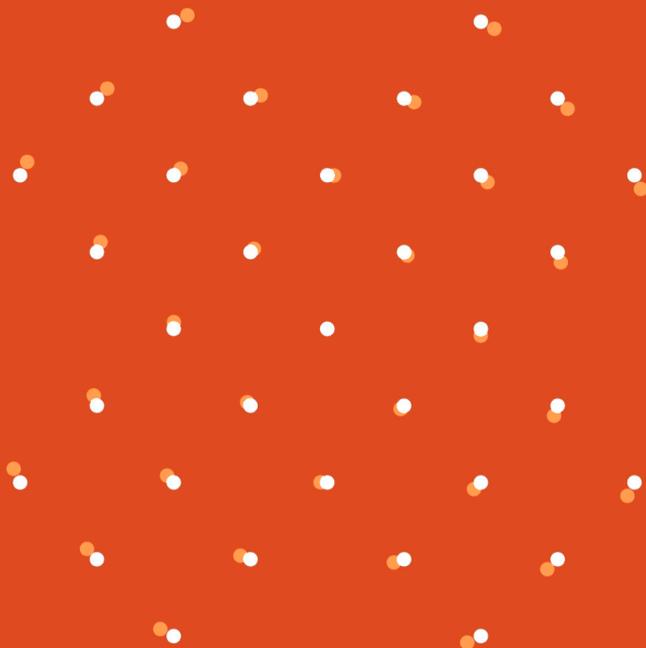

O fascismo infinito, no real e na ficção

como a literatura apresentou
o fascismo nos últimos cem anos



**O fascismo infinito, no real e na ficção:
como a literatura apresentou o fascismo
nos últimos cem anos**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA

Gestão 2020-2021

Presidente

Gerson Roberto Neumann — UFRGS

Vice-Presidente

Andrei Cunha — UFRGS

Primeira Secretária

Cinara Ferreira — UFRGS

Segundo Secretário

Carlos Leonardo Bonturim Antunes — UFRGS

Primeiro Tesoureiro

Adauto Locatelli Taufer — UFRGS

Segunda Tesoureira

Rejane Pivetta de Oliveira — UFRGS

Conselho Deliberativo

Membros efetivos

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Membros suplentes

Cassia Maria Bezerra do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB



Melhor dissertação
Prêmio Dirce Côrtes Riedel
ABRALIC
Biênio 2020-2021

O Prêmio ABRALIC de Teses e Dissertações – “Prêmio Dirce Côrtes Riedel” – tem como objetivo reconhecer o mérito de trabalhos acadêmicos na área dos estudos literários e da Literatura Comparada, sendo outorgado para a melhor dissertação e para a melhor tese defendidas a cada biênio.

**O fascismo infinito, no real e na ficção:
como a literatura apresentou o fascismo
nos últimos cem anos**

Melhor dissertação
Prêmio Dirce Côrtes Riedel
ABRALIC

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2022:
Sergio Schargel

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Betina Rodrigues da Cunha — UFU
João Cezar de Castro Rocha — UERJ
Maria Elizabeth Mello — UFF
Maria de Fátima do Nascimento — UFPA
Rachel Esteves de Lima — UFBA
Regina Zilberman — UFRGS
Rogério da Silva Lima — UNB
Socorro Pacífico Barbosa — UFPB
Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM
Helano Jader Ribeiro — UFPB

Projeto gráfico

Mário Vinícius

Capa

Mário Vinícius
Larissa Rezende (estagiária)

Diagramação

Larissa Rezende

Revisão

Maria Daniela Belfort

Como citar este livro (ABNT)

SCHARGEL, Sergio. *O fascismo infinito, no real e na ficção: como a literatura apresentou o fascismos últimos cem anos*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2022.

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204
CEP 90540-000
Porto Alegre, RS, Brasil
Fones: (51) 3779.5784 / 99491.3223
www.bestiario.com.br



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

s311f Schargel, Sergio

O fascismo infinito, no real e na ficção [recurso eletrônico]: como a literatura apresentou o fascismo nos últimos cem anos / Sergio Schargel.

- Porto Alegre : Class, 2022.
196 p. ; PDF ; 1,3 MB.

ISBN: 978-65-84571-39-6 (Ebook)

1. Literatura brasileira.
2. Ensaio. I. Título.

2022-885 CDD: 869.94
CDU: 82-4(81)

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Ensaio 869.94
2. Literatura brasileira : Ensaio 82-4(81)

A presente publicação foi realizado com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os editores não se responsabilizam pelo conteúdo do livro ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

Sumário

Capítulo 1

Introdução – 11

Capítulo 2

O bacilo imortal – 35

2.2 Fascismo, autoritarismo, conservadorismo e reacionarismo – 44

2.3 Fascismo e populismo: metodologias de poder – 50

2.4 Diálogos entre o Ur-Fascismo na arte e no real – 60

Capítulo 3

A doutrina do vazio: a política do niilismo – 64

3.2 Melancolia Ur-Fascista – 88

Capítulo 4

O fetiche pelo passado: desumanização e conspiracionismo paranóico no Ur-Fascismo – 105

Considerações finais – 155

Referências – 174

Sobre o autor – 191

Informações sobre a presença online da ABRALIC – 195

Tudo o que vale a pena no mundo foi conquistado pelo espírito livre, inquisitivo, crítico — a preservação desse espírito é mais importante do que qualquer sistema social, seja ele qual for. Mas os homens de ritual e os homens de barbárie são capazes de calar os homens de ciência e de silenciá-los para sempre.

SINCLAIR LEWIS

Prefácio – Nebulosas de ressentimentos e instintos obscuros: o passado eterno

Vera Lúcia Follain de Figueiredo

Em 1995, Umberto Eco realizava na Columbia University, uma conferência intitulada “Fascismo Eterno”, cujo tema era a possibilidade de retorno do fascismo em circunstâncias históricas diversas daquela em que surgiu, na Itália da primeira metade do século XX. Para discutir tal hipótese, começava descrevendo as características contraditórias do Fascismo de Mussolini, destacando a dificuldade de se associar o termo a um sistema coerente de ideias, já que o fascismo não seria uma ideologia monolítica: antes, seria uma colagem de diversas tendências políticas e filosóficas, uma confusão estruturada, que, no entanto, do ponto de vista emocional, era firmemente articulado a alguns arquétipos. Umberto Eco lembrava, ainda, que, embora os regimes políticos possam ser derrubados e as suas ideologias deslegitimadas, por trás deles e de sua ideologia existe sempre um modo de pensar e de sentir, uma série de hábitos culturais, uma nebulosa de instintos obscuros. Considerando que o termo fascista adapta-se a tudo, porque é possível eliminar de um regime fascista um ou mais aspectos e ele continuará sempre sendo reconhecido como fascista, Eco apresenta, então, uma lista de características típicas do que chamou de Ur-Fascismo ou Fascismo Eterno: conceito criado para abarcar o fascismo em suas diferentes versões, sem expandir a denominação de forma excessiva, a ponto de esvaziá-la de sentido.

São essas ideias do semiólogo italiano que servem de ponto de partida para o livro *O fascismo infinito, no real e na ficção: como a literatura apresentou o fascismo nos últimos 100 anos*, cuja origem está na dissertação de mestrado de Sergio Schargel Maia de Menezes, premiada pela Associação Brasileira de Literatura Comparada (Prêmio Dirce Côrtes Riedel de melhor dissertação do biênio 2020-2021). Pesquisador antenado com as teorias políticas contemporâneas e também fino leitor da ficção literária, Sergio Schargel coloca esses dois campos em diálogo, comparando, sem sobreposições simplistas, o Ur-Fascismo nas políticas da realidade e as aparições de Ur-Fascismos na literatura, com o objetivo maior de pensar as tensões políticas do nosso tempo.

Como Umberto Eco, Sergio também foi movido, ao realizar sua pesquisa, pela desconfiança de que o fascismo, ou se quisermos, o Ur-Fascismo, ainda está ao nosso redor, às vezes sob as vestes mais inocentes, sendo nosso dever desmascará-lo. Afinal, como ele próprio nos informa, a Freedom House, instituição estadunidense, reportou 2019 como o décimo quarto ano seguido de recessão democrática mundial, com o surgimento de movimentos antidemocráticos, que, pelo menos para alguns cientistas sociais, poderiam ser considerados novas versões do fascismo, a despeito da complexidade do contexto geopolítico contemporâneo.

Concordando com o pensamento de Primo Levi, para quem “cada época possui seu próprio fascismo”, Sergio não partilha a convicção de que o fascismo seria um movimento datado historicamente e, portanto, não teria oportunidade de voltar ao protagonismo na cena política. Para ele, o fascismo, como metodologia de poder, seria uma exploração do ressentimento, necessitando das crises para crescer: “a crise alimenta esse ressentimento, o eleva exponencialmente. Em época de prosperidade, o Ur-Fascismo permanece adormecido. Mas, com crises, ele pode despertar em toda a sua força”, afirma o autor.

O fascismo infinito, no real e na ficção: como a literatura apresentou o fascismo nos últimos 100 anos não só leva o leitor a diferenciar termos de uso corrente como autoritarismo, populismo, totalitarismo, conservadorismo, como a refletir sobre o modo como ideologias se entrelaçam e fenômenos políticos adormecidos se reinventam. Daí a passagem suave, sem ruptura, para o campo da retórica, da guerra de relatos e da ficção, como recurso para discutir um possível retorno do fascismo nos dias de hoje, ao mesmo tempo em que contempla a inserção dessa questão na esfera da arte. Lembrando o quanto a política deve à retórica, Sergio faz a ponte entre a reflexão sobre os métodos do fascismo e a sua representação na literatura de ficção, que também tratou de dar diversas roupagens e imagens ao Ur-Fascismo. O subgênero da distopia, ou utopia negativa, é responsável por grande parte dessas representações, como se vê, por exemplo, no romance *1984*, de George Orwell, lançado em 1949, mas que, sintomaticamente, voltou à lista de mais vendidos nesse início do século XXI: interesse ressuscitado, segundo Sergio, pela ascensão mundial de governos autoritários reais. Para o autor, “na era da pós-verdade, na qual as fronteiras entre fato e ficção são cada vez mais tênues, a

literatura — e a literatura política em específico — é flexionada com a realidade, tornando-se, por vezes, mais crível que o próprio real”.

Dentre várias obras de ficção abordadas, inclusive um filme e uma série de TV, foram escolhidos dois romances como objetos centrais de análise: *Não vai acontecer aqui* do estadunidense Sinclair Lewis, lançado em 1936 e relançado em 2017, no Brasil, e *Ele está de volta*, de Timur Vermes, publicado em 2012, na Alemanha, dois anos antes da criação da AfD um partido de extrema-direita que atualmente constitui o terceiro maior partido na câmara alemã. *Ele está de volta*, que foi adaptado para o cinema por David Wnendt (Alemanha, 2015), retoma a ideia onipresente, inclusive no próprio título, em *Não vai acontecer aqui*. Ambos trabalham com a negação de que o fascismo poderia se repetir, ou aparecer em outra localidade. Os Messias Ur-Fascistas, personagens dos livros analisados, utilizam, como Sergio Schargel destaca, discursos semelhantes entre si — que coincidam também com os discursos de suas contrapartes políticas reais — apresentando-se como simples democratas. A leitura das duas obras busca apreender o que o autor chama de uma estética da destruição, destacando, em cada uma, o formato utilizado para encenar a metodologia fascista do poder.

No contexto do Brasil atual, em que pesquisa realizada na UNICAMP, pela antropóloga Adriana Dias, identificou um total de pelo menos 334 células neonazistas em atividade no país, *O fascismo infinito, no real e na ficção: como a literatura apresentou o fascismo nos últimos 100 anos* constitui uma reflexão bastante oportuna, contribuindo para a ampliação do horizonte da crítica no campo da arte e da política. Embora, como sabemos, a retórica fascista lançasse mão de metáforas, como, por exemplo, a de “escultor da nação italiana” para designar Mussolini, cujo trabalho de esculpir as massas permitiria, do ponto de vista de seus correligionários, alçá-lo ao campo da arte, as tensões entre a liberdade de criação e a metodologia de poder fascista foram sempre irredutíveis. Por isso, o livro que o leitor tem em mãos termina com uma parábola, trazendo Pasolini e Didi-Huberman com seus respectivos estudos sobre os vaga-lumes anti-fascistas e o papel da arte, em especial a arte política, na resistência ao Ur-Fascismo. Sergio Schargel reitera, assim, sua convicção na importância da literatura como ferramenta de conscientização e resistência à obscuridade do anti-intelectualismo Ur-Fascista.

Capítulo 1

Introdução

“achava-se não entre o vício e a virtude, mas entre a mediocridade, seguida de um bem-estar garantido, e todos os sonhos heróicos da juventude”

STENDHAL, 2010, P. 94

É preciso começar este trabalho com uma questão incômoda, mas de necessária delimitação: o que é fascismo? Incômoda, porque ainda hoje, transcorrido mais de um século do seu surgimento, pesquisadores continuam divergindo quanto à interpretação do conceito. A interpretação marxista do fascismo, por exemplo, distingue-se completamente da interpretação liberal. Não ajuda que o conceito tenha sido apropriado como grito de guerra político.

Na esteira do retrocesso democrático global, em seu décimo quarto ano consecutivo (FREEDOM HOUSE, 2020), engendrou-se outro fenômeno, notadamente a expressiva publicação de livros teóricos sobre o tema. Alguns cientistas políticos, como Yascha Mounk (2019), rejeitam a ideia de que esses movimentos antidemocráticos seriam um retorno do fascismo, pois apresentam diferenças significativas entre si, como, a título de exemplo, o viés economicamente liberal de alguns deles (MOUNK, 2019). De fato, mesmo que, nos últimos anos, se constate a ascensão de governos nacionalistas autoritários, com alarmante semelhança aos movimentos fascistas europeus das décadas de 20 e 30, o contexto geopolítico mundial se distingue daquele do século passado. Por isso, é deveras improvável que seu dobramento se dê da mesma maneira. Mesmo o prefixo neo é insuficiente para delimitar o que hoje se apresenta sob semblante fascista. Embora os traços sejam os mesmos, o fato de estar em contínua reconfiguração impossibilita que o fascismo seja pensado como uma *reincidência*, pois o ele, em si, é sempre uma *incidência*. Primo Levi dizia, ainda no século XX, que cada época possui seu próprio fascismo (LEVI apud ALBRIGHT, 2018, p. 5). Umberto Eco (2018), identificando as nuances entre as manifestações do fascismo, criou o conceito de Ur-Fascismo, ou fascismo eterno, isto é, um fascismo que se reinventa e reconstrói conforme suas aparições, ao mesmo tempo que mantém características de seus precursores.

Espelhando a realidade, a ficção conferiu diversas roupagens e imagens ao retratar o fascismo. O subgênero da distopia, ou utopia negativa, é, certamente, responsável por grande parte dessas adaptações. É tarefa árdua, para não dizer impossível, discorrer sobre fascismo e distopias literárias, sem citar, ainda que *an passant*, 1984, de George Orwell. Orwell não foi o primeiro autor distópico e, muito menos, o primeiro a escrever sobre uma sociedade totalitária atravessada por características tipicamente fascistas; todavia, foi, por certo, um dos mais influentes. Sua relevância se confirma no fato de que, passado meio século da sua publicação, 1984 voltou à lista de livros mais vendidos (MATOS, 2019) — interesse decorrente da ascensão mundial de governos autoritários hodiernos.

A literatura não é, e nem poderia ser, uma representação hermética do real, ou não seria literatura (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68-69) — embora colabore para a sua construção e modificação, tanto quanto estabelece com ele uma relação intrínseca. Por isso, a influência que o contexto do real exerce na literatura, e vice-versa, não deve ser ignorada. Se, por um lado, a ficção não é o real em si, por outro seria ingênuo crer que sua atuação se dê de forma absolutamente autônoma: ambos se retroalimentam. Inexiste sujeito absolutamente neutro, assim como não existe ficção que não possua, ao menos em determinado grau, a influência política, ideológica, filosófica ou sentimental de seu autor (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68).

Quando expressiva parcela dos atores políticos ainda não havia percebido a ameaça fascista, dentre eles Winston Churchill (SCHARGEL, 2020), literatos como Thomas Mann já identificavam seu potencial catastrófico. Décadas antes de Davos se tornar *locus* de milionários, o pequeno vilarejo fora cenário de *A montanha mágica*, de Mann, cujo enredo possui como fio condutor a decadência moral da Europa no entreguerras¹. Camus, em *A peste*, é ainda mais incisivo

1. Tal interpretação é reforçada por Benedetto Croce, mas rejeitada por acadêmicos como Gianni Fresu (2017). Para Fresu, o Fascismo não foi uma coincidência, um “parêntese na História italiana”, como dizia Benedetto Croce, mas fruto de uma crise da hegemonia da classe média aliado com um caldo cultural autoritário (FRESU, 2017, p. 231). Fresu (2017) mostra que, na verdade, ele tem “origem nos limites do processo de unificação nacional, o chamado *Risorgimento*, na debilidade das suas classes dirigentes, na utilização permanente do transformismo como meio de consolidação do poder” (FRESU, 2017, p. 37). Fresu (2017, p. 39) destaca acontecimentos que indicam

e prevê um fenômeno que tomaria conta do fascismo: o da negação, bem como o perigo de o fascismo retornar de formas diferentes e dissimuladas sempre que se o julgue erradicado (SCHARGEL, 2020).

Paralelamente, a popularidade das utopias aumentou nas últimas décadas (LEPORE, 2017), com enredos dos mais aterradores possíveis. Grande parte delas, por sua vez, projeta, no horizonte do futuro da humanidade, governos e sistemas autoritários, totalitários, fascistas, populistas, dentre outros similares. A década de 1940 fincou raízes no imaginário popular de tal modo que a ficção deu forma a diversos contornos, nos quais a barbárie poderia se manifestar. Nessa perspectiva, não foi por mera coincidência que o crescimento do subgênero da distopia, no início do século XX, foi influenciado diretamente pelas várias catástrofes da primeira metade do século (HUXLEY, 2000, p. 15), formando, dessa forma, uma geração de escritores que eram capazes de ver, na destruição humana, uma estética. Paraphraseando Benjamin (1994, p. 196), a recessão democrática contemporânea faz com que pululem novas obras sobre os “ismos”. A política do real influencia na política da ficção; 1984 não voltou a ser *best-seller* sem motivos (MATOS, 2019).

Paul Ricouer (2015, p. 15), em *Ideologia e utopia*, retomando Marx, entende a ideologia como um filtro do real, isto é, um prisma de crenças através do qual o real é interpretado e moldado em um “processo de distorção ou de dissimulação”. Em posição contrária, Robert Dahl (2005, p. 128), em *Poliarquia*, concebe ideologia — em especial a ideologia política —, como um conjunto de crenças que infestam qualquer manifestação, discurso e criação, independentemente de sua natureza. Até mesmo a ciência, com sua pretensa objetividade absoluta, herança do positivismo, é engolida pela ideologia.

Embora ambas estejam intrinsecamente relacionadas e sejam formas de apreender o real, Ricouer (2015, p. 12-13) diferencia ideologia

pretexto autoritário na Itália. Traz como exemplo o massacre autorizado pelo rei Umberto I e perpetrado pelo general Bava Beccaris, na qual foram mortas 80 pessoas, incluindo crianças, “que se manifestavam pela redução dos custos do pão” (FRESU, 2017, p. 39). Como se o massacre não fosse suficiente, o rei condecorou o general como herói italiano por sua violência. O rei acabou ele próprio assassinado por um militante anarquista. Se esses pontos não são o suficiente para indicar um protofascismo, ao menos fornecem insumos para imaginar a cultura política tradicionalmente autoritária da Itália, assim como a exaltação bélica da violência como valor heróico.

de utopia a partir do plano da satisfação: enquanto a ideologia serviria para manter determinada tradição, a utopia procuraria, enfim, rompê-la. O autor empreende o resgate e a defesa da utopia, conceito tornado infame após sua apropriação pelos regimes totalitários do século XX. De acordo com Ricouer, a utopia revela não apenas um descontentamento com a realidade, mas, também uma tentativa de melhorá-la por meio do ideal. A utopia abala estruturas de poder e questiona a hegemonia, na concepção gramsciana, oferecendo alternativas à realidade. O estático se desmaterializa em função do ideal. Ricouer não considera, entretanto, se tomarmos o sentido de Dahl, corroborado por Menezes (2017) e Habermas (RICOUER, 2015, p. 11), que a ideologia seja expressiva e influente em qualquer corrente de pensamento, quer seja de ordem científica ou não. Admitindo-se como acepção do termo *ideologia* uma interpretação do mundo baseada em ideias, então qualquer utopia e distopia, ao idealizarem ou condenarem uma alternativa, são, por definição, necessariamente ideológicas. Afinal, manifestam insatisfação com o real e tentam alterá-lo para que se chegue ao ideal, no caso das utopias — ou para evitar a destruição, no caso das distopias. A ideologia não é apenas a força do opressor, mas, além disso, a resistência do oprimido.

Como demonstra a historiadora Jill Lepore (2017), a literatura distópica tornou-se uma metodologia para que autores manifestem suas posições político-ideológicas. Afinal, conservadores escrevem sobre um futuro arruinado por liberais, e liberais escrevem sobre um futuro arruinado por conservadores. A distopia passou a imprimir um *ethos*, acentuado em época de recessão da democracia mundial: cada ideologia política passa a imaginar um futuro em que o grupo de oposição se torne supremo e totalitário. A distopia é uma das formas mais políticas que a literatura pode assumir. O possível futuro impossível, ou seja, a ideia de que o presente rumo para a destruição, é sua força motriz.

A relação entre literatura política/distópica e ideologia é mais intrínseca do que se pode apreender à primeira vista. Na noção mais ampla de ideologia — como um filtro de interpretação do real, que, portanto, está presente em todas as produções humanas —, percebe-se que não há distopia sem ideologia. Qualquer produção, seja literária ou científica, inevitavelmente se relaciona com a ideologia do autor, em maior ou menor grau. Porém, por sua relação simbiótica com a política, a distopia (e, por conseguinte, a utopia), é uma das

formas de arte que mais dialoga com a ideologia. Devido ao *boom* da literatura distópica no século passado, distópica sobretudo em si mesma, tornou-se possível encontrar produtos culturais com os mais diversos tipos de distopias imagináveis. O consumidor passou a possuir ampla gama de escolhas de acordo com a forma em que acredita como a humanidade irá se destruir:

Grande parte dos romances distópicos do início do século XX tomaram a forma de parábolas políticas, críticas de sociedades planejadas, tanto de esquerda quanto de direita. Depois da guerra, depois dos campos de extermínio, depois da bomba, a ficção distópica se disseminou como erva-daninha na sombra. “Uma quantidade decrescente de mundos imaginários são utopias”, observou o literato Chad Walsh, em 1962. “Um número crescente de pesadelos.” [...] Mas o que realmente estava acontecendo naquela época é que o gênero e seus leitores estavam sendo guiados por suas preferências políticas, seguindo o mesmo caminho — e as mesmas bolhas ideológicas — que familiares, amigos, vizinhos e a mídia. No primeiro ano da presidência de Obama, os americanos compraram mais de um milhão de cópias de *A revolta de Atlas*. No primeiro mês da administração de Donald (“carnificina americana”) Trump, durante o qual Kellyanne Conway falou sobre fatos alternativos, o livro *1984* pulou direto para o topo da lista de *best-sellers* da Amazon. (Steve Bannon é fã de um romance francês de 1973, chamado *The Camp of the Saints*, no qual a Europa é dominada por imigrantes negros.) O duelo de distopias não é mais do que outro campo envenenado por políticas polarizadas, uma guerra entre mundos imaginários [...]. É atraente tanto para a esquerda quanto para a direita, porque, no fim, requer tão pouca imaginação literária, política ou moral, pedindo apenas que você aproveite a companhia de pessoas que compartilham o seu medo do futuro (LEPORE, 2017).

A morte da utopia do igualitarismo, com a passagem do século, imprime uma melancolia política que acaba por contaminar também as distopias (LEPORE, 2017). O futuro deixa de ser o tempo em que seriam remediadas as derrotas do passado com uma inevitável vitória, parafraseando Rosa Luxemburgo (TRAVERSO, 2016, p. 36), mas, ao contrário, um tempo esvaziado, uma bomba-relógio do apocalipse às vésperas da explosão.

Tanto a utopia quanto a distopia são alimentadas pela ideologia. Enquanto a primeira idealiza uma realidade em que a ideologia do criador está relacionada à criação desse ideal, a segunda trabalha no

outro lado do espectro: a ideologia oposta à do criador tende a ser a responsável pelo pesadelo. Assim sendo, poucas formas de literatura possuem uma relação de troca tão forte com a política do real como a distopia e a utopia. É possível traçar inúmeros exemplos de como acontecimentos políticos da realidade influenciam na criação da ficção. A título de exemplo, Alan Moore (2006, p. 08), reiterando seus trabalhos precedentes, afirma que a ascensão do conservadorismo e o desmonte do estado de bem-estar social britânico, no final da década de 80, projetam para o seu *V de vingança* um tatcherismo totalitário; *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski (2019), não sem razão, é publicada no período de ascensão do bolsonarismo; e, talvez o exemplo mais emblemático, Orwell (2009) escreveu *1984* como uma sátira ao stalinismo.

Fenômenos políticos como autoritarismo, fascismo e totalitarismo influenciam no interesse que as distopias despertam no público-leitor. O impacto da ideologia na distopia não se limita apenas ao criador do conteúdo, mas igualmente ao receptor. Épocas nas quais os governos flertam com o autoritarismo impulsionam a recepção de distopias ou da ficção política (LEPORE, 2017), como aconteceu no último ano, no Brasil, com o livro de Kucinski, e como vem acontecendo com a obra *Não vai acontecer aqui*, de Sinclair Lewis nos Estados Unidos, e *1984*. É possível assumir empiricamente que os leitores de *A nova ordem*, por exemplo, são formados majoritariamente por pessoas que se identificam com uma corrente ideológica divergente, alheia à que se espalhou após as eleições de 2018. Entretanto, apesar da recessão democrática global, tecnicamente o mundo nunca esteve tão seguro e tão próspero (MUGGAH, 2019). Existem mais poliarquias² hoje do que há quarenta anos (MUGGAH, 2019), e nunca

2. Robert Dahl, em *Poliarquia*, defende que democracia seria um conceito utópico, inatingível. Para a democracia alcançar seus ideais, necessitaria de contemplar todos os seus cidadãos com igualdade e competitividade. Todavia, nem sequer um governo, até os dias de hoje, conseguiu tal feito — e provavelmente jamais o fará. Assim, Dahl propõe uma divisão dos governos e sistemas políticos em dois grandes grupos: poliarquias e hegemonias. Enquanto o primeiro implica na aproximação, dentro do possível, do que conhecemos por democracia liberal, o segundo englobaria governos autoritários, totalitários e/ou fascistas. Quanto mais competitividade e igualdade, mais poliárquico seria um governo e, portanto, mais próximo do ideal utópico de democracia. Por isso, nas palavras do autor, “nenhum grande sistema

houve tão poucas guerras. A extrema pobreza também diminuiu, e o risco de uma destruição nuclear é menor. Por que, então, continuamos tanto a temer o presente e o futuro?

Uma das explicações para esse fenômeno social recai sobre o trauma do século XX. Os efeitos das catástrofes daquela época estão vivos ainda hoje, e qualquer movimentação semelhante levanta inevitáveis comparações. Por exemplo: a fragilização democrática atual é frequentemente comparada à ascensão do fascismo da década de 20. O século XX concedeu ao ser humano uma potência de destruição em massa inédita, e isso permanecerá nos assombrando por séculos.

Por si próprio, o gênero da distopia se desdobra como consequência inevitável do século XX. As duas grandes obras responsáveis por popularizar o gênero, *1984* e *Admirável mundo novo*, são, conforme os próprios autores afirmam, consequência, crítica e parábola dos totalitarismos da primeira metade do século. Surge uma espécie de estética da destruição, uma literatura que se quer necessariamente política. É sintomático, portanto, que tenha sido justamente o século mais destrutivo da história humana, com seus tantos genocídios e guerras, o responsável pela disseminação da distopia.

O século XIX ficou conhecido por uma aparente estabilidade econômica, social e política, considerado pelo filósofo e historiador austro-húngaro Karl Polanyi (2000, p. 35) como o “século da paz”, o que levaria em um efeito bola de neve que geraria na criação dos romances distópicos. Polanyi defende em *A grande transformação* que poucas guerras ou conflitos aconteceram no período e, as que ocorreram, como a Guerra Franco-Prussiana, acabaram por ter rápida resolução e/ou envolveram um número limitado de países. Entretanto, a civilização naquele século foi marcada por uma prosperidade que acabaria por ser grande responsável pelo efeito avalanche de catástrofes, guerras e crises que atingiram o mundo no século XX. A Primeira e a Segunda Guerra Mundiais, a Grande Depressão, a Guerra Fria, todos esses eventos foram consequências diretas ou indiretas das tensões

no mundo real é plenamente democratizado, prefiro chamar os sistemas mundiais reais que estão mais perto do canto superior direito de poliarquias [...]. As poliarquias podem ser pensadas então como regimes relativamente (mas incompletamente) democratizados, ou, em outros termos, as poliarquias são regimes que foram substancialmente popularizados e liberalizados, isto é, fortemente inclusivos e amplamente abertos à contestação pública” (DAHL, 2005, p. 31).

imperialistas e industriais geradas pelo equilíbrio de poder entre as potências do século anterior:

A civilização do século XIX ruiu. Este livro se preocupa com as origens política e econômica desse acontecimento, bem como com a grande transformação que daí decorreu. A civilização do século XIX se firmava em quatro instituições. A primeira era o sistema de equilíbrio de poder que, durante um século, impediu a ocorrência de qualquer guerra prolongada e devastadora entre as Grandes Potências. A segunda era o padrão internacional do ouro que simbolizava uma organização única na economia mundial. A terceira era o mercado auto regulável, que produziu um bem-estar material sem precedentes. A quarta era o estado liberal. Classificadas de certo modo, duas dessas instituições eram econômicas, duas, políticas[...]Entre si elas determinavam os contornos característicos da história de nossa civilização (POLANYI, 2000, p.17).

A Primeira Guerra Mundial veio, assim, a interromper quase um século de relativa paz, progresso e estabilidade, embora fosse uma questão de tempo até ocorrer, levando em conta as pretensões imperialistas das metrópoles europeias e a situação política de alguns países recém-unificados como a Alemanha e a Itália. Karl Polanyi defende que a Primeira Guerra e as crises vindouras após a ela, serviram para escancarar a decadência dos modelos políticos criados no século anterior, destinados a um colapso inevitável (POLANYI, 2000, p. 37).

O posicionamento de Polanyi (2000, p. 35-36, 46) é claro: para ele, a civilização do século XIX se baseava em quatro instituições que permitiram equilíbrio durante cerca de cem anos, mas que acabaram por levar ao seu colapso no século seguinte. Para começar, havia um sistema de equilíbrio de poder entre as grandes potências europeias e imperialistas, o que afastou uma possibilidade de uma guerra prolongada e devastadora entre elas (uma das guerras mais importantes desse período, por exemplo, a Guerra Franco-Prussiana, durou apenas um ano), mas que ao mesmo tempo não sustentava a paz, visto que a economia mundial não se encontrava “pronta” para tal equilíbrio. Outro fator crucial para esta crise foi o padrão internacional do ouro, que significava uma organização única da economia mundial e cuja queda foi uma das maiores responsáveis pelo declínio dessas civilizações. Além dessas duas, existe uma terceira e quarta instituições que também foram diretamente responsáveis: o mercado auto regulável e o Estado liberal, talvez de todas a mais responsável,

já que o mercado liberal foi a inovação que deu origem a este tipo de civilização. Segundo Polanyi (2000, p. 17), “A chave para o sistema institucional do século XIX está nas leis que governam a economia de mercado”.

A crise da civilização do século XIX foi, acima de tudo, a crise do sistema de Estado liberal por si só. Logo no final do século XIX e o início do XX já se via tensão, não só entre as potências imperialistas (o que culminaria na Primeira Guerra Mundial), mas também tensões entre as próprias classes sociais principalmente através de movimentos como o socialismo que, outrora meramente utópico, ganhava força progressivamente e começava a tomar ares de possível realidade em alguns países - principalmente depois da criação da Comuna de Paris em 1871 -, o primeiro governo operário da história. A estabilidade liberal e as instituições daquele período começavam a ruir não apenas no plano internacional, mas também internamente³

As tensões que emanavam do mercado corriam assim para e contra o mercado e as outras zonas institucionais principais, afetando algumas vezes o funcionamento da área de governo, outras vezes a do padrão-ouro ou do sistema de equilíbrio-de-poder, conforme o caso. Cada área era comparativamente independente das outras e procurava um equilíbrio próprio; quando esse equilíbrio não era alcançado, o desequilíbrio se difundia sobre as outras esferas. Foi a relativa autonomia das esferas que o acúmulo de tensões e gerou pressões que eventualmente explodiram, sob as formas mais ou menos estereotipadas. Enquanto na imaginação o século XIX se ocupava em construir a utopia liberal, na realidade ela estava transfe-

3. Mussolini (2006, p. 248) acredita que o liberalismo como doutrina torna-se ultrapassado e decadente na virada para o século XX, frente a outras ideologias como o nacionalismo, o Futurismo e o Fascismo. Essas seriam, por consequência, as verdadeiras ideologias e doutrinas apropriadas para o período moderno — um período em que a Guerra esmagou as pretensões de igualdade e liberdade, provando que ambas não apenas são inúteis, mas, tanto mais, causam efeitos perversos, para utilizar a imagem de Hirschman (2019). Em outra passagem contraditória, após elogiar a Guerra por diversas páginas e exaltar o belicismo, utilizando-o até como argumento para criticar o Marxismo e os ideais de igualdade, declara que o liberalismo é o culpado pela Guerra. Em tom debochado, diz que “o liberalismo tentou desatar uma infinidade de nós na carnificina da Guerra - nenhuma outra religião exigiu tamanho sacrifício. Talvez os deuses liberais estivessem sedentos por sangue?” (MUSSOLINI, 2006, p. 248).

rindo as coisas para um número definido de instituições concretas, cujos mecanismos dominavam a época (POLANYI, 2000, p. 248).

Dessa forma, mesmo com um período de relativa paz e prosperidade global na última metade de século, o espectro do século XX ainda atormenta. A possibilidade de que o horror venha a se repetir é convertida no medo de que velhos e novos autoritarismos surjam, mesmo em nações que se julgam imunes à fragilização democrática. A distopia contemporânea se alimenta do trauma do passado, elevando exponencialmente determinadas posições, em geral opostas à ideologia do criador e imaginando um futuro devastado por elas. Considerando que o século XX forneceu genocídios de todos os lados do espectro político, não é difícil devanear sobre novos-velhos totalitarismos, autoritarismos ou fascismos.

Há, ainda, outro aspecto que pode ajudar a explicar a proliferação de distopias na atualidade: mesmo com toda a prosperidade e estabilidade pós-Guerra Fria, além da diminuição da ameaça de guerras nucleares, um novo fantasma despontou no horizonte da devastação humana: as mudanças climáticas. O cataclismo climático oferece uma nova gama imaginativa diante da ausência de futuros, ou de futuros infernais. E esse medo se alastrou como vírus na imaginação popular, engendrando novos enredos distópicos, como os que retratam apocalipses climáticos, ou desastre semelhante, dando origem a uma espécie de subgênero, o *cli-fi* (MCBRIDE, 2019). Assim, o medo do apocalipse nuclear deu, em parte, espaço para a hecatombe climática. O possível futuro impossível continua, apenas mudou o agente da destruição. Vale lembrar que, mesmo após o fim da Guerra Fria, o relógio do apocalipse continua a apenas dois minutos da meia-noite (BORGER, 2019).

Por fim, a morte da grande utopia socialista. Conforme sugere o historiador Enzo Traverso (2016, p. 05-06) em *Melancolia de esquerda*, se a humanidade entrou no século XXI em ares de paz e prosperidade nunca antes vistas, é igualmente verdadeiro que fora a primeira vez, em 300 anos, que a virada de século não foi marcada por uma grande utopia. Se, em 1800, a Revolução Francesa havia rompido com o Antigo Regime e o Absolutismo Monárquico, permitindo ao homem sonhar com ideais de liberdade, em 1900 a Revolução Socialista parecia iminente, apesar do fracasso da Comuna de Paris. Diversamente, a humanidade entrou nos anos 2000 com o fracasso

do que se convencionou chamar de “comunismo real” e o sonho desfeito de uma colossal mudança baseada no igualitarismo. O stalinismo esmagou a esperança de uma reconstrução justa e igualitária da humanidade. O comunismo perdeu a guerra enrustida para a democracia liberal, e, com essa derrota, liquidou-se o sonho da redistribuição de riquezas e de reforma completa das estruturas sociais. Grande parte dos socialistas estão amalgamados aos sociais-democratas, dificultando, assim, a separação entre eles. Ambos estão resignados na tristeza de lutar por pequenas conquistas possíveis, microfragmentos de sucesso. Com a morte dos futuros possíveis, surgem novas ondas distópicas: “Utopias só podemos imaginar; as distopias nós já temos.” (LEPORE, 2017). Em muitos aspectos, o próprio século XX foi uma distopia. Uma distopia passada no presente, agora passado, e os horrores com que poucos livros distópicos conseguiram rivalizar. Não foram poucos os genocídios: Holocausto, genocídio armênio, Massacre de Nanquim, genocídio cambojano; sem mencionar as guerras, depressões e crises econômicas. Embora este trabalho não tenha como objetivo principal discorrer sobre distopias, é necessário tecer considerações acerca dessa corrente literária quando se estuda as relações entre política e literatura, especialmente sob a ótica das representações de fenômenos políticos. O fascismo foi a grande inovação política do século XX (PAXTON, 2007, p. 13), e grande parte das distopias tratam de regimes fascistas e/ou totalitários.

O diálogo entre a realidade e a ficção se torna evidente quando a obra de Orwell retorna, tanto tempo depois, à posição de *best-seller*: a arte pode ser extremamente útil como compreensão da política, *vide* a relação intrínseca entre ambas. Mais ainda, um fenômeno que se expande e se retrabalha *ad infinitum*, como o fascismo, necessita de recortes de diferentes épocas, regiões e áreas do conhecimento, para que possa ser entendido. Para tanto, foram escolhidas como objeto de estudo duas obras: (I) *Não vai acontecer aqui*, do estadunidense Sinclair Lewis; e (II) *Ele está de volta*, de Timur Vermes. Essas escolhas não se deram ao acaso. Ambas as obras mostram regimes Ur-Fascistas díspares entre si, com distinções que vão desde a forma como estão estruturadas até a época e local em que transcorreram; embora apresentem relevantes interseções.

Não vai acontecer aqui, de Sinclair Lewis, foi relançado em 2017, no Brasil, pela Editora Alfaguara, em alusão à eleição de Donald Trump. Escrito em 1935, não apenas tece uma crítica aos EUA da época, que

flertava com o fascismo e poderia ter seguido por um caminho alternativo, mas, principalmente, assume um caráter “premonitório”, que apresenta descrições de campos de concentração que se assemelham a *Auschwitz* descrita por Primo Levi em sua literatura testemunhal uma década depois. Embora Dachau já existisse, e Lewis pudesse ter certo conhecimento do que lá acontecia, é importante lembrar que a atividade dos campos era constantemente “maquiada”. Como exemplo, é oportuno citar a visita da Cruz Vermelha ao campo de *Theresienstadt*, na qual a entidade relatou que nada de anormal havia sido encontrado (BOSI, 1999).

