgrave Macmillan, 2008.
- _____. **Fascism – Key concepts in political theory**. Medford: Polity Press, 2018.
- _____. Fascism's new faces (and the new facelessness) in the post-fascism epoch. In: GRIFFIN, Roger; LOH, Werner; UMLAND, Andreas (orgs.). **Fascism: past and present, west and east**. Stuttgart: Ibidem Verlag, 2014.
- _____. **The Nature of fascism**. Abingdon: Routledge, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KASTRUP, Virginia. PASSOS, Eduardo. ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler – Uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. **Theory of film – Redemption of physical reality**. Princeton: PU Press, 1997.
- PAXTON, Robert. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz & Terra, 2007.
- PAYNE, Stanley. **Fascism – Comparison and definition**. Madison: UW Press, 1980.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. São Paulo: Clube do Livro, 1989.
- STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo – A política do “nós” e “eles”**. Porto Alegre: L&PM, 2020.