Lewis imagina horrores bem próximos à realidade: fuzilamentos, extermínios de minorias, trabalhos forçados, espancamentos, fome, doenças. Mas sua capacidade premonitória não está limitada a isso, pois o presidente autoritário que criou se lança candidato com um discurso de “fazer a América grande de novo” e “America’s first” (LEWIS, 2017, p. 25). Através de promessas populistas que exploram o ressentimento de uma população economicamente fragilizada com a Depressão; um discurso de retorno ao passado mítico supostamente deturpado por minorias; e o conspiracionismo paranoico que enxerga o espantinho do comunismo como onipresente; o senador Buzz Windrip consegue se eleger derrotando Roosevelt nesse passado alternativo, e seu regime vai ficando gradualmente mais violento e destrutivo.

É interessante notar que, conforme as ideias de Steven Levitsky e Daniel Ziblatt⁴ (2018, p. 26-27) de que o autoritarismo atual se

4. Muito se tem debatido na ciência política, e nas ciências humanas em geral, sobre a recessão democrática mundial. A atenção é tanta, que dois livros com praticamente o mesmo título e ideias foram lançados com um espaço de pouco mais de seis meses: *Como a democracia chega ao fim*, de David Runciman; e *Como as democracias morrem*, de Steven Levitsky e Daniel Ziblatt. Tanto o livro de Runciman quanto o de Levitsky e Ziblatt (2018, p. 15) defendem a mesma ideia: a democracia está sendo destrocada gradualmente por governos populistas, para não dizer fascistas. Se antigamente a morte da democracia se dava através de uma ruptura violenta, e era visível quando chegava ao fim, agora ela é lentamente devorada, de dentro para fora, através dela própria. Como uma cobra devorando seu próprio rabo, os antidemocráticos se utilizam das instituições democráticas para corroê-las. O tom, via de regra, é apocalíptico. Se ainda é cedo para afirmar que suas projeções pessimistas erraram, e tampouco não é possível negar o perigo que os nacionalismos autoritários ressurgentes oferecem às democracias ao redor do mundo, talvez

constrói pouco a pouco, e os líderes autoritários se utilizam da democracia para minar a própria democracia, essa estratégia nada tem de nova: Hitler e Mussolini a utilizaram (ALBRIGHT, 2018, p. 28), bem como Buzz Windrip na ficção. Essa é, inclusive, uma tendência de regimes fascistas: enquanto o autoritarismo puro, em geral, parte da ruptura democrática visível, como o clássico golpe de Estado militar, o fascismo é mais lento e, muitas vezes, torna difícil a diferenciação entre democracia e ditadura, criando uma verdadeira *democratura*, para utilizar um neologismo em voga (SCHWARCZ, 2019, p. 227). Parafrazeando Shakespeare (2006, p. 67), o diabo cita a Bíblia quando lhe é conveniente, e o mesmo faz o Messias fascista: ele prega, brada e defende a democracia e a constituição (SCHARGEL, 2020), o que faz com que o *establishment* político acredite que possa “domá-lo” com o tempo e amarrá-lo às instituições, recusando-se a enxergar o perigo que se articula nesse ator político. Os Messias fascistas, estudados neste trabalho, utilizam o mesmo discurso, assim como suas contrapartes políticas reais também o utilizaram: “Ele era capaz de dramatizar sua afirmação de não ser nazista nem fascista, mas um democrata — um simples democrata” (LEWIS, 2017, p. 81), diz o protagonista sobre o Messias de *Não vai acontecer aqui*. Como qualquer Messias populista, e sendo o fascismo necessariamente populista, o Messias sempre promete resgatar uma suposta democracia deturpada por um grupo, qualquer que seja esse grupo, criando a paranoia do inimigo externo; assim, instaura-se uma nova democracia — um regime que nada tem de democrático.

Mussolini (2006, p. 247) chega a dizer que o Fascismo forneceria a verdadeira democracia para o povo: a democracia de uma dominação carismática, com as escolhas limitadas à seita. Alargando a seu bel prazer o conceito de democracia, afirma que se a democracia possui diversas formas, interpretando-a como “um estado da sociedade em que a população não é reduzida à impotência no Estado”, então o Fascismo é uma “democracia organizada, centralizada e autoritária”. Empregando uma imagem antitética de democracia autoritária, em um malabarismo para justificar a ideia de que o Fascismo seria

seja precipitado tomar esse pessimismo por Cassandra. Quiçá faça mais sentido pensar nessa recessão democrática mundial não como o fim inevitável das democracias liberais, mas como o que David Runciman chamou, em *Como a democracia chega ao fim*, de uma crise de meia-idade.

democrático, Mussolini (2006, p. 247), como em uma dialética deformada, busca colocar seu movimento como uma terceira via. Nem de direita e nem de esquerda, nem democracia e nem autoritarismo, tudo simultaneamente. Por mais contraditório e absurdo que possa soar, o paradoxo de democracia autoritária ajuda a fornecer uma maquiagem de normalidade ao regime, não sendo, portanto, criada sem propósito. A democracia se tornou um espantalho retórico do qual mesmo os mais autoritários hesitam em abrir mão.

O segundo objeto sobre o qual este livro dedicará mais atenção é *Ele está de volta*, *best-seller* do alemão Timur Vermes. Na história, Hitler acorda em 2012 sem lembrar de seu suicídio ou de seus últimos instantes. É como se nada tivesse acontecido — o livro deixa implícito que ele teria sido expulso do inferno. Assustado com a visão dessa nova Alemanha, cheia de imigrantes, democrática e economicamente próspera, torna-se incapaz de se readaptar. Todavia, o anacronismo é justamente o que lhe dá poder: tomado por comediante, vai, pouco a pouco, reconquistando espaço, poder e fama. Até retornar à política. Em uma época que um partido como a *Alternative für Deutschland* (AfD) ganha espaço na Alemanha, a discussão proposta pelo livro mostra-se bastante atual: qualquer nação, em qualquer época, pode produzir um novo Hitler. Talvez não o genocida, mas a figura extremista, de aura messiânica, calcada em um discurso de retorno ao passado mítico, ódio às minorias e conspiracionismo.

É notável, no *corpus* estudado, a presença de algumas das características do fascismo com que se pretende trabalhar: a política do niilismo, o fetiche pela tradição, o conspiracionismo paranoico, o Messias demagogo, a massificação. Apesar de ambos os objetos se passarem em regiões e épocas consideravelmente distintas — nos Estados Unidos da década de 1930 e na Alemanha de 2012 — os dois trabalham com uma estética da destruição e do vazio que utiliza o fascismo como método para se chegar ao poder. Com um ou outro aspecto diferente, a mesma metodologia é aplicada, em um espaço-tempo heterogêneo, mas com algumas etapas que tornam o fascismo inconfundível. A proposta deste livro é perceber quais são essas etapas; isto é, perceber o que o fascismo pode vir ser, e não determinar o que ele é; seu objetivo é evidenciar algumas de suas características mais notáveis, que se mantêm de forma contínua, a despeito de sua evolução ao longo do tempo. A literatura comparada é fundamental nesse exercício, pois, como afirma Martin Heidegger (2013,

p. 44): “O universal, no sentido daquilo que vale para muitos, só pode ser alcançado por uma consideração comparativa”.

Nesse sentido, é interessante refletir sobre a perspectiva dos estágios do fascismo que Robert Paxton elabora. Paxton (1998) classifica o fascismo, originalmente em um artigo — e depois em um livro intitulado *Anatomia do fascismo* —, em cinco estágios que vão da sua criação inicial à radicalização ou entropia. A maioria dos movimentos que podem ser identificados como fascismos não vão além do primeiro ou, se muito, segundo estágio. O próprio Fascismo⁵, como lembra Paxton (1998, p. 15), teria possivelmente morrido após a derrota que sofreu nas eleições de 1919, não fossem novas iniciativas nacionalistas e antissocialistas nos dois anos seguintes de o reviverem. É pertinente lembrar que a campanha nacionalista de Fiume⁶

5. Neste livro, serão utilizadas maiúsculas sobre Fascismo e Nazismo quando significarem as versões históricas do movimento e regime de Mussolini e Hitler, e minúsculas quando forem tomados como conceitos.
6. Cidade fronteiriça entre Itália e, à época, Iugoslávia. Mussolini não foi tão inovador quanto o senso comum crê. Seu jeito histriônico e teatral foi absorvido de seu predecessor, o poeta nacionalista Gabriele D’Annunzio, em sua campanha por Fiume (PACHUKANIS, 2020, p. 30-31). D’Annunzio abriu o caminho e ensinou o *know-how* para Mussolini, mostrando como movimentar paixões e ressentimentos por meio do nacionalismo. Não é coincidência que o principal setor de apoio de D’Annunzio, assim como do Fasci di Combattimento, fossem justamente os veteranos da Guerra. Tampouco o é que a campanha tenha ocorrido no mesmo ano de fundação do Fasci. Entretanto, Mussolini teve sucesso onde D’Annunzio fracassou, quando este segundo foi expulso de Fiume pelo próprio exército italiano. Fiume seria, inclusive, anexada posteriormente à Itália, ainda durante a primeira fase do Fascismo. Entretanto, como lembra Pachukanis (2020, p. 30), D’Annunzio aplicara estratégias similares aos presentes no programa do Fasci, ao propor concessões progressistas e trabalhistas, tais como salário mínimo e função social sobre propriedades privadas. Uma preocupação social (e mesmo pseudodemocrática), portanto, que aparece nos primeiros estágios do Fascismo, mas não permanece conforme o movimento passa para o quarto e quinto estágios. Todavia, as semelhanças da ocupação de Fiume por D’Annunzio com Mussolini não se limitam às propostas sociais. Ele também engendra, da mesma forma que o primeiro programa do Fasci, um sistema que se pode pensar como pré-corporativista. Toda a população se dividia por tipo de produção em dez guildas. Essas guildas contam com um amplo autogoverno e representam a base da organização política. Além disso, é curioso que a última guilda, a décima, é destinada às pessoas que não provêm de nenhuma profissão e devem, segundo o pensamento de D’Annunzio, representar a própria “força mística

de D'Annunzio, apontado por Paxton (2007, p. 107) como como uma espécie de fascismo antes do Fascismo, morreu justamente em seus primeiros estágios, incapaz de angariar uma base de massas heterogênea para além de alguns setores, tais como veteranos. Igualmente, o fracasso no *Putsch* da Cervejaria de Hitler por pouco não encerrou o Nazismo em sua primeira fase.

O que torna, portanto, o Fascismo e o Nazismo distinto de tantos outros movimentos semelhantes que não conseguiram se consolidar? Uma hipótese para essa pergunta talvez possa ser encontrada em Max Weber (2005) e Wilhelm Reich (2001). Tanto Mussolini quanto Hitler se apropriaram de uma condição de profeta exemplar, de identificação direta com o homem médio, medíocre, frustrado. Prosseguindo os debates de Paxton, talvez seja pertinente assumir que o messianismo sobre o profeta exemplar seja, se não o principal, ao menos um fator chave para que um movimento avance para os estágios seguintes. Afinal, é onde decorre a importância da interpretação psicanalítica de Reich em diálogo com Weber (2005), a necessidade de identificação das camadas sociais com um homem médio que expresse organicamente seus mesmos preconceitos, medos, ansiedades e ressentimentos. Não é coincidência, portanto, que líderes fascistas históricos, como Mussolini e Hitler, encarnassem a figura de Messias do homem-médio, imagem que buscavam encarnar. As religiões, em particular as místicas, ajudam a preencher esse vazio ao concederem sentido ao mundo. O fascismo assume, assim, condição semelhante. Projeta-se para seu séquito como uma religião, da qual surge o Messias como o profeta místico capaz de acabar com o vácuo e fornecer um sentido, uma razão pautada na emoção.

Em uma perspectiva mais institucional, é igualmente inevitável interpretar que salvaguardas institucionais, bem como as ações do poder público em frear discursos de ódio quando despontam, atuem para impedir o avanço para os próximos ciclos. Se for possível rotular a *Alternative für Deutschland* (AfD) de fascista, por exemplo, é

do progresso e da vanguarda”, constituindo os “gênios anônimos e as pessoas futuras (!). É preciso dizer que Mussolini é uma pessoa de têmpera bem diferente da do poeta D'Annunzio. Mussolini usou muito bem a aventura da Fiume e a emoção que então se levantou, mas não tomou parte dela, pois calculava seu inevitável fracasso. Aproveitou plenamente a conquista da Fiume para inflamar o chauvinismo, sem se colocar em uma empreitada arriscada e romântica” (PACHUKANIS, 2020, p. 31).

factível imaginar que sua ascensão na Alemanha tem sido parcialmente controlada — apesar de dominar um terço do *Reichstag* (Câmara alemã) — por fatores como a ausência de um Messias e a resiliência democrática alemã. De fato, quanto mais sólida uma democracia for, mais o fascismo parece contido, ainda que esse controle nunca seja ilimitado, pois o fascismo é um fenômeno inerente às democracias de massa. Entretanto, como Paxton (2007, p. 78) recorda, o sentimento de “uma crise catastrófica, além do alcance de qualquer das soluções tradicionais” pode rapidamente acelerar esses movimentos e fazê-los galgar estágios. Importante notar que Paxton emprega o vocábulo “sentimento”; isto é, não é necessário que a crise seja sequer real, apenas que aparente ser. Paxton fala sobre outro ponto essencial: a disposição das elites, em especial conservadoras, de cooperar com o fascismo. É preciso que ele seja abraçado, tolerado, visto como uma escolha muito difícil em oposição à esquerda. Como recorda, o fascismo historicamente sempre ascendeu ao poder através da própria democracia. Tanto Hitler quanto Mussolini foram convidados a chefiar o governo pelo chefe de Estado na época, na tentativa de as elites conservadoras capitalizarem aquele movimento de massas para seu próprio ganho, na esperança de absorvê-los:

No terceiro estágio, a chegada ao poder, a comparação se torna mais delicada. Que características distinguem a Alemanha e a Itália, onde o fascismo tomou o poder, de países como a França e a Grã-Bretanha, onde os movimentos fascistas eram altamente visíveis, mas permaneceram marginais? [...] O poder fascista por golpe é dificilmente concebível em um estado moderno. [...] O único caminho para o poder disponível para os fascistas passa pela cooperação com as elites conservadoras. As variáveis mais importantes, portanto, são a disposição das elites conservadoras de trabalhar com os fascistas (junto com uma flexibilidade recíproca por parte dos líderes fascistas) e a profundidade da crise que os induz a cooperar [...] Comparação com os diversos casos em que o fascismo floresceu, mas falhou em tomar o poder podem ser instrutivos neste terceiro estágio. Na França, se o fascismo não chegou ao poder antes da derrota de 1940, a explicação não é misteriosa. O fascismo inicial prosperou na França, mas a maioria dos conservadores não se sentiu suficientemente ameaçada na década de 1930 para pedir sua ajuda, e o fascismo não estava suficientemente enraizado e forte para se impor como alternativa. O fascismo britânico teve pouco espaço disponível porque o Partido Conservador conseguiu governar consensualmente de 1931 a 1945. A ditadura

militar de Franco impediu o fascismo espanhol, e Salazar esmagou o fascismo português depois de copiar algumas de suas técnicas de mobilização popular (PAXTON, 1998, p. 17).

O quarto estágio de Paxton (1998, p. 18) é o próprio exercício do poder, estágio no qual as múltiplas facções heterogêneas internas começam a se digladiar entre si na tentativa de sobrepujar as demais. Simultaneamente, as elites conservadoras tradicionais começam a tencionar o movimento, que precisa manter a sua base ativa e inflamada em estado quase permanente. Caminha-se, por fim, para o último estágio: entropia ou radicalização. De acordo com o pesquisador estadunidense, o principal ator acerca de qual dos dois caminhos o fascismo irá seguir são as elites conservadoras e tradicionais. Caso elas consigam se sobressair, o fascismo tende a ser “amenizado” e transformado em um autoritarismo nacionalista tradicional. O próprio Fascismo, inclusive, é um fidedigno exemplo dessa ocorrência. Por outro lado, caso o Messias e o partido consigam dominar essa elite, o inverso ocorre. O Nazismo talvez não seja apenas o melhor exemplo, mas o único. Paxton (2007, p. 281) sugere que, dada a necessidade de movimentar emoções *ad infinitum* sua ânsia por poder, talvez o fascismo seja insustentável em longo prazo e caminhe, de uma forma ou de outra, ou à normalização ou à autodestruição⁷.

Após toda a discussão desta introdução, vem a propósito, para encerrá-la, voltar à segunda questão proposta no início: é possível que o fascismo reapareça nos dias de hoje? Todo o resto deste livro discutirá essa questão, assumindo a hipótese de que, sim, o fascismo, como nacionalismo de massas, reacionário e autoritário, não apenas pode aparecer, como, conforme dito anteriormente, é uma forma de política sempre presente no contemporâneo. E a ficção é uma ferramenta excepcional para compreender esse fenômeno em sua

7. Eco (2018, p. 52) corrobora esse ponto, ao criar o que chama de “complexo de Armagedom”. Isto é: dado que os fascismos vivem da guerra, possuem fetiche bélico e projetam inimigos permanentes que devem ser eliminados a qualquer custo — em última instância, isso se torna insustentável. Em um cenário em que um fascismo se torne forte a ponto de eliminar completamente todos os seus inimigos objetivos, ele precisará caminhar à entropia ao suavizar a sua paixão pela violência; porém, como ele vive em guerra permanente, esse universo onírico sonhado pelo Messias, sem os inimigos objetivos, acaba por ser contraditório ao belicismo infinito.

potencialidade. A grande diferença, porém, que impede que se veja novos Hitler ou Mussolini surgindo todos os dias, é que, no geral, ele não é alimentado em suas primeiras fases e não consegue avançar para além da irrelevância de meia dúzia. Mas, e isso era algo que George Orwell (2017, p. 88) já havia percebido na década de 30, os fascistas contemporâneos dificilmente se assumiriam como tal. Em certo sentido, é apropriado pensar que justamente a memória histórica do fascismo, em suas primeiras manifestações, aliada às representações distorcidas da indústria cultural do fascista como um monstro, que atrapalha a sua identificação:

Os casos mais interessantes hoje, entretanto, não são aqueles que imitam os movimentos exóticos de camisetas coloridas de uma geração anterior. Novos equivalentes funcionais do fascismo provavelmente funcionariam melhor, como George Orwell nos lembrou, vestidos com as roupas patrióticas convencionais de seu próprio lugar e tempo. Um fascismo autenticamente popular nos Estados Unidos seria racista; na Europa Ocidental, secular e antissemita, ou mais provavelmente, hoje em dia, anti-islâmica; na Rússia e na Europa Oriental, religioso, anti-semita e eslavófilo. É mais sensato prestar atenção às funções cumpridas por novos movimentos de tipo análogo, às circunstâncias que poderiam abrir um espaço para eles e aos potenciais aliados da elite conservadora prontos para tentar cooptá-los. [...] As perguntas certas a fazer dos neo ou protofascismos de hoje são aqueles apropriados para o segundo e terceiro estágios do ciclo fascista. Eles estão se enraizando como partidos que representam interesses e sentimentos importantes e exercem grande influência na cena política? [...] Uma rápida mobilização política está ameaçando escapar do controle das elites tradicionais, a ponto de elas se sentirem tentadas a procurar ajudantes autoritários para permanecer no poder? É respondendo a esses tipos de perguntas, com base em uma compreensão histórica adequada dos processos em funcionamento nos fascismos do passado, e não verificando a cor das camisas [...] que podemos ser capazes de reconhecer os equivalentes funcionais do fascismo de nossos dias (PAXTON, 1998, p. 23).

A tabela a seguir sintetiza e ilustra essas etapas. É preciso, no entanto, ressaltar um ponto: ainda que os estágios propostos por Paxton pareçam, em larga medida, refletir a realidade, eles não necessariamente ocorrem em ordem. O Fascismo, por exemplo, viveu todos, incluindo tanto a entropia quanto a radicalização (durante a dominação Nazista e o Estado fantoche de Mussolini). Já o

Integralismo, por sua vez, nunca chegou a exercer o poder de fato, indo da chegada ao poder direto à entropia. Por outro lado, também nunca desapareceu por completo, mantendo relativa relevância até os dias de hoje.

Tabela I
Os cinco estágios do fascismo

Etapa	Descrição	Como chega nesse estágio?	Características mais expressivas	Exemplos
Primeiro estágio – Criação	O profascismo e suas primeiras movimentações, como <i>doppelgänger</i> da democracia liberal, surgem como uma reação a democracias entendidas como falhas, do sentimento de antipolítica.	Quando há uma sensação de fracasso democrático capaz de dar o início a uma busca nostálgica por um passado idealizado. Ademais, é preciso culpar um grupo demonizado por esse fracasso.	Crise (política, econômica, social, moral), ressentimento, nostalgia, antipolítica (tratar toda a política como igual e irrelevante), formação dos primeiros inimigos objetivos emasculinização (PAXTON, 1998, p. 15).	Campanha por Fiume de D'Annunzio (2007, p. 107).
Segundo estágio – Enraizamento	O movimento passa a influenciar nas decisões políticas. Ainda que não chegue ao Executivo, pode obter parcelas consideráveis do Legislativo.	Quando o fascismo se torna politicamente relevante.	Retórica antiesquerda, retórica anticosmopolita, desumanização dos inimigos objetivos e crescimento da base de massas.	Alternative für Deutschland, camisas-verdes da França (PAXTON, 1998, p. 14).

Etapa	Descrição	Como chega nesse estágio?	Características mais expressivas	Exemplos
Terceiro estágio – Chegada ao poder	O ponto de inflexão do fascismo: tudo depende do quão dispostas as elites conservadoras estarão em conceder espaço e fazer concessões (PAXTON, 1998, p. 14). Nunca, até hoje, o fascismo chegou ao poder por um golpe de Estado (PAXTON, 1998, p. 16).	Se as elites conservadoras estiverem dispostas a dar um “voto de confiança” ao movimento, passam a enxergá-lo como uma alternativa melhor do que a esquerda ou centro-esquerda.	Messianismo, intensificação da base de massas.	Falangismo (no início do Franquismo, logo absorvido e diminuído), Integralismo brasileiro.
Quarto estágio – Exercício do poder	Tendo ascendido graças aos conservadores, o fascismo é forçado a governar junto deles. Daí, abrem-se dois caminhos: se os conservadores prevalecerem, tende-se à entropia. Se os fascistas forem mais fortes, tende-se à radicalização.	Através de eleições democráticas ou com o Messias convidado pelo chefe de governo (PAXTON, 1998, p. 17).	Autoritarismo, cerceamento do espaço cívico, erosão democrática e ataques aos demais poderes, belicismo e militarização.	Bolsonarismo.

Etapa	Descrição	Como chega nesse estágio?	Características mais expressivas	Exemplos
Quinto estágio (a) – Entropia	O fascismo envolveu para um autoritarismo tradicional, mobilizando a sua base de massas apenas em situações específicas (ex.: as campanhas coloniais de Mussolini) (PAXTON, 1998, p. 20).	As elites conservadoras prevalecem sobre os fascistas.	Transformação gradual em um autoritarismo tradicional.	Fascismo (Mussolini).
Quinto estágio (b) – Radicalização	O fascismo assume forma totalitária: a liberdade do Messias passa a ser praticamente ilimitada e não há pensamento fora da seita (PAXTON, 1998, p. 20).	Os fascistas prevalecem sobre os conservadores.	O fascismo se totalitariza: emprega políticas abertas de segregação, passa a perseguir os inimigos demonizados de forma intensa e implacável. Em seguida, aniquila qualquer pretensão de livre-pensamento fora do seio da nação. Paxton (2007, p. 281) sugere que a radicalização é impossível de se manter; por isso, em algum momento, acaba por se autodestruir.	Nazismo.

Fonte: elaboração do autor, baseado em Paxton (2007 e 1998).

Apesar de a Teoria Política estar presente em toda a redação deste trabalho, inevitavelmente se trata de um trabalho de literatura comparada. Assim, mesmo com necessárias comparações entre políticas da realidade, entre fascismos que existem e existiriam e, tanto mais, entre as interseções entre política e literatura, a intenção, aqui, é trabalhar com fascismos possíveis, com aparições de fascismos literários. Apreendendo uma estética da destruição em todas as duas obras escolhidas, pretende-se analisar, à luz das principais características apontadas, o formato que essa metodologia adquire em cada uma. Com a consciência de que os fascismos da literatura não podem ser uma imitação absoluta dos fascismos reais, ainda assim essas figurações literárias são úteis para assimilar o que o Ur-Fascismo pode ser. De acordo com Cass Sunstein, em *Can it happen here?*⁸:

Uma história de ficção especulativa pode nos dizer algo importante e até profundo sobre nós mesmos. Ela se apodera de alguma característica de nosso caráter nacional — pequeno ou grande, oculto ou aberto — ou alguma inclinação que algumas pessoas têm, e mostra o que poderia ter acontecido se essa característica ou tendência tivesse, de alguma, forma florescido. O livro de Roth, *Complô contra a América*, é uma obra-prima dessa corrente. A ficção especulativa nos avisa: dentro de cada coração humano há um fascista esperando para sair (SUNSTEIN, 2018, p. IX).

O primeiro capítulo deste livro aprofunda a análise teórica sobre o conceito de Ur-Fascismo, bem como o opõe a outros conceitos políticos, tais como conservadorismo e populismo. O segundo trata do fascismo como a política do niilismo, um movimento que tem seu embrião no reacionarismo anti-iluminista de Joseph de Maistre, que se pauta na estetização da política e na exploração da melancolia ressentida do homem-massa. O terceiro debate a desumanização e o conspiracionismo paranoico, além do nacionalismo. Por fim, o livro conclui com uma parábola o segundo capítulo, ao trazer Pasolini e Didi-Huberman, com seus respectivos estudos sobre os vagalumes antifascistas e o papel da arte, em especial da arte política, na resistência ao fascismo. Nesses termos, será possível debater a forma com que algumas características principais do fascismo aparecem

8. Uma coletânea de artigos e ensaios que discutem a fragilização democrática, cujo título homenageia um dos objetos escolhidos neste trabalho.

nos dois objetos de estudo. E, por fim, será possível evidenciar a importância da literatura como ferramenta de conscientização e resistência à obscuridade do anti-intelectualismo fascista, alargando, no processo, o estado da arte sobre essa forma de literatura política.

Capítulo 2

O bacilo imortal

“Esquecem isso sempre / Também os ingleses têm o seu fascismo”

BERNHARD, 2020, P. 105.

Apesar de existir nas ciências humanas, sobretudo nas que lidam com mais frequência com dados quantitativos como a Ciência Política, a pretensão da objetividade absoluta — uma visão herdada do positivismo —, o culto ao suposto saber universal ignora o próprio caráter subjetivo das ciências e das artes e as relações interdisciplinares entre elas. Conforme afirma Cláudio Menezes (2017, p. 27): “Não há saber neutro. As condições de existência impregnam o conhecimento, científico ou não. Condicionamentos culturais, ideológicos, históricos e sociais permeiam todo o tipo de saber, que, por outro lado, não está imune às relações de poder”.

Embora a Política, em seu formato científico, busque a imparcialidade — impossível de ser alcançada —, ela sofre os efeitos da subjetividade. A Política mantém vínculo estreito com a ideologia e, por mais que os cientistas busquem a objetividade, é impossível que essa separação se dê por completo (MENEZES, 2017, p. 28). O caráter subjetivo presente em qualquer ciência se faz perceptível, por exemplo, no dissenso criado em relação a conceitos de Teoria Política. Mesmo hoje, quase cem anos após seu surgimento, ainda há dificuldade no entendimento do que é fascismo. Mesmo as correntes políticas mais “simples” de serem definidas, no sentido de possuírem preceitos básicos mais facilmente identificáveis, como o liberalismo e a sua doutrina da liberdade, ainda são divergentes entre si (PAXTON, 2007, p. 46). Os conceitos políticos são ampliados de tal forma que o liberalismo, por exemplo, passa a ser sinônimo para movimentos contraditórios. É isso que torna a política um campo tão importante: o dissenso, e não o consenso, é que faz a democracia girar e gerar conhecimento produtivo (ECO, 2018, p. 49). O consenso somente pode existir em movimentos fascistas, autoritários ou totalitários. Neste cotejo, percebe-se que a incapacidade de se chegar a um veredito

sobre os conceitos políticos não é devida apenas à impossibilidade de defini-los numa grade fixa de conceitos, mas muito mais porque, ao ampliar e expandir seus significados para além do espaço-tempo em que se originaram, eles acabam por adquirir infinitas novas características e nuances.

A crise de meia-idade da democracia — como o cientista político David Runciman (2018, p. 233) nomeia o processo de fragilização democrática pelo qual o mundo tem passado — ressuscita a discussão acerca do conceito usado para denominar esses movimentos que pululam ao redor do planeta nos anos recentes. A Freedom House (2020), instituição estadunidense, reportou 2019 como o décimo quarto ano seguido de declínio da democracia no mundo. Independentemente da terminologia usada, algumas características desses movimentos são padronizadas, com óbvias mudanças idiossincráticas entre cada Estado. Essas características permitem englobar tais movimentos em um conceito comum para todos. Nesse escopo, há uma notável divisão teórica entre pensadores que preferem trabalhar com a concepção de populismo e outros que preferem a de fascismo. Essa divisão será um dos principais tópicos deste capítulo.

A despeito da ideia utilizada, é perceptível que importamos conceitos do Norte, ignorando, no processo, as subjetividades do Sul. É possível que ideias como fascismo ou populismo simplesmente não sejam aplicáveis da mesma forma no contexto da América Latina, porque as idiossincrasias da região são colossais. É uma hipótese que precisa ser aventada, mesmo que para ser descartada. A América Latina, ao contrário da Europa ou mesmo dos Estados Unidos, não está historicamente vinculada ao trauma do fascismo, o que talvez possa explicar as razões pelas quais o tabu relativo ao tema é muito mais forte nos países do Hemisfério Norte, como mostra Rob Riemen (SCHARGEL, 2020).¹ Todavia, não ter tido uma experiência concreta

1. É evidente que isso não implica que a América Latina não tenha passado por regimes que se aproximaram, em maior ou menor grau, de aspectos do Ur-Fascismo, que absorveram fragmentos e características. Paxton (2007, p. 314) disserta sobre a questão em *Anatomia do fascismo*, ao defender que “A América Latina, entre 1930 e inícios da década de 1950, chegou mais perto que qualquer outro continente que não a Europa do estabelecimento de algo próximo a regimes genuinamente fascistas. Aqui, temos que pisar com cuidado, pois um alto grau de pura imitação ocorreu durante o período de ascensão do fascismo na Europa”.

com o fascismo no passado não o impede de reaparecer, no presente ou no futuro, com uma roupagem diferente dos fascismos europeus. Da mesma forma que ideologias, como liberalismo e conservadorismo, expressam suas próprias versões no Brasil, o mesmo pode acontecer com o fascismo.

Mesmo entre os estudiosos do fascismo, há uma cisão. Enquanto alguns cientistas políticos o enxergam como um sistema hermético e limitado à Itália de 1920, 1930 e 1940 (PAXTON, 2007, p. 45), outros o consideram mais abrangente e entendem que ele se reinventa continuamente, evoluindo e travestindo-se em novas roupagens, mas retendo algumas premissas básicas que o fazem ser compreendido como tal (ECO, 2018, p. 42-43). De fato, se governos contemporâneos forem tomados como fascistas, é imprescindível que o termo seja maleável, já que o contexto geopolítico atual diverge profundamente daquele do início do século XX. Assim, há três principais correntes quando se discute o que leva o fascismo a eclodir em determinadas épocas e regiões, e não em outras. A primeira é majoritariamente filosófica e defende que o fascismo é efeito da decadência moral causada pela acentuação da individualidade. A segunda, “técnica”, postula o fascismo paroxismo de sociedades não desenvolvidas e/ou em crise econômica. A terceira e última segue a linha marxista e defende que o fascismo é a expressão mais intensa da luta de classes, o último suspiro de um capitalismo moribundo (FELICE, 1976, p. 15).

Há também uma cisão entre pesquisadores, que pode ser pensada como fascismo hermético e fascismo maleável. O primeiro grupo defende que o conceito de fascismo deve ser limitado à sua versão histórica, não sendo possível deslocá-lo para compreender fenômenos contemporâneos. Para eles, o conceito é determinado pela manifestação original. Em outras palavras, como qualquer versão do fascismo que surja depois do italiano terá novas roupagens, nenhum deles pode ser considerado, de fato, como fascismo. Se muito, como mostra Renzo de Felice (1976, p. 277-280), o fascismo seria limitado à Europa do início do século XX por particularidades do continente que não poderiam ser replicadas em outro contexto, como a formação tardia de Estados-nações, a decadência moral, a Primeira Guerra e a ameaça bolchevista. Michael Mann (2008, p. 495) corrobora essa afirmação ao defender que “o fascismo do entreguerras não é um fenômeno genérico, mas de um período específico da Europa. Seu legado sobrevive, hoje, sobretudo num tipo diferente de

movimento social: os etnonacionalistas”. Lançando mão de um argumento que, no mínimo, ignora movimentos assumidamente inspirados no fascismo europeu ao redor do mundo no mesmo entre guerras, Mann entende que teriam “degenerado” para uma espécie de nacionalismo populista, embora o fascismo seja justamente um nacionalismo populista.

Como efeito da ascensão de movimentos de extrema-direita no mundo inteiro, crescem em popularidade discursos revisionistas, inicialmente propostos por teóricos como Mises. Segundo esta corrente, o fascismo e, mais especificamente, o nazismo pertenceriam a um espectro de extrema-esquerda, assim como o comunismo. Jair Bolsonaro, na ocasião de uma visita a Israel, fez um pronunciamento de igual teor revisionista, que foi refutado pelo Yad Vashem (QUERO, 2019). Ademais, Trump alertou para o perigo de um “fascismo de esquerda” (SMITH, 2020). De fato, o Fascismo surge como um movimento antiliberal e anticomunista, uma tentativa de terceira via personificada por um ex-socialista, com uma retórica populista de tomar o poder das mãos de uma elite corrupta e transferi-lo à nação; ou, em outras palavras, de tornar a nação grande novamente. O próprio fascismo se dizia “nem de esquerda nem de direita”, afirmando que teria “transcendido essas divisões arcaicas e unido a nação” (PAXTON, 2007, p. 28). Todavia, conforme os anos se passavam, a retórica antiliberal foi se arrefecendo, ao passo que a perseguição a comunistas se manteve constante, e o movimento foi gradualmente guinando cada vez mais à direita (FELICE, 1976, p. 72).

Teóricos marxistas, desde 1920, tratam o fascismo e o nazismo como o último espasmo de um capitalismo moribundo, um contra-ataque de uma democracia liberal prestes a morrer (FELICE, 1976, p. 74). A posição marxista sobre o fascismo, adotada já no Terceiro Congresso da Internacional Comunista, foi, pelo menos em parte, responsável pela relativa apatia da esquerda em relação ao fascismo. Essa prostração, confortável no engano de se tratar de um mero prolongamento da democracia liberal, adiou a reação em tempo hábil. A Internacional publicou uma resolução, ainda em 1923, reforçando que o “fascismo é um fenômeno de decadência característico do nosso tempo e expressão da progressiva dissolução da economia capitalista e da corrupção do Estado burguês” (FELICE, 1976, p. 75). Não ajudou à reação os comunistas classificarem a social-democracia como social-fascismo (BRAY, 2019, p. 74-75), dando início a um

longo processo histórico de banalização do conceito de fascismo. Sobre esse ponto, Paxton determina que:

Alguns, tomando literalmente as palavras, consideram o fascismo uma forma radical de anticapitalismo. Outros, e não apenas os marxistas, adotam a posição diametralmente oposta, de que os fascistas vieram em socorro do capitalismo em apuros, dando sustentação, por meio de medidas emergenciais, ao sistema vigente de distribuição da propriedade e de hierarquia social [...]. Mesmo em sua forma mais radical, contudo, a retórica anticapitalista do fascismo era seletiva. Ao mesmo tempo em que denunciavam as finanças especulativas internacionais (juntamente com todas as outras formas de internacionalismo, cosmopolitismo ou de globalização, respeitaram as propriedades dos produtores nacionais, que deveriam vir a se constituir na base social de uma nação revigorada. Suas denúncias contra a burguesia, contudo, referiam-se a ser débil e individualista demais para fortalecer a nação, e não a roubar a classe trabalhadora do valor agregado por seu trabalho. O que o fascismo criticava no capitalismo não era sua exploração, mas seu materialismo, sua indiferença para com a nação e sua incapacidade de incitar as almas. Em um nível mais profundo, eles rejeitavam a ideia de que as forças econômicas são o motor básico da história. Para os fascistas, o capitalismo falho do período do entreguerra não necessitava ser reordenado em seus fundamentos. Suas mazelas poderiam ser curadas pela simples aplicação de vontade política para a criação de pleno emprego e produtividade. Uma vez no poder, os regimes fascistas confiscaram propriedade apenas de seus opositores políticos, dos estrangeiros e dos judeus. Nenhum deles alterou a hierarquia social, exceto para catapultar alguns aventureiros a posições de destaque [...]. É difícil situar o fascismo no tão familiar mapa político de direita-esquerda (PAXTON, 2007, p. 26-28).

Não é necessário grande esforço imaginativo para perceber que, apesar das cíclicas e infinitas crises, o capitalismo não morreu e tampouco o fascismo foi o seu último mecanismo de defesa. Tanto a análise revisionista da extrema-direita quanto a marxista são insuficientes para compreender o âmago de um movimento contraditório e polissêmico que transcende a política e atinge esferas até mesmo psicológicas, como Adorno (1964) e seus companheiros de pesquisa evidenciaram em *Authoritarian personality*.

Baseado nessas questões, Umberto Eco criou um conceito que resolve, em parte, a problemática de flexibilizar o conceito de fascismo:

o fascismo infinito, no real e na ficção:
como a literatura apresentou o fascismo nos últimos cem anos

o Ur-Fascismo, ou o fascismo eterno. Para Eco, o Ur-Fascismo é imortal. Enquanto existir sociedade de massas, seu bacilo estará sempre presente (SCHARGEL, 2020). Pode permanecer adormecido, entorpecido, mas estará sempre à espera de uma oportunidade conveniente para retornar. Nesses retornos, manifesta características distintas, dissimuladas, escondidas, mas mantém alguns dos velhos hábitos que permitem reconhecê-lo. Essa tese foi reciclada posteriormente por outros teóricos do fascismo, como Jason Stanley (2018) e Madeleine Albright (2018), adicionando novas camadas sobre o conceito para compreendê-lo sob a inédita ótica da metodologia de poder.

Entendendo que o fascismo não é um movimento hermético limitado à Itália da década de 1920 a 1940, Eco afirma que o fenômeno dificilmente se repetiria da mesma forma atualmente. Isso não significa, porém, que ele esteja morto. Um movimento tão poderoso não desaparece do dia para a noite; logo, seria ingênuo acreditar na sua morte em 1945. Regimes desagregam-se, mas suas heranças permanecem, mesmo que sub-repticiamente. No caso particular da Itália, o fascismo nem sequer chegou a adormecer de fato. Basta recordar que, embora fragilizado, o Movimento Sociale Italiano-Destra Nazionale (MSI), partido herdeiro do fascismo, permaneceu na cena italiana e cresceu com força após a disseminação de movimentos neofascistas na década de 1970 — inspirando, inclusive, o ensaio de Pasolini (1975) sobre os vaga-lumes da resistência antifascista, conforme será detalhado na conclusão deste livro. Além disso, após uma cisão, o MSI se tornou Alleanza Nazionale e acabou sendo, no início da década de 2000, absorvido para um governo de coalizão na Itália, tornando-se o primeiro partido abertamente fascista a retornar ao poder após 1945 (PAXTON, 2007, p. 302)².

2. Grande parte dos relevantes movimentos de extrema-direita da política atual buscam se afastar do rótulo de fascismo, cientes de que a concepção assusta e afasta eleitores. Dificilmente um desses movimentos se assumiria como tal, como mostra Rob Riemen (SCHARGEL, 2020), preferindo a conveniência de serem tomados por nacional-populistas. Jair Bolsonaro, por exemplo, parafraseia Mussolini e um de seus ministros personificou Joseph Goebbels. Os dois casos foram tratados como coincidências o que, mesmo que assim os fossem, demonstram, na melhor das hipóteses, a proximidade ideológica entre as partes. Ainda assim, é bastante improvável que o presidente brasileiro algum dia assuma abertamente uma ideologia fascista, ou assuma ter utilizado uma metodologia de poder fascista nas eleições de 2018. Uma notável

A maior força do argumento de Eco está em sua recusa de limitar o fascismo à experiência italiana, mesmo sem, simultaneamente, flexibilizar de forma excessiva o conceito e correr o risco de deturpá-lo. O autor é enfático ao apontar que cada Ur-Fascismo é idiossincrático da nação e época em que surge, ao passo que mantém pontos interseccionais entre todas as suas manifestações. Admitir isso seria o primeiro passo para poder combatê-lo, pois evitaria o erro comum de acreditar que, pelas diferenças no contexto geopolítico contemporâneo e pela suposta solidez democrática, o fascismo não poderia reaparecer.

O Ur-Fascismo, conforme mostra Eco (2018, p. 43), evolui ciclicamente, quase como um ser consciente, adquirindo novas características conforme a conveniência. Essa é a principal razão pela qual o termo se torna tão elástico: não há apenas um fascismo. Mesmo o Nazismo, que não deixava de ser por si só um fascismo elevado à enésima potência, era distinto do Fascismo italiano. Considerando outros movimentos como fascistas, essas diferenças se tornam ainda mais acentuadas (ECO, 2018, p. 42-43). Isso também se aplica aos governos “iliberais”³ contemporâneos que se multiplicam pelo globo. Ainda assim, como mostra Paxton:

exceção é a própria Itália, onde a neta de Mussolini, apesar de não liderar um movimento de massa, foi parlamentar europeia (O GLOBO, 2019); e onde Berlusconi declarou, em algumas ocasiões, sua simpatia por Mussolini (G1, 2013). Isso sem mencionar Matteo Salvini. Tanto mais, na primeira eleição de Berlusconi, a Itália foi o primeiro país europeu desde 1945 a colocar fascistas declarados no poder, por meio da coalizão com o MSI, herdeiro do partido de Mussolini. Uma hipótese sugere que, na realidade, o fascismo nunca teria desaparecido completamente na Itália. Se nem na Alemanha, com um processo mais bem trabalhado de desnazificação, o fascismo desapareceu, na Itália, onde o processo foi mais brando, é natural que ele reapareça com mais frequência.

3. Neologismo supostamente criado por Viktor Orbán, primeiro-ministro húngaro, e adaptado para uma perspectiva acadêmica por Yascha Mounk (2018, p. 18). Democracia iliberal é um nome orwelliano que, em última análise, sintetiza o autoritarismo de Orbán e de tantos outros atuais: uma ditadura velada, com uma democracia de fachada, inexistente na prática, com restrição de liberdades individuais e do livre-pensamento. Robert Dahl (2005, p. 111), ainda na década de 1970, falava sobre a contradição de uma nação ser ao mesmo tempo hegemônica para alguns e competitiva para outros, além da impossibilidade desse formato híbrido ser entendido como democrático/polárquico, mesmo que realize eleições regulares.

A grande diversidade de fascismos que já observamos não é razão para abandonarmos o termo. Não duvidamos da utilidade de comunismo como termo genérico em razão da profunda diferença verificada entre suas diversas manifestações, como, por exemplo, na Rússia, na Itália e no Camboja. Nem descartamos o termo liberalismo devido à política liberal ter assumido formas díspares na Inglaterra Vitoriana, com seu livre-comércio e suas leituras da Bíblia; na França da Terceira República, com seu protecionismo e seu anticlericalismo; ou no agressivamente unido Reich alemão de Bismark. Na verdade, o liberalismo seria um candidato à abolição ainda melhor que o fascismo, agora que os americanos veem a extrema esquerda como “liberal”, enquanto a Europa chama de “liberais os defensores do livre-mercado e do *laissez-faire*, tais como Margaret Thatcher, Ronald Reagan e George W. Bush. Nem o termo fascismo chega a confundir tanto [...]. O termo fascismo deve ser resgatado do uso malfeito que vem tendo, e não jogado fora em razão desse uso (PAXTON, 2007, p. 46).

Se os críticos do conceito fascismo se limitarem a procurar semelhantes absolutos do Fascismo histórico, nada encontrarão. Como foi dito, assim como qualquer movimento político, o fascismo se amplia conforme se transfira de país em país, de época em época. O conceito de Eco permite compreender um fascismo que, sem ser hermético, é identificável em todas as suas manifestações por meio de um mapeamento de características atemporais. Pontos que permitem identificar um fascismo em “populistas de extrema-direita”, por mais que busquem se afastar do incômodo fantasma do Fascismo italiano. Ironicamente, nesse caso, é preciso refutar o axioma de que “quando não se conhece a História, está-se condenado a repeti-la”, uma vez que a memória do Fascismo histórico é justamente o que atrapalha a sua identificação. Enquanto intelectuais, jornalistas e políticos democráticos ficam presos à imagem de um espectro, o Ur-Fascismo se reconfigura e reaparece mais pernicioso do que nunca antes. É como se aqueles presos à imagem do Fascismo de Mussolini vissem um cordeiro na pele do lobo, só percebendo a fera tarde demais. Em suma: é imprescindível entender o que é o fascismo para combatê-lo. Não se deve enxergá-lo como onipresente, mas, tampouco, negar que um nacionalismo reacionário, autoritário e populista seja uma manifestação do fascismo eterno.

É igualmente importante notar que, além de não incorrer na falácia de apontar o fascismo como limitado a um espaço-tempo, Eco também contorna outros erros comuns em obras sobre movimentos

antidemocráticos: o de insistir que esses movimentos tomam o poder sempre por meio de um golpe de Estado, violento e sangrento. Steven Levitsky e Daniel Ziblatt, por exemplo, em *Como as democracias morrem*, assim como David Runciman em *Como a democracia chega ao fim*, apesar de se referirem a personagens como Mussolini e Hitler, tratam o processo de fragilização democrática gradual, ao invés do tradicional golpe rápido, como se fosse um processo imediato. Todavia, ignoram que tanto Mussolini quanto Hitler ascenderam politicamente através de mecanismos legais (ECO, 2018, p. 11). Hoje, como antigamente, grande parte dos Ur-Fascistas chegam ao poder sem efetivamente infringir constituições.

E não é somente o método empregado para corroer a democracia que se repete *ad eternum*: o mesmo se passa com a reação do *establishment* e da esquerda (BRAY, 2019, p. 15). Assim como na ascensão de Mussolini e Hitler, a ascensão de políticos evidentemente antidemocráticos contemporâneos, como Donald Trump e Bolsonaro, foram tratados pelo *establishment* como um problema menor, que ocasionalmente acabaria sendo controlado e absorvido pelas estruturas e instituições. O repetido jargão “o contexto geopolítico contemporâneo é muito complexo para que se aconteça a mesma coisa” é um fiel retrato de como a apatia fermentou o crescimento dos Ur-Fascismos contemporâneos.

Ao todo, Eco (2018, p. 44-58) lista 14 possíveis características do Ur-Fascismo. Algumas, por certo, são inerentes, como o reacionarismo e o nacionalismo; outras são passíveis de questionamento, como o léxico pobre. Outrossim, o autor deixa claro que elas não são necessariamente obrigatórias de todas as manifestações. Algumas são, até mesmo, contraditórias, além de pertencerem a outras formas de autoritarismo. Há, ainda, as que são reconhecíveis em qualquer proposta de “fascismo mínimo”. Algumas dessas características, entendidas como essenciais, serão discutidas durante todo esse livro. Essas características elásticas explicam, em parte, a razão de o fascismo ter se tornado, para muitos, sinônimo de conceitos como conservadorismo e autoritarismo, embora sejam todos distintos, como será discutido a seguir.

2.2 Fascismo, autoritarismo, conservadorismo e reacionarismo

Dentre os principais sistemas políticos, nenhum fornece mais apoio ao Ur-Fascismo do que o conservadorismo (PAXTON, 2007, p. 44). O que não implica, obviamente, que todo conservador seja um Ur-Fascista. Tal afirmação seria absurda quando, mesmo no fascismo italiano e alemão, a divisão entre conservadores e fascistas era bastante explícita (PAXTON, 2007, p. 239). Entretanto, sendo o Ur-Fascismo uma metodologia que fetichiza uma tradição imaginária e procura resgatá-la de todas as formas possíveis (ECO, 2018, p. 44), sejam elas violentas ou não, é perceptível a razão desse apoio, que explica, por sua vez, a razão pela qual grande parte dos Ur-Fascistas contemporâneos se enxerga não como Ur-Fascista, mas, sim, como “conservadores” (RIEMEN, 2012, p. 11). Curioso, porém, é o histórico apoio ao fascismo e ao autoritarismo de fatias do abrangente espectro rotulado como liberal (PAXTON, 2007, p. 44). Em última análise, uma contradição ao próprio conceito de liberalismo.

O conservadorismo, segundo as prescrições da clássica construção de Edmund Burke (1982, p. 51), é um movimento que se contrapõe a qualquer ruptura brusca, embora não descarte mudanças lentas, graduais e seguras, desde que não se baseiem em abstracionismos. Nesses termos, não há nada tanto no Ur-Fascismo quanto no conservadorismo que indique a relação entre ambos. Por outro lado, interpretando o pensamento de Joseph de Maistre (1974) como fundante do reacionarismo contemporâneo, baseado explicitamente no irracionalismo e na rejeição à razão e aos ideais iluministas, seria mais correto interpretar o Ur-Fascismo como um movimento reacionário, uma reação irracionalista que busca resgatar um passado idealizado (STANLEY, 2018, p. 19). O que há entre conservadores e Ur-Fascistas, como Paxton (2007, p. 213) demonstra, é uma sociedade desconfortável para atingir objetivos comuns. Em geral, o Ur-Fascismo é interpretado como uma alternativa menos desagradável do que o socialismo, comunismo ou qualquer outro movimento de distribuição de renda. O Ur-Fascismo não busca conservar associações e instituições que interpreta como estruturais, como o conservadorismo. Ele promove o resgate de um ideal e se apresenta como uma ruptura abstrata. Em sua fetichização pela tradição, acaba por deturpar o presente, engatilhando o conspiracionismo paranoico que fomenta discursos opositores maniqueístas e binários. Assim, por ser um

movimento naturalmente simplista, demoniza e encarna tudo o que acredita ser “ruim” em grupos que, em sua visão, deturparam ou estão deturpando o seu mundo ideal, tomando-lhe o que é seu por direito (ILLING, 2018). Eles são “maus”, nós somos “bons”. O Ur-Fascismo se assemelha a uma criança mimada: na incapacidade de lidar com mudanças, bate o pé, protesta e rejeita qualquer mudança ou mínimo sinal de progressismo.

O fascismo europeu da primeira metade do século XX possuía como pilares de sua estrutura a ultravalorização da tradição, tomando-a como uma espécie de religião (ECO, 2018, p. 44). O Ur-Fascismo, conseqüentemente, segue a mesma lógica, já que é, por extensão, a perpetuação dessa ideia (ECO, 2018, p. 44). Ricardo Piglia (1991, p. 61), escritor argentino, afirma que a tradição é um passado cristalizado no qual o presente se baseia. Essa afirmação é elevada exponencialmente no Ur-Fascismo, que possui, em sua base, um fetiche pelo diamante⁴, uma paixão pela pedra. Paradoxalmente, o Ur-Fascismo e sua tradição de resgate à tradição consistem, quase sempre, em uma ruptura: “em 1908, Sorel criticou Marx por não ter percebido que ‘uma revolução alcançada em tempos de decadência’ poderia ‘tomar como ideal uma volta ao passado, ou até mesmo a conservação social’” (PAXTON, 2007 p. 14). Essa ruptura o diferencia do conservadorismo moderno conforme idealizado por Burke, a quem seria estranho uma ruptura baseada em um ideal abstrato, tal como a nação e o desejo de trazer determinado passado de volta. Essa diferença se torna bastante clara se a história for vista retroativamente, pois, assim, percebe-se que tanto na Alemanha quanto na Itália houve uma espécie de associação desconfortável entre conservadores e fascistas, na qual os primeiros desprezavam os segundos, mas acreditavam que seria possível absorvê-los à política tradicional, mitigando seus efeitos destrutivos — além de uma alternativa menos problemática do que a esquerda. Certamente, os conservadores foram, em parte, responsáveis pela

4. Diamante é um termo usado, neste livro, como um sinônimo para tradição, conforme a ideia de Ricardo Piglia (1991, p. 61) em *Memoria y tradición* — embora ele não use exatamente esse conceito, mas a mesma ideia: “el residuo de un pasado cristalizado que se filtra en el presente”. A figura do diamante visa aludir à noção da tradição como uma rocha quase impenetrável, que resiste às tentativas de rompê-la.

ascensão dos primeiros Ur-Fascismos, mas seria absurdo classificá-los como iguais.

O Ur-Fascismo é melancólico. A melancolia Ur-Fascista é gerada pelo medo. Medo do futuro, medo do diferente, medo do monstro. O Ur-Fascista é, antes de tudo, um egocêntrico. Recusa-se a aceitar a mudança e universaliza o subjetivo. O que importa é o *Eu* e o *agora*. Preso em uma cíclica angústia, tenta manter, a qualquer custo, tudo o que tem, mesmo que sejam pequenos restos. O Supereu do Ur-Fascismo oblitera o Eu: a sua projeção imagina uma realidade intocável, uma perfeição que existe apenas para si. Assim, é inevitável que qualquer arranhão nessa realidade crie enorme dor. O Ur-Fascismo é necessariamente reacionário, justamente por seu medo de projetar uma reação. Quando Zeev Stenhell (DUCHIADE, 2019) afirma que o embrião do fascismo histórico foi gerado na contrarrevolução francesa, ele não define, obviamente, que o fascismo tenha surgido no século XVIII, mas que é naquele momento que ganha força e é disseminado o cerne de qualquer Ur-Fascismo: o medo reacionário da degenerescência.

Diferenciar Ur-Fascismo de autoritarismo é mais complexo, embora igualmente importante. Com frequência, autoritários e ditadores militares foram interpretados como fascistas, e ainda há expressiva discussão sobre se seria possível classificar como fascistas ditadores como Francisco Franco e António Salazar, ou mesmo Juan Perón e Getúlio Vargas. A interpretação deste trabalho se baseia principalmente nas análises históricas defendidas por Paxton (2007, p. 248-249, 318-319) em *Anatomia do fascismo*, que não descarta que esses políticos tiveram, de fato, traços e inspirações do fascismo, mas que se aproximariam mais do autoritarismo. É importante ressaltar, porém, que autoritarismo e Ur-Fascismo não são excludentes, pois muitos regimes autoritários flertam com o Ur-Fascismo e possuem traços comuns — apenas não são o mesmo pela ausência de aspectos basilares, como uma base de massas ou o líder messiânico. As características entendidas como essenciais do Ur-Fascismo, que serão descritas com mais profundidade nos próximos capítulos por meio da análise da extensa base teórica pesquisada, mostrarão essas principais diferenças, a saber: a base de massas, o apoio circular de diversos setores da sociedade, a pauta de inimigos objetivos, o líder como Messias, o conspiracionismo paranoico e o retorno à terra prometida — o passado mítico.

Embora as configurações do que se entende, atualmente, por massa sejam distintas daquelas estudadas por teóricos como Freud (2011) ou William Reich (2001), o impacto das massas no fascismo, com uma mobilidade virtual em formato de “enxame”, conforme proposto por Franco Berardi (2019, p. 100-102), continua pertinente para tratar os Ur-Fascismos contemporâneos e é central em qualquer teorização do fascismo. Conforme Robert Paxton (2007, p. 287), são duas as diferenças essenciais de qualquer Ur-Fascismo em relação ao autoritarismo: a primeira é a necessidade de uma base de massas com apoiadores de todos os setores sociais e a segunda é a existência de um inimigo (real ou imaginário). O Ur-Fascismo necessita da mobilização popular por não ser uma imposição de cima para baixo. Outrossim, como confirma Paxton, a inexistência desse apoio de massas é um dos principais fatores para que governos autoritários, comumente tomados por fascistas, como a Ditadura Militar brasileira, não sejam realmente fascistas. Sobre massa se entende que:

designa uma coletividade de grande extensão, heterogênea quanto à origem social e geográfica dos seus membros e desestruturada socialmente. [...]. Compreendida desta forma, a massa adquire a característica de uma construção vazia e que se propõe a ser neutra; logo, inviabiliza, pela própria essência, uma classificação mais precisa e conceitual.” estabelecido em massa, o indivíduo cristaliza-se de uma forma anônima, onde seus valores e concepções individuais ‘desaparecem’ em detrimento dos valores e concepções de um conjunto. Seus desejos passam a ser os desejos da massa que, por sua vez, atua no sentido de homogeneização do comportamento de seus membros (SILVA, 2012, p. 30)

Gestado pelo medo, é compreensível o retorno do Ur-Fascismo com suas novas roupagens contemporâneas. Diferentemente do autoritarismo, que impõe o seu poder de cima para baixo, o melancólico medo é, até mesmo, o que faz o Ur-Fascismo se alastrar por todas as camadas sociais: entre aqueles que têm muito a perder, e também entre os que não têm nada (ALBRIGHT, 2018, p. 17). O Ur-Fascismo surge do sentimento mesquinho e humano de tentar se apegar a algo quando o mundo nos frustra — essa é a razão pela qual ele é tão disseminado durante e após épocas de crises. Ele cresceu ao redor do mundo com a crise de 2008, que intensificou a recessão democrática global, absorvendo o ressentimento e o rancor e traduzindo-os em políticas antidemocráticas (BRAY, 2019, p. 15).

Para retornar à utopia regressiva, o fascismo emprega quaisquer meios que julgar necessário. Mais do que meramente melancólico, é um movimento essencialmente maniqueísta. O mundo, para o Ur-Fascismo, é simplificado entre os “bons” e os “maus”, sendo os “bons” aqueles que pertencem à seita do poder hegemônico e os “maus” quaisquer opositores. Esses termos podem ser substituídos por outros, sem prejuízo de valor. Em geral, qualquer ideologia oposta — e sendo o Ur-Fascismo um alveário de contradições, conforme definiu Umberto Eco (2018, p. 32), qualquer ideologia política democrática é oposta a ele, até mesmo o conservadorismo democrático — é tomada como “má”, sobretudo se considerada comunista, socialista, ou simplesmente progressista. O comunista não precisa ser, fundamentalmente, um comunista — basta que seja um simples democrata para que seja classificado como tal, se assim for conveniente ao fascismo.

Isso se deve, em parte, porque — e aqui há outro pilar de qualquer Ur-Fascismo — esse movimento precisa de um inimigo. É evidente que a necessidade de inimigos é insuficiente para diferenciar Ur-Fascismo de autoritarismo, pois ambos lidam com oposições binárias e maniqueístas. As distinções entre eles são sutis e dignas de considerações, mas, para fins didáticos, podem ser sintetizadas no seguinte resumo: no autoritarismo, os inimigos são perseguidos porque se opõem politicamente ao regime; no Ur-Fascismo, os inimigos são perseguidos porque são grupos aleatórios desumanizados; no totalitarismo, todos são inimigos. Em suma, porém, o Ur-Fascismo só existe se houver um inimigo a ser combatido e, na ausência de um inimigo real, é necessário exercitar a imaginação e criá-lo. Mais ainda: o inimigo precisa sofrer um processo de desumanização. O inimigo não é humano, é um monstro. A ele recai toda a maldade do mundo.

Qualquer Ur-Fascismo se coloca contra o inimigo monstruoso. O pilar de uma democracia liberal é um sistema de tolerância mútua entre adversários políticos, tornando, assim, o dissenso intolerável ao Ur-Fascismo (ECO, 2018, p. 49), o que explica esse movimento ser antidemocrático em sua essência. Na metodologia Ur-Fascista, não há espaço para divergência, para o diferente. O diferente é o monstro, o desumano. O monstro pode ser de cultura ou etnia diferentes, ou, o que é mais conveniente, de uma ideologia política oposta; ou, mesmo, tudo isso amalgamado. O monstro pode ser o judeu, o comunista, o muçulmano, o etíope, o cigano, o homossexual — não importa.

A escolha é arbitrária e varia de nação para nação, conforme as características culturais e idiossincrasias que o Ur-Fascismo absorve em cada localidade, importando apenas que algum grupo específico seja desumanizado e perseguido.

Em *Can it happen here?*, uma coletânea de artigos e ensaios que discutem a fragilização democrática mundial e cujo título homenageia uma das ficções tratadas neste livro, Jack M. Balkin argumenta que o Ur-Fascismo não poderia acontecer atualmente nos Estados Unidos porque o “governo americano é muito largo e descentralizado” (SUNSTEIN, 2018, p. 36). Longe de ser inédito, o mesmo argumento pode ser visto repetidas vezes, utilizado principalmente por pesquisadores que preferem trabalhar com conceitos como populismo, como Yascha Mounk (2019). David Runciman (2018, p. 08), por exemplo, sugere que o Ur-Fascismo não pode reaparecer em 2020 porque “nossas sociedades são diferentes demais — prósperas demais, idosas DEMAIS, interligadas demais — e trazemos, profundamente arraigado, um conhecimento histórico coletivo do que deu errado àquela altura”. É, no mínimo, ingênuo acreditar que o Ur-Fascismo não pode surgir em uma democracia consolidada e até outra estável — isso sem expandir a discussão à leviandade de acreditar que as lições do século XX foram absorvidas —, em um momento em que manifestações neonazistas e antisemitas crescem em algumas partes do mundo. Além disso, há a herança do revisionismo da escola libertária⁵ (SUNSTEIN, 2018, p. 43-44) de tratar o Ur-Fascismo e o comunismo como duas folhas de um mesmo galho, na qual o nazismo e o fascismo são revistos como movimentos de esquerda. Mesmo porque, tomando Ur-Fascismo como conceito polissêmico, na linha

5. Corrente ideológica marcada pela Escola Austríaca e Escola de Chicago, em particular Friedrich Hayek, Ludwig Von Mises e Milton Friedman. Difere-se do liberalismo clássico por uma visão mais agressiva da noção de liberdade; em alguns aspectos, tratando-a por ideal absoluto. Isso a afasta, por exemplo, de um teórico liberal clássico como John Stuart Mill, que entende que, para a liberdade existir de fato, é necessário que ela não seja absoluta e existam limites. A corrente libertária totaliza a ideia de liberdade e crê em um Estado mínimo— ou, no caso de anarcocapitalistas, até inexistente. Nessa visão, todos os três pensadores citados desenvolveram ideias que relacionam o comunismo ao fascismo, com Hayek, em particular, afirmando que planejamento e intervenção econômica acabam por, inevitavelmente, degenerar para o fascismo ou comunismo, já que essa intervenção, em última instância, dependeria de coerção física para se sustentar (SUNSTEIN, 2018, p. 36-38).

de metodologia de poder, a formação de um movimento Ur-Fascista não implica em um Estado Ur-Fascista. Mas o fascismo, em mais uma de suas dissonâncias em relação ao autoritarismo, atua justamente através de lentas etapas, passo a passo, “depenando uma galinha pena por pena”, como dizia Mussolini (ALBRIGHT, 2018, p. 124). Ele não surge de uma ruptura, mas de um processo gradual. Se não é possível que países como os Estados Unidos e o Brasil se tornem Ur-Fascistas da noite para o dia, nada impede que isso aconteça após um longo período de sucessivos esvaziamentos democráticos, como vem acontecendo. Um exemplo mais contemporâneo pode ser visto em Viktor Orbán, que, há pelo menos uma década, vem cerceando o espaço cívico na Hungria, tornando a nação progressivamente mais autoritária e concentrando cada vez mais poder. Desde a eleição de líderes antidemocráticos, tanto o Brasil quanto os Estados Unidos decaíram em alguns índices de democracia, como o da Freedom House (2020) e o da *The Economist* (2020), evidenciando que há, de fato, um processo de fragilização democrática que pode ou não evoluir para uma fascistização do Estado.

2.3 Fascismo e populismo: metodologias de poder

Dentre os conceitos relacionados e discutidos paralelamente ao fascismo, poucos têm sido tão proeminentes quanto a ideia de populismo. Curiosamente, a acepção do termo parece denotar a posição político-ideológica do emissor. Enquanto grupos mais à esquerda afirmam que a ascensão dos movimentos antidemocráticos globais são, sim, um retorno do fascismo, os liberais preferem utilizar o termo populismo, apoiando-se nessas diferenças. É possível fazer uma crítica a ambos: enquanto o primeiro utiliza a ideia de fascismo de forma excessiva, chamando de fascismo tudo aquilo de que não gosta (ECO, 2018, p. 32), por outro lado, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, a palavra transformou-se em um tabu (RIEMEN, 2012, p. 11).

Nesse cenário, dentre aqueles que acreditam que o fascismo é mutável, formou-se um fenômeno curioso: por um lado, há um grupo que o veem tudo. Para esse grupo, tudo e todos se tornaram fascistas. Fernando Henrique Cardoso era fascista (AGÊNCIA ESTADO, 2001), Temer era fascista (RUFFATO, 2016), até mesmo Lula o era (LIMA, 2019). É difícil pensar em algum político que não tenha sido

chamado, pelo menos em algum momento, de fascista, populista ou comunista. Essa banalização do termo faz lembrar a clássica fábula do pastor e do lobo: de tanto que o nome do lobo foi usado em vão, a população deixa de acreditar no pastor quando o lobo realmente aparece, e ele acaba devorando as pessoas. Logo nas primeiras páginas do seu livro, Madeleine Albright fala sobre essa questão:

Quem usa o termo “fascista” se revela. Para a extrema esquerda, praticamente qualquer figurão do meio corporativo nele se encaixa. No ritmo das frustrações diárias despejadas pelas pessoas, a palavra escapole por milhões de bocas. [...] Se continuarmos a alimentar esse reflexo, logo nos sentiremos no direito de chamar de fascista todo e qualquer um que nos irrite — minando a gravidade de um termo que deveria ser poderoso (ALBRIGHT, 2018, p. 16).

Em outra perspectiva, há um grupo que não vê o fascismo em lugar nenhum. Rob Riemen, logo no início de sua obra, *O eterno retorno do fascismo*, fala desse fenômeno da negação: “Não, é impossível, já não temos disso, vivemos em democracia, parem de ser alarmistas e ofender as pessoas!” (RIEMEN, 2012, p. 11). Yascha Mounk, cientista político estadunidense, autor do livro *El Pueblo contra la democracia*, quando questionado em uma palestra por que adotou termos como populismo ou populismo autoritário, e não fascismo, respondeu:

Acredito que existe uma diferença na forma com que governos fascistas e populistas chegam ao poder e a forma com que eles governam. Uma das principais diferenças é que os governos fascistas são abertamente antidemocráticos, eles não estão dizendo ‘ei, nós estamos aqui para devolver o poder às pessoas’, mas sim ‘as coisas não estão funcionando, democracia é menos importante que crescimento econômico e ordem’ (MOUNK, 2019).

Yascha ignora, porém, que o fascismo mescla características que ele entende como antagonônicas, embora não sejam paradoxais, e, sim, complementares. Isso acontece simplesmente porque o fascismo é, pela própria essência, populista (PAXTON, 2007, p. 47).

Os críticos do termo fascismo, em geral, incorrem no mesmo argumento: o contexto geopolítico atual é muito mais complexo e distinto, então é quase impossível que esse sistema volte a se estabelecer na democracia liberal (SUNSTEIN, 2018, p. 36). Há um quê de soberba em acreditar nisso, uma tentativa, consciente ou inconsciente, de

se afastar da ralé, de dizer “nós recusamos o termo fascismo porque ele é usado excessivamente por pessoas que não sabem o que significa”. E, para isso, realizam malabarismos intelectuais para trabalhar com a ideia do populismo, aplicando-o às mesmas características do fascismo e ignorando que o populismo é inerente ao fascismo (PAXTON, 2007, p. 47) — embora a recíproca não seja verdadeira. Além disso, se o termo fascismo foi utilizado indefinidamente para classificar “tudo aquilo de que não gosto”, algo análogo ocorreu com o populismo, basta lembrar que, até pouco tempo, a *The Economist* classificava os governos latino-americanos em liberais e populistas, sem meio-termo (HOCHSTETLER, 2007). Evidentemente, o cenário geopolítico é distinto de 1920, 1930 e 1940, e, por isso mesmo, o fascismo não apareceria da mesma forma. Assim como o liberalismo não ressurgiria nos mesmos termos do liberalismo iluminista, ou o socialismo não poderia ser uma réplica cartesiana do socialismo soviético: todos os “ismos” adquirem novas características. A seguir pela lógica de que o fascismo contemporâneo não pode ser tratado como fascismo, por não ser intrinsecamente igual à sua versão historiográfica, então nenhum movimento ou sistema político pode ser tratado como análogo à sua primeira aparição. Assim, é mais eficaz resgatar o conceito das deturpações que sofreu ao longo da História, compreendendo suas particularidades e, principalmente, suas diferenças em relação ao autoritarismo e ao populismo, em invés de simplesmente descartá-lo (ALBRIGHT, 2018, p. 45). Todo conceito político se modifica conforme os anos passam. E isso é especial e ainda mais notável no Ur-Fascismo por sua ausência de valores universais, tendo como uma de suas principais características justamente a elasticidade (ECO, 2018, p. 39-41):

O termo “fascismo” adapta-se a tudo porque é possível eliminar de um regime fascista um ou mais aspectos, e ele continuará sempre a ser reconhecido como fascista. Tirem do fascismo o imperialismo e teremos Franco ou Salazar; tirem o colonialismo e teremos o fascismo balcânico. Acrescentem ao fascismo italiano um anticapitalismo radical (que nunca fascinou Mussolini) e teremos Ezra Pound. Acrescentem o culto da mitologia celta e o misticismo do Graal (completamente estranho ao fascismo oficial) e teremos um dos mais respeitadas gurus fascistas, Julios Evola (ECO, 2018, p. 42-43).

Por ser tão vazio, tão inerente ao ressentimento, é ingenuidade

defender que o fascismo morreu com o fim da Segunda Guerra, pois “o bacilo fascista estará sempre presente no corpo da democracia de massas” (RIEMEN, 2012, p. 11). E, para ser devidamente combatido, é necessário que seja identificado como tal: por isso, há a importância de evidenciar que, embora não seja onipresente, como alguns o enxergam, ele ainda vive. Em seu livro, Rob Riemen traça um paralelo do elemento da negação com o clássico de Camus, *A peste*, em que, acometida por uma reincidência da peste negra, a sociedade se recusa a aceitar seu retorno, a lidar com sua inconveniente verdade. Da mesma forma, há grupos que se recusam a aceitar a incômoda verdade de que “negar este facto ou dar outro nome ao bacilo não nos tornará resistentes a ele. Pelo contrário: se queremos combatê-lo eficazmente, teremos de começar por admitir que está novamente prestes a contaminar a nossa sociedade, teremos de o chamar pelo seu nome: <<fascismo>>” (RIEMEN, 2012, p. 11). Como Riemen (SCHARGEL, 2020) sugere, isso é particularmente caro ao Ur-Fascismo, que percebe o quão vantajoso pode ser se afastar minimamente do modelo do Fascismo histórico e, empregando algumas novas táticas, sem renunciar completamente às antigas, busca se afirmar apenas como mais um “populismo conservador e nacionalista de direita”.

Ainda em 1936, Sinclair Lewis ironizou, no próprio título de seu livro, esse fenômeno de negação. Alguns personagens de *Não vai acontecer aqui* se recusam a aceitar, mesmo após a eleição de um presidente claramente Ur-Fascista, que a democracia estava sendo corroída: “Besteira! Besteira! Isso não vai acontecer aqui, na América, impossível! Somos um país de homens livres” (LEWIS, 2017, p. 24). O fascismo não poderia chegar aos Estados Unidos, tão pretensamente desenvolvido e democrático. Simplesmente não poderia acontecer, até que aconteceu — ao menos na ficção e, por pouco, não vigorou na realidade. Os Estados Unidos, entre vários outros países, apesar de se declararem bastiões da liberdade, flertaram — e ainda flertam — com o Ur-Fascismo. Afinal, nenhuma nação, por mais plural que seja, está absolutamente isenta do surgimento do Ur-Fascismo, uma “virtualidade presente em qualquer Estado moderno” (BRAY, 2019, p. 16) embora dados indiquem que a poliarquia/democracia se torne resiliente o suficiente para resistir a ele paralelamente ao poder do PIB do país (PRZEWORSKI, 1997). E, quanto menos inclusiva, quanto menos

democrática uma nação for, maior a probabilidade de o Ur-Fascismo alcançar seus tentáculos em todos os grupos sociais.

Como mostra Ernesto Laclau, mas também Yascha Mounk e outros autores que se dedicam a refletir acerca da ideia de populismo, há, para essa metodologia de poder, duas características básicas: o apoio popular maciço e o antielitismo (LACLAU, 2005). No caso particular da América Latina, podemos somar, ainda, uma terceira: a irresponsabilidade econômica em prol de projetos políticos meramente paliativos. Da mesma forma que o fascismo, o populismo é um conceito polissêmico: sua elasticidade permite que seja aplicável aos mais diferentes modelos políticos e, por isso mesmo, acaba por ser deturpado. Tornam-se gritos de guerra, destituídos de seus significados mais práticos, para abranger uma totalidade inaplicável. Todavia, populismo, ao contrário de fascismo, não se tornou um tabu. Em resumo, o conceito de populismo se tornou uma ferramenta para que liberais classifiquem governos de extrema-direita e de esquerda, isto é, qualquer governo prejudicial à estabilidade do mercado, da mesma forma:

Ao mesmo tempo, regimes estáveis para o livre mercado, mesmo que com traços autoritários, não são apresentados como prejudiciais à democracia. A confusão que essa ideia frágil de populismo impõe à democracia é significativa. Que exemplo de caso chamado «populista» não poderia ter o termo substituído por «demagogo» ou por «popular»? A política popular é sempre demagógica? Isso parece ser o que pensam autores do populismo desde Riker, e é uma ideia herdeira do pensamento liberal mais demofóbico desde Benjamin Constant, Tocqueville, Madison... Enquanto a extrema direita cresce em diferentes partes do mundo, baseando-se em pre-conceitos, na falta de solidariedade, no ataque aos direitos, no ódio e no medo, são acusados de ser semelhantes a esse neofascismo todos os projetos radicais que pensem seriamente em alternativas ao capitalismo e em como manter os direitos e buscar a igualdade. Assim, todos seriam populistas, exceto aqueles que defendem a «responsável» manutenção do status quo, com a máxima liberdade para os investidores, mesmo que o bem-estar diminua e que os direitos sejam cortados (REIS, 2019).

Yascha Mounk caracteriza populismo como um método que explora um discurso de retomar o poder para parcelas excluídas da população, um poder que supostamente teria sido retirado por uma elite corrupta, normalmente ligada a um grupo específico (MOUNK, 2019).

O populismo depende necessariamente de um discurso maniqueísta de “nós” contra “eles” (MOUNK, 2019) para que, assim, se possa retornar ao passado mítico (MOUNK, 2018, p. 47) do Messias (MOUNK, 2018, p. 10), e, conseqüentemente, disseminar a paranoia *conspiracionista* (MOUNK, 2018, p. 47). Jason Stanley, em *Como funciona o fascismo*, caracteriza o fascismo como uma metodologia de poder baseada no discurso de “nós” contra “eles” (STANLEY, 2018, p. 16) e de retorno ao passado mítico (ILLING, 2018) do Messias (STANLEY, 2018, p. 14), fundada em permanente paranoia, que enxerga inimigos onipresentes onde eles nem sequer existem. Obviamente, em ambos os casos, as descrições vão muito além, mas em pouco se diferenciam: isso porque, com a nova onda antidemocrática, populismo e fascismo passaram a ser usados, em ampla escala, como sinônimos. É evidente que ambos possuem diferenças entre si, mas, quando se considera o fascismo como um fenômeno hermético da Itália do início do século XX, é necessário expandi-lo conceitualmente para observá-lo engolir inevitavelmente a ideia de populismo. Tanto porque todo fascismo é populista, já que se coloca contra uma elite e depende de uma base de massas.

Laclau define o populismo como uma construção política, portanto, em maior ou menor grau, é inevitável à política contemporânea (SILVA, 2018, p. 167). Com exceção da particularidade do populismo de incorrer em gastos irresponsáveis de dinheiro público (SCHWARCZ, 2019), todas as outras características se interseccionam com a do fascismo. Laclau (2005, p. 4), parafraseando Gemani, afirma que: “O populismo tende a negar qualquer identificação com a classificação dicotômica entre direita e esquerda”; Robert Paxton (2007, p. 27) declara o mesmo: “O ápice da reação fascista ao mapa político definido em relação à esquerda e direita foi alegar que elas o haviam tornado obsoleto, não sendo ‘nem de esquerda nem de direita’, havendo transcendido essas divisões arcaicas e unido a nação”. Mounk (2019) afirma que o populismo, apesar de seu antielitismo, é um movimento que abrange todos os setores sociais; Madeleine Albright (2018, p. 17) demonstra que o fascismo, e essa é a maior diferença em relação ao autoritarismo puro, conforme discutido na seção anterior, depende de todos os setores sociais para se legitimar e se disseminar. O populismo, na proposição de Laclau (2005, p. 8), é inevitavelmente contraditório *per se*; o fascismo, conforme Umberto Eco (2018, p. 32), sempre foi um “alveário de contradições”. Sobre

essas características contraditórias, Laclau (2005, p. 4) afirma que: “Nesse caso, a única coisa que nos resta é a impossibilidade de definir o termo — uma situação não muito satisfatória para a análise social.”⁶ Paxton mostra, da mesma forma, a incapacidade de uma definição absoluta do fascismo: “as definições são inerentemente limitantes. Delineiam um quadro estático de algo que é mais bem percebido em movimento, e mostram como ‘estatuária congelada’ algo que é mais bem entendido se examinado como um processo” (PAXTON, 2007, p. 36).

Outro argumento ingênuo bastante corrente, principalmente em veículos de comunicação do Hemisfério Norte, como a *Foreign Affairs* (BERMAN, 2016). e entre pesquisadores, como Yascha Mounk (2019), sugere que a suposta diferença entre os fascistas de 1930 e os populistas de extrema-direita de 2020 é que, embora os primeiros supostamente desejariam sepultar a democracia, os segundos desejam apenas “melhorá-la”, mas melhorá-la apenas para o seu séquito. Na melhor das hipóteses, essa corrente defende que o fascismo está no horizonte, e os populistas, apesar de não serem fascistas, são um sinal dos tempos. Essa corrente incorre num desconhecimento da história do fascismo por ignorar não apenas que qualquer fascismo é populista, mas, principalmente, por ignorar que assim como Bolsonaro e Orbán, Mussolini e Hitler afirmavam desejar a modificação da democracia, ou seja, retirá-la de seu formato liberal. A democracia que afirmavam destruir era o que compreendemos por democracia liberal; todavia, defendiam a criação de uma democracia para a seita fascista. Mussolini chega a defender, em sua doutrina, uma “democracia autoritária” (MUSSOLINI, 2006, p. 247).

Na ficção, tanto Buzz Windrip em *Não vai acontecer aqui* quanto novamente Hitler em *Ele está de volta* fazem a mesma afirmação: desejam mudar a democracia, mas sem destruí-la. Como populistas, tanto Windrip quanto Hitler crescem ouvindo as demandas do homem comum, o homem-massa de Riemen (2012) e Ortega y Gasset (1962), e atacando supostas elites que teriam deturpado a democracia de suas respectivas nações. Windrip promete redistribuição financeira maciça, ao passo que o Hitler ficcional se propõe a ouvir demandas

6. Tradução livre para “In that case, the only thing we are left with is the impossibility of defining the term — not a very satisfactory situation as far as social analysis is concerned”.

supérfluas da população e dar voz a elas como, por exemplo, muitas de trânsito. Windrip vai ainda além e defende que, para resgatar uma democracia dilacerada por inimigos invisíveis, é preciso mudá-la em seu âmago, “talvez até mudar a Constituição toda (mas mudá-la legalmente, não pela violência)” (LEWIS, 2017, p. 39). Obviamente, não tarda para que essa mudança ocorra pela violência, e não legalmente. Da mesma forma, muito da ascensão de Hitler na Alemanha de 1930 se deve ao discurso de promoção de resgate de uma democracia que teria sido deformada. Nos populistas e Ur-Fascistas de 1930, de 2020 ou ficcionais, repete-se o mesmo discurso de que apenas um Messias, representando a seita escolhida, poderia salvar uma democracia moribunda de um inimigo corrupto e onipresente — mesmo que, para isso, seja preciso destruir a própria democracia. O discurso de resgate vem primeiro; a destruição, depois.

A incapacidade de se chegar a uma resposta absoluta sobre o que é e como prevenir o fascismo e o populismo acabou por torná-los sinédoque para qualquer movimento autoritário. Particularmente no caso do populismo, porém, esse excesso não o converteu em um tabu como no caso do fascismo, embora alguns cientistas políticos prefiram adicionar um componente composto quando falam de populismo contemporâneo, como Fukuyama (2019, p. 168) com “nacionalismo populista” ou Yascha Mounk (2019) com “populismo autoritário”. Sobre isso, Fabrício Pereira da Silva mostra que:

São evidentes o juízo de valor e a normatividade dessas classificações e termos, por mais que os cientistas políticos que as defendem procurem apresentar-se como “neutros”, “objetivos”, “científicos”. “Populista” é uma terminologia de combate, utilizada para atacar tudo o que alguém não gosta politicamente. Em geral, para atacar tudo o que na periferia se afasta do que os observadores do centro e a intelectualidade liberal-cosmopolita da própria periferia (formada nos cânones do centro) esperam da representação, das instituições, das lideranças e dos partidos (SILVA, 2018, p. 166).

Silva (2018, p. 167) propõe que o conceito, por ser aplicável a tudo, talvez devesse ser abandonado completamente. Conforme Paxton (2007, p. 45) aponta, alguns pesquisadores propõem que, para evitar a expansão do termo, fascismo deveria ser limitado apenas à Itália do início do século XX. Uma problemática que, conforme debatido nas seções anteriores, a noção de Ur-Fascismo procura sanar, ao

menos parcialmente. Todavia, embora cada uma dessas manifestações possua suas próprias idiossincrasias, isso não faz com que seja necessário abandonar completamente as interseções entre eles em benefício de um conceito maior. O uso aplicável e responsável de ambos os conceitos, retirando-os de seu papel como grito de guerra, é a melhor alternativa possível. E, para isso, faz-se de suma importância compreendê-los como ferramentas para adquirir e manter o poder, retirando-os, assim, de uma suposta paridade com sistemas políticos tradicionais. Dessa forma, se explicaria como o populismo ou o Ur-Fascismo podem aparecer em qualquer um desses sistemas políticos, não sendo limitados a um em específico.

O fascismo, assim como o populismo, não teve um arquiteto. Surgiu baseado em uma ânsia obsessiva de poder que devorava o reacionarismo, possibilitado com a política de massas (PAXTON, 2007, p. 38). Seu programa surgiu muito depois da formação do partido (PAXTON, 2007, p. 39). Diz-se que, em certa ocasião, quando questionado sobre qual era o seu programa de governo, Mussolini supostamente teria respondido “quebrar os ossos dos democratas; e quanto antes, melhor” (PAXTON, 2007, p. 39). Esse episódio serve para demonstrar justamente o que o fascismo é: um movimento abertamente antidemocrático. Para o fascismo, a desigualdade é intrínseca ao ser humano e deve ser abraçada, não combatida. Por isso, o discurso de combate abrasivo; por isso, ele é uma forma de se chegar e se manter no poder: pois é inteiramente pautado no ódio, no ressentimento, no rancor, amalgamados como obsessão de poder (PAXTON, 2007, p. 39). Isso explica tanto seu surgimento em nações sem grandes problemas sociais, quanto em nações que transbordam de mazelas sociais.

Esse aspecto, por sua vez, seria posteriormente retomado por outros autores que se dedicaram ao estudo do fascismo, como Madeleine Albright e Jason Stanley, que defendem que o fascismo “deva ser visto menos como ideologia política e mais como forma de se tomar e controlar o poder” (ALBRIGHT, 2018, p. 17). Essa análise já havia sido feita, pelo menos de certa forma, por Michel Foucault. Ele afirmava que “as massas, no momento do fascismo, desejam que alguns exerçam o poder, alguns que, no entanto, não se confundem com elas, visto que o poder se exercerá sobre elas [...] e, no entanto, elas desejam esse poder, desejam que esse poder seja exercido” (FOUCAULT, 1979, p. 77). Isto é: o Fascismo italiano e os demais fascismos europeus da

mesma época, e, posteriormente, a sua versão ampliada, o Ur-Fascismo, se caracterizam essencialmente pela relação direta com o poder, com o desejo de resgatá-lo por estar supostamente deturpado e de trazê-lo de volta à nação e à seita escolhida. Trata-se de um movimento cuja centralidade é o desejo pelo poder; constituindo-se, assim, em um método, um conjunto de características que mescla estratégias populistas, nacionalistas, autoritárias e reacionárias como forma de atingir, controlar e manter o poder.

Em parte, devido à fragilidade de sua ideologia — o poder veio primeiro; a ideologia, depois —, torna-se difícil entender o fascismo como um sistema com ideologias claras e definidas. Mesmo o nazismo, por si próprio uma ramificação do fascismo, possuía o *Mein Kampf* como manifesto de uma doutrina que antecede uma movimentação política de fato, ao menos se for ignorado o desorganizado *Putsch* de Hitler na cervejaria. O Fascismo, ao contrário, primeiramente se manifesta; apenas muito depois ele é pensado. Mussolini apenas nomeou uma metodologia de poder e um movimento que já existia. O Fascismo italiano rotulou um movimento internacional inevitável que existiria com qualquer nome que lhe fosse dado.

Dentro do escopo aqui delimitado — o de compreender o fascismo como metodologia de poder —, é importante perceber que não necessariamente uma metodologia fascista conduz a um Estado fascista (STANLEY, 2018, p. 14). Diversos fatores, incluindo a receptividade e o caldo cultural da população, a estabilidade democrática e a força da oposição e das instituições podem impulsionar ou frear um processo de *fascistização*. Da mesma forma, um candidato que utilize táticas de metodologia fascista pode ou não suavizar o discurso, para, dessa forma, acontecer aquilo que se tentou fazer e falhou com Hitler e Mussolini: absorver o fascismo pelo *establishment* político e, no processo, normalizá-lo. Em outras palavras, há inúmeras variáveis que podem influenciar na ascensão do fascismo, em especial após a sua tomada do poder; por isso, estudar todas elas seria impossível — o que nos limita ao escopo das características escolhidas, que aqui serão debatidas.

2.4 Diálogos entre o Ur-Fascismo na arte e no real

Por essas características apontadas e a diferença entre os diversos conceitos trabalhados, optou-se, neste trabalho, por utilizar o conceito de fascismo eterno na análise literária dos dois objetos. Neste primeiro capítulo, buscou-se uma rápida análise de alguns desses principais conceitos com a intenção de explicitar as razões da escolha por Ur-Fascismo. As fronteiras entre esses conceitos nem sempre são marcadas, e muitas de suas características são congruentes, o que, por sua vez, pode dificultar suas compreensões. Outrossim, como esses conceitos políticos dialogam entre si e se interseccionam, tanto suas aparições na realidade política quanto na ficção política possuem traços dessas diversas manifestações. Em *Não vai acontecer aqui*, por exemplo, o movimento de Buzz Windrip acaba por se transformar em regime totalitário. Isso já não ocorre em *Ele está de volta*, dado que o enredo termina com o Ur-Fascismo em seu formato de movimento. Todavia, os objetos que serão analisados apresentam características literárias do Ur-Fascismo, características paralelas às apontadas por teóricos como Umberto Eco, Rob Riemen e Robert Paxton. O restante deste livro tratará desses Ur-Fascismos literários, seus pontos de diálogo e de dissenso.

A discussão sobre a relação entre a arte e o real é extensa e secular. Não é proposta deste livro aprofundar esse debate, o que já foi feito por diversos outros pesquisadores. Mas, ao se deslocar um conceito político como o Ur-Fascismo à literatura, e ao procurar perceber esses diálogos do literário com a Teoria Política, é inevitável que, ao menos rapidamente, seja feita uma análise sobre essa relação, assim como é inevitável estabelecer uma ponte de contato entre o conceito de Ur-Fascismo com outros conceitos da Ciência Política. Para encerrar o capítulo e pavimentar a estrada para o próximo, uma vez estabelecido o centro de gravidade do conceito, a análise literária será fulcral, e é imprescindível trazer a questão da política no real e da política no literário, bem como apresentar os objetos que serão aprofundados adiante.

A ficção cria e modifica o real, dobrando-o a seu bel prazer. Na era da pós-verdade, na qual as fronteiras entre fato e ficção são cada vez mais tênues, a literatura — e a literatura política em específico — é flexionada com a realidade, tornando-se, por vezes, mais crível que o próprio real. O limite entre ambos, que nunca foi muito bem

especificado (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375), é ainda mais atenuado. A literatura política, seja ela distópica ou não, se apropria ou se antecede ao fato, compondo cenários que, muitas vezes, acabam por efetivamente acontecer. *Ele está de volta* foi publicado um ano antes da criação da AfD na Alemanha, um partido cujo copresidente pronunciou publicamente que “o nazismo não foi mais do que cocô de pássaro na história alemã” (DEUTSCH WELLE, 2018). Em 2020 o partido contava com 11 membros no Parlamento Europeu e 89 membros na *Bundestag*, constituindo, assim, o terceiro maior partido na câmara alemã (DEUTSCHER BUNDESTAG, 2020). O livro de Timur Vermes retrata uma Alemanha que comete os mesmos erros da década de 1930: um *establishment* político que ignora a força do populismo Ur-Fascista, a ascensão política de Hitler explorando ressentimentos e frustrações da população e a escolha arbitrária dos inimigos objetivos. Erra quem crê que um raio não cai duas vezes no mesmo lugar, e a Alemanha é um exemplo de que isso pode acontecer.

É importante notar que a ficção cria o seu próprio real. Ela não é uma representação mimética absoluta do nosso real, mas, sim, uma construção de um real idiossincrático. Se, na nossa realidade, por enquanto, um novo Hitler ainda não surgiu na Alemanha (apesar da ascensão da AfD), na realidade de *Ele está de volta* Hitler se utiliza da metodologia Ur-Fascista para chegar mais uma vez ao poder, de forma bem semelhante à da década de 1930. Daí a importância da literatura e da sátira política: apontar caminhos, entre os possíveis, os reais e os alternativos, caso determinadas atitudes e decisões sejam tomadas. É o mesmo com distopias: a imaginação de futuros alternativos que parecem impossíveis faz com que questionemos o presente e o futuro da realidade. Ao incutir questionamento no leitor, a literatura política, de certa forma, por meio de seu próprio real, pode modificar o nosso real.

O argumento de que “as instituições estão funcionando perfeitamente e serão o suficiente para frear o Messias demagogo” é tão falho quanto antigo. O excesso de estima nas instituições acaba, paradoxalmente, fragilizando-as, e o Messias Ur-Fascista utiliza-se dessa “ingenuidade” para miná-las. Em outras palavras, a democracia é usada para matar a democracia. Hitler e Mussolini chegaram ao poder por vias legais, assim como, na ficção, BuzzWindrip e Hitler. Em *Não vai acontecer aqui*, Windrip chega ao poder através da ideia de “menor dos males”, em relação ao comunismo, e de tratá-lo como um simples

populista cujo poder seria contido pelos freios democráticos — o que não aconteceu. Não vai acontecer aqui, diziam. Até que acontece.

O mais curioso desse argumento é sua repetibilidade: ele nada tem de novo. Conforme Riemen (2012, p. 71), o *establishment* conservador tolerou Hitler e Mussolini justamente por acreditar que eles não teriam fôlego, apesar de seus movimentos de massa, para cercar o espaço cívico e centralizar o poder. Pagaram caro por subestimarem o fenômeno: acabaram eles próprios sendo absorvidos e domados. A ficção também percebeu isso. O título de *Não vai acontecer aqui* é uma ironia a esse argumento, à incapacidade de aceitar que nenhuma democracia de massas está imune ao Ur-Fascismo. Em 1936, a ficção de Lewis já retratava o fenômeno de negação do fascismo, tomado por alguns como um movimento passageiro que seria engolido pelo tradicional dualismo conservador/liberal: “Besteira! Besteira! Isso não vai acontecer aqui na América, impossível! Somos um país de homens livres” (LEWIS, 2017, p. 24).

Assim como *Não vai acontecer aqui*, a ingenuidade de acreditar que o Ur-Fascismo não possa ressurgir na contemporaneidade é o ponto focal de *Ele está de volta*. O fio condutor do enredo reforça os argumentos de Rob Riemen de que o Ur-Fascismo é uma possibilidade em qualquer democracia de massas. Hitler ressurgue como político em uma Alemanha muito mais culturalmente pluralista, que se julga ter aprendido as lições da guerra. Explorando ressentimentos em questões fúteis e até absurdas, como multas de trânsito e cachorros, Hitler consegue, gradualmente, conquistar mais e mais poder. Embora cresça através de outras formas, explorando ressentimentos diferentes de sua contraparte de 1930, a metodologia que utiliza é a mesma: um gradual processo de cerceamento de liberdades que devora frustrações para engordar-se cada vez mais. Na ficção ou no real, o Ur-Fascismo sempre se aproveita da democracia para envenenar, pouco a pouco, a democracia. Um Estado descentralizado não é garantia de que ele não possa aparecer. No máximo, ele é capaz de retardar o cerceamento caso as instituições percebam o perigo que correm a tempo de permitir uma reação eficiente antes que seja muito tarde.

Ele está de volta retoma a ideia onipresente em *Não vai acontecer aqui*, inclusive no próprio título. Ambos trabalham com a ideia de negação de que o Ur-Fascismo poderia se repetir, ou aparecer em outra localidade. Enquanto a obra de Lewis ironiza a crença de que um Ur-Fascismo não poderia acontecer nos Estados Unidos — a despeito

dos flertes da nação com o autoritarismo, como evidenciado por momentos como o *macarthismo* e as frequentes interferências em democracias estrangeiras —, mostrando que um Ur-Fascismo estado-unidense apareceria justamente em nome de uma suposta liberdade e democracia, Vermes vai além e mostra uma Alemanha que acredita ter criado anticorpos suficientes contra o fascismo, após o trauma de 1940. Nesse ponto, o filme de *Ele está de volta* é mais incisivo do que o livro: questionando as barreiras entre realidade e ficção, a adaptação cinematográfica coloca, de fato, um ator travestido de Hitler pelas ruas de cidades alemãs interagindo com os habitantes. Surpreende a reação dos alemães, facilmente incendiados por uma pequena fagulha. O Hitler falso propositalmente levanta questões sobre racismo, imigração e democracia, colhendo depoimentos absurdos por onde passa. Um dos entrevistados fala ao Hitler falso que “O QI dos africanos que vêm morar na Alemanha é, em média, de 40 a 50”. Em outra cena, Hitler manipula torcedores de futebol embebedos de nacionalismo durante a Copa de 2014 para que espanquem outro ator. Todas essas cenas de fato aconteceram. De acordo com a produção, durante toda a gravação, em apenas uma ocasião um homem questionou o ator e se mostrou indignado. *Ele está de volta* é kafkiano: mostra que mesmo se Hitler reaparecesse e refundasse o NSDAP, ainda assim as pessoas seriam tomadas por um fenômeno de negação, defendendo que não poderia acontecer de novo, não ali, não agora. Até que acontece. Não sem motivo, o livro é encerrado com Hitler dizendo “é possível trabalhar com isso”, se referindo ao próprio povo alemão.

Capítulo 3

A doutrina do vazio: a política do niilismo

“This world is overflowing with sorrow, it’s people are drowning in emptiness. Loneliness fill their hearts”

THE END OF EVANGELION, 1997.

Que seria da política sem a metáfora, sem a possibilidade de dialogar e criar alegorias? A metáfora do monopólio da violência por um homem gigantesco, o Leviatã (HOBBS, 2008, p. 15), tornou-se sinédoque para o Estado. Em 350 a.C., Kautilya, na região do atual Paquistão, escreveu que “Governos só podem ser bem-sucedidos com auxílios mútuos. Sozinha, uma roda não gira” (BOESCHE, 2002, p. 45). A metáfora sustenta e impulsiona a política, auxiliando na compreensão de termos e conceitos por meio de associações, além de contribuir na formação de uma estética e poética.

A imaterialidade da política inspira a criação de metáforas e conceitos. Os fenômenos políticos são infinitos, no sentido de se reconstruírem continuamente; e etéreos, no sentido de, por serem inerentemente abertos e inconclusivos, abrirem espaço para diversas interpretações, recusando, dessa forma, definições últimas. Essas características reforçam a necessidade de alegorias para que esses fenômenos possam ser explicados e entendidos mais facilmente. Logo, a metáfora tem a função, na política, de facilitar sua compreensão. Segundo Blumenberg: “O conceito tem algo a ver com a ausência de seu objeto. Isso também pode significar: com a falta de representação consumada do objeto” (BLUMENBERG, 2013, p. 43). Na política, com a constante ausência de um objeto representável, o conceito e a conseqüente alegoria atrelada a ele são cruciais na formação dessa representação possível, no entendimento:

Todas as intuições que são submetidas a conceitos a priori portanto, ou esquemas ou símbolos, sendo que os primeiros com exposições diretas do conceito, e os últimos, indiretas. Os primeiros o fazem de maneira demonstrativa; os últimos, por meio de uma analogia (para a qual também são usadas intuições empíricas) na qual a faculdade de julgar desempenha uma dupla atividade:

primeiro aplica o conceito ao objeto de uma intuição sensível, e então aplica a mera regra da reflexão sobre essa intuição a um objeto inteiramente diverso, do qual o primeiro é tão somente o símbolo. Assim, um Estado monárquico é representado por um corpo animado quando governado de acordo com leis populares internas, ou por uma simples máquina (como um moinho manual, por exemplo) quando governado por uma única vontade absoluta — embora os casos, contudo, de maneira apenas simbólica. Pois entre um Estado despótico e um moinho manual não há realmente qualquer semelhança, mas há, sim, entre as regras para refletir sobre ambos e sobre sua causalidade (KANT, 1993, p. 196-197).

Para traçar um paralelo, é interessante observar como Blumenberg (1992, p. 26) chama a atenção também para a metaforização de fenômenos políticos, destacando que Horácio já utilizava a imagem do Estado como um barco, assim como Hobbes o fez, posteriormente, com o gigantesco autômato, e Kant com o moinho. O autor também metaforiza guerras civis, simbolizadas como tempestades no caminho para o porto da felicidade (BLUMENBERG, 1992, p. 26). A própria noção de conceito foi metaforizado por Blumenberg (2013, p. 45) como uma espécie de armadilha, que poderia ser contextualizada para a discussão, na Ciência Política, que foi considerada acima: o conceito político exige uma abstração que causa um alargamento de seu entendimento original.

Logo no início de *Nós*, de Ievgueni Zamiátin (2017, p. 33), o protagonista, referindo-se às funcionalidades do Estado totalitário, diz: “Felizmente, são apenas pequenos incidentes que podem ser facilmente consertados, sem interromper o eterno e grandioso movimento de toda a Máquina”. Zamiátin, tendo escrito *Nós* em 1921, ou seja, antes do totalitarismo stalinista e do alemão, prevê as configurações do Estado totalitário que tomaria conta de sua nação mais de uma década depois. Para tanto, utiliza-se de metáforas e alegorias durante toda a obra, retomando não apenas as ideias de Hobbes (2008, p. 15), ao descrever o Estado como um gigantesco autômato que impõe seu controle sobre os indivíduos, mas igualmente caracterizando esses mesmos indivíduos como engrenagens necessárias ao seu funcionamento (ZAMIÁTIN, 2017, p. 33).

Nós é um exemplo da linguagem metafórica na representação do político. Se isso já ocorre no “real”, no sentido tanto da política prática quanto científica, nas representações literárias e artísticas

é intensificado, já que a linguagem metafórica possui uma relação simbólica com a poética (RICOEUR, 2000, p. 23). Aliás, como mostra Ricouer (2000, p. 17), a metáfora possui relação intrínseca também com a retórica, que, por sua vez, é uma ferramenta necessária para qualquer político, o que evidencia a relação entre metáfora, poética e política. Na literatura ficcional política, fenômenos, sistemas e metodologias são continuamente apresentados sob a forma alegórica e/ou metafórica. Metáforas que, em geral, funcionam para suas aplicações “reais”. A ideia de engrenagens de uma gigantesca máquina, presente em *Nós*, é apropriada aos governos totalitários que surgiram pouco depois da publicação da obra.

Se fosse possível atribuir uma imagem alegórica ao Ur-Fascismo, essa seria a imagem do vácuo. Ou, ainda mais apropriada, do buraco negro. O vazio que suga tudo a sua volta, que destrói o que o cerca. Um vazio colossal que se alimenta dos pequenos vazios do medo, do ressentimento e do rancor. Nada mais apropriado para a *política do nada* do que a *metáfora do nada*. Como herdeiro do reacionarismo, ele se pauta por uma irracionalidade que depende intrinsecamente de estímulos emocionais simplórios e rasos. Não à toa que a estética possui papel tão importante, como Walter Benjamin já havia percebido. Aliás, Freud já havia dito que, para movimentos políticos de massa, a sensação, acima da razão, era fundamental: “Inclinada a todos os extremos, a massa também é excitada apenas por estímulos desmedidos. Quem quiser influir sobre ela, não necessita medir logicamente os argumentos: deve pintar com as imagens mais fortes, exagerar e sempre repetir a mesma coisa” (FREUD, 2011, 27).

O Ur-Fascismo é a estetização da política em seu maior expoente (PAXTON, 2007, p. 39). A destruição se torna bela. Benjamin (1994, p. 196) dizia que “a alienação chegou a tal ponto que a humanidade é capaz de experimentar a própria destruição como um prazer estético de primeira ordem”. De fato, a política fascista é baseada unicamente na substituição do debate, o sustentáculo de qualquer democracia minimamente estável, pela paixão (PAXTON, 2007, p. 39). Os homens-massa são movidos pela paixão, pela pura sensação causada pela estetização da política. O pensamento crítico é abominado e substituído pelo ódio puro e simples:

Walter Benjamin, o crítico cultural e exilado alemão, foi o primeiro a observar que o fato de o fascismo ter deliberadamente

substituído o debate ponderado pela experiência sensorial imediata transformou a política em estética [...] Os líderes fascistas não faziam segredo de não terem um programa. Mussolini exaltava essa ausência. “Os Fasci di Combattimento”, escreveu ele nos “Postulados do Programa Fascista” de maio de 1920, “não se sentem presos a qualquer tipo particular de forma doutrinária”. Poucos meses antes de se tornar primeiro-ministro da Itália, respondeu de forma truculenta a um crítico que exigia saber qual era seu programa: Os democratas do Il Mondo querem saber qual é o nosso programa? Nosso programa é quebrar os ossos dos democratas do Il Mondo. E quanto antes, melhor. “O punho é a síntese de nossa teoria”, afirmou um militante da década de 1920. Mussolini gostava de declarar que ele próprio era a definição do fascismo. A vontade e a liderança de um Duce era o que um povo moderno necessitava, não uma doutrina. Foi só em 1932, após ter estado no poder por dez anos, e quando quis “normalizar” seu regime, que Mussolini formulou a doutrina fascista, num artigo (parcialmente redigido pelo filósofo Giovanni Gentile para a Enciclopedia Italiana). O poder vinha em primeiro lugar, a doutrina, depois (PAXTON, 2007, p. 39).

Vale lembrar que o próprio conceito de fascismo provém de uma metáfora para força e poder, uma reconstrução da palavra em latim *fascēs*, uma espécie de machado (ALBRIGHT, 2018, p. 27). Além disso, a metáfora do machado romano impõe uma das principais características desse sistema: o fetiche por um passado mítico idealizado e o discurso de tentar retornar a ele (ILLING, 2018). Não obstante, Mussolini e os militantes fascistas se utilizavam, frequentemente, de símbolos e imagens que remetem à noção de força e poder, como o punho fechado. Ademais, igualmente se revela sua incapacidade para o diálogo. Quando em seu grau mais elevado e totalitário, o Ur-Fascismo oblitera qualquer valor que não lhe seja aprazível. Quando em estado de movimento, em seu início, desvaloriza, desumaniza e esvazia qualquer outra ideologia política. Se ao Ur-Fascismo convém apenas uma arte que seja heroica, nacionalista e gloriosa, então qualquer arte crítica será atacada, aniquilada e tachada de degenerada. Tudo aquilo que não é conveniente ao Ur-Fascismo se torna, automaticamente, degenerado.

Historicamente, os símbolos a que o fascismo se associou eram sempre belicosos. Mais do que isso, eles revelam sobre a ideologia inócua do Ur-Fascismo, por seu formato limitado ao seu método de chegar ao poder. Como define Madeleine Albright (2018, p. 15), “se a

natureza abomina o vácuo, o fascismo o acolhe”. Mussolini não poderia ter utilizado uma imagem mais conveniente: sendo o Ur-Fascismo inteiramente pautado e resumido na estética do vazio, na ambição infinita por poder, a metáfora do *fascio*, como qualquer metáfora, transborda (ARENDRT, 1991, p. 79-80). Por mais que o símbolo tenha se tornado bem menos presente após a guerra, limitado a alguns poucos grupos Ur-Fascistas que admitem que o são, imagens semelhantes são criadas por praticamente qualquer grupo Ur-Fascista contemporâneo (RIEMEN, 2012, p. 72-73), que raramente se admite como tal e, no geral, prefere a problemática alcunha de “populistas de direita” (STANLEY, 2018, p. 78).

No sentido hobbesiano, que compreende viver em sociedade como uma permanente luta de todos contra todos (HOBBES, 2008, p. 96-97), e foucaultiano, que entende o poder como uma relação que perpassa por todos os indivíduos em uma sociedade (FOUCAULT, 1979, p. 183), o Ur-Fascismo possui um fetiche pelo poder, pela manutenção da hegemonia cristalizada em um diamante de tradição. Por isso, não se constitui apenas de um sistema político, mas, sobretudo, de uma metodologia (ILLING, 2018). Esse fetiche pelo poder é característico de seu vazio. Ele é o paroxismo do individualismo. O homem, como ser racional, está sujeito a uma solidão existencial que não atinge outros animais: “O homem é o único animal que pode ficar entediado, descontente [...] o único animal para quem sua própria existência se torna um problema, a qual ele tem que resolver e da qual não pode escapar” (FROMM, 1950).

Não há uma ideia sólida por trás do Ur-Fascismo. Toda sua configuração é baseada apenas no desejo ávido e infinito de poder como uma tentativa de preenchimento do buraco negro (RIEMEN, 2012, p. 71). Uma forma de se chegar, conquistar e manter o poder, baseada em um condicionamento hipnótico das massas, movidas pelo ódio irracional (RIEMEN, 2012, p.71). Zeev Stenhell fala sobre o irracionalismo como fruto do reacionarismo e nacionalismo fundantes de uma tradição que surge como anti-iluminismo, que acabaria, por sua vez, gerando o Ur-Fascismo:

O que acontece em países como a Itália, a Hungria e a França, e também no Brasil, não começou agora, mas é expressão de uma tradição que vem do século XVIII. Há duas modernidades na história intelectual da Europa. A primeira é racionalista e se baseia

em valores universais. A grandeza do Iluminismo é, a partir da premissa racional de que todos os indivíduos são iguais, desenvolver direitos sociais e políticos baseados na razão. A segunda tradição é quase tão antiga quanto essa, com 250 anos, e podemos dizer que a catástrofe fascista é resultado dela. Ela ressurge com força, hoje, porque não foi destruída em 1945. Muitas vezes eu disse que fascismo não foi banido há 70 anos [...] A grande questão hoje é a do nacionalismo. O nacionalismo é parte integral da luta contra o Iluminismo. Com frequência, o nacionalismo radical começa a se tornar um profascismo ou um fascismo de fato. Isso acontece desde o século XIX (DUCHIADE, 2019).

Em consonância com o pensamento de diversos pensadores, como Stenhell, Albright e Paxton, o cientista cultural neerlandês Rob Riemmen (2012, p. 32-33) chama o Ur-Fascismo, em sua obra *O eterno retorno do fascismo*, de manifestação política do niilismo. Certamente, não o faz no mesmo sentido da corrente política do niilismo russo, que sacralizava o ideal de autonomia e pregava uma liberdade absoluta (TURGUENIEV, 2011, p. 08), que agigantava, por sua vez, a semântica do radical da palavra — *nihil*, do latim nada. Uma política tana-tófica, sem programa, sem fundamentos filosóficos, sem arquiteto intelectual, pautada por paixões reacionárias alimentadas por uma estética da destruição e um ideal inalcançável de nação. Rob Riemmen disserta, em seu livro, sobre como o Ur-Fascismo devora o *nihil* de cada ser humano, isto é, o medo, o ressentimento, a raiva e a solidão — enfim, a mesquinhez de todo homem. Não é coincidência que Pasolini (1975), ao escrever um dos primeiros ensaios sobre o neofascismo italiano da década de 1970, se utilize da imagem do vácuo no título de *Il vuoto del potere in Italia* e o oponha em relação aos vagalumes e à grande luz do iluminismo.

Não sem motivo que “dentro de cada coração há um fascista esperando para aflorar” (SUNSTEIN, 2018, p. IX): todos são Ur-Fascistas em potencial, sendo essa metodologia de poder uma exploração do ressentimento e o ódio que são inerentes a todos os seres humanos. É por isso que o Ur-Fascista é quase sempre um *outsider* político que se vende como Messias; assim como, pelo mesmo motivo, o Ur-Fascismo necessita de crises para crescer (ILLING, 2018). A crise alimenta esse ressentimento, o eleva exponencialmente (ILLING, 2018). Em época de prosperidade, o Ur-Fascismo permanece adormecido. Mas, com crises, pode despertar em toda a sua força.

Mussolini não escondia o vácuo intelectual de seu movimento. Ao contrário, sua doutrina demonstra que estava bastante ciente de que a força do Fascismo era justamente o seu apelo ao emocional e ausência de base política sólida. Em certa ocasião, admite que “O Fascismo não era o berço de uma doutrina elaborada de antemão; nasceu da necessidade de ação e foi, desde o início, mais prático do que teórico” (MUSSOLINI, 2006, p. 242). Esse excerto de discurso assim como outras de suas frases destacadas aqui revelam dois pontos principais sobre o Fascismo italiano: ele se baseia na ação, na estética e na paixão; surge primeiro para ser pensado posteriormente. Essa é uma das principais razões pelas quais, como visto no capítulo anterior, não faz sentido limitar o Ur-Fascismo à sua experiência italiana. Como Mussolini indica, o Ur-Fascismo é o sinal dos tempos, a nuvem de ressentimento e ódio, impulsionadas por uma crise e por um Messias, que se transforma, enfim, em movimento político.

Provavelmente motivada pela ascensão de governos Ur-Fascistas por todo o mundo, a Editora Alfaguara relançou, em 2017, *Não vai acontecer aqui*, do primeiro estadunidense a receber o Nobel, Sinclair Lewis. *Não vai acontecer aqui* é praticamente um manual de etapas para a ascensão do Ur-Fascismo — mas, sobretudo, um manual de como resistir a ele. Em resumo, o enredo narra a história de Doremus Jessup, jornalista liberal de Fort Beulah, uma fictícia cidade média de Vermont, e sua tentativa desesperada de fazer frente ao crescimento do Ur-Fascismo em seu país. Aos poucos, um senador, Buzz Windrip, acumula poder e, com o apoio de entidades religiosas, grandes empresários e a Liga dos Esquecidos, uma associação de pessoas que vivem de assistência social, é eleito com uma plataforma que promete tornar a América grande de novo. A metodologia de poder Ur-Fascista vai dando lugar, gradualmente, a um totalitarismo ao estilo Nazista, e Doremus acaba por perder tudo em consequência da incapacidade de aceitar a repressão. Na prática, a obra trata de uma apologia aos ideais da democracia liberal e uma crítica direta a qualquer forma de autoritarismo ou extremismo. Em diversas partes do livro, Lewis (2017, p. 24) critica ambos os extremos do espectro, ao passo que exalta os valores do liberalismo e da democracia, como na passagem em que afirma: “No geral, com gritantes exceções, a democracia tem dado ao trabalhador comum mais dignidade do que jamais teve”.

A crítica em *Não vai acontecer aqui*, como paralela ao que Lewis viu

acontecer na Alemanha e na Itália, não se limita apenas ao Ur-Fascismo. Como apologista do liberalismo, Lewis estende sua crítica para conservadores — que, na obra, assim como no real, fizeram uma associação desconfortável com os Ur-Fascistas na tentativa de se manterem no poder (RIEMEN, 2012, p. 71). A esquerda alemã e a italiana foram incapazes de perceber a ameaça existente no fascismo, interpretando-o erroneamente como uma vertente do capitalismo liberal. Sociais-democratas, socialistas e comunistas estavam mais ocupados brigando entre si do que combatendo e entendendo aquele fenômeno (BRAY, 2019, p. 74-75). A mesma incapacidade de formar uma frente ampla ocorre em *Não vai acontecer aqui*: “Para a campanha, os comunistas haviam brilhantemente trazido seus candidatos sacrificiais — na verdade, todos os sete atuais partidos comunistas fizeram o mesmo. Uma vez que tivessem todos permanecido unidos, poderiam ter atraído novecentos mil votos” (LEWIS, 2017, p. 96).

Não há, em termos de forma, grandes inovações em *Não vai acontecer aqui*. A obra segue uma estrutura narrativa de progressão linear, o que permite que o leitor acompanhe a derrocada progressiva do protagonista em paralelo à ascensão do governo Ur-Fascista. Sua força reside, de fato, em ser uma espécie de manifesto antifascista transformado em ficção, uma sátira ao Ur-Fascismo como apareceu na Alemanha e na Itália. Trata-se de um manifesto literário para que o leitor compreenda que nenhum país está a salvo do Ur-Fascismo. Ainda assim, é possível chamar a atenção para alguns pontos pertinentes na forma, não limitando a análise apenas ao conteúdo.

Lewis é bem-sucedido em seu manifesto, sobretudo em um ponto em particular: a estética da destruição, ideia que aparece em ambos os objetos deste livro. O autor demonstra sobriedade em sua análise do Ur-Fascismo, colhendo da política do real a medula dos fascismos da época e transpondo-os para a sua criação do real da ficção, sem abrir mão, contudo, da autonomia literária ao imaginar como seria sua manifestação em terra estado-unidense. Como foi dito acima, seguindo a ideia de Benjamin, o Ur-Fascismo estetiza não apenas a política, mas a própria destruição. O Ur-Fascismo não é somente destrutivo pelo belicismo, que lhe é basilar, mas por sua política vazia impulsionada pelo ódio, ressentimento e medo do homem-massa¹.

1. Conceito criado por José Ortega y Gasset (1962, p. 259) em *Rebelião das massas* e retomado por Rob Riemen (2012, p. 23) em *O eterno retorno do fascismo*,

Ademais, é destrutivo, pois, como reacionário, propõe destroçar as bases do contemporâneo para retomar o passado idílico, ou por se colocar sempre contra um inimigo objetivo necessariamente desumanizado. A destruição se torna um prazer, uma beleza, um ideal a ser alcançado. Lewis transpõe para o papel justamente essa estética do vazio, ou estética da destruição.

A narrativa em terceira pessoa permite uma visão panorâmica do desenrolar dos eventos e dos personagens. Distingue-se, assim, por exemplo, de *Complô contra a América*, de Philip Roth. Esse último é pautado por uma pessoalidade. Em outras palavras, em *Complô contra a América*, Roth se utiliza do micro. Sua esfera familiar é atingida com a eleição de um simpatizante do Nazismo, para que, dessa forma, se desenvolva o macro, enquanto Lewis faz o caminho inverso. A obra parte da ascensão do Ur-Fascismo para trabalhar seu impacto em Doremus e em sua cidade. Descentralizar a narrativa permite que o Ur-Fascismo seja visto de forma mais ampla do que em *Complô contra a América*, no qual se limita a relances, em geral pela ótica de uma criança. O ponto central de *Não vai acontecer aqui*, portanto, é o próprio Ur-Fascismo. O que interessa não é a relação dos personagens entre si, mas a relação deles com esse Ur-Fascismo, como impacta em suas vidas, suas decisões, suas ideologias e suas motivações. Desde Doremus, que perde tudo a que dava valor,

implica no indivíduo que, entorpecido pela cultura e mídia de massas e seu próprio vazio, torna-se incapaz de formular um pensamento crítico e acaba sendo devorado pelo Ur-Fascismo. Quando apadrinhado por um demagogo em épocas de crise, quando se amalgama o nacionalismo com o populismo, o homem-massa tende a descambar para a violência e para o Ur-Fascismo (RIEMEN, 2012, 69). Não se trata, porém, de um conceito elitista: o homem-massa pode aparecer em qualquer esfera social. Exemplos clássicos são os apoios de Heidegger ao nazismo e de Ezra Pound ou Pareto ao fascismo, mas não apenas. Exemplos mais contemporâneos podem ser vistos no apoio de Renaud Camus aos Le Pen, ou da força de Alice Weidel no AfD. Além de intelectuais, ambos são exemplos de como o Ur-Fascismo, mesmo que historicamente ataque minorias, também possui apoiadores pertencentes às minorias perseguidas. É oportuno relembrar o apoio de alguns judeus ao fascismo e ao nazismo, discutido por Hannah Arendt em mais de um de seus livros e retomado por Albright (2018, p. 30): “Entre os que deram boas-vindas ao fascismo naquele dia aos gritos de ‘Viva Mussolini’ havia 200 judeus”; ou os 30% dos LGBTQ+ (PASSOS; FIORATTI, 2018) e 60% das mulheres (BRAMATTI, 2018) que apoiaram Jair Bolsonaro.

até sua filha, Maria, que se suicida em um atentado contra um líder do governo, ao ex-funcionário de Doremus, Shed Ledue, que, inundado pela amargura, abandona seu emprego para se alistar na milícia paramilitar do governo e espancar seu ex-chefe. O Ur-Fascismo modifica, acaba com qualquer pretensão de normalidade e estabilidade, esvazia suas vidas, suas ambições e desejos, enquanto torna bela a violência e impulsiona a narrativa, a partir da qual todos os personagens orbitam.

A metodologia de poder Ur-Fascista que Buzz utiliza, assim como a sua legitimação em nível estatal, após ser eleito, personifica o que foi dito sobre Ur-Fascismo como a política do vazio. Lewis traça um paralelo com Mussolini ao apontar que não há propostas concretas no programa de Windrip, e um novo paralelo com Hitler por sua doutrina, *Hora zero: além dos limites*. Fragmentos dessa doutrina aparecem ao início de cada capítulo entre o quinto e o vigésimo, compreendendo o seu período de ascensão, disseminação e *totalitarização*. No quinto capítulo, os personagens discutem a possibilidade de o fascismo se popularizar nos Estados Unidos; no vigésimo, a transformação em um Estado totalitário está completa — não é sem razão que esse capítulo marca o primeiro assassinato de um familiar do protagonista e o conseqüente controle e transformação de seu jornal liberal em panfletário pró-regime.

Dorothy Thompson, renomada jornalista e esposa de Lewis, publicou uma entrevista com Hitler ainda em 1932, antevendo sua ascensão ao poder, com uma abertura enfática: “Fiquei convencida de estar diante do futuro ditador da Alemanha” (URWARD, 2014, p. 212). Ela foi uma das primeiras pessoas a perceber a “impressionante insignificância” do Messias alemão. Lewis cria, no real de sua ficção, uma imagem próxima à que Thompson havia desenhado de Hitler quatro anos antes. Dessa forma, percebe que o Ur-Fascismo poderia aparecer em qualquer lugar, três anos antes do comício de apoio ao nazismo no Madison Square Garden, que reuniu 20 mil pessoas sob imagens dos pais fundadores dos EUA mesclando-se com suásticas (A NIGHT IN THE GARDEN, 2017).

Hora zero em muito se assemelha ao *Mein Kampf*. Ambos são um emaranhado de ódio, ressentimento e racismo, em “parte biografia, parte programa econômico, parte pura fanfarronada exibicionista [...] continha mais sugestões para remodelar o mundo do que as três obras de Karl Marx e todos os romances de H. G. Wells juntos”

(LEWIS, 2017, p. 38). Sem conhecimento prévio e postos lado a lado, o leitor teria dificuldade em diferenciar *Hora zero* e *Mein Kampf*. Um fragmento de *Hora zero* afirma: “O verdadeiro problema com os judeus é que eles são cruéis. Qualquer um com conhecimento de História sabe como torturaram pobres devedores em catacumbas secretas durante toda a Idade Média. Ao passo que o Nórdico se distingue por sua bondade e generosidade com os amigos, filhos, cães e pessoas de raças inferiores” (LEWIS, 2017, p. 215).

Já em um fragmento de *Mein Kampf*, coletado pelo centro de pesquisas Yad Vashem, consta: “Se, com a ajuda de seu séquito marxista, o judeu vencer os outros povos do mundo, sua coroa será a coroa funerária da humanidade, e este planeta, como o fez há milhares de anos, se moverá pelo éter desprovido de homens”. As semelhanças se estendem por páginas.

Fragmentos como o acima mostram outro ponto interessante da obra de Lewis: o humor. Tanto *Não vai acontecer aqui* quanto *Ele está de volta* misturam um humor sutil, ácido e espalhafatoso. É claro, quando, como no fragmento acima, o autor emprega, ironicamente, uma contradição que, aos olhos do leitor desatento, pode passar despercebida. Buzz emprega os adjetivos “bondoso” e “generoso” para o homem branco, ao mesmo tempo em que desumaniza “pessoas de raças inferiores”; não é por coincidência que os lista após os cachorros. A mistura paradoxal entre crueza, sutileza e escárnio travestido de ironia persiste não apenas durante o pastiche de *Mein Kampf*, mas por toda a extensão obra.

Todavia, não é apenas na doutrina que Lewis promove um pastiche dos materiais Ur-Fascistas: o programa de governo, constituído por quinze artigos, nomeado *Os quinze pontos da vitória para os esquecidos*, é tão vazio quanto a doutrina. O terceiro ponto afirma que “a propriedade privada será, em oposição às doutrinas dos Radicais Vermelhos, para sempre garantida” (LEWIS, 2017, p. 71). O quarto ponto, em mais uma expressão da ironia de Lewis, afirma a liberdade de religião — desde que fiel ao Novo Testamento; a liberdade, portanto, é apenas para os cristãos (LEWIS, 2017, p. 71-72). Em mais de um ponto, reafirma a promessa de destinar cinco mil dólares aos trabalhadores brancos, assim que possível, incorrendo, para isso, no oitavo ponto: dobrar a oferta da moeda (LEWIS, 2017, p. 72). É evidente que, a longo termo, os pontos de Buzz são contraditórios e insustentáveis. Todavia, só ao final do livro ele percebe a incapacidade de promover

uma renda universal tão alta sem, no processo, realizar redistribuição de riqueza. Da mesma forma, suas políticas populistas, pouco a pouco, minam sua autoridade e frustram a população, até sua derrocada ao final. Em outras palavras, é a estetização de sua política da destruição, o vazio de suas promessas demagógicas, a responsável pela implosão do Corpoísmo.

Entretanto, é justamente o vazio ideológico de sua política que o torna tão forte. Os outros candidatos, Franklin D. Roosevelt e Walt Trowbridge, são limitados por promessas realistas, não se baseiam na utopia ou no *eldorado*. Como sugere Lewis, sarcasticamente: “A falta pessoal do senador Trowbridge era o fato de representar a integridade e a razão em um ano em que o eleitorado estava faminto de emoções vivazes, de sensações picantes associadas normalmente não a sistemas monetários” (LEWIS, 2017, p. 97). Windrip, como demagogo, não se limita à realidade. Na sua fantasia — e em diversas passagens Lewis (2017, p. 363) demonstra que ele, de fato, está convicto de seus desvarios —, Windrip sonha com um Estado totalitário, no qual reina como absoluto com um séquito satisfeito de seguidores fiéis. Nesse ínterim, ele se permite, então, fazer promessas, como os cinco mil dólares anuais de renda universal, ainda que não faça ideia de como cumpri-las. Seu programa sugere que, para tal, irá imprimir mais moeda. Retornando Benjamin (1994, p. 196), a política deixa de ser um espaço para discussões ponderadas sobre as melhores decisões à vida da maioria das pessoas, para se tornar puramente emocional: “Não era particularmente empolgante. Economia raramente é, a não ser quando dramatizada por um bispo, encenada e iluminada por um Sarason e apaixonadamente representada por um Buzz Windrip” (LEWIS, 2017, p. 96). Engolido pelo ressentimento, o homem-massa criminaliza a própria política e cai, facilmente, no canto da sereia Ur-Fascista.

Muito se falou neste capítulo sobre a relação da metáfora com a política, e do Ur-Fascismo como metáfora do vazio. Partindo desse ponto, é interessante perceber como o movimento de Buzz Windrip também se baseia em uma metáfora: o Corpoísmo. Há uma dupla referência nesse termo. Ao mesmo tempo que é uma alusão ao Corporativismo de Mussolini, enseja igualmente uma ideia de massificação, da aniquilação das singularidades individuais na massa (LEWIS, 2017, p. 363). No Corpoísmo, a individualidade e a idiosincrasia são eliminadas na formação de uma enorme falange, uma

colossal massa homogênea que atende pelo pronome “nós” e abomina todo o “eles” (LEWIS, 2017, p. 22). Esse é um processo geral que se repete no Ur-Fascismo, seja ele literário ou real: a despeito de ser impulsionado pelos desejos individuais mesquinhos, ele promove a massificação do indivíduo, a transformação dessa mesquinhaz melancólica em homogeneidade. O Corpoísmo é, até mesmo, tratado como uma grande família, como amigos e associados motivados por interesses comuns, como um grande clube: “É hora de parar de brincar de pega-pega com essas ideias malucas e juntar-se à família” (LEWIS, 2017, p. 22).

Mais recente, *Ele está de volta*, do alemão Timur Vermes, foi publicado em 2012 e adaptado para o cinema em 2015. A premissa é absurda. Hitler reaparece, hoje em dia, dando a entender que teria sido expulso do inferno. Mas a Berlim do século XXI é muito diferente. Com a unificação, a Alemanha se tornou uma das nações mais prósperas e culturalmente plurais da Europa. Hitler demora um pouco para se adaptar à nação, agora cheia de imigrantes. Inicialmente, estabelece-se em uma banca de jornal, na qual passa os dias lendo os periódicos para se atualizar. É tomado, porém, como um ator fantástico por nunca quebrar o seu papel. E se utiliza disso. Pouco a pouco, prossegue seu arrivismo, assim como sua contraparte da realidade. Começa a participar de programas de televisão, até protagonizar o seu próprio *show*. Suas piadas sobre imigrantes se tornam um fenômeno, e sua popularidade cresce em todo o país — em especial após começar a se lançar em protestos por assuntos fúteis, como fezes de cachorro e multas de trânsito. Após um irônico ataque de neonazistas que o deixam hospitalizado, Hitler passa a receber convites para integrar diversos partidos.

A mensagem de Timur Vermes é a mesma de Sinclair Lewis e igualmente enfática: o Ur-Fascismo pode ressurgir em qualquer época, e um Hitler pode reaparecer em qualquer lugar, alimentando-se dos desejos mais mesquinhos, das menores frustrações. Claro que, por se tratar de uma sátira, Vermes é hiperbólico na caracterização do personagem. Um novo Hitler não seria literalmente o mesmo, não repetiria as mesmas frases ou os mesmos gestos; ele, em verdade, faria o contrário, como afirma Umberto Eco (2018, p. 22), pois um novo Hitler buscaria se afastar de Hitler. Por isso, é curioso que Vermes tenha publicado seu livro um ano antes do surgimento da *Alternative*

für Deutschland, partido de extrema-direita que, atualmente, controla um terço do parlamento alemão.

Mas um dos pontos mais interessantes de *Ele está de volta* é o humor, a transformação do absurdo do Ur-Fascismo em riso. No livro de Vermes, principalmente na versão cinematográfica, o humor beira o ridículo; de certa forma, é um tanto *pastelão*. Como uma sátira, Vermes exagera propositalmente na criação de seu real literário. Nela, o homem-massa é ainda mais homem-massa do que no real da política, ao conceder uma nova chance para Hitler. Sob o verniz de uma hipérbole do real, a sátira de Vermes permite uma crítica ao ressurgimento do Ur-Fascismo no mundo.

A sátira política brinca com os limites entre o real e ficção, inspirando-se, abertamente, na política do real para tratá-lo de forma propositalmente absurda. O absurdo é o coração da sátira. Pois não é absurdo que Gulliver depare com uma raça de homens-cavalos, que Hitler reapareça vivo em 2012 ou que baratas dominem a democracia parlamentar inglesa? O humor da sátira reside no trabalho com esse absurdo, no diálogo com o impossível, com aquilo que é assumidamente irreal. Ela devora, portanto, o real para cuspir uma versão propositalmente deformada e beirando o *nonsense*. Por certo, soa insano que Hitler seja expulso do inferno e seja eleito novamente chanceler com uma plataforma de combate contra multas de trânsito, assim como é absurdo o plano das baratas de Ian McEwan, em *A barata*, de reverter toda a base da economia e transformar consumo em trabalho. Mas não soaria insano, no início dos anos 2000, caso se falasse no ressurgimento de um nacionalismo que levou à saída do Reino Unido da União Europeia? Ou o ressurgimento do Ur-Fascismo que leva a Alemanha a lidar com um partido como a AfD? A sátira política apenas absorve o insano com o qual estamos acostumados para elevá-lo de forma exponencial a uma ideia que nos parece absurda. O absurdo da ficção ataca o absurdo do real, mudando apenas a proximidade do sujeito com o objeto.

O livro de McEwan é um poderoso exemplo do poder da sátira, tanto mais se posto em diálogo com o de Vermes. *A barata* não falha em lembrar *Ele está de volta*. A sátira de Vermes em muito se aproxima da de McEwan: ataca, através da fronteira frágil de humor-horror da literatura política, a ascensão de novos-velhos nacionalismos autoritários que, mesmo se afirmassem desejo por reabrir *Auschwitz*,

ainda seriam tomados levemente através do oxímoro “conservadores populistas”².

2. Sobre esse ponto, vale lançar mão de outra ficção: *Praça dos heróis*, de Thomas Bernhard. Mantendo o padrão da prosa política, *Praça dos heróis* também é exagerado. Uma peça propositalmente satírica, acidamente política, Bernhard a escreveu por encomenda para o centenário do Burgtheater de Viena, também completando meio século do *Anschluss* (BERNHARD, 2020, p. 12). Mas a peça de Bernhard, para além de alguns de seus méritos, se destaca por trazer à baila uma questão fundamental: o fascismo não morreu em 1945. O enredo, simples, gira em torno do suicídio de Josef Schuster, um professor, ao qual o leitor/espectador tem contato logo na abertura. O suicídio fornece o pano de fundo, mas o campo semântico é outro: o enterro. Toda a peça gira no entorno dos preparativos para o enterro e os impactos do suicídio na família Schuster, primeiro com as duas governantas organizando a casa, depois com duas das filhas e o irmão de Josef na volta do enterro, e por fim em uma sala de jantar reunindo toda a família e amigos. A partir daí, terá espaço uma obra com poucos acontecimentos em si, mas permeada majoritariamente por diálogos extensos, amplos, entre os familiares e amigos da personagem. Pois, mesmo morto, ele é o foco. O seu suicídio é o motor da narrativa, e a razão sobre a qual se levanta o debate fundamental que recheia as conversas. O enredo, simples, é contraposto pelos longos diálogos densos. Josef Schuster se jogou da janela de seu apartamento na *Heldenplatz* (Praça dos Heróis), local onde Hitler empregou a *Anschluss* (anexação da Áustria), porque acreditava que a “Áustria naquele momento era pior do que há cinquenta anos” (BERNHARD, 2020, p. 09). Somente a partir dessa premissa já se torna claro o exagero de Bernhard, bem como a questão que levanta a partir dessa estética. Obviamente, a Áustria da década de 1980 não era mais violenta, antissemita ou Nazista do que a Áustria de 1938. Mas o que incomodava o autor, e se torna *leitmotiv* para o suicídio do personagem, é o quanto a Áustria renegava o seu passado e, ao invés de aprender com a violência, se afirmava vítima, e não perpetradora. O revisionismo de tomar a Áustria como vítima é, acima de tudo, um golpe à memória dos Schuster. Não basta a violência perpetrada pelo Nazismo, também há a violência do não reconhecimento ou indiferença. Pois os perpetradores passam, eles próprios, a venderem-se como vítimas. E mostram que sim, poderia acontecer de novo, ali. Nesse sentido, é revelador a loucura de Hedwig, esposa do suicida, que ouve ecos ensurdecedores do discurso de Hitler na *Heldenplatz*. Na ausência do trabalho de luto, do reconhecimento da dor, o ciclo não se conclui. Faz-se presente, tornando borrada a fronteira entre passado e presente. Intensificada com a possibilidade da história se repetir. Os ecos no presente são claros: o passado assombra justamente porque se torna potencialmente imitável, sob novas vestes. Ou, como diz o professor “estou velho e fraco demais para a Áustria / Existir em Viena é desumano” (BERNHARD, 2020, p. 62). Poderia o fascismo ressurgir após 1945? Para Bernhard, a resposta é sim. Aliás, talvez ressurgir não seja o

Em um pastiche de *A metamorfose*, McEwan lança mão de um humor a tal ponto sarcástico que beira o grosseiro, em uma situação absurda em si — o parlamentarismo britânico dominado por baratas que propõe uma inversão econômica estratosférica que transforma consumo em trabalho —, como referência clara a uma situação absurda do real: o ressurgimento do nacionalismo britânico em seu maior expoente, com o *Brexit*. A inverossimilhança da obra de McEwan é sua maior força. Através de um exagero que beira a alucinação, o leitor questiona até que ponto o real, com o crescimento de um nacionalismo em níveis inéditos desde 1945, é tão mais crível do que a ficção que propositalmente o distorce. Pois, como diz McEwan (2020, p. 102) ao encerrar o seu posfácio: “Se a razão não abrir os olhos e prevalecer, então talvez só nos reste o riso”.

À primeira vista já se torna óbvio a homenagem a Kafka. O início é o mesmo, porém em situação inversa. Pois se em *A metamorfose* Gregor Samsa vê-se transformado em um inseto asqueroso, em *A barata* uma barata vê-se transformada no mais asqueroso dos animais: o primeiro-ministro britânico. Ou, como começa McEwan (2020, p. 11), “Naquela manhã, Jim Sams, inteligente mas de forma alguma profundo, acordou de um sonho inquieto e se viu transformado numa criatura gigantesca”. A escolha foi proposital, como diz McEwan (2020, p. 101) no posfácio: “Com o Brexit, alguma coisa medonha e estranha se infiltrou no espírito de nossa política, e por isso achei razoável invocar uma barata, o mais desprezível dos seres vivos”.

A situação em si é kafkiana: as *baratumanas* destilam os maiores descabros possíveis, e são aplaudidas. Sem nenhuma razão aparente, decidem implantar o Reversalismo, doutrina político-econômica

melhor termo. Pois como pode ressurgir aquilo que nunca desapareceu? Pois, como disse o próprio Bernhard quando o presidente austríaco (por sinal, ex-membro da ss) classificou a peça como ofensiva: “Sim, minha peça é horrível, mas o teatro que se passa em torno dela é igualmente horrível” (BERNHARD, 2020, p. 09). Bernhard tem louvor ao mostrar, de uma só vez, que a arte pode ser politicamente eficiente, mesmo panfletária, sem abrir mão de seus valores estéticos. Que política e arte, ao contrário do que alguns defendem, não compartilham uma relação superficial, mas uma simbiose permanente na qual uma auxilia a compreensão da outra. Mais do que tudo, que o bacilo do fascismo está mais presente do que nunca: “esquecem isso sempre / também os ingleses têm o seu fascismo” (BERNHARD, 2020, p. 105). E ele pode reaparecer em qualquer época, em qualquer lugar.

que inverte a base da economia, torna trabalho consumo, e consumo trabalho. Isto é, as pessoas passam a ser pagas para consumir, e pagam para trabalhar. Dado o consumo ser peça fulcral das sociedades contemporâneas, nada mais natural — e cínico — do que elevá-lo ao centro econômico. Mas por mais disparatado que possa soar, através de intensa propaganda o primeiro-ministro e seu gabinete conseguem convencer a população de que, afinal, o Reversalismo irá movimentar a economia. Naturalmente, o Reversalismo provoca desconforto nas relações exteriores, e o Reino Unido se isola no cenário geopolítico — por mais que os Estados Unidos olhem com curiosidade à ideia.

Pois resta, como McEwan diz, o riso. O *Brexit* é ele próprio tão fantástico, tão inimaginável, bem como o é a recessão democrática global, que a criatividade do real supera a sátira. Postos lado a lado, a estética de uma democracia do real que se fragiliza a se autodestrói supera em estética a sua contraparte ficcional. E, para isso, se apropria do humor. Em uma escrita explicitamente melancólica, aparece um humor sarcástico que beira o escárnio. Como quando diz, na abertura, que “qualquer semelhança com baratas reais, vivas ou mortas, é mera coincidência” (MCEWAN, 2020, p. 07).

Como no real, na ficção o país também se divide. Ainda que não seja correto ou lógico falar em polarização, pela própria noção de que polarização pressupõe uma disputa entre dois lados equivalentes (REIS; SCHARGEL, 2021), o Reversalismo intensifica os ânimos políticos e a retira do campo de análise racional. A política passa a se tornar um grande jogo de ganhar ou perder, maniqueísta, sobre os destroços dos ideais agonísticos que pressupõe o direito do adversário a ideias opostas (MOUFFE, 2003). Sob a maquiagem do Reversalismo, revelam-se autoritarismos dormentes que, como percebeu o grupo de pesquisa liderado por Theodor Adorno em *Authoritarian personality*, se manifestam conforme o sinal dos tempos. Essas parcelas mais radicais, como de praxe, passam a se classificar sob rótulos, em particular o prefixo “ultra” que, na prática, não faz mais do que atuar como nome orwelliano para denotar autoritarismo. Já os que pautam pela continuidade da estrutura econômica tradicional, passam a ser classificados como “continuistas” (MCEWAN, 2020, p. 24).

De origens obscuras, dividindo o debate público sobre intelectuais, acadêmicos e jornalistas, o Reversalismo não era mais do que uma piada. Mas, como a História e a história mostram, o perigo se inicia quando em algum momento alguém decide levar a piada a

sério. E há sempre alguém disposto para tal. Começou a ser aceita a alguns, passou como “algo bonito e simples” (MCEWAN, 2020, p. 33). O Reversalismo assume, em si mesmo, um caráter catártico. Um formato preciso para purificar a nação de seus vícios, de seus “desperdícios e injustiças” (MCEWAN, 2020, p. 33). A solução para todas as complexas questões econômicas, políticas e sociais, tão simples, tão ao alcance, bastando a disposição à inversão.

Como o nacionalismo em nosso real, o Reversalismo em *A barata* caiu em descrédito após a Segunda Guerra, com exceção de pequenos grupos de extrema-direita como *think-tanks* obscuros. O que se altera com o Partido Reversalista, fundado nos princípios de uma ideia que, ao contrário do que se julgava, não havia morrido em 1945. Uma relevância que começa a receber olhares aprazíveis do Partido Conservador que, assim como sua contraparte no real, volve à direita e absorve parcelas dos reversalistas. Simultaneamente, o presidente estadunidense demonstra interesse na nova doutrina (MCEWAN, 2020, p. 35). Assim como o foi com o nacionalismo, parte da esquerda tradicional ou foi cooptada por esta ideia, ou foi conivente ao enxergá-la como menor dos males: “Quando os eleitores do Partido Trabalhista, muitos dos quais membros da classe operária, entenderam quanto poderiam ganhar pondo um filho no Eton College [...] começaram a elevar o nível de suas aspirações e se bandearam para a nova causa” (MCEWAN, 2020, p. 36). Novamente como no real, um referendo lançado irresponsavelmente com viés eleitoral pelo Partido Conservador, na tentativa de agradar as parcelas reversalistas que haviam migrado para o partido, terminou com a surpreendente vitória a favor do Reversalismo (MCEWAN, 2020, p. 36).

Se a União Europeia, no real, foi tomada como bode expiatório para tudo que havia de errado no Reino Unido — não tão distinto do que ocorreu em outras nações, com bodes expiatórios distintos: o comunista, o árabe, o homossexual, o nacionalismo autoritário precisa de um culpado pela degeneração, não importa quem for o inimigo da vez —, na ficção a culpada foi a estrutura econômica tradicional:

Num golpe brilhante, a imprensa reversalista conseguiu apresentar a causa deles como um dever patriótico, uma promessa de renascimento e purificação nacionais: tudo o que estava errado no país, inclusive desigualdades de renda e de oportunidade, a divisão norte-sul e os salários estagnados, era causado pela direção do

fluxo financeiro. Se você amasse seu país e seu povo, devia derubar a ordem constituída. O velho fluxo só servira aos interesses de uma elite governante desdenhosa (MCEWAN, 2020, p. 36-37).

Naturalmente, o Reversalismo é insustentável apenas em plano nacional: é preciso que a loucura seja adotada globalmente. Pois, como sugere McEwan (2020, p. 37), os alemães certamente ficariam satisfeitos em receber o dinheiro britânico junto de seus produtos, mas não agiriam da mesma forma. Isso, como era de esperar, gera um impasse entre o povo e o Parlamento, incapaz de se curvar totalmente às demandas dos representados. Aumenta a distância entre representante e representado, conforme o Reino Unido começa uma campanha para que o mundo inteiro absorva o Reversalismo (MCEWAN, 2020, p. 38). O Reversalismo, porém, não caminha sozinho: começam a se espalhar tendências autoritárias pela população, fragilizando a cultura política democrática (MCEWAN, 2020, p. 39).

Mas eis a grande mágica do Reversalismo, ou do Brexit, como mostra McEwan (2020, p. 101): o nacionalismo populista é explicitamente contraditório. Bem como no restante do mundo, Brasil inclusive, o grupo que promove um discurso contra uma elite invisível que supostamente degenera a nação é, ironicamente, ele próprio uma elite. No posfácio, McEwan (2020, p. 101) lembra que o primeiro-ministro e seu séquito, que diz falar em função do povo, é formado em Eton College, dono de jornais, milionário. Uma elite que, ironicamente, se coloca contra a suposta elite.

Como transparece, as parábolas são claras: McEwan não faz qualquer esforço para esconder o seu propósito. De certa forma, isso enfraquece o texto em alguns aspectos. O torna excessivamente dado, sem qualquer pretensão de tornar a crítica mais sutil como é o caso, por exemplo, com *Gulliver*. Tampouco tem a força do humor de Vermes em *Ele está de volta*, que, ainda que seja tão óbvio quanto McEwan, ao menos propõe um debate mais amplo e profundo sobre a questão política. Todavia, se há deméritos, os méritos também são muitos. *A barata* é um livro necessário, um panfleto político antinacionalista no formato de sátira. E boas sátiras são essenciais para o entendimento da política, basta lembrar de Swift, uma vez mais, sugerindo que devorar recém-nascidos seria a melhor alternativa para terminar a opressão inglesa sobre a Irlanda. Em outras palavras, os méritos de *A barata* são mais políticos do que literários: peça essencial

para compreender a política, mas frágil para entender a ficção. Ao final de *A barata* o leitor olha à ascensão de novos-velhos nacionalismos de matriz autoritária e pensa, afinal, que talvez a inverossimilhança absurda do Parlamento ser controlado por baratas travestidas de humanos não seja tão inverossímil assim.

Tanto a sátira de Vermes quanto a ficção-manifesto de Lewis também jogam com as fronteiras entre o humor e o horror. A violência se torna tão absurda, tão desproporcional, tão estúpida, que se torna, paradoxalmente, engraçada. Daí decorre também, em parte, o que se entende por estética da destruição. Uma destruição que causa um prazer constrangido no leitor. O leitor se sente culpado por esboçar um sorriso, por exemplo, ao ler, na abertura de *Ele está de volta*, a ressalva que Vermes faz de que a volta de Hitler não aconteceu de fato:

Todos os eventos, personagens e diálogos neste livro são fictícios. Qualquer semelhança com pessoas vivas e/ou suas reações, ou com empresas, organizações etc. são mera coincidência, pois em circunstâncias similares da realidade não é possível excluir totalmente outros procedimentos e comportamentos das personagens. O autor considera importante reforçar que Sigmar Gabriel [político do SPD e ex-vice-chanceler] e Renate Künast [político do Partido Verde alemão] na verdade não conversaram com Adolf Hitler (VERMES, 2014, p. 05).

Como a abertura indica e como já foi dito, ao final do livro, Hitler recebe ligações e convites de políticos e partidos tradicionais da Alemanha, incluindo o ex-vice-chanceler Sigmar Gabriel (VERMES, 2014, p. 292). Esse episódio conta que, quando Hitler é interpretado como vítima dos neonazistas, sua transformação política para o Ur-Fascismo do século XXI está completa. Ele pode, agora, ascender sobre qualquer partido e qualquer plataforma que desejar.

Outra obra que transforma a violência política em humor através do absurdo é *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski³. Embora apresente

3. Kucinski, professor aposentado de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP) e ex-assessor de Comunicação do governo Lula, revelou em entrevista ainda a ser publicada que, mais do que uma tentativa de representar o Bolsonarismo, *A nova ordem* foi um sinal dos tempos. Ela existiria sob outra forma, sob outro título, com ou sem o Bolsonarismo. O Bolsonarismo é um sintoma, não uma causa, que revela problemas muito mais profundos de um processo de degeneração democrática e uma cultura política autoritária secular.

um dos enredos mais violentos dentre as obras referenciadas, semelhante a *Não vai acontecer aqui*, é permeado por um humor irônico, sarcástico. Por exemplo, em dado momento do livro, após revelar planos de genocídio, extermínio racial, deportações em massa, esterilização humana, entre outros horrores, o General Lindoso Fagundes afirma que, por permitir que algumas das crianças feitas órfãs nessas operações sejam enviadas para orfanatos católicos, eles, afinal, não são desumanos (KUCINSKI, 2019, p. 129). O humor sarcástico do livro de Kucinski é baseado no absurdo: o totalitarismo Ur-Fascista é tão inacreditável por si só, que suas contradições, mesmo diante do horror, acabam tomadas pela ironia. O horror totalitário chega a um grau tão absurdo que suas contradições inevitáveis acabam gerando, em certo grau, ironias.

A nova ordem é mais sobre um totalitarismo consolidado e estável do que ao Ur-Fascismo em formação, razão pela qual não é um dos objetos deste livro. Embora existam, inevitavelmente, características tipicamente Ur-Fascistas, a Nova Ordem é um regime totalitário por excelência: seu objetivo é eliminar qualquer possibilidade de individualidade e liberdade pessoal. O Ur-Fascismo precisa de inimigos imaginários, mas bem definidos, isto é: necessita de grupos específicos, abstratos ou não, a quem deverá combater. Mas as fronteiras,

Kucinski percebeu isso, e imaginou, em seu livro, o que seria um possível totalitarismo brasileiro misturando a Ditadura Militar com o Nazismo. Diz ele que as semelhanças com o Bolsonarismo são mais coincidência — o que, por si só, não deixa de ser revelador — do que uma tentativa consciente (SCHARGEL; UCHOA, 2021). Escritor tardio, Kucinski entrou na literatura apenas na década passada. Como diz, através de uma febre de escrever (SCHARGEL; UCHOA, 2021). Ainda que heterogênea, sua obra é predominantemente política. E não uma política em sentido *lato*, como secundária ou paralela, mas a política como força motriz do enredo. Aparece como interseção em quase todos os livros a preocupação com a Ditadura Militar, seus efeitos e, no caso específico de *A nova ordem*, o seu ressurgimento. Igualmente, sempre trafega nos limites tênues entre o nosso real e o real paralelo criado pela arte. Em *K.*, seu primeiro livro, apresenta uma busca desesperada de seu pai por sua irmã, desaparecida na Ditadura. No seguinte, *Os visitantes*, traz visitantes invadindo sua casa, majoritariamente amigos, familiares e colegas, em busca de justificativas e respostas sobre o que entendem ter sido uma deturpação do real em prol da arte no livro anterior. Ou, como diz uma frase sua em *K.*, que poderia servir para resumir toda a sua obra: “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016, p. 11).

embora mal definidas, existem. Os inimigos são os outros. No totalitarismo, os inimigos invisíveis são onipresentes e estão localizados mesmo dentro da própria cúpula do poder.

A nova ordem traz algumas das questões clássicas apontadas por Hannah Arendt em *As origens do totalitarismo*. Se em um regime total, todos são virtualmente inimigos, o livro de Kucinski eleva isso a seu maior grau. O grupo desumanizado recebe a nomenclatura de utopista, e, no imaginário da cúpula do poder, é onipresente e onipotente. Estão por toda a parte, mesmo sem estar em parte alguma. Se a paranoia e a tentativa de absoluto controle foi, em parte, a causa do colapso de totalitarismos do real, como o Stalinismo e o Nazismo, na ficção ocorre semelhante: o excesso termina por indicar, ao final, que o regime está começando a colapsar.

Longe de ser totalitário, mas ainda em um regime que se utilizou de medidas de poder Ur-Fascistas, o então Ministro da Casa Civil do Brasil, na época, Onyx Lorenzoni, realizou um expurgo em massa assim que tomou posse, demitindo todos os funcionários que tivessem ideologias contrárias à do governo que representava. Lorenzoni, porém, demitiu tantos trabalhadores que chegou a um ponto em que queria demitir mais, mas não conseguiu porque havia demitido quem demitia (O DIA, 2019). Conta Sérgio Porto uma anedota de que, na ditadura, censores enviados pelo DOI-CODI invadiram um teatro com a intenção de prender o subversivo autor de uma peça, Sófocles (VIANNA, 2006). Longe de serem casos isolados, essas anedotas mostram a ironia que se faz presente em movimentos antidemocráticos, sejam eles de caráter autoritário, Ur-Fascista ou totalitário. O absurdo gerado pela tentativa de controle social acaba por gerar um humor mórbido baseado na obscuridade e megalomania dessas formas de regime

Ele está de volta, em perspectiva oposta à de *Não vai acontecer aqui*, desenvolve uma narrativa em primeira pessoa. Esse formato causa, por motivos diferentes da obra de Lewis, igualmente, um mal-estar. Isso porque a narrativa humaniza Hitler. O retira do mito de monstro sanguíneo que se criou em volta do personagem, para tratá-lo como o maior dos monstros possíveis: um ser humano comum. Pois esse é um ponto que o Ur-Fascismo mostra, tanto no real quanto no literário: o Messias Ur-Fascista, o homem forte, o Sansão capaz de restituir glória à nação, é tão pequeno, mesquinho e medíocre quanto qualquer homem. O monstro é humano; portanto, Vermes afasta

a imagem mitológica que se criou em torno de Hitler — um esforço que Hannah Arendt buscou realizar em algumas de suas obras, em particular *Eichmann em Jerusalém*. E, no que é a maior força da sua obra, narra que o povo alemão foi tão culpado quanto Hitler pelo Holocausto, e que nada impede que aconteça de novo. Como mostra Rudolph Herzog (EVANS, 2013): “A primeira reação após a guerra foi dizer que ele era um demônio, um hipnotizador que isentava todos da culpa. O hipnotizador é o responsável”.

Paul Gilroy (2005), em *Postcolonial melancholia*, trata rapidamente dessa questão ao debater a sensação de vácuo que inundou o imaginário alemão com a perda da guerra, quando foram obrigados, por pressão externa, a reconhecer a violência perpetrada, lidando com uma perda “súbita e radical de sua legitimidade moral” (GILROY, 2005, p. 98). No processo, desenvolveu um sentimento de culpa pelo objeto que havia amado, pela morte do ideal narcísico de onipotência, nacionalismo e supremacia racial. Assim, a desumanização e o consequente afastamento de Hitler e do Nazismo, seu processo de associação com o mal radical, surgem como fruto triplo da necessidade de se adaptar às pressões estrangeiras, de lidar com a própria culpa e de preencher o vazio melancólico da perda, sobre o qual nos deteremos com maior atenção na próxima seção.

Se a narrativa de *Não vai acontecer aqui* concede uma visão panorâmica à ascensão do Ur-Fascismo, em *Ele está de volta* o oposto ocorre. Semelhante ao que foi dito sobre *Complô contra a América*, com as devidas proporções, o livro de Vermes faz com que o leitor perceba cada etapa do surgimento do Ur-Fascismo a partir da visão do próprio perpetrador. É igualmente um manual, os fins são os mesmos, mas difere dos meios em relação à obra de Lewis.

É igualmente importante destacar o exercício de metalinguagem promovido tanto no livro quanto em sua adaptação cinematográfica. Há um livro dentro do livro. Borrando uma vez mais as fronteiras entre real e ficção, Hitler publica, dentro do livro, um livro também chamado *Ele está de volta*. Vermes, portanto, trata sua obra do início ao fim como se fosse de fato um livro publicado por *Führer*, como se a ficção fosse, de fato, a política do real. A narrativa metalinguística da obra é idêntica e, assim como sua contraparte do real, torna-se um dos mais vendidos e é adaptado para o cinema. Outro fato curioso: tanto o preço do livro real quanto do livro ficcional é de 19,33 euros, em referência ao ano de ascensão do NSDAP.

Retornemos ao Ur-Fascismo como política do vazio e a manifestação desse vazio em ambos os objetos. Em *Ele está de volta*, certo momento, Hitler se reúne com os dirigentes da NPD, partido neonazista que reabsorveu fragmentos do NSDAP após a Guerra. Os trata com desdém. Pela impossibilidade de um partido se identificar abertamente com todos os ideais nazistas, Hitler interpela seus sucessores violentamente, qualificando-os de engodo, piada e desonra à tradição nacionalista alemã. Simpatiza, porém, com o Partido Verde, que, ironicamente, interpreta como real sucessor do nazismo, por suas plataformas de defesa ambientalistas, que ele confunde com nacionalismo. Mas é na mesma cena da reunião com o NPD, na adaptação cinematográfica, que ocorre uma das frases mais emblemáticas, quando Hitler afirma que “o Nacional-Socialismo exige um tipo de democracia que não é compatível com a democracia” (ER IST WIE DER DA, 2015). Esse fragmento é sintomático para retomar algumas das discussões desenvolvidas no primeiro capítulo, sobre como o Ur-Fascismo captura e utiliza a democracia para acabar com a democracia. Todavia, ele não o faz verbalizando esse desejo de ruptura, mas se apoiando no discurso de uma democracia que não seja em seu formato liberal. Chama a atenção, nesse sentido, políticos Ur-Fascistas como Viktor Orbán, na Hungria, falarem em uma “democracia iliberal”.

Em outra cena exemplar, também no filme e na mesma reunião, Hitler afirma que “quando a situação é ruim, é boa para a gente” (ER IST WIE DER DA, 2015). Esse ponto em particular demonstra o quanto o Ur-Fascismo depende de crises para crescer. Em estabilidade, não passa de uma fagulha com pouca relevância, mas, na crise, o incêndio se alastra. O homem-massa passa a desejar por um Messias que o domine e possa levar a nação de volta à estabilidade. O fragmento também aponta como o Ur-Fascismo absorve a democracia para miná-la por dentro, em um processo lento de fragilização (ARENDRT, 1978, p. 37). Isso, em parte, confere um caráter de suposta normalidade que permite que sejam tratados como apenas mais um grupo populista e extremista, sobre o que Hannah Arendt comenta:

Nos primeiros anos do poder, os Nazistas desencadearam uma avalanche de leis e decretos, mas nunca se deram ao trabalho de abolir oficialmente a Constituição de Weimar; chegaram até a deixar mais ou menos intactos os serviços públicos — fato que levou

muitos observadores locais e estrangeiros a esperar que o Partido mostrasse comedimento e que o novo regime caminhasse rapidamente para a normalização (ARENDE, 1978, p. 141).

A próxima seção tratará da melancolia Ur-Fascista e sua relação o ressentimento, o medo e o ódio.

3.2 Melancolia Ur-Fascista

Sol negro, bílis negra, demônio do meio-dia, sombras sem fim, trevas, certeza infeliz — a melancolia recebeu diversos nomes em sua milenar relação com o ser humano (FREUD, 2013, p. 61). A dor de existir e a tristeza de se perceber vivo são virtualidades presentes no homem desde a aquisição da consciência. E a arte, como processo de recriação do real, da mesma forma, desde suas origens, tratou de criar suas próprias aparições da melancolia. Pois não seria Ulisses um melancólico na busca pelo objeto perdido? Ou os poemas de Safo (2011), como *Hino a Afrodite*, com os pedidos da poetisa à deusa para recuperar o objeto perdido? No caso, a mulher amada. Desde a Antiguidade, os exemplos são inúmeros. Mas é impossível falar de melancolia na arte sem pensar no Romantismo. O próprio submovimento romântico do *Mal Du Siècle*, ou Mal de Werther, é personificação da melancolia em movimento artístico — tanto no criador quanto na criatura — e da visão de que a melancolia impulsionaria o poético. Os diversos suicídios de personagens românticos, dos quais Werther é certamente o maior dos expoentes — embora longe de ser o único, basta pensar em Julien de Sorel, Gilliat, ou vários outros —, até mesmo por sua obra *Os sofrimentos do jovem Werther* terem ensejado suicídios em massa, evidenciam o Mal do Século. Em paralelo, a Rússia, na mesma época, vive a ascensão do Niilismo, movimento que prega a perda do maior dos objetos possíveis: o sentido de viver.

A palavra melancolia é originária do grego arcaico *melankholia*, literalmente traduzida como “bílis negra” (FREUD, 2013, p. 49). A teoria dos humores, idealizada por Hipócrates, supunha que o equilíbrio da saúde física e psíquica se dava por meio de quatro humores, controlados cada um por uma substância. O excesso de um deles, no caso o de bílis negra, seria o responsável pela melancolia. A teoria dos humores interpretava a origem das patologias como um desequilíbrio

entre essas quatro substâncias, a saber: o sangue, a fleuma, a bÍlis amarela e a bÍlis negra. Sobre os humores, à época, supunha-se que teriam ligação com a astrologia. Da mesma forma que a astrologia contemporânea justifica determinadas características humanas com base na posição dos astros no momento do nascimento dos indivíduos, ela também atribuía aos astros o equilíbrio ou desequilíbrio das substâncias, como menciona Maria Rita Kehl: “Os humores seriam também regidos por planetas; sendo Saturno o último planeta visível a olho nu — o mais distante e isolado que os antigos conheceram — ele seria aquele que rege a Melancolia” (FREUD, 2013, p. 18). A teoria perdurou na medicina do século IV a.C. até o século XVII, embora tenha perdido força durante a Idade Média, quando a melancolia passou a ser majoritariamente interpretada como uma patologia da alma, a ausência de deus (FREUD, 2013, p. 18, 49).

Até o surgimento da psicanálise no final do século XIX, a melancolia invariavelmente esteve associada à genialidade. Essa ligação remonta, ao menos, desde Aristóteles (FREUD, 2013, p. 16), que descreveu Platão e Sócrates como gênios porque melancólicos, ou melancólicos porque gênios. — além de outros personagens, tais como poetas, que eram mais inspirados durante “seus acessos de loucura”. Uma vez mais, a arte fornece subsídios para esse argumento. Até a ruptura causada pela psicanálise — e mesmo depois dela, em menor grau —, a melancolia era vista como força motriz por trás da criação artística. Em *The Garden of Eden*, de Ernest Hemingway (1995, p. 47), um dos personagens chega a dizer que “a felicidade em pessoas inteligentes é a coisa mais rara que já vi”. Há inúmeros exemplos de personagens que, supostamente, associam melancolia e genialidade. A título de exemplo, tanto artistas, como Percy Bysshe Shelley ou o próprio Ernest Hemingway, poderiam ser citados, além de seus personagens. Como prossegue Maria Rita Kehl, o poeta e o criador, em escopo mais amplo, transformariam a dor de estar vivo em criação, já que seria a sua capacidade de “habitar extremos que torna o melancólico aberto à criação poética. Ou seja: a ‘tornar-se outro’ (Aristóteles) — como Madame Bovary, de Flaubert. Esse era o modo como os antigos entendiam a capacidade do poeta de inventar o que não existia” (FREUD, 2013, p. 18). Com a publicação de *Luto e melancolia*, de Sigmund Freud (2013, p. 18), ocorre uma *revolução copernicana* no conceito, e ele se expande para muito além de sua visão metafísica ou artística. A visão da melancolia como indissociável da criação

artística, em especial poética, persiste na contemporaneidade, mas em menor grau, já que o “melancólico freudiano perdeu a grandeza que lhe atribuíam os antigos e os românticos” (FREUD, 2013, p. 17).

Freud (2013) se propôs a imprimir um caráter científico à melancolia, retirando-a de sua idealização lírica ou metafísica bem como afastando-a de vez da já em desuso teoria dos humores. Para isso, o autor diferenciou luto de melancolia, analisando as diferenças conceituais entre ambos. Em resumo, o luto responderia por um objeto perdido identificável. O sujeito identifica o que foi perdido e sabe o que se perdeu nele, ainda que possa ser um objeto abstrato, tal como o ideal de liberdade ou de nação. Na melancolia, o sujeito é incapaz de identificar concretamente qual objeto se perdeu, ou, quando consegue identificá-lo, não sabe o que se perdeu nele: “Isso nos levaria a relacionar a melancolia com uma perda de objeto que foi retirada da consciência, à diferença do luto, no qual nada do que diz respeito à perda é inconsciente” (FREUD, 2013, p. 29). Ou seja, ainda que o luto possa surgir da perda de ideais abstratos que se colocam como objeto amado obsessivo, como sentido norteador da vida, a perda de um objeto abstrato é mais comum na melancolia. É comum, por exemplo, que a reflexão e consciência sobre a mortalidade e limitações da vida humana impulsionem a melancolia, ainda que não como consequência direta da perda de algum ente querido — embora, paradoxalmente, a própria melancolia gere tanatofilia e desprazer pela vida. Pois, como observa Zygmunt Bauman, citando Blaise Pascal (2005, p. 122): “Sendo incapazes de curar a morte, ... os homens resolveram, a fim de serem felizes, não pensar nessas coisas”. Mais do que isso, inconscientemente, cada homem está “convencido de sua imortalidade” (FREUD, 2013, p. 52). Não há nada mais insuportável para o homem do que refletir sobre o fluxo temporal que leva à própria morte, recordar que morrerá e que ao pó retornará. O próprio Freud (2013, p. 61), de forma melancólica, sugeriu que apenas no luto ou na melancolia o homem adquire consciência não apenas do *memento mori*, mas de sua insignificância e irrelevância perante a morte, a natureza ou o universo. Os desejos narcísicos de grandeza e arrivismo dão lugar à sensação onipresente de inutilidade. Ademais, o luto tende a desaparecer gradualmente conforme o sujeito realiza o trabalho de luto, o que não tende a acontecer com a melancolia.

Luto e melancolia são facilmente confundíveis, porque ambos, com exceção das diferenças citadas no parágrafo anterior, são

bastante semelhantes. Tanto o enlutado quanto o melancólico expressam tédio sobre o mundo, apatia, mesmo sobre atividades, pessoas ou objetos que, no passado, lhes davam prazer. O próprio existir se torna esvaziado, uma dor, tornando, enfim, o homem mais consciente de sua solidão (FREUD, 2013, p. 52), conforme a sensação de vácuo afoga sua existência. Para usar as imagens desenvolvidas por Freud (1977) em outro texto, *Além do princípio do saber*, a tanatofobia, o Eros, presente em qualquer ser humano, é substituído pela tanatofilia. Assim, a ideia da morte se torna uma abstração “agradável” e constante (FREUD, 2013, p. 60). O seguinte excerto é bastante elucidativo quanto a isso

Mas, como vimos, a melancolia tem por conteúdo algo mais do que luto normal. Nela a relação com o objeto não é nada simples e se complica pelo conflito de ambivalência. A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das ligações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça de perda do objeto. Por isso a melancolia pode, quanto aos motivos que a ocasionam, ir muito mais longe do que o luto, que via de regra só é desencadeado pela perda real, a morte do objeto. Na melancolia se tramam, portanto, em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido (FREUD, 2013, p. 37).

Freud (2013, p. 29) evidencia, porém, que a melancolia não se trata, como se pode assumir inicialmente, da simples ausência do objeto. Ao contrário, ela é a abundância do objeto. O melancólico perde o objeto, mas não consegue abandoná-lo, superá-lo. O objeto permanece presente porque não se consegue esquecê-lo, embora não se possa mais desfrutá-lo. A onipresença do objeto perdido é o que torna o melancólico incapaz de prosseguir com sua vida normal, de obter prazer nas atividades ordinárias do cotidiano. Engolido pelo tédio e pela apatia, o próprio viver se torna desagradável⁴. Mais do que isso, paradoxalmente, a própria dor se torna, em alguma medida, prazerosa. De forma masoquista, o melancólico não deseja abandonar a tristeza (TRAVERSO, 2018, p. 116). Nesse cenário, o instinto

4. Como diz o poema de Alice Ruiz (2017, p. 26-27), “Socorro, eu não estou sentindo nada. [...] não vai dar mais pra chorar / nem pra rir. [...] Já não sinto amor nem dor, / já não sinto nada [...] socorro, eu já não sinto nada”.

de autoconservação, ou Eros, como dito acima, é inibido em sua função pela pulsão de morte, e o melancólico promove “uma superação — extremamente notável do ponto de vista psicológico — da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida” (FREUD, 2013, p. 33). O melancólico deseja padecer junto de seu objeto, já que, sem ele, o princípio do prazer é mitigado, o que Freud (2013, p. 33) chama de “retração regressiva da libido”.

A paixão pelo objeto seria, portanto, fruto da libido. O objeto é inundado de libido porque é uma parte deslocada de nós, um fragmento exterior com o qual o indivíduo se identifica e sente, inconscientemente, ser parte de si. O luto e a melancolia surgem da necessidade forçada de retirar a libido de um objeto que não mais existe, mas que não desapareceu, pois permanece inundando os pensamentos e desejos do sujeito (FREUD, 2013, p. 29). Essa retração violenta tem por consequência a tanatofilia, e o ato de estar vivo se torna por si só desagradável. Até que o melancólico e/ou enlutado consiga substituir e deslocar a libido para um novo objeto, isto é, realizando o trabalho de luto ou de melancolia, sua realidade permanece absorta por um ego restringido e pela pulsão pela morte. Uma tentativa de substituição forçada, sem deslocamento da libido, tende a ocorrer em ódio pelo novo objeto. Como afirma Maria Rita Kehl (FREUD, 2013, p. 14), a libido resiste a abandonar o objeto perdido pela dificuldade humana em superar “posições prazerosas já experimentadas”. Porém, no luto, como o objeto não retorna com o tempo, a necessidade de voltar à normalidade e a novos objetos de prazer faz com que ele seja, em algum momento, superado. Já a melancolia, possivelmente pela incapacidade de identificação completa do objeto perdido, pode perdurar indefinidamente. Em suma, é possível interpretar que a melancolia é um luto que não se completa, que não termina.

Ao falar em melancolia política, é impossível não pensar no Niilismo russo. Mencionado rapidamente alguns parágrafos acima como a expressão máxima da negação do sentido da vida, dado que o preceito básico do movimento poderia ser resumido por *memento mori* — o que, em última instância, concederia irrestrito livre-arbítrio ao ser humano. Para esse movimento, a inexistência de um deus, ou de uma autoridade suprema, torna tudo intrinsecamente subjetivo, concedendo, por sua vez, liberdade irrestrita aos seres humanos. Nesse sentido, a noção de autoridade é irrelevante e o individualismo é elevado ao máximo grau, dado que todo indivíduo seria dotado de

capacidade de agir como bem entendesse, independentemente das consequências. Um exemplo significativo da aplicação dessa filosofia política pode ser encontrado em algumas obras do cânone russo do século XIX, como *Os demônios*, de Fiódor Dostoiévski, *A morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói e, principalmente, *Pais e filhos*, de Ivan Turguêniev. Esse último, conta Rubens Figueiredo (TURGUENIEV, 2011, p. 08), foi o responsável por popularizar e expandir o termo, embora, na prática, se trate de uma crítica ao niilismo. O livro traz a personificação de um niilismo melancólico com o personagem Ievguêni Bazárov, para o qual a perda do maior objeto possível, a razão para viver, concede simultaneamente liberdade e apatia. É importante falar de um personagem como Bazárov e de uma obra como *Pais e filhos* quando se considera o Niilismo russo não apenas pela influência da obra em disseminar um movimento antes embrionário, mas, sobretudo, por sua forte relação mimética: o protagonista foi não apenas inspirado em um médico que Turguêniev havia conhecido, mas, para além, parte de seus diálogos foram retirados de escritos teóricos de jovens intelectuais niilistas (TURGUENIEV, 2011, p. 10-11). Conforme o título alenta, o livro ainda elabora uma interessante oposição entre o conservadorismo dos pais e o niilismo dos filhos.

A melancolia política igualmente aparece como força motriz de uma obra de Paul Gilroy (2005), *Postcolonial melancholia*, na qual o autor discorre sobre o sentimento de vazio que tomou conta das metrópoles com a perda do objeto libidinal, no caso, as colônias. Gilroy (2005, p. 99) associa a melancolia pós-colonial, em particular a britânica, com o questionamento do ideal narcísico de superioridade racial e nacional, e a consequente incapacidade de se responsabilizar pela violência perpetrada. Com a queda do império, restam os cacos de um narcisismo incapaz de processar sua própria violência.

Todavia, a melancolia na política vai além do niilismo ou pós-colonialismo. O cientista político Enzo Traverso buscou demonstrar essa relação na esquerda, ao publicar, em 2018, *Melancolia de esquerda*. Para Traverso, o polissêmico campo que se compreende por esquerda, de comunistas a sociais-democratas, sempre manifestou uma melancolia intrínseca, não apenas pelas sequenciais e diversas derrotas políticas, mas, tanto mais, pelo esvaziamento do presente em prol de um futuro idealizado. A própria noção de materialismo dialético atesta que o socialismo era uma inevitabilidade histórica, como defendeu Marx (2005, p. 51) e, posteriormente, Rosa

Luxemburgo (1970, p. 17). Há, portanto, o deslocamento de um objeto libidinal para o futuro, uma melancolia que, talvez, possamos classificar como ativa, no sentido que entende ser o futuro o único caminho possível, e as consecutivas derrotas pavimentam a estrada em sua direção. Traverso (2018, p. 11) utiliza o trocadilho na língua portuguesa entre as palavras “luto” e “luta” para indicar como a esquerda, com sua visão teleológica da história, transformava a melancolia em energia política ativa.

Com a ruptura causada pelas transformações entre 1989 e 1991, há uma mudança para uma melancolia passiva. O século XXI é o primeiro em trezentos anos que nasce determinado por um presentismo fatalista, sem a perspectiva do alvorecer revolucionário (TRAVERSO, 2018, p. 36). A morte do sonho — ou, em alguns casos, a transformação de sonho em pesadelo — desloca o esvaziamento do presente para o futuro. O comunismo não é mais uma inevitabilidade histórica, mas, sim, uma possibilidade entre tantas. Como Traverso (2018, p. 64-65) sugere, o espectro que ronda a Europa contemporânea não são mais as revoluções vindouras, mas as revoluções passadas. A morte do objeto amado e o futuro tiram, em parte, a razão de ser da esquerda, que passa a, melancolicamente, se pautar por lutas menores. Um presente inundado com a memória das revoluções derrotadas; mas, agora, incapaz de processá-las dialeticamente, pois a “história parece ser uma paisagem de ruínas, um legado vivo de dor e sofrimento” (TRAVERSO, 2018, p. 40). Em suma, a melancolia de esquerda é:

O resultado de um luto impossível: o comunismo é tanto uma experiência acabada quanto uma perda insubstituível, numa era em que o fim das utopias torna impossível qualquer transferência (*transfert*) libidinoso para um novo objeto de amor [...] a melancolia é [...] identificação com o comunismo da forma como fora sonhado e esperado, não como foi realizado (socialismo de Estado) (TRAVERSO, 2018, p. 117, 131).

Com base nas considerações feitas por Traverso, é possível aplicar uma noção semelhante para o Ur-Fascismo e pensar os formatos que a melancolia adquire nessa metodologia de poder. A melancolia Ur-Fascista é distinta da melancolia de esquerda, conforme proposta por Traverso. Por ser esse movimento essencialmente reacionário, uma melancolia Ur-Fascista é baseada puramente no medo e no

ressentimento. É possível propor uma linha de pensamento que classifica a melancolia de esquerda direcionada ao futuro, e a melancolia conservadora como uma melancolia pautada no presente, enquanto a melancolia reacionária seria voltada ao passado. A seu respectivo modo, cada uma lida com uma noção de perda e esvaziamento a partir de uma esfera temporal. O conservador procura mitigar essa perda e torná-la tolerável, ao pautar reformas graduais que não alterem de forma substantiva a estrutura social, imprimindo uma noção de que a utopia é o presente, e essa configuração humana é a melhor dentro do escopo do possível (BURKE, 1982, p. 67-68). Todavia, para o reacionário, a utopia é regressiva, e o presente deve ser descartado, o futuro reside no passado.

Não é sem motivo que o reacionarismo moderno, com Maistre, surja de uma perda: o distanciamento do homem da religião. A Revolução Francesa assume o papel de agente causador dessa perda e do conseqüente vazio que se sucede. Mais do que isso, assim como o melancólico possui um prazer masoquista em sua dor, e a melancolia de esquerda procura transformar a dor da derrota em energia política, é perceptível, tanto em Maistre quanto em Mussolini, um fatalismo pessimista que desempenha, praticamente, papel de mensageiros do apocalipse. Maistre e Mussolini, cada qual a seu modo, agem como o capitão de um barco naufragando, na tentativa desesperada de salvar qualquer pequeno objeto. O passado e futuro se amalgamam em uma massa uniforme, enquanto o presente deve ser, a todo custo, superado. Maistre e Mussolini percebem esse presente com inquietação angustiada, um manifesto desejo mesquinho de resgatar o objeto perdido e se apegar a ele para superar as frustrações políticas.

A visão de Maistre sobre o homem é tão negativa quanto a de Hobbes, embora por motivos distintos. Hobbes (2008, p. 96-97) acredita que o homem é individualista e oportunista em sua essência; daí a necessidade de controle externo. Maistre (1974, p. 51) entende o homem como viciado e belicoso, um ser que vive de e para a guerra, imerso em pretensões mesquinhas que o afastam de deus. Como herdeiro de Maistre, Mussolini (2006, p. 240) enxerga o homem da mesma forma. Trata-se, portanto, de uma melancolia que surge do medo. Por isso, o Ur-Fascismo é tão forte em momentos de crise.

O reacionário e o Ur-Fascista não se limitam a lamentar na jaula da melancolia como o conservador. Assumidamente irracionais e pautados por dogmas, não utilizam os rebuscados argumentos

lógicos e sequenciais de sua contraparte, mas se baseiam em um binarismo maniqueísta, como evidencia a interpretação de Maistre (1974, p. 13) de que a Revolução seria “uma luta até a morte entre o cristianismo e o filosofismo”. Dessa luta, decorre uma satisfação explicitamente sádica sobre o Terror, na qual se crê que este seja a punição divina para “todos aqueles que se opuseram às leis da propriedade com sofismas metafísicos” (MAISTRE, 1974, p. 31). Essa satisfação melancólica decorre da retaliação: o objeto perdido é, por fim, não recuperado, mas, sim, vingado. Como nos versos do poema que Maistre (1974, p. 33) recita: “Agora vejam os tristes frutos que suas falhas produziram, / Sintam os golpes que vocês mesmos induziram”. Sua melancolia se amalgama com a angústia para dar lugar a uma paranoia ressentida e assumir o seu papel como encarnação narcísica e messiânica da Providência, ou do Supereu: a figura paterna que avisa o filho de seus erros, que o adverte a não seguir por caminhos que entende serem degenerados. Paranoia esta que, como veremos no capítulo seguinte, é estruturante do Ur-Fascismo.

A melancolia do Ur-Fascismo, portanto, bebe diretamente na fonte da melancolia reacionária. O medo da destruição, quando incentivado pela crise, promove o desejo de retorno a um passado que passa a ser idealizado. O Ur-Fascismo pratica uma relação simbiótica com o ódio: devora e é devorado por ele. Eles se apoiam um no outro para crescer e se desenvolver. Sua fúria, mesmo que dormente, sempre estará presente nas sociedades de massa (RIEMEN, 2012, p. 11) e pode ressurgir em lugares e épocas diferentes. Nisso o Ur-Fascismo é bastante “democrático” — se, no limite, tomarmos o termo *democrático* como sinônimo de abrangente: ele abrange tudo e todos, e pode ser visto entre intelectuais e leigos, pobres e ricos, brancos e negros (ALBRIGHT, 2018, p. 17). Isso explica como se manifesta tanto em nações sem grandes problemas sociais, quanto em nações que transbordam de problemas; como está presente mesmo entre intelectuais e estudiosos. Essa é, coincidentemente, sua principal diferença em relação ao autoritarismo convencional, pois, enquanto o autoritarismo é imposto de cima para baixo, o fascismo é criado de forma circular, abrangendo todos os setores da sociedade (ALBRIGHT, 2018, p. 17).

Esses indivíduos inundados de ressentimento, medo e ódio, capazes de sucumbir à demagogia Ur-Fascista, podem ser chamados de homens-massa, na definição de Rob Riemen, ou de micro-Eichmans, para utilizar a imagem que David Runciman amplia, tomada de

Hannah Arendt em *Como a democracia chega ao fim*. A sociedade de massas e o individualismo liberal-utilitário geraram uma sociedade engavetada, um barril de pólvora, que pode, invariavelmente, explodir em qualquer lugar (RIEMEN, 2012, p. 42). O medo e a insatisfação do fracasso, do futuro, da fragilização e falta de controle sobre as próprias vidas são a força-motriz de qualquer movimento Ur-Fascista: “O medo é a razão de o alcance emocional do fascismo se estender a todos os níveis da sociedade [...] o fascismo depende tanto dos ricos e poderosos como do homem ou da mulher da esquina — dos que têm muito a perder e dos que não têm nada” (ALBRIGHT, 2018, p. 16).

Arendt mostra como Eichmann era, à primeira vista, um homem comum. Apenas um indivíduo médio, mas que acabou envolvido diretamente no Holocausto, mesmo dizendo não ser antisemita (ARENDR, 1999, p. 69-70), como ele próprio declarava. David Runciman (2018, p. 94) mostra como a fragilização democrática precisa de Eichmanns mais do que Hitlers, isto é, o indivíduo sem auto-crítica que acaba por relativizar a violência em prol de uma suposta retomada de um passado mítico: “Existem Eichmanns em todas as sociedades, inclusive na nossa. Em tempos normais, podem ocupar postos administrativos inexpressivos, condizentes com sua falta de imaginação. O que os torna tão perigosos é sua incapacidade de resistir a uma ideia realmente terrível. Os agentes da destruição não se destacam em meio ao resto da população. Já estão no meio de nós” (RUNCIMAN, 2018, p. 92).

Os Eichmanns são indivíduos comuns. Podem ser carinhosos, educados, pacíficos, sociáveis, inteligentes e, ainda assim, manifestar apoio político a um demagogo que defende tortura ou extermínio de grupos desumanizados. Não que eles defendam tortura, embora acreditem que, em tempos de crise, é necessário um líder de pulso forte e personalidade autoritária, capaz de levar a nação ao crescimento (RUNCIMAN, 2018, p. 92). Se todo ser humano é individualista por natureza, os Eichmanns são o paroxismo do individualismo. Assim como Eichmann, eles se afirmam cidadãos de bem, embora relativizem, pratiquem, disseminem ou apoiem discursos de ódio — mas, quando questionados sobre a razoabilidade de suas afirmações, argumentam que se trata somente liberdade de expressão e que estão apenas seguindo ordens. Ademais, é comum dizerem que não cometeram, cometeram ou cometerão nenhum ato de violência física e que, portanto, não são responsáveis se outros o fizerem.

Em outras palavras: o Ur-Fascismo, para crescer, precisa ser apoiado pelo indivíduo comum, os nostálgicos de um passado idealizado incompatível com a realidade (RUNCIMAN, 2018, p. 92). Os Eichmanns, que acreditam na reacionária utopia regressiva, relativizam a dor alheia em prol do saudosismo. É isso que Arendt mostra com a banalidade do mal: um indivíduo pode aparentar-se moralmente impecável nas relações com as outras pessoas de sua esfera privada e, ainda assim, disseminar um revisionismo que ajuda a legitimar a violência: “Meia dúzia de psiquiatras haviam atestado a sua ‘normalidade’ [...] enquanto outros consideraram seu perfil psicológico, sua atitude quanto à esposa e filhos, mãe e pai, irmãos, irmãs e amigos, ‘não apenas normal, mas inteiramente desejável’” (ARENDR, 1999, p. 37). Toda nação é formada por inúmeros Eichmanns. São eles que compõem a massa necessária para legitimar o Ur-Fascismo, que depende tanto deles quanto da figura messiânica de um Hitler (RUNCIMAN, 2018, p. 94).

Por isso, o Ur-Fascismo é uma metodologia de poder: transforma com eficiência o medo dos Eichmanns em desejo de poder, desejo de obtê-lo ou de ser dominado por ele de forma autoritária, desejo de que um Messias surja do vácuo e resolva todas as aflições que nos perturbam, todos nossos problemas. O Ur-Fascismo é

Um movimento que se limita a explorar o ressentimento. Segundo Ter Braak, esse movimento centra-se na estimulação da agressão e da cólera. Não está realmente interessado em soluções, não tem ideias próprias e não pretende solucionar problemas sociais, porque a injustiça é necessária à manutenção de uma atmosfera de calúnia e ódio. Essas são as suas características mais importantes: a calúnia pela calúnia e o ódio pelo ódio. O ressentimento social exerce-se sobre um bode expiatório, causa de todos os males: o Judeu. Ao mesmo tempo este movimento considera-se a eterna vítima da “esquerda” e da “elite”, e nutre uma profunda aversão pelos intelectuais, cosmopolitas e por quem quer que seja diferente. Segundo Ter Braak, esta postura política é alimentada, não tanto pela estupidez, mas antes pela falta de cultura, reconhecível pela utilização contínua de slogans e de retórica. É uma forma reacionária de política que defende que tudo era melhor antigamente e que voltará a melhorar quando o povo for depurado dos elementos estranhos que arruinam sempre tudo [...]. O fascismo não tem ideias nem profundidade [...] estes idealistas das massas usam o ‘homem comum’ para atingirem os seus fins (RIEMEN, 2012, p. 33-34, 36).

Essa melancolia alimentada pelo medo da destruição — que, paradoxalmente, cria sua própria destruição — aparece nítida em ambos os objetos, que, como já afirmado, estetizam a própria noção de destruição e vazio. Buzz Windrip colhe apoio de todos os setores e classes sociais, dos fazendeiros conservadores aos pequenos comerciantes liberais. Todavia, uma de suas principais bases de apoio é a Liga dos Esquecidos, uma organização nacional de cidadãos que sobrevivem de assistência pública. Como a nomenclatura evidencia, a Liga dos Esquecidos se encontra inundada pelo ressentimento, em consequência de seus integrantes se considerarem cidadãos de segunda classe. Tomam Windrip como Messias, com suas promessas populistas, e como o único capaz de torná-los “seres humanos outra vez” (LEWIS, 2017, p. 61). A expressão “outra vez”, longe de ser coincidência, imprime justamente o desejo reacionário e melancólico de retorno ao objeto perdido, no caso os Estados Unidos anteriores à Crise de 29. É esse ressentimento amalgamado com o nacionalismo que se dissemina nas épocas de crise, que tanto Windrip quanto Hitler devoram, nas respectivas ficções, para cuspir o osso do ódio do Ur-Fascismo: “Com todo o descontentamento que há no país para catapultá-lo ao governo, o senador Windrip conseguiu excelente oportunidade para ser eleito presidente e, se o for, provavelmente seu bando de abutres vai nos arrastar para alguma guerra, só para alimentar sua vaidade insana e mostrar ao mundo que somos a nação mais robusta que existe” (LEWIS, 2017, p. 23).

Doremus também demonstra o quanto o ressentimento melancólico é fruto do individualismo, e o quanto o Messias o transforma em poder. Em uma passagem introspectiva, percebe que o homem-massa não apoiou Windrip, ou qualquer outro Ur-Fascista, pela utopia coletiva do *eldorado* (LEWIS, 2017, p. 98). Mas, principalmente, pelo desejo mesquinho de ascensão financeira individual. Como manifestação do ressentimento, importa mais ao homem-massa o sucesso individual e, principalmente, o fracasso de seus adversários, do que, a despeito do nacionalismo Ur-Fascista, o desenvolvimento coletivo. Paradoxalmente, é o desejo individualista que forma as grandes massas de apoio ao Ur-Fascismo, da qual a Liga dos Esquecidos, em *Não vai acontecer aqui*, é um exemplo.

Mas o ressentimento não se limita às classes que dependem de ajuda financeira estatal. As elites empresariais e, principalmente, rurais de Fort Beulah, cidade ficcional do estado de Vermont onde se

passa o enredo, apoiam o movimento de Windrip por seus próprios ressentimentos melancólicos. Se os membros da Liga dos Esquecidos desejam trabalhos e oportunidades dignas, os fazendeiros esperam que Windrip elimine o auxílio estatal, bem como sindicatos e organizações trabalhistas. Assim como aconteceu na Itália e na Alemanha, o apoio das elites conservadoras ao Ur-Fascismo parte mais da tentativa de estimular seus próprios interesses financeiros ou políticos do que uma associação orgânica (LEWIS, 2017, p. 15). O movimento de Windrip é visto como uma alternativa moderada contra a esquerda, o menor dos males (LEWIS, 2017, p. 25). E se para manter seus interesses seja necessário um Ur-Fascismo, então que assim o seja: “Por que tem tanto medo da palavra ‘fascismo’, Doremus? É só uma palavra — só uma palavra! E talvez não seja tão má, com todos esses vagabundos preguiçosos que vemos esmolando assistência hoje em dia e vivendo do imposto de renda meu e seu. Talvez, assim o país se torne eficiente e próspero outra vez” (LEWIS, 2017, p. 25).

Mas o ressentimento não se limita às classes que dependem de ajuda financeira estatal. As elites empresariais e, principalmente, rurais de Fort Beulah, cidade ficcional do estado de Vermont onde se passa o enredo, apoiam o movimento de Windrip por seus próprios ressentimentos melancólicos. Se os membros da Liga dos Esquecidos desejam trabalhos e oportunidades dignas, os fazendeiros esperam que Windrip elimine o auxílio estatal, bem como sindicatos e organizações trabalhistas. Assim como aconteceu na Itália e na Alemanha, o apoio das elites conservadoras ao Ur-Fascismo parte mais da tentativa de estimular seus próprios interesses financeiros ou políticos do que uma associação orgânica (LEWIS, 2017, p. 15). O movimento de Windrip é visto como uma alternativa moderada contra a esquerda, o menor dos males (LEWIS, 2017, p. 25). E se para manter seus interesses seja necessário um Ur-Fascismo, então que assim o seja: “Por que tem tanto medo da palavra ‘fascismo’, Doremus? É só uma palavra — só uma palavra! E talvez não seja tão má, com todos esses vagabundos preguiçosos que vemos esmolando assistência hoje em dia e vivendo do imposto de renda meu e seu. Talvez, assim o país se torne eficiente e próspero outra vez” (LEWIS, 2017, p. 25).

O Ur-Fascismo de Windrip, portanto, se alastra por todas as classes sociais, explorando os ressentimentos estereotipados de cada setor. Idêntico para todas, porém, Windrip se coloca como o Messias que levará o indivíduo à salvação, independentemente de suas propostas

serem paradoxais. É curioso como, enquanto setores mais empobrecidos o tomam como antielitista, evocando a figura populista do caçador de marajás, as classes mais altas insistem no oposto. Ambos dividem a melancolia de retornar ao objeto amado, a utopia regressiva. O individualismo é absorvido, assim, por essa mistura entre ressentimento melancólico e populismo demagógico, dando impulso à metodologia de poder do Ur-Fascismo. Madeleine Albright (2018, p. 16) chama a atenção para esse ponto, ao afirmar que “a energia do fascismo é alimentada por homens e mulheres abalados por uma guerra perdida, um emprego perdido, uma lembrança de humilhação ou a sensação de que seu país vai de mal a pior.”

Como o excerto de *Não vai acontecer aqui*, destacado alguns parágrafos acima, revela, e como foi dito anteriormente, a melancolia do Ur-Fascismo não se baseia apenas no ressentimento, mas na sua fusão com o medo. Para isso, o Ur-Fascismo sempre cria um inimigo objetivo, um grupo desumanizado ao qual se deve temer e que deve ser tomado como o responsável pelo declínio da nação. Com frequência, esse grupo é a esquerda e, principalmente, os comunistas. O medo do comunismo é prático porque, mesmo que não exista qualquer ameaça crível de grupos de esquerda tomarem o poder, seu fantasma facilita a mobilização de emoções em todos os setores sociais. Dos que têm muito aos que pouco têm, todos os massificados pelo Ur-Fascismo passam a sentir pavor de perder suas propriedades. A melancolia se torna, então, tanto o medo de perder o que se tem quanto o desejo de reviver o que se perdeu. A questão do inimigo objetivo e do *conspiracionismo* paranóico será explorado com maior profundidade no próximo capítulo.

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) (LIMA, 2017) realizou uma pesquisa quantitativa nos moldes da que foi feita por diversos pesquisadores, entre eles Adorno, e publicada no livro *Authoritarian personality*. Aplicaram, no Brasil, os questionários de Adorno e seus colegas acerca das configurações de uma personalidade autoritária/fascista e da propensão que uma população tem para abraçar o autoritarismo. Em *Authoritarian personality*, os pesquisadores mostram a relação entre o medo e o autoritarismo. Eles foram capazes de perceber e apontar como ideologias etnocêntricas, embora possam permanecer adormecidas e latentes em tempos de estabilidade, são facilmente acentuadas e afloram em momentos de crise. Ainda mais importante: elucidaram como essa propensão pode aparecer

em qualquer ideologia e partido a partir de comparações entre co-partidários — ideia que casa, justamente, com a noção do Ur-Fascismo como movimento onipresente, no sentido de abranger todas as camadas sociais. Entretanto, a pesquisa do FBSP também foi capaz de perceber que os grupos com mais medo — em particular o medo da violência, sobre o qual a pesquisa se voltou — tendem a ter maior propensão de apoio ao autoritarismo/Ur-Fascismo (LIMA, 2017, p. 22).

Por esse motivo, o movimento de Windrip se apoia não apenas no ressentimento, mas no medo da perda. E, para isso, desumaniza tanto grupos de esquerda quanto minorias, como judeus e negros. Vale destacar mais uma passagem sobre esse ressentimento e medo melancólico, na qual é possível traçar um paralelo com uma análise de Hannah Arendt. Ao final do livro, Doremus está internado em um campo de concentração com alguns de seus antigos colegas, familiares e amigos, acusado de conspiração contra o governo e de ser comunista— a despeito de ser um liberal. Seu colega Karl Pascal, esse de fato um comunista, entende, nesse ponto, melhor a melancolia do ressentimento do que Doremus, ao afirmar que um:

Monte de guardas MM bem aqui em Trianon são tão desafortunados quanto nós - um monte deles não passam de pobres-diabos que não conseguiram um trabalho decente, voltando à Idade de Ouro de Frank Roosevelt — contadores que tiveram de cavar valas, vendedores de carros que não conseguiam fechar negócios e se entregaram à amargura, ex-tenentes da Grande Guerra que ao regressar descobriram que seus trabalhos lhes foram tomados, todos seguiram Windrip, muito honestamente, porque pensaram, os crédulos, que quando dizia Segurança ele queria dizer Segurança! Eles vão aprender! (LEWIS, 2017, p. 381).

Ou seja — e sobre esse ponto o livro retorna com frequência —, grande parte do séquito do Ur-Fascismo de Windrip, de sua milícia paramilitar, os Minute Men, são formados por homens ressentidos catapultados pela esperança de um futuro melhor a partir do regresso a um passado mitificado. Não é sem motivo que o principal antagonista de Doremus seja o seu ex-empregado, Shed Ledue, que expressa sadismo ressentido ao perseguir seu ex-patrão e torturá-lo. Hannah Arendt (1978, p. 217) menciona que esse tipo de cena tampouco era incomum nos campos de concentração nazistas, citando, em particular, o caso de um oficial da SS que teria dito para um

professor que ele não era mais professor de nada, não mandava em mais ninguém, era irrelevante e, agora, as posições de poder haviam sido invertidas. O Ur-Fascismo permite uma circulação na elite social, para citar as ideias do intelectual Vilfredo Pareto (1966, p. 118-120), em que a elite anterior é violentamente substituída por aqueles que se encontravam nas camadas mais baixas. Melhor dizendo: grupos arrivistas são alçados, com a ruptura, à formação de uma nova elite, sem abandonar, porém, os ressentimentos antigos “contra os que eram social, intelectual ou fisicamente melhores que eles, e que estavam agora à sua mercê, como numa realização dos seus mais loucos sonhos” (ARENDDT, 1978, p. 217).

A melancolia reacionária/Ur-Fascista, que mescla ressentimento com medo, é igualmente marcante em *Ele está de volta*. Bem, tratando-se de uma transposição do Hitler do real para o Hitler do ficcional, assim como sua contraparte, o Hitler de Vermes (2014, p. 202) é um ressentido. Em mais de uma passagem, ele menciona a perda da guerra, ou, ainda mais interessante, sua frustrada carreira artística, culpando a terceiros⁵. Mas, como Messias habilidoso, Hitler percebe que não é o único ressentido. Como o final sintomático da obra revela, quando ele afirma que “este é um bom material para trabalhar” (VERMES, 2014, p. 300), o ressentimento melancólico está disponível na Alemanha do século XXI para ser transformado em política do vazio, assim como o estava em 1933:

Sawatzki me olhava com uma espécie de veneração silenciosa, que vi pela última vez em Nuremberg, nas centenas de milhares de pessoas em quem insuflei a esperança; pessoas estas que haviam crescido em um mundo marcado pela humilhação e pelo medo do futuro, por chalatões defasados e perdedores da guerra, e que viram em mim a mão firme que as conduziria, que estavam prontas para me seguir (VERMES, 2014, p. 128).

Se em 1930 o fracasso da social-democracia, as frustrações com a perda da guerra anterior e o colapso econômico catapultaram o séquito Ur-Fascista ao poder, o Hitler de 2012 explora desde

5. Por sinal, o documentário *Arquitetura da destruição* (1989) analisa, ao trabalhar com a estética nazista e a estetização da política, a relação da alta cúpula nazista com a frustração artística, expandido para além de apenas Hitler ou Goebbels.

ressentimentos fúteis, como irritações no trânsito ou fezes de cachorro, a plataformas mais amplas, como o medo da imigração e as feridas não cicatrizadas da unificação. Uma reportagem publicada no Globo (MICHAHELLES, 2019) sobre os trinta anos da reunificação alemã mostrou, por exemplo, que a AfD é o principal partido para um quarto dos alemães abaixo dos 30 anos na Turíngia, um dos antigos estados da RDA. Angela Merkel, em um discurso, afirmou que quase metade dos habitantes da antiga RDA se sentem “cidadãos de segunda classe” (MICHAHELLES, 2019). Dados colhidos pela CNN (ROBINSON, 2019) revelam que o antissemitismo está novamente em ascensão na Alemanha, para além da *islamofobia* e *xenofobia* que cresceram junto com a quantidade de imigrantes no país. Como sugere Hitler, esse cenário de ressentimentos é o embrião para o trabalho de um Messias Ur-Fascista. E, para isso, é fundamental o papel do Messias em explorar o *conspiracionismo* paranoico e o nacionalismo, como será aprofundado no próximo capítulo.

Capítulo 4

O fetiche pelo passado:

desumanização e conspiracionismo paranóico no Ur-Fascismo

Quem disse que isso não pode acontecer aqui? Meus amigos, já está acontecendo

ROTH, 2015, P. 341

No último capítulo, foi afirmado que o embrião do Ur-Fascismo, de acordo com as ideias de Stenhell e Eco, foi gerado como reação à Revolução Francesa. Com isso, os autores não querem dizer, obviamente, que o Ur-Fascismo aparece em 1789 — o que seria anacrônico —, mas, sim, que uma das principais características Ur-Fascistas, o reacionarismo, ganha contornos expressivos nos escritos de Joseph de Maistre, em particular em *Considerations on France*. É impossível, em um livro, tratar todas as variáveis e visões sobre um conceito, pois nenhum é hermético. Se o fosse, seria incapaz de absorver novas versões, limitando-se a um espaço-tempo específico, como afirma Blumenberg (2013, p. 47). Portanto, para esta análise, por se tratar de conceitos seculares, polissêmicos e ricos, as noções de conservadorismo e reacionarismo serão limitadas aos escritos de Edmund Burke e Roger Scruton, para o primeiro, e de Joseph de Maistre para o segundo. Diversas outras leituras sobre conservadorismo e reacionarismo existem, mas limitá-las à visão desses autores permitirá uma análise do Ur-Fascismo como herdeiro do reacionarismo.

Tanto o conservadorismo quanto o reacionarismo modernos possuem a mesma origem: os comentários de pensadores sobre a Revolução Francesa. Entretanto, o conservadorismo não se opõe a mudanças, desde que estas ocorram de forma lenta, gradual e segura (BURKE, 1982, p. 61). Dessa forma, coloca-se contra uma ruptura a partir de abstracionismos, como os valores de liberdade, para o liberalismo, ou igualdade, para o socialismo. O conservadorismo compreende que as sociedades humanas não são perfeitas, mas também nunca o serão, e que a política é fruto do trabalho e dedicação de milhares de pensadores anteriores, de modo que essa construção coletiva não deve ser descartada em favor de um suposto ideal construído por um indivíduo. Há uma coletivização de ideias, certamente não no

sentido socialista, mas no de que nenhuma ideia, vinda de um indivíduo, é superior à construção secular feita por uma elite intelectual. Reformas lentas são necessárias para poder manter essa tradição e, assim, evitar revoluções baseadas em abstracionismos.

O reacionarismo é mais intenso. Ele não é apenas igualmente contra revoluções, mas é assumidamente irracionalista, religioso e anti-intelectual. O reacionarismo projeta uma reação, uma tentativa de retorno a um passado supostamente deturpado por grupos específicos (MAISTRE, 1974, p. 5). Ao contrário do conservadorismo, que prega reformas lentas e seguras, o reacionarismo se coloca contra qualquer mínima mudança que ameace a estrutura hermética do que toma por ideal. Entende-se o motivo, então, de o Ur-Fascismo ser um movimento reacionário. Em sua parca essência está o fetiche por um passado idealizado — o Império Romano, o Segundo Reich alemão — e o irracionalismo.

O pesquisador polaco-israelense Zeev Stenhell afirma que o reacionarismo moderno, criado como reação à Revolução francesa, é o embrião do Ur-Fascismo (DUCHIADE, 2019). Muito antes de sua primeira manifestação significativa na Itália de 1920, sua gênese remonta à necessidade reacionária de se opor ao movimento iluminista, gestado em uma bomba-relógio que, inevitavelmente, explode com a formação das sociedades de massas (DUCHIADE, 2019). Seguindo Stenhell, se o iluminismo é o movimento das luzes e da razão, o fascismo é o movimento da escuridão, do irracionalismo, fundado no ódio à razão: “O que vemos, hoje, é a continuação da luta contra a filosofia do iluminismo — e, com ela, contra o Estado de bem-estar social, contra a democracia e contra os valores da liberdade, da igualdade” (DUCHIADE, 2019).

Antes de se embrenhar na relação entre reacionarismo e nacionalismo no Ur-Fascismo, é necessário traçar um paralelo entre Gramsci e Foucault para elucidar alguns dos conceitos-chaves: hegemonia e poder. Conceitos que se interligam, não somente entre si, mas igualmente com as demais ideias que serão aqui trabalhadas. Isso porque a hegemonia e o poder (tanto em sua escala micro quanto em macro) atuam em conjunto no reforço e manutenção do diamante, frente à possibilidade, mesmo ínfima, de trincá-lo: “Quando a tradição entra em crise, surge, quase que a antever a virulência de seus sintomas, a tentativa consciente de eternizá-la” (BORNHEIM, 1987, p. 23). Dado isso, Dênis de Moraes, sobre Gramsci, lembra que:

Na perspectiva de Gramsci, o conceito de hegemonia caracteriza a liderança ideológica e cultural de uma classe sobre as outras. A hegemonia é obtida e consolidada em disputas que comportam não apenas questões vinculadas à estrutura econômica e à organização política, como também, no plano ético-cultural, a expressão de saberes, modos de representação e modelos de autoridade que querem legitimar-se e universalizar-se (MORAES, 2016, p. 15-16).

Por lógica, a noção de hegemonia pode ser estendida não apenas para o domínio de uma classe sobre a outra, mas para o domínio de esferas sociais sobre outras: etnias, culturas, grupos sociais e religiosos, etc.

Dessa forma, compreende-se que viver em sociedade é, inevitavelmente, uma permanente luta pela hegemonia: os grupos que a detêm cristalizam-na sob forma de um diamante chamado tradição (MORAES, p. 16); os que não a possuem, por sua vez, procuram romper com esse diamante. A ruptura pode se dar de diferentes formas, desde a via violenta até a política, ou mesmo pela resistência e questionamento artístico-cultural. A arte pode ser uma arma eficaz para uma quebra não violenta da hegemonia, podendo criar e aumentar, gradualmente, uma rachadura no diamante. Todo este livro, mas em particular sua conclusão, trata da importância da arte como resistência

A hegemonia insere-se no quadro da atividade cultural, moral e intelectual, que se desdobra em experiências e práticas ativas de produção de sentido, argumentação e persuasão, todas elas inseridas nas batalhas ideológicas e políticas que envolvem as classes em tensão e antagonismo na sociedade civil. Na raiz desses entrelaços, está a disputa pelos campos de domínio e subordinação, isto é, pela direção política e cultural (MORAES, 2016, p. 19).

Compreendendo o poder como uma rede onipresente que permeia a tudo e a todos, conforme define Michel Foucault (1979, p. 183), pode-se assumir que a hegemonia é, dessa forma, a expressão máxima do poder. Sendo uma forma de poder, a hegemonia está em constante disputa e dissenso (FOUCAULT, 1996, p. 14). A tradição é, portanto, o poder institucionalizado, a hegemonia; e a ruptura, por sua vez, é a quebra dessa hegemonia. Foucault também mostra, em *A verdade e as formas jurídicas*, como o poder é responsável pela formação da verdade, entendendo a verdade como a normalização do

discurso hegemônico: sua relação com a produção e caracterização dos normais e dos anormais (FOUCAULT, 1996, p. 14). Sem pretender descer a pormenores na discussão acerca do conceito de verdade utilizado por Foucault, é essencial à discussão suscitada perceber, ao menos rapidamente, que o poder forma a hegemonia, que, por sua vez, produz o discurso hegemônico, ou, como também pode ser entendido, a verdade

Se o poder se manifesta em uma rede onipresente, logo, o micro-poder se aplica em rede na esfera privada. E, no micro, a hegemonia do poder ocidental é bastante reconhecida: o homem branco e cristão (LOURO, 1997, p. 49-50). Isso explica porque o Messias Ur-Fascista é, quase sempre, um homem branco. Quando a hegemonia e sua verdade são questionadas, quando o diamante é trincado, ele se reforça, cria novas camadas para defender-se (BORNHEIM, 1987, p. 23). Esse reforço, esse reacionarismo, ao populismo, nacionalismo e autoritarismo fazem o Ur-Fascismo. Em suma, o Ur-Fascismo é o paroxismo de uma hegemonia questionada por momentos de crise, a reação — o reacionarismo — para resgatar uma suposta tradição perdida.

O retorno à tradição não se limita ao macrocosmo. De forma pragmática, o que acontece no plano nacional e a influência do sistema sobre o Estado são, simultaneamente, causa e efeito de um reflexo do micro — mais especificamente, do ambiente familiar. Ora, se a estrutura familiar é tradicionalmente patriarcal, sem espaço para a quebra da heteronormatividade, para o *queer*, ou mesmo para mulheres, é natural que essa estrutura, quando ameaçada, se reforce como mecanismo de defesa (BORGES; CISCATI, 2018). Dessa forma, quando há o crescimento de vozes dissonantes, de minorias marginalizadas, há, também, inevitavelmente, a tentativa de o poder, tanto micro quanto macro, se manter: “Em outras circunstâncias, é possível que o americano branco fosse receptivo a essas mudanças culturais. Mas não em um contexto de crise econômica” (BARKER *apud* BORGES; CISCATI, 2018). O poder hegemônico é como um animal semidomesticado: pode ser calmo na bonança, mas inevitavelmente agressivo na tempestade.

O culpado pelo fracasso e pela crise pode ser as mulheres, com sua recém-independência financeira, que, supostamente, destrói a instituição familiar; os LGBTQ+, corrompendo as crianças para implementar uma “ditadura gayzista” (ARBEX, 2012); os negros, os vitimistas que buscam um arrivismo travestido de “coitadismo” (SENA,

2018); os imigrantes, que vão islamizar a Europa e roubar os empregos (GRIESHABER, 2019); os judeus, que “se casam entre si e têm práticas sexuais e religiosas completamente aberrantes” (FOUCAULT, 1979, p. 272); ou, melhor ainda, o espantalho do comunista, que personifica todos esses grupos. Utilizar-se de um espantalho para estigmatizá-lo de “comunista” é útil: condiciona o ódio e cria um suposto inimigo, desvia o foco das polêmicas e convence as pessoas que, por pior que seja, o governo é uma alternativa válida ao comunismo que pretende acabar com o *status quo* do cidadão de bem e confiscar suas propriedades privadas: “Os fascistas buscarão resolver todas as situações caçando os comunistas e agitando o espantalho da subversão” (MORAES, 2016, p. 90).

Em primeiro lugar, a ideologia fascista procura naturalizar a diferença de grupo, dando assim a aparência de respaldo científico e natural a uma hierarquia de valor humano. Quando classificações e divisões sociais se solidificam, o medo substitui a compreensão entre os grupos. Qualquer progresso para um grupo minoritário estimula sentimentos de vitimização na população dominante. Política da lei e da ordem tem apelo de massa, lançando “nós” como cidadãos legítimos e “eles”, em contraste, como criminosos sem lei, cujo comportamento representa uma ameaça existencial a masculinidade da nação. A ansiedade sexual também é algo típico da política fascista, pois a hierarquia patriarcal é ameaçada pela crescente igualdade de gênero. À medida que o medo em relação a “eles” cresce, “nós” passamos a representar tudo o que é virtuoso (STANLEY, 2018, p. 16).

Classificando-os da mesma forma, torna-se mais fácil oprimi-los. A tradição, encarnada sob a forma do micropoder hegemônico da família tradicional, cristaliza-se em seu formato de diamante, fechando-se a qualquer forma de alteridade e diálogo, ao mesmo tempo que renega rupturas que ameaçam a sua hegemonia para abraçar outra ruptura, uma que reforça e lança mais uma camada sobre a sua tradição. Pois, ao contrário do conservadorismo, o reacionarismo é, ele em si, uma ruptura.

Para existir o Ur-Fascismo, é necessário que exista não apenas massa, mas, principalmente, uma massa insatisfeita com alguma espécie de crise (ECO, 2018, p. 50). A crise alimenta as rachaduras no diamante, a luta de poderes pela hegemonia. E, nas crises, o diamante busca reforçar-se, consciente ou inconscientemente, idealizando

tempos passados. O diamante no Ur-Fascismo responde pela criação de um passado mítico e heroico, ou seja, o fetiche pela tradição e o discurso de retornar aos tempos de glória (ILLING, 2018). A ideia de que o retorno às origens e à utopia regressiva é o único caminho para sobreviver à inevitável destruição que acometerá a nação, caso a ruptura não ocorra (ILLING, 2018). Dadas essas razões, não é surpresa que o movimento cresça em paralelo a grandes momentos de crise.

Retornando ao livro de Sinclair Lewis, a proposta de resgate de um passado mitificado é onipresente em *Não vai acontecer aqui*. Buzz Windrip promete não apenas revigorar valores tradicionais estado-unidenses, mas também agenciar a prosperidade econômica, utilizando-se, como uma de suas bases de campanha, da promessa de que, após eleito, cada cidadão receberia uma renda de pelo menos cinco mil dólares anuais. Buzz não alardeia essa promessa apenas para angariar votos: na sua ignorância econômica, política e administrativa, ele, de fato, acreditava ser possível cumpri-la (LEWIS, 2017, p. 364). Ao final do livro, antes de ser deposto, percebe a inviabilidade de suas promessas: “Amava o Povo tanto quanto temia e detestava as Pessoas, e planejava fazer algo histórico. Sem dúvida! Daria a cada família aqueles cinco mil dólares anuais assim que conseguisse arranjar o dinheiro” (LEWIS, 2017, p. 364). Entretanto, suas promessas não são universais: os cinco mil dólares anuais, assim como as demais benesses, seriam acessíveis somente aos “verdadeiros americanos”, isto é, americanos do sexo masculino e descendentes de europeus (LEWIS, 2017, p. 71-74). Afro-americanos, judeus e outras minorias não somente teriam esses direitos negados, como ainda perderiam o que Buzz e seus seguidores chamam de “regalias” — como o direito ao voto, por exemplo (LEWIS, 2017, p. 98). Para tornar o discurso de ódio mais simples, o discurso hegemônico simplesmente passa a classificar todos os opositores, minorias ou não, como comunistas:

Os jornais talvez não fossem mais tão indecisamente liberais a ponto de publicar as opiniões dos não Corpos; podiam trazer algumas poucas notícias daqueles países antiquados e democráticos, Grã-Bretanha, França e Estados escandinavos; podiam, com efeito, não publicar praticamente nenhuma notícia do exterior, exceto com respeito aos triunfos da Itália em levar à Etiópia boas estradas, trens pontuais, liberdade de mendigos e homens honrados, bem como todas as demais benesses espirituais da civilização romana. Mas, por outro lado, os jornais nunca antes publicaram

tantos quadrinhos — o mais popular era uma tira muito engraçada sobre um ridículo esquisitão do New Underground que se vestia em preto fúnebre, usava uma cartola decorada com crepe e vivia levando cômicas sovas dos MM. Nunca houvera, mesmo no tempo em que o sr. Hearst libertava Cuba, tantas garrafais manchetes vermelhas. Nunca houvera tantas ilustrações dramatizando homicídios — os assassinos eram sempre famigerados anticorpos. Nunca houvera tamanha abundância de literatura, digna de suas vinte e quatro horas de imortalidade, quanto os artigos provando, e provando com números, que na América os salários eram universalmente maiores, as mercadorias, universalmente mais baratas, os orçamentos de guerra, menores, mas o Exército e seu equipamento, muito maiores do que jamais haviam sido antes na história. Nunca houvera polêmicas tão probas quanto os argumentos provando que todos os não Corpos eram comunistas (LEWIS, 2017, p. 306).

Além da massificação do indivíduo e do discurso de ódio às minorias, o Corpoísmo se baseia na tentativa de proteger o diamante da tradição, tentando resgatar o que supostamente foi deturpado, mesmo que, para isso, incidam em rupturas paradoxais e contraditórias: “O DAR é composto de mulheres que passam metade de seu tempo desperto se vangloriando de ser descendentes dos sediciosos colonos americanos de 1776, e a outra e mais fervorosa metade atacando todos os contemporâneos que acreditam precisamente nos princípios pelos quais esses ancestrais lutavam” (LEWIS, 2017, p. 11).

É interessante como a lucidez da aparição literária do Ur-Fascismo por Lewis não se limita apenas à estrutura e características desta metodologia, mas à própria reação da esquerda e do *establishment* conservador. A obra mostra como grupos conservadores e liberais, em particular grandes empresários e fazendeiros, assim como na Alemanha, enxergavam o movimento de Windrip como uma alternativa melhor do que a esquerda. Era visto como uma ruptura parcial, que se propunha a manter algumas tradições úteis e resgatar outras em um passado idealizado. Windrip é apoiado por todas as classes sociais, como qualquer Ur-Fascismo, mas por motivos distintos. Os estratos sociais mais baixos, representados pela Liga dos Esquecidos, são absorvidos pelo discurso populista antielite do senador e suas promessas de renda universal para todos os estadunidenses brancos. A classe média, pela esperança de recuperar a prosperidade de uma economia ainda combalida pela Crise de 29. Já os

empresários enxergam em Windrip uma forma de utilizar a massa para explorar a própria massa, na esperança de absorver o Corpóismo e, no processo, desmontar sindicatos e extinguir a assistência pública (LEWIS, 2018, p. 22) — embora, paradoxalmente, Windrip prometa a assistência universal.

Como já foi dito, o Ur-Fascismo sempre se desenvolve a partir de alguma crise, seja ela de caráter econômico, político, social, ou, o que é tanto mais conveniente, todos esses aspectos concomitantes (RIEMEN, 2012, p. 35). Em uma crise, principalmente econômica, as pessoas se tornam sedentas por um líder e são capazes de fazer concessões políticas. Em suma: estão dispostas a conceder o benefício da dúvida a políticos *outsiders*, ainda que não o sejam de fato, mas se vendam como tal. O reacionarismo igualmente advém dessa crise: o passado imperfeito se transforma em perfeito, imersos em um presente supostamente pior. E, ainda como reacionarismo, alguém ou algo precisa levar a culpa por essa destruição. O culpado pode ser abstrato — o comunismo, o ideal de liberdade, a corrupção — ou, mais frequentemente, um grupo, o inimigo objetivo¹, demonizado. Esse ponto será retomado mais à frente ainda neste capítulo, porém, em suma, quando essas características reacionárias de idealização do passado e desumanização de um inimigo objetivo se fundem com o discurso de um Messias populista, o Ur-Fascismo põe-se em marcha. Sobre isso, Robert Paxton (2007, p. 47) defende o ponto de vista de que: “O fascismo é um gênero de ideologia política cujo cerne mítico, em suas várias permutações, é uma forma palingenética de ultranacionalismo populista”. Doremus percebe isso logo no início de *Não vai acontecer aqui*, ao afirmar que “as pessoas vão pensar que o elegem para gerar mais segurança econômica. Depois, presenciar o terror” (LEWIS, 2018, p. 24).

Como foi discutido no capítulo anterior, o Ur-Fascismo, como reacionário, almeja uma utopia regressiva, gerada pela frustração com a realidade. A crise impulsiona esse sentimento, ao legitimar a sensação de que o passado era superior ao presente e ao esvaziar o futuro.

1. Conforme consta em *Origens do totalitarismo*: “Inimigo objetivo é o grupo aprioristicamente condenado ao desaparecimento em nome da ideologia, independentemente da atuação dos indivíduos que, fazendo dele parte, não serão poupados. Dois exemplos: os burgueses (ou considerados como tais) na Rússia stalinista, os judeus na Alemanha nazista” (ARENDRT, 1978, p. 12).

A partir desse ponto, surgem duas outras características do Ur-Fascismo, intrinsecamente interligadas: o conspiracionismo paranoico e a desumanização do inimigo objetivo. O Ur-Fascismo passa a suspeitar de tudo e de todos que não forem adeptos de sua seita, a mentira se torna padrão de verdade, e todos aqueles fora da seita são desumanizados, com particular virulência para com algum grupo minoritário e à esquerda.

Como é necessariamente um movimento nacionalista, o desejo de regresso ao passado é pautado, principalmente, pela imagem do poder hegemônico daquela nação. Em uma nação patriarcal, em que brancos concentram mais poder, a utopia regressiva será particularmente forte em homens brancos, por sentirem, com a crise, que sua hegemonia está sendo esvaziada. Ocorre, então, curiosa inversão: o grupo dominante passa a se sentir vitimado; passa a sentir que minorias estão dominando a nação. Como mostra Jason Stanley (2018, p. 134-135), em uma crise, quando o homem branco sente que não consegue mais cumprir a função que a sociedade espera dele, de provedor da família, o ressentimento melancólico aflora, sujeitando-se ao jugo do Messias demagogo. Stanley (2018, p. 99) cita uma pesquisa que evidencia essa questão, ao comprovar que o contato de homens brancos com grandes mudanças raciais, étnicas ou de gênero — usando o exemplo da mudança de maioria branca para não branca nos Estados Unidos — tende a diminuir o apoio destes por medidas de ações afirmativas ou imigração, por exemplo.

Paradoxalmente, no Ur-Fascismo, o poder hegemônico passa a se sentir explorado, dando novo sentido à máxima de que é melhor nunca ter algo do que perdê-lo. Stanley (2018, p. 98) apresenta dados que mostram que 45% e 54% dos apoiadores de Trump, por exemplo, acreditam, respectivamente, que os brancos e os cristãos são os grupos mais perseguidos do país. Desse sentimento de vitimização, decorrem teorias da conspiração desumanizadoras, como os Sábios de Sião ou o Qanon, apenas para citar algumas. Teorias desconexas da realidade, que imaginam planos em curso de dominação mundial ou nacional por minorias. Em última instância, esse tipo de narrativa legitima genocídios como o Holocausto como forma de autodefesa:

A política fascista invoca um passado mítico puro que foi tragicamente destruído. Dependendo de como a nação é definida, o passado mítico pode ser religiosamente puro, racialmente puro,

culturalmente puro ou todos os itens acima. Mas há uma estrutura comum a todas as mitificações fascistas. Em todos os passados míticos fascistas, uma versão extrema da família patriarcal reina soberana por gerações. Recuando mais no tempo, o passado mítico era um tempo de glória da nação, com guerras de conquista lideradas por generais patriotas, com exércitos repletos de guerreiros leais, seus compatriotas, fisicamente aptos e cujas esposas ficavam em casa cuidando da próxima geração. No presente, esses mitos se tornam a base da identidade da nação submetida à política fascista. Na retórica de nacionalistas extremos, esse passado glorioso foi perdido pela humilhação provocada pelo globalismo, pelo cosmopolitismo liberal e pelo respeito por “valores universais”, como a igualdade. Esses valores, supostamente, enfraqueceram a nação diante de desafios reais e ameaçadores para sua existência [...] O fato de que as sociedades do passado raramente eram tão patriarcais, ou tão gloriosas, quanto a ideologia fascista as faz imaginar não vem ao caso. Essa história imaginária fornece provas para apoiar a imposição de hierarquia no presente, e dita como a sociedade contemporânea deve ser e agir (STANLEY, 2018, p. 20).

Do desejo de retorno ao passado mítico, decorre uma característica interessante: o machismo. Será visto com atenção, a seguir, como o Ur-Fascismo é racista e etnocêntrico por definição, ao se colocar necessariamente contra algum inimigo objetivo. Mas um ponto menos evidente, embora não menos interessante, é o machismo dessa metodologia de poder. Ao colocar a estrutura do poder hegemônico como força motriz, a metodologia marginaliza as mulheres. Qualquer Ur-Fascismo, seja literário, histórico ou contemporâneo, deseja retirar as mulheres de posições de poder e influência e deslocá-las para o âmbito familiar, limitando-as à função de procriação.

Do desejo de retorno ao passado mítico decorre uma característica interessante: o machismo. Será visto com atenção em breve como o Ur-Fascismo é racista e etnocêntrico por definição, ao se colocar necessariamente contra algum inimigo objetivo. Mas um ponto menos evidente, embora não menos interessante, é o machismo dessa metodologia de poder. Por colocar a estrutura do poder hegemônico como força motriz, a metodologia marginaliza as mulheres. Qualquer Ur-Fascismo, seja literário, histórico ou contemporâneo, deseja retirar as mulheres de posições de poder e influência e deslocá-las para o âmbito familiar, limitando-as à função de procriação.

O papel do machismo como estruturante ao Ur-Fascismo aparece com frequência em *Não vai acontecer aqui*, mas é mais presente em

Ele está de volta. Assim como a versão histórica de Hitler, sua contraparte ficcional enxerga a política como um campo bélico, no qual os homens manifestam seus instintos mais violentos e, por isso mesmo, mais gloriosos. Nesse cenário, o papel da mulher seria limitado à procriação, para gerar o maior número de soldados no menor tempo possível. Para justificar essa visão, novamente se recorre ao passado mítico, utilizando Esparta ou os vikings como imagens idealizadas de sociedades bélicas e masculinas (VERMES, 2014, p. 92).

Hitler recorre, portanto, a velhos clichês de gênero, como, ao tratar sua secretária com condescendência, ignora, com frequência, suas perguntas ou sugestões porque “as mulheres são sempre muito impulsivas quando se trata de sentimentos. É assim naturalmente. Homens são mais objetivos, não dividimos tudo em categorias boas, más e similares” (VERMES, 2014, p. 242). A exceção é feita para Bellini, vice-presidente do estúdio para o qual é contratado como ator. Ainda assim, o respeito apenas se dá porque Hitler identifica traços masculinos, de liderança e autoridade naquela mulher, “mais homem do que todos os outros idiotas ali reunidos” (VERMES, 2014, p. 68).

Aqui é possível chamar a atenção para um ponto interessante tanto do Ur-Fascismo na política do real, quanto em sua versão de *Ele está de volta*. Como herança do reacionarismo maistreano, o Ur-Fascismo toma o contemporâneo por degenerado, o que explica sua utopia regressiva. O inimigo objetivo, ou seja, o grupo desumanizado, seria o principal responsável por essa degenerescência. Mas essa degenerescência, geralmente, não é apenas moral, artística ou social, mas sobretudo masculina. Como paroxismo do poder dominante, o Ur-Fascismo aspira reforçar ou retomar o diamante e, para isso, enxerga a degenerescência do contemporâneo como também sendo uma degenerescência da masculinidade. Isto é: o contemporâneo seria contaminado não apenas racial ou socialmente, mas, tanto mais, quanto à sexualidade, gerando homens efeminados. Frases de Mussolini como “é melhor viver um dia como um leão a cem dias como um cordeiro” ou “tempos de paz formam homens fracos” (AZEVEDO, 2020) evidenciam o belicismo machista do Ur-Fascismo. A masculinidade reside, portanto, na guerra, no sacrifício pela nação, na luta e na morte, pois a paz é tomada como sinônimo de feminino ou homossexualidade.

É evidente que narrativas desumanizadoras e paranoicas não são exclusividades Ur-Fascistas. O colonialismo, por exemplo, empregava

a mesma estratégia. O racismo do sul dos Estados Unidos após a guerra civil ilustra esse fenômeno. Após a guerra, os Estados Unidos tiveram um massivo crescimento em níveis de linchamentos de homens negros. De acordo com a ONG Equal Justice Initiative (2017), foram reportados mais de 4400 linchamentos² de negros no período que compreende a Reconstrução e o início da Segunda Guerra. No sul, arrasado pela derrota na guerra, e com o racismo oficializado pelas leis segregacionistas de Jim Crow, linchamentos se tornaram uma forma de controle social e de terrorismo de Estado

Os linchamentos não se constituíam apenas de uma ferramenta terrorista de controle social, mas político. Como a população negra formava uma parte expressiva dos estados do sul — sendo, inclusive, maioria em ao menos dois estados em 1860, a saber: Carolina do Sul, com 57%, e Mississippi, com 55% (DAHL, 2005, p. 102) —, ela poderia caso organizada, determinar eleições. Ernett Till foi linchado até a morte por assobiar para uma mulher branca. À época, um de seus assassinos justificou a violência devido ao voto e afirmou que, enquanto vivesse, negros não votariam em sua região (THE ECONOMIST, 2019). A violência servia, assim, como intimidação para impedir que se modificasse a estrutura de poder da região. Uma violência terrorista, por impor controle através do terror.

Nesse contexto, os argumentos para os linchamentos eram variados. Por exemplo, Elizabeth Lawrence, negra, professora escolar, foi linchada em Birmingham, Alabama, por ter repreendido crianças brancas que, nela, atiraram pedras (GUINN, 2017). O principal motivo, porém, era o que Angela Davis (2016, p. 181) chama de “mito do estuprador negro”. Para legitimar a violência, os estados sulistas disseminaram a narrativa falsa de que existia uma epidemia de estupros de mulheres brancas por homens negros sedentos de vingança pelas opressões da escravidão. Da mesma forma que o pânico criado com o Protocolo dos Sábios do Sião serviria para legitimar o Holocausto anos depois (STANLEY, 2018, p. 68), o medo gestado com o mito do

2. Essa quantidade responde apenas pelos crimes conhecidos pela história; por isso, é pertinente assumir que há um número muito maior de linchamentos não reportados ou desconhecidos. Segundo Carol Anderson, professora de estudos afro-americanos da Emory University, em entrevista à *The Economist* (2019), entre 1890 e 1920, negros eram linchados em média uma vez a cada dois dias.

estuprador negro serviu aos propósitos de legitimar os linchamentos. A narrativa sulista associou o estupro ao homem negro de forma tão profunda que um senador da Carolina do Sul chegou a declarar que o estupro era “o crime mais negro” (TILLMAN *apud* DAVIS, 2016, p. 183). A narrativa permitia falsear o verdadeiro motivo — controle social e político — e angariar apoio entre brancos históricos com as perspectivas de suas parceiras ou familiares se tornarem vítimas. A efeito de exemplo, W.E.B. Du Bois (1999, p. 164) conta a história de Sam Hose, trabalhador negro da Geórgia, “linchado, queimado vivo e mutilado, na presença de uma multidão de cerca de 2.000 homens, mulheres e crianças”, por acusações de assassinato e estupro, tendo admitido o primeiro e negado, mesmo quando torturado, o segundo.

Em *Dry september*, conto de William Faulkner (1995), o suposto estupro de uma mulher branca leva ao linchamento de um negro inocente, Will Mayes, tomado como bode expiatório pela comunidade de uma pequena cidade no sul dos Estados Unidos. Um barbeiro branco, o único que defende Mayes, chega ao ponto de ir ao linchamento para tentar convencer seus clientes e colegas de cessarem a barbárie, no que é tratado com hostilidade pela turba, que o chamam de *niggerlover* *Yankee*; ademais lhe sugerem que então, se não tiver sido Mayes, talvez ele saiba quem foi o responsável e, possivelmente, o tenha ajudado a escapar da cidade. Um dos personagens sugere que a culpabilidade de Mayes é irrelevante, pois, de uma forma ou de outra, ele deveria ser exemplarmente punido: “Acontecer? E que porra de diferença isso faz? Você vai deixar os negros se safarem até que um realmente faça isso?” (FAULKNER, 2005, p. 74). Finaliza, porém, com a cruel ironia típica do estilo de Faulkner: ao final, é revelado que McLendon, personagem que arquiteta e incentiva a turba ao linchamento de Meyes, afirmando tê-lo feito em defesa das mulheres brancas, pratica violência física e psicológica com sua esposa, agredindo-a por estar acordada após a meia-noite.

É importante frisar que seria impossível disseminar essa narrativa sem que existisse um exaustivo e secular processo de desumanização. Se o negro fosse de fato visto como igual, como homens, não haveria como espalhar e lidimar a ideia de que todo homem negro era um potencial estuprador e que deveria ser punido por isso, independentemente de sua inocência. A ideia expressa no fragmento acima é sintomática. Não bastava que se criasse o mito do estuprador negro: era necessário que se criasse uma imagem deturpada e maniqueísta

que atribuisse a todos os vícios, para além da luxúria. O personagem de Jim Crow, uma representação estereotipada do negro estadunidense como indolente, preguiçoso e estúpido, não sem motivo nomeou as leis segregacionistas. Para além da arte, com o Jim Crow, a ciência buscou legitimar este discurso ao embutir um verniz de cientificidade no racismo, utilizando a biologia como método, como Davis (2016, p. 178) comprova: “Collins recorre a argumentos pseudobiológicos, enquanto Brownmiller, Russell e MacKellar invocam explicações ligadas ao meio, mas, em última análise, todos afirmam que os homens negros são motivados, de modo especialmente poderoso, a praticar violência sexual contra as mulheres”.

Edward Said, tanto em *Orientalismo* quanto em *Cultura e imperialismo*, analisa o processo de desumanização sofrido não apenas pela população negra, mas pelas populações periféricas em geral. Longe de ser uma violência exclusiva do sul dos Estados Unidos, a transformação de seres humanos em monstros era onipresente na exploração colonial. Para o centro, a periferia sempre foi o reduto dos monstros, do misterioso, do desumano. É o exótico, o curioso, mas nunca o humano. Em verdade, a própria ideia de humanidade como plural e polissêmica é recente; se muito, é possível traçar o marco da *Declaração* de 1948 como efeméride de seu início. Documentos similares anteriores, como a *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*, evidenciam a visão eurocêntrica do que se entendia por humanidade até o século XX.

Na prática, esse processo de desumanização do desviante é secular. Isso é bastante perceptível, por exemplo, em obras de Shakespeare, por meio da figura do judeu monstruoso em *O mercador de Veneza*, ou de Caliban em *A tempestade*. Outro exemplo é *Robinson Crusoe*, publicado pouco mais de um século depois de Shakespeare. Trata-se, praticamente, do livro a inaugurar a categoria do romance burguês, como Said (2011, p. 04) afirma: “O protótipo do romance realista moderno é *Robinson Crusoe*, e certamente não é por acaso que ele trata de um europeu que cria um feudo para si mesmo numa distante ilha não europeia”. Até mesmo a literatura engajada com outras minorias também pratica essa mesma desumanização; para provar essa afirmação, basta lembrar da jamaicana “louca do sótão”, a Bertha Mason, de Charlotte Brontë, em *Jane Eyre*. A obra de Charlotte, uma das primeiras literatas a alcançar sucesso, não poupa esforços para tornar monstruosa a figura da primeira esposa caribenha de Rochester.

Em uma passagem de *Coração das trevas*, na qual o próprio colonizador é forçado a lembrar à tia que a sua exploração tinha como objetivo o lucro, Joseph Conrad (2019, p. 40) ironiza a hipocrisia da benevolência, ao afirmar que o colonizador seria responsável por “libertar aqueles milhões de ignorantes de seus modos horrendos [...] como um emissário da luz”. O centro não consegue compreender, portanto, o motivo de os povos rejeitarem essa humanidade imposta, como revela uma passagem que Said (O’BRIEN *apud*, 2011, p. 44) cita: “Por que eles não gostam de nós, depois de tudo que fizemos por eles?”. Não obstante, a desumanização ainda se alimenta da paranoia: há sempre a ameaça de conspiração em curso que busca solapar o que o indivíduo entende por humano e o seu grupo social, a despeito das populações periféricas evidentemente serem destituídas de poder, como os exemplos já mencionados dos Sábios de Sião e dos negros no sul dos EUA.

Essa desumanização de povos periféricos é, ademais, tratada como uma doença infectocontagiosa. Um bom exemplo é a visão do judeu pelo antissemita, como um grupo que precisa, paradoxalmente, ser assimilado e afastado. Como mostra o estudo da ideologia antissemita por Daniel J. Levinson (1950), o judaísmo é tomado por patologia que, se não tratada, pode se disseminar e espalhar a sua monstruosidade:

Contaminação: o medo de que os judeus possam, se permitido o contato íntimo ou intensivo com gentios, ter uma influência corruptora ou degenerativa. Várias formas de corrupção podem ocorrer: moral, política, intelectual, sexual, e daí em diante. Entre as várias ideias que foram atribuídas a uma “contaminação judaica” estão amor livre, radicalismo, ateísmo, relativismo moral, tendências modernas em arte e literatura. Gentios que apoiam ideias como essas tendem a serem tomados por vítimas involuntárias que foram contaminadas psicologicamente da mesma forma que uma pessoa pode ser infectada organicamente por uma doença. A ideia de que um judeu pode “infectar” muitos gentios é bastante útil na racionalização de contradições aparentes. Isso permite que se atribua grande influência aos judeus e coloque neles a culpa de grande parte dos problemas sociais, apesar de seu número relativamente pequeno. Isso justifica sentimentos hostis e ações discriminatórias (LEVINSON, 1950, p. 98).

Como Levinson sugere, essa visão dual de monstro e doença é importante para as narrativas de controle político-social, pois justificam

a violência contra o grupo desumanizado. Afinal, com ausência de empatia, com a visão maniqueísta e unilateral que trata por humano apenas o que lhe é igual, torna-se mais simples atacar o que não se enxerga como homem.

Na mente do medo, a monstruosidade é contagiosa. O leproso da Idade Média é a representação mais literal da relação monstro-doença, assim como aconteceu com os soropositivos durante a década de 80. O monstro supostamente poderia infectar as pessoas “de bem” e, dessa forma, espalhar a sua monstruosidade. Um dos argumentos mais comumente utilizados por homofóbicos é que “ver dois gays se beijando influencia nossas crianças a se tornarem gays”. Vale lembrar que a homossexualidade apenas foi revista pela OMS e desclassificada como doença mental em 1990 (VEIGA, 2020). Portanto, esse argumento é uma herança de uma visão milenar que entende orientações sexuais desviantes como patologias — como se a homossexualidade fosse um vírus, com alto grau de contaminação, e, durante a epidemia da *AIDS*, na década de 80, quando ainda pouco se sabia sobre a doença, o vírus não fosse o HIV, mas, sim, a homossexualidade. No mesmo sentido, deputados brasileiros afirmam lutar contra uma suposta “ditadura gay” (ARBEX, 2012) e defendem a criação de uma “cura gay” (AMADO, 2019). Conforme Cohen (2000, p. 41), a curiosidade em relação ao monstro tende a ser punida com a morte ou pior: com a transformação de si próprio no monstro.

Em *Os anormais*, compilação de um curso que Michel Foucault deu no Collège de France, em meados da década de 70, o filósofo francês cria uma arqueologia da figura do monstro, no cotejo de seus aspectos jurídicos, históricos e sociológicos. Foucault (2001, p. 69) divide a figura do desviante em três grupos: o monstro, o indivíduo a ser corrigido e o masturbador. Em particular, o primeiro grupo, ao longo da história, foi caracterizado pelo desviante. O monstro era a bruxa, os irmãos siameses, o hermafrodita. Qualquer um que fugisse aos padrões do poder hegemônico, do que a medicina classificava como normais, saudáveis e adequados, era absorvido como monstro. Posteriormente, conforme o desenvolvimento de instituições jurídicas, o judiciário também passou a utilizar da mesma designação para classificar os indesejados e os criminosos. O monstro era a encarnação maniqueísta do mal, “não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza.” (FOUCAULT, 2001, p. 70).

Em outra obra, *Microfísica do poder*, Foucault afirma que os judeus foram, durante séculos, um dos alvos mais visados no processo de desumanização, porque eram vistos como “necessariamente degenerados, primeiro porque são ricos e depois porque eles se casam entre si e têm práticas sexuais e religiosas completamente aberrantes; portanto, são eles os portadores da degenerescência em nossas sociedades” (FOUCAULT, 1979, p. 272). Por estarem dentro e fora das sociedades ao mesmo tempo, simultaneamente pertencendo a uma nação e a seu próprio grupo étnico, cultural e religioso, destoante do padrão e do poder hegemônico, os judeus eram vistos como aberrações, seres monstruosos que, na mente contraditória do antisemita, precisavam ser assimilados e liquidados. O Nazismo apenas levou essa visão ao último grau, tornando possível, graças à tecnologia, o que vários outros povos anteriores já haviam tentado fazer (COHEN, 2000, p. 34). Shylock, de *O mercador de Veneza*, é um exemplo clássico do retrato do judeu como representante dos piores vícios humanos. Um exemplo mais atual pode ser encontrado no filme *Jojo Rabbit*, no qual um garoto, absorvido pela Juventude Hitlerista, imagina os judeus como aberrações com chifres, dentes afiados, com habilidades sobre-humanas como expelir fogo.

Nesse ponto, é pertinente entrar na segunda obra teórica de destaque sobre a questão do monstro: *A cultura dos monstros*, de Jeffrey Jerome Cohen. Em diálogo com o trabalho de Foucault, Cohen traça um panorama histórico, cultural e político, resumidos em sete teses, do monstro no Ocidente. Retornando à questão judaica, Cohen aponta que:

Dispersados pela Europa pela diáspora e recusando-se a serem assimilados à sociedade cristã, os judeus têm sido, desde sempre, os alvos preferidos da representação xenófoba, pois aqui estava uma cultura alienígena que vivia, trabalhava e, em certas épocas, até mesmo prosperava no interior de imensas comunidades dispostas a se tornar homogêneas e monolíticas. Na Idade Média, os judeus foram acusados de crimes que iam desde trazer a peste até sangrar as crianças cristãs para fazer as comidas do Pessach (COHEN, 2000, p. 34).

Se o Ur-Fascismo for totalitário, então, o risco de genocídio para o grupo desumanizado é enorme, dado que o totalitarismo não apenas utiliza o mesmo processo de monstros, mas procura aniquilá-lo de

forma completa, até mesmo fisicamente. No totalitarismo, o monstro imaginário pode viver no coração dos próprios grupos da seita política dominante. O monstro se esconde, se mascara, se traveste, tudo para não ser reconhecido. Ele é, parafraseando Shakespeare (2006, p. 28), capaz de citar a Bíblia pra atingir os seus objetivos. No Ur-Fascismo, ele é sempre o outro; no totalitarismo, ele é onipresente³.

No Ur-Fascismo, a paranoia do inimigo invisível é parte estrutural do medo do monstro, do processo de desumanização que serve, por fim, ao extermínio em massa tipicamente totalitário. O Ur-Fascismo enxerga o monstro, cria o medo do monstro, dissemina o monstro e elimina pequenos grupos ou indivíduos-monstros, mas, na política do real, até hoje, apenas o totalitarismo se mostrou capaz do seu extermínio em massa: “Somente onde há grandes massas supérfluas que podem ser sacrificados sem resultados desastrosos de despoamento é que se torna viável o governo totalitário, diferentemente do movimento totalitário” (ARENDDT, 1978, p. 35). Outro ponto relevante da diferença entre Ur-Fascismo e totalitarismo tange a profundidade do monstro. No Ur-Fascismo não totalitário, os pertencentes à seita Ur-Fascista não apenas jamais são classificados como monstros, dado que enxergam a si próprios como paladinos da justiça, inimigos naturais do mal; enquanto, no totalitarismo, o monstro é onipresente, mesmo dentro dos membros da seita.

O Ur-Fascismo, maniqueísta por essência, desumaniza qualquer opositor, qualquer um que possa oferecer perigo ao movimento. Na ausência de um perigo real, simplesmente cria um inimigo objetivo. O que importa é que o monstro exista, pouco importa quem ele seja. A ideologia maniqueísta do Ur-Fascismo não apenas atribui a monstrosidade a qualquer opositor, eliminando o dissenso político basilar de qualquer processo democrático, como atribui o heroísmo aos seus seguidores, tornando a eliminação dos monstros uma recompensa desejável por qualquer cidadão de bem. O herói que luta com o monstro deve, porém, ter cuidado para não se tornar um deles,

3. Sobre esse ponto, Hannah Arendt: “Recentemente, li estas palavras de um autor estrangeiro, que parecem tão cheias de bom senso: ‘Dizem que (na Rússia) **todos** estavam amedrontados, mas não é possível que **todos** estivessem amedrontados: uns estavam, outros não estavam’. Isso parece razoável e lógico. Mas a nossa vida estava longe de ser lógica” (1978, p. 191).

parafraseando a clássica frase de Nietzsche (2001, p. 89), incorrendo à noção de contaminação pelo monstro:

No passado, a política fascista se concentraria no grupo cultural dominante. O objetivo é fazer com que se sintam como vítimas, que se sintam como se tivessem perdido algo e que aquilo que perderam foi tirado deles por um inimigo específico, geralmente algum grupo externo minoritário ou alguma nação oposta. É por isso que o fascismo floresce em momentos de grande ansiedade, porque você pode conectar essa ansiedade com uma perda falsa. Em geral, a história diz que uma sociedade outrora grande foi destruída pelo liberalismo ou feminismo ou marxismo cultural ou qualquer outra coisa, e você faz o grupo dominante ficar com raiva e ressentido com a perda de seu status e poder. Quase todas as manifestações do fascismo refletem esta narrativa geral (ILLING, 2018).

Retornando para *Jojo Rabbit*, a desumanização como essencial ao nazifascismo é força motriz de seu enredo. Vale destacar, então, como tanto *Jojo* quanto como a obra que o inspirou, *O céu que nos oprime*, trazem a visão do nazifascismo pelos olhos de uma criança, semelhante ao que é feito em *Complô contra a América*. Quando *Jojo Rabbit* estreou nos cinemas, ao final de 2019, Christine Leunens era um nome quase desconhecido no Brasil. Naturalmente, o sucesso da obra e sua indicação ao Oscar de melhor filme abriram as portas para sua publicação e distribuição no país, repetindo o processo ocorrido com diversos outros filmes, que, após se tornarem sucesso de bilheteria, colaboraram na popularização dos livros que lhes deram origem.

O céu que nos oprime, da autora estadunidense-belga-neozelandesa Christine Leunens, é um dos raros exemplos, ante a sabedoria popular, em que o filme é melhor do que o livro. Não que o livro seja ruim, longe disso, mas as alterações sobre a obra-fonte, feitas por Taika Waititi, bem como o seu Hitler imaginário adicionam uma camada a mais. Na verdade, há pouco de *Jojo Rabbit* em *O céu que nos oprime*, e, talvez, seja melhor para o leitor/espectador encarar ambos como obras fundamentalmente distintas já que a adaptação em muito se difere do original. Claro que a essência do enredo permanece: um jovem da *Hitlerjugend*, Johannes, se apaixona pela refugiada judia que sua família esconde em sua casa. Todavia, as semelhanças param por aí, e todo o demais se modifica: da idade de Johannes a Hitler como amigo imaginário, do pai morto ao cativo doentio que Johannes impõe sobre Elsa Korr.

Ademais, é na segunda parte que o enredo se altera, torna-se intenso e claustrofóbico, algo estranho a *Jojo*. Se o filme consegue mesclar momentos de drama com humor — retratando Hitler como uma figura patética⁴ —, o livro não tem qualquer pretensão humorística. Ao contrário, a história pende para a angústia dramática, sobretudo na segunda parte, conforme Johannes, como uma espécie de inversão do protagonista de *A vida é bela*, inventa histórias para convencer Elsa que a Alemanha venceu a Guerra, na tentativa de mantê-la próxima de dele.

Jojo Rabbit se pauta pelo humor para, por meio dele, criticar a violência da Guerra e da propaganda. Mas o humor assume protagonismo: é com ele, na fronteira diluída entre o riso e o horror, que o filme sobressai, pois consegue, ao mesmo tempo, mostrar o impacto do nazifascismo em uma criança, em uma perspectiva oposta da de *Complô contra a América*, por exemplo, e humanizar a figura de Hitler. Nesse duplo exercício, tanto Hitler quanto o Nazismo são tratados como o maior dos males: o humano. Pois, no pós-guerra, tornou-se praxe obras que retratam os nazistas de forma tão literalmente monstruosa a ponto de fundar um subgênero, o *Nazixploitation*. De fato, uma busca simples no *Netflix* revela títulos como *The devil next door* e *Hitler's circle of evil*. A grande problemática dessa visão é, em última instância, isentar a população de todo um país da culpa pela violência que cometeram, como se apenas o Messias nazifascista fosse o culpado, como um grande hipnotizador.

Entre as inúmeras interpretações do nazifascismo, uma em particular se destaca: a psicanalítica. Com expoentes como Wilhelm Reich, Theodor Adorno, Hannah Arendt e Daniel Levinson, ainda que sozinha seja insuficiente para compreender um fenômeno tão amplo, foi essencial por evidenciar as estruturas psíquicas e o papel das emoções (em particular o ressentimento) sobre a disseminação e propaganda. Adorno *et al*, em *A personalidade autoritária*, por exemplo, trabalhou quantitativamente com a predisposição e a cultura política autoritária da população civil — adormecida em tempos de bonança, mas facilmente excitável na tempestade. Enquanto Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém*, preferiu se dobrar sobre a mediocridade ordinária de um nazista, evidenciando que, por mais monstruosa

4. Uma imagem que, paradoxalmente, é eficiente por humanizá-lo e mostrar a influência da propaganda sobre a população, mas pode ser igualmente criticado pelo mesmo motivo, ao retratá-lo como um bonachão.

tenha sido a violência perpetrada por Eichmann, ele não passava de um arrivista imerso em individualismo, como milhões de outros.

O céu que nos oprime e *Jojo Rabbit* dialogam com ambos. Por um lado, o livro, na primeira parte, traz um Johannes completamente absorvido pela propaganda no cenário que se segue ao *Anschluss*, mas que se dilui conforme o enredo progride. Já no filme, utilizando o artifício do humor, Johannes toma a propaganda como verdade de tal forma que o Hitler imaginário com o qual dialoga é o exemplo mais claro. Em ambos, porém, Elsa desempenha o ponto de inflexão sobre o qual a propaganda nazista vai perder gradualmente o efeito. Nesse sentido, destaca-se a narrativa em primeira pessoa do livro: o leitor caminha junto com Johannes em seu processo, desde a infância até o ápice de sua loucura; o leitor testemunha todos os processos pelos quais Johannes passa, toda a influência das ideias e do ambiente da Viena nazista sobre o protagonista, e como isso, posteriormente, irá influenciar na relação patológica que mantém com Elsa.

Já *O céu que nos oprime* não concede qualquer espaço para o humor. Conforme a solidão de Johannes cresce em paralelo à sua loucura, a narrativa se centraliza, cada vez mais fechada, cada vez mais mundana. Ao final, não há sombra dos traços pueris do Johannes do filme ou do início do livro. Mas o que a obra mostra, ainda mais explicitamente do que *Jojo Rabbit*, é o quão monstruoso o humano pode ser, e o quão próximo uma figura está da outra. O enredo evolui para um relacionamento opressivo e doentio, conforme a Guerra termina e Johannes mantém Elsa em cárcere por meio da mentira, ao ponto de destruir todos os demais aspectos de sua vida por seu desejo obsessivo. No entanto, a impressão é que as duas metades do livro dialogam pouco entre si. A mudança de Johannes de um infante curioso e alegre para um adulto agressivo e compulsivo, por mais que possa ser explicada por sua deformação física, sua solidão com a perda da família e a propaganda — um ponto-chave, por mostrar que os efeitos do nazismo, mesmo entre os seus adeptos, não desapareceram da noite para o dia —, parece um tanto súbita. Se o leitor apreende a sua autodestruição pela obsessão, esta parece surgir abruptamente. Em um dia, Johannes clama pela destruição dos judeus; no seguinte, sacrifica tudo para permanecer junto da refúgia-da que mora em sua casa.

Um episódio da série britânica *Black mirror* pode ser tomado como outro exemplo da desumanização em formato totalitário ou

Ur-Fascista. Em resumo, *Men against fire* cria um universo bélico no qual a iminência de um ataque das baratas, seres monstruosos, parecidos com alienígenas ou zumbis, é uma ameaça permanente. Toda a sociedade, desde os soldados até os civis, vive sob o terror dos monstros, a quem cabe apenas o extermínio. Como não são humanos, matá-los não causa remorso ou culpa. Nesse cenário, o protagonista, Stripe, é um soldado que acabou de entrar para a divisão militar responsável pela caça às baratas e que, após um incidente, tem a sua máscara tecnológica danificada. Durante todo o enredo, o espectador é encaminhado para o que parece ser um *thriller*, um filme de guerra contra monstros como tantos outros. Próximo ao final, porém, em uma reviravolta, o protagonista descobre que as baratas são, na realidade, homens, e que a sua máscara danificada era o que o fazia enxergá-los como monstros. Em um eco dos genocídios do século XX, o poder hegemônico daquele universo, uma distopia tecnológica, criou uma ferramenta que facilitasse o extermínio dos seres humanos indesejados, desviantes. No caso, os monstros são pessoas com tendências a doenças genéticas: câncer, Alzheimer, esclerose, além de supostas tendências à criminalidade e desvios sexuais. A tecnologia nas máscaras faz com que os soldados os enxerguem como criaturas não humanas, assim como controla sentidos como audição e olfato, de modo que não possam ouvir ou sentir odores, impedindo, por conseguinte, que tenham qualquer empatia ou enxerguem humanidade em suas vítimas. “É muito mais fácil puxar o gatilho quando você está mirando o bicho-papão”, revela um dos personagens. É importante apontar de passagem que, conforme Hannah Arendt (1978, p. 34), Hitler, caso tivesse vencido a guerra, tinha intenção de estender a sua carnificina a alemães com tendências para doenças genéticas: “A máquina de destruição nazista não se teria detido nem mesmo diante do povo alemão. Nesse projeto, ele propõe ‘isolar’ do resto da população todas as famílias que tenham casos de moléstias do coração ou do pulmão, sendo que o próximo passo nesse programa era, naturalmente, a liquidação física”.

O medo da contaminação auxilia e acelera o processo de desumanização. Há não apenas o medo do mal que o monstro pode fazer, mas o medo de se tornar alguém como ele. Mesmo que, paradoxalmente, a desumanização de outros indivíduos acabe, quando aliado a movimentos Ur-Fascistas ou totalitários, por normalizar horrores perpetrados em nome da defesa contra os inimigos. A tentativa de

acabar com o monstro, portanto, transforma em monstros as pessoas que têm medo do monstro. Eichmann, longe de ser o único, é um exemplo personificado do monstro banal (ARENDR, 1999, p. 69-70). Ao final de *A revolução dos bichos*, de George Orwell, os animais olham para a fazenda e não conseguem mais diferenciar os porcos dos homens. Ao olhar para os Ur-Fascismos da realidade ou da ficção, o espectador não consegue mais diferenciar os monstros dos homens. Isso porque, como Eichmann e tantos outros mostraram, nenhuma criatura pode ser mais monstruosa do que o homem.

É quase impossível assistir *Men against fire* sem pensar no Holocausto, mesmo um espectador pouco familiarizado com suas imagens. Não é preciso grande exercício imaginativo para especular que as atrocidades do século XX, assim como influenciaram o crescimento do gênero distópico, inundam de referências o enredo da distopia de *Men against fire*. As baratas não apenas são vistas como seres monstruosos, transmissores de doenças, mas como seres capazes de transformar em baratas aqueles que lhes tocassem — de forma análoga como os antissemitas julgavam os judeus. Até a reviravolta ser revelada, o espectador é levado a crer que Stripe, depois de ter sua máscara danificada, estava se transformando em uma das baratas. Ao final do episódio, ele é punido justamente por ter concedido o benefício da dúvida ao monstro, por ter escutado o que o monstro tinha a dizer, por ter questionado o poder hegemônico e, portanto, por ter sido corrompido e se transformado em um desviante, em um sujeito a ser corrigido. A questão é reforçada particularmente no início do seriado, quando um grupo de camponeses queima voluntariamente seus suprimentos após um ataque das baratas, com medo da contaminação.

Nesse ponto, impõe-se uma questão no tocante à percepção das baratas pelos civis: se as pessoas, ao contrário dos soldados, não possuem as máscaras que alteram a percepção do real e os sentidos, o que faz com que elas acreditem e perpetuem o medo do monstro? Conforme é revelado, a alteração, na realidade, para a população, é menos literal e mais figurada: é uma alteração ideológica. Retornando para Dahl (2005, p. 167-170), o autor afirma que, apesar de nenhuma ideologia ser estática e os indivíduos passarem por profundas mudanças durante suas vidas, a tendência é que a criação assuma papel fundamental na perpetuação de ideologias. Dessa forma, um indivíduo imerso em instituições conservadoras tende a se entender como

conservador. Embora não seja regra, considerando que o ser humano não é uma reprodução artificial de experiências e ideologias, mas um emaranhado de ideias e percepções que se reconstróem, a ruptura ideológica tende a ser mais improvável do que a reprodução.

Assim sendo, a população enxerga seres humanos como baratas porque foram ensinados, por todas as instituições em que estão inseridos, a temer o monstro. A ideologia, quando aliada ao medo e à ausência de reflexão, acaba por ser tão eficiente quanto a máscara que, literalmente, altera o real. Um exemplo figurativo dessa afirmação é quando um dos monstros declara que “começou há dez anos, após a guerra. Começou com registros de DNA. De repente, todo mundo passou a nos chamar de criaturas. Todas as vozes nos chamaram de criaturas. Que temos doenças, que nossa linhagem precisa terminar. Meu nome era Catarina, ele era Alec. Agora, somos apenas baratas [...]. Eles nos odeiam, porque é assim que foram ensinados” (MEN AGAINST FIRE, 2016).

Men against fire não fornece detalhes suficientes de como se estrutura o poder, em sua realidade. Dessa forma, dificulta-se o entendimento mais profundo do conceito político mais apropriado para analisá-lo. Entretanto, há indícios e características suficientes para que se entenda o poder hegemônico como um poder Ur-Fascista e/ou totalitário. Como qualquer Ur-Fascismo, a sociedade militarizada divide de forma maniqueísta a sociedade em os “bons”, os soldados, e os “maus” (PAXTON, 2007, p. 72-73). A eliminação física sugere, porém, que aquela forma de Ur-Fascismo evoluiu para um totalitarismo, ultrapassando o campo da retórica (ARENDR, 1978, p. 35). Não aparecem no enredo, porém, outros aspectos basilares de qualquer Ur-Fascismo, como o fetiche pela tradição, a utopia regressiva e a figura do líder messiânico, embora seja possível notar outras características essenciais, como a política do ódio — sobretudo, a já debatida criação de monstros e a paranoia. Ressalta-se que nem todo Ur-Fascismo evolui para um totalitarismo, sendo o próprio Fascismo italiano um exemplo de um fascismo não-totalitário (ECO, 2018, p. 25-27).

Independentemente de o poder se estruturar como Ur-Fascismo, totalitarismo, ou ambos, *Men against fire* segue um dos elementos essenciais da cartilha do Ur-Fascismo e do totalitarismo: a necessidade de um inimigo. *Men against fire* é ambíguo nessa representação: ao passo em que cria um universo de extermínio maciço do monstro, também mostra que a divisão entre as baratas e os homens possui

um traçado bem definido, pois em nenhum momento essa fronteira é transposta. O homem que é entendido como tal nunca é tomado por monstro, ainda que o protagonista ao final e o religioso no início ajudem o monstro. Eles sofrem punições, mas continuam a ser entendidos como humanos. Diferentemente do totalitarismo, no qual os limites entre homem e monstro são turvos, dado o dinamismo e a velocidade com que o homem se transforma em monstro, o movimento político de *Men against fire*, assim como o Ur-Fascismo, não se mistura monstro ao homem. Durante o enredo, o espectador é levado a acreditar que Stripe foi contaminado pelo monstro e está se transformando em um deles, mas, conforme a história se desenvolve, percebe-se que as fronteiras são bem definidas: o homem simpático ao monstro é também um desviante, mas permanece homem.

Como foi visto, o Ur-Fascismo adquire novas características conforme o espaço-tempo em que se manifesta. Igualmente, o inimigo objetivo desumanizado variará de acordo com essa manifestação. Embora ele seja “racista por definição” (ECO, 2018, p. 59), o inimigo objetivo de um Ur-Fascismo brasileiro não será o mesmo inimigo objetivo de um Ur-Fascismo estado-unidense. Em *Não vai acontecer aqui*, é possível perceber ao menos dois grupos sociais que sofrem esse processo de desumanização: os negros e os comunistas, sendo este último mais útil por permitir a pecha reducionista de todos os opositores. O Ur-Fascismo atua como espécie de acelerador das ansiedades, ressentimentos e preconceitos de uma nação, elevando esses medos à razão de Estado. Em um país historicamente racista como os Estados Unidos, é natural que um dos principais inimigos do Ur-Fascismo estado-unidense fosse a população negra, da mesma forma que os judeus o foram nos países europeus historicamente antisemitas — embora o antissemitismo também fosse bastante presente nos Estados Unidos, razão pela qual, inclusive, os inimigos objetivos da obra de Roth, *Complô contra a América*, são os judeus, e não os negros. Ainda assim, nada impede que uma nação desumanize mais um grupo social, e, em menor grau, *Não vai acontecer aqui* também destila antissemitismo. Cabe lembrar que, no contexto da publicação de *Não vai acontecer aqui*, as Leis de Jim Crow ainda vigoravam no sul estado-unidense, e linchamentos de negros era instrumento de uso generalizado de controle social e político.

Em *Poliarquia*, Robert Dahl (2005, p. 47-48) reforça o argumento do linchamento como ferramenta de controle político, ao afirmar que

o sul dos EUA possuía um sistema democrático misto: democracia (ou poliarquia) para os brancos, hegemonia para os negros. Assim, a população negra era privada da participação eleitoral e política por meio do terrorismo para manter as estruturas de poder consolidadas com a escravidão. Na noção de Foucault (1979, p. 08), entende-se o poder como uma relação que permeia todos os indivíduos; dessa forma, é perceptível como a formação desse tipo de discurso transpassa diversas camadas, impondo controle, sem precisar, necessariamente, recorrer sempre à violência física.

Havia, portanto, uma mistura explosiva entre conspiracionismo paranoico e desumanização, meios instrumentalizados para determinar o mesmo fim: a perpetuação do controle econômico, político e social (DAVIS, 2016, p. 209). Da mesma forma que o mito do bom colonizador justificava a exploração colonial, os brancos sulistas defendiam que a violência era necessária para o próprio bem do negro, de forma a humanizá-lo. Narrativas conspiratórias não se limitavam ao mito do estuprador negro: eram as mais diversas, partiam de seitas para organização de assassinatos em massa a supostas intenções de controlar a nação e instaurar uma supremacia negra (DAVIS, 2016, p. 200).

Luz em agosto, de William Faulkner, é um exemplo literário do processo de desumanização da população negra no sul estado-unidense e se sustenta numa espécie de mimese do ódio. Embora não seja uma obra sobre Ur-Fascismo, é um exemplo pertinente sobre o que se entende por estética da destruição e processos de desumanização. Sem ferir a noção de autonomia literária, Said (2011, p. 12-13) entende que não há literatura completamente isolada das outras esferas sociais e artísticas, ou seja: em suma, não há literatura que não seja política. Não apenas porque a política do real influencia na política da ficção, da qual o próprio *Luz em agosto* é exemplo vivo, em sua crítica à violência sulista, mas, principalmente, porque o inverso é igualmente verdadeiro. Alguns exemplos mencionados anteriormente, como *Jane Eyre* e *Robinson Crusoe* evidenciam este ponto: a literatura influencia, perpetua, questiona e se manifesta sobre o político do real. Há, portanto, um ciclo de autofagia entre a política do real e a política da ficção, que dialogam uma com a outra.

Luz em agosto não possui um enredo linear e talvez seja possível afirmar que não possui protagonista. O livro interliga a história de diversos personagens, dos quais vale destacar cinco que são tratados

com maior atenção: Joe Christmas, Byron Bunch, Lena Grove, Joe Brown (Lucas Burch) e Hightower. Personagens distintos entre si, com ocupações, desejos e personalidades plurais, mas unidos por um elo em comum: a marginalização. Todos, cada qual a seu modo, são marginalizados — seja por ser uma mulher grávida solteira, ou um reverendo que perdeu sua igreja e caiu em desgraça devido aos escândalos de sua esposa. Praticamente alternando entre um capítulo no presente e um capítulo no passado de cada um dos personagens, Faulkner lhes confere riqueza psicológica, ao mesmo tempo em que, pela ausência de protagonista, afasta maniqueísmos ou unilateralismos.

Um dos personagens em particular, porém, se destaca ao menos para os fins deste trabalho: Joe Christmas. Em resumo, Joe Christmas, um forasteiro desconhecido, começa a trabalhar dado dia em uma serraria de Jefferson. Logo outro forasteiro se junta a ele, Joe Brown, e, então, tornam-se amigos. Na prática, Christmas utiliza Brown como *mula* para venda de uísque ilegal, durante a Lei Seca. Ambos dividem uma cabana na propriedade de Joanna Burden, mulher de meia-idade marginalizada pela cidade por ser descendente de *yankees* abolicionistas, com quem Christmas tem um caso. Christmas vai se tornando progressivamente mais violento com Burden, conforme o desejo sexual vai arrefecendo, o que a leva, em um momento de crise, a tentar matar seu companheiro e se suicidar. Christmas reage — o autor sugere que a teria matado para sobreviver — e foge. Paralelamente a tudo isso, Lena Grove, uma jovem grávida do Alabama, aparece na cidade procurando por Lucas Burch, pai de seu filho. Encontra Byron Bunch, colega de trabalho de Brown e Christmas na serraria, que se apaixona por ela e passa a segui-la e ajudá-la em sua busca. Lucas Burch é, porém, Joe Brown, parceiro de Christmas, que, embriagado, atea fogo na casa ao descobrir o assassinato. Em seguida, foge, retornando, posteriormente, para acusar Christmas quando um parente de Burden oferece uma recompensa de mil dólares à sua captura. Inicialmente, o xerife e seus subordinados não dão muita atenção ao caso, mas o cenário muda quando descobrem que Christmas, ainda que de pele branca, seria filho de um homem negro. Começa, então, uma caçada brutal, até que, enfim, o foragido é capturado em uma cidade vizinha, onde o avô de Christmas, Eupheus Hines, incentiva a população a linchar seu próprio neto. Christmas é preso, foge, se refugia na casa do reverendo Hightower. Todavia, é

encontrado pelo líder de uma milícia que o captura e o castra ainda vivo, afirmando que “agora deixarás em paz as mulheres brancas, ainda que seja no inferno” (FAULKNER, 2011, p. 404). Ao término dessa barbárie, comete assassinato. Joe Brown/Lucas Burch, na ânsia de receber os dólares prometidos, é encontrado por Lena Grove e Byron Bunch, mas foge novamente. A obra termina com Lena e Byron no Tennessee, prosseguindo na busca pelo pai do filho de Lena.

O dilema principal de Joe Christmas centra-se em sua suposta identidade racial mestiça. Apenas ao final do livro, em uma das histórias paralelas que Faulkner intercala, o leitor descobre a infância de Christmas. Neto de um casal extremamente religioso, a mãe de Christmas lhe concebeu como filho bastardo após uma relação com um artista de circo de pele branca, que se afirmava descendente de mexicanos. Da mesma forma que aconteceria posteriormente com o próprio Christmas, porém, boatos de que seu pai teria ascendência negra foram suficientes para que seu Eupheus Himes, seu avô, deixasse sua mãe morrer no parto e abandonasse a criança. Como *Luz em agosto* mostra, principalmente através da histeria de Himes, no cenário pós-guerra civil, a miscigenação era um temor para os suítes brancos por implicar o medo da contaminação pelo monstro.

Ainda no orfanato, o jovem tem seu primeiro contato com o racismo, quando crianças o chamam de negro. Em dado momento, a diretora descobre a suposta ascendência de Christmas, do qual decorre curiosa inferência que se repete por todo o enredo: os personagens, quando tomam conhecimento de sua ascendência, passam a ler Christmas como um homem negro. Isto é, passam a conferir ao personagem características que interpretam como africanas, ainda que ele não manifeste nenhuma delas: “Não sei como pudemos ficar tanto tempo sem perceber. É só olhar para o rosto dele, os olhos, o cabelo. Claro que é terrível” (FAULKNER, 2007, p. 120). Os outros personagens passam a lhe conferir, portanto, características que interpretam como monstruosas, desumanas. O conhecimento acerca de sua ascendência modifica toda a percepção em torno do personagem, que, além disso, percebe essa mudança e passa a utilizá-la a seu favor.

Sem sequer saber sua ascendência ou origem, o personagem internaliza o racismo e a desumanização que sofre, aceitando-se como negro. Toda sua vida se desenrola em função da herança que seu pai desconhecido lhe legou: seu suposto sangue. Isola-se e é incapaz de estabelecer um relacionamento com as outras crianças, pois

percebe sua diferença. Em dado momento, Joanna Burden pergunta a Christmas como ele saberia que possuías angue negro, ao que responde que, se não o tem, então “diabos se não perdi um tempão” (FAULKNER, 2007, p. 222). Tanto mais, Burden é a única que questiona o ponto mais básico sobre a ascendência de Christmas: não há qualquer evidência sobre ela além de rumores.

Christmas desfruta de período de estabilidade financeira e emocional ao lado de Burden. Mas, desumanizado por toda sua vida, mostra-se incapaz de ser absorvido por aquela normalidade, interpretando-a como perda de sua autonomia: “Não. Se eu ceder agora, negarei todos os trinta anos que vivi para fazer de mim o que escolhi ser” (FAULKNER, 2007, p. 233). Sem nunca se afastar do mal-estar que lhe corrói, Christmas se torna gradualmente mais violento, e sua relação com Burden se deteriora. Ela tenta normalizar a relação e fazer com que seu companheiro abandone seu trabalho como vendedor ilegal de bebida, chegando a simular uma gravidez. Tão acostumado à violência, Christmas, porém, mostra-se incapaz de lidar com a ideia de ser tratado como ser humano, culminando na brutal cena em que, para se defender de Burden, corta o pescoço dela com uma navalha e foge. Burden era uma ameaça ao que Christmas, imerso em sua realidade, interpretava como o normal. Uma ameaça à violência ao qual sempre fora acostumado. Os rituais elaborados e simbólicos que precedem o crime sugerem que Christmas está envolvido em uma luta profunda consigo mesmo. É significativo que ele não tente, de fato, escapar. Permanece fugindo em círculos nas proximidades do crime.

O assassinato de Burden não recebe, inicialmente, muita atenção das autoridades policiais, ainda que seja veiculada uma recompensa de mil dólares pela captura do assassino. É somente quando o sócio de Christmas no tráfico ilegal de uísque, Joe Brown, revela a ascendência negra de Christmas, que o xerife empreende, de fato, uma busca. Como Brown foi encontrado dentro da casa em chamas e fugira em seguida, era, inicialmente, um dos principais suspeitos. Revelar a negritude de seu sócio, porém, o isenta e torna Christmas culpado, independentemente de não haver provas concretas além do depoimento de Brown:

“É isso aí. Me acusem. Acusem o branco que está tentando ajudar vocês com o que sabe. Acusem o branco e deixem o crioulo livre. Acusem o branco e deixem o crioulo fugir.” “Crioulo?”, disse o xerife.

“Crioulo?” “Foi como se ele soubesse que tinha pegado os caras. Como se nada que eles pudessem achar que ele tivesse feito fosse tão ruim quanto o que ele poderia contar que outro tinha feito”. [...] “É melhor tomar cuidado com o que está dizendo, se é de um branco que está falando”, diz o delegado. “Não me importa se ele é um assassino ou não.” “Estou falando de Christmas”, diz Brown. “O homem que matou aquela mulher branca depois que coabitou com ela bem nas fuças de toda esta cidade, e vocês todos deixando-o fugir para bem longe enquanto ficam acusando o único sujeito que pode encontrar o cara para vocês, que sabe o que ele fez. Ele tem sangue de preto” [...] “Bom”, diz o xerife, “acredito que você enfim está dizendo a verdade” (FAULKNER, 2007, p. 86-88).

Conforme as frases do xerife deixam evidentes, importa menos o assassinato em si; sobressai-se o fato de o assassino ser um homem negro. Brown utiliza a seu favor essa desumanização, não apenas para se livrar das suspeitas, mas para participar ele próprio das buscas e obter os mil dólares. Christmas é instantaneamente desumanizado. Torna-se culpado não de um assassinato, mas de sua etnia. O assassinato toma apenas forma de justificativa legal para sua perseguição.

Christmas é capturado na cidade vizinha, onde seu próprio avô instiga seu linchamento. Alguns indagam se Joe Christmas dera à Joanna Burden um julgamento justo. Christmas é, porém, protegido pelo xerife e preso apenas para ter um destino ainda mais violento. Ao escapar da prisão, é perseguido por Percy Grimm, líder de uma milícia paramilitar racista. Grimm atira nele seis vezes antes de castá-lo física e simbolicamente:

Quando os outros chegaram à cozinha, eles viram a mesa caída de lado Grimm inclinando-se sobre o corpo. Quando eles se aproximaram para ver o que ele estava fazendo, eles viram que o homem ainda não estava morto, e quando viram o que Grimm estava fazendo, um dos homens deu um grito sufocado e tropeçou de volta na parede e começou a vomitar. Então Grimm também saltou para trás, jogando atrás dele a faca de açougueiro ensanguentada. “Agora você vai deixar as mulheres brancas em paz, mesmo no inferno”, disse ele (FAULKNER, 2007, p. 464).

A mesma sociedade que marginalizara Burden em vida busca vingá-la em morte. O processo de desumanização se estende para além de Christmas, dado que Burden, interpretada como *niggerlover*

enquanto viva, por afirmar que “os negros são iguais aos brancos” (FAULKNER, 2007, p. 48), passa a ser tomada por espécie de anjo, símbolo de feminilidade profanada. Desumanizada, portanto, em outro formato extremo: enquanto seu ex-companheiro é interpretado como um monstro, espécie de demônio, a outrora mulher marginalizada e desprezada pela cidade é alçada à condição de serafim. O contato com a suposta negritude de Christmas, somado ao mito do estuprador negro, faz com que um personagem como Grimm aja como se para vingar uma relação que era, na prática, consensual.

Grimm não é o único, porém, que acredita no estupro de Burden. Retomando as ideias de Angela Davis, a perseguição se intensifica a partir da narrativa de que Burden teria sofrido sucessivos estupros de Christmas: “Julgavam em voz alta tratar-se de um crime de negro anônimo cometido não por algum negro, mas pelo Negro, e que sabiam, julgavam e esperavam que ela também tivesse sido violentada” (FAULKNER, 2007, p. 251). A inicial maiúscula, na terceira vez que o termo “negro” aparece na citação, corrobora a interpretação da desumanização da negritude. O negro é tomado como uma entidade, a encarnação do mal. E a ideia de que Burden tenha sido violentada, ainda que infactível, agita as pretensões justiceiras da turba e fornece a justificativa ideal para seus desejos assassinos. O crime de Christmas não é o assassinato em si, mas ousar ser um negro sem o ser: ousar transitar em um ambiente branco e ser tomado como tal.

Albert Memmi (2003, p. 190) afirma que “a sociedade colonizada é uma sociedade enferma, na qual a dinâmica interna não consegue mais produzir estruturas novas”. É possível interpretar as estruturas sulistas, tanto no real quanto na ficção, como a manifestação dessa sociedade enferma da qual Memmi fala. A abolição e a reconstrução foram incapazes de alterar a estrutura de colônia interna — a hegemonia da qual Dahl (2005, p. 47-48) fala. Nesse sentido, narrativas desumanizantes, como o monstro negro, corroboraram o controle e opressão. Narrativas essas que geram, por sua vez, terrorismo estatal e civil sob a forma, por exemplo, de linchamentos, exercendo domínio a partir de conspiracionismo paranoico arraigado nas estruturas raciais e patriarcais. Estruturas que, em um ciclo vicioso, não poderiam se alterar justamente por essa violência racial.

Entre a profundidade dos diversos tópicos e sua descentralização estética, alternando entre personagens, tempos e até formas de narrativa — entre a terceira pessoa e o fluxo de consciência, por exemplo

— *Luz em agosto* trabalha extensivamente com a construção da dualidade identitária de Joe Christmas, o “negrobranco” (FAULKNER, 2007, p. 301). Christmas está interseccionado entre os dois mundos, entre duas raças, entre dois contextos; todavia, é marginalizado em ambos. Marginalização essa que implica em sua destruição, em sua incapacidade de aceitar a estabilidade que lhe é oferecida por sua companheira. Christmas sabe apenas reagir com violência a um mundo que o tratou com violência, e, por isso, a transpõe para todas as suas esferas pessoais. O branco que é negro, e o negro que é branco: uma desumanização baseada em boatos, na ignorância sobre suas origens. Na criação do real literário, Faulkner empreendeu uma mimese do sul estado-unidense, marcado pela violência da herança escravista e a desumanização que surgiu como sua herdeira. É sintomática, nesse sentido, a castração ao final da obra. Uma castração não apenas literal, mas, tanto mais, metafórica. A castração de uma população privada, por gerações inteiras, de seus direitos políticos e sociais, limitada por uma forma de violência que apenas pode ser classificada como terrorista.

Entre a profundidade dos diversos tópicos e sua descentralização estética, alternando entre personagens, tempos e até formas de narrativa — entre terceira pessoa e fluxo de consciência, por exemplo - *Luz em agosto* trabalha extensivamente com a construção da dualidade identitária de Joe Christmas, o “negrobranco” (FAULKNER, 2007, p. 301). Christmas se intersecciona entre os dois mundos, entre duas raças, entre dois contextos, marginalizado em ambos. Marginalização que implica em sua destruição, em sua incapacidade de aceitar a estabilidade que lhe é oferecida por sua companheira. Christmas sabe apenas reagir com violência a um mundo que o tratou com violência, e a transborda para todas as suas esferas pessoais. O branco que é negro e o negro que é branco, uma desumanização baseada em boatos, em desconhecimento sobre a origem. Na criação do real literário, Faulkner empreendeu uma mimesis do sul estado-unidense, marcado pela violência da herança escravista e a desumanização que surgiu como sua herança direta. É sintomática, nesse sentido, a castração ao final da obra. Uma castração não apenas literal, mas, tanto mais, metafórica. A castração de uma população privada por gerações inteiras de seus direitos políticos e sociais, limitada por uma forma de violência que apenas pode ser classificada como terrorista.

A discussão sobre *Luz em agosto* é importante por evidenciar o processo de desumanização perpetrado sobre os negros estadunidenses, conforme reaparece em *Não vai acontecer aqui*. Nessa obra, a desumanização da população negra começa no programa de governo de Windrip. O décimo ponto de seu programa condena a população negra como culpada pela degradação da nação, já que “nada anima mais um fazendeiro desapossado ou um operário de fábrica vivendo de assistência do que ter uma raça, qualquer raça, que ele possa olhar com desprezo” (LEWIS, 2017, p. 73). Em outras palavras, o Corpoísmo absorve esses ressentimentos raciais e de classe e os transforma na desumanização do grupo escolhido. Como pautado na tentativa pelo consenso político, impossível em um ambiente democrático, o Ur-Fascismo de Windrip se coloca contra aqueles que são vistos como intrusos em seu país; aqueles que, por sua religião, cor de pele ou posição política, rejeitam a massificação em um corpo único. O medo desse grupo desumanizado penetra no âmago do homem-massa, alimentando o seu ressentimento melancólico e o seu temor da crise, fornecendo o ambiente propício para o Messias Ur-Fascista:

A retórica fascista de lei e ordem é explicitamente destinada a dividir os cidadãos em duas classes: aqueles que fazem parte da nação escolhida, que são seguidores de leis por natureza, e aqueles que não fazem parte da nação escolhida, que são inerentemente sem lei. Na política fascista, mulheres que não se encaixam em papéis de gênero tradicionais, indivíduos não brancos, homossexuais, imigrantes, “cosmopolitas decadentes”, aqueles que não defendem a religião dominante, são, pelo simples fato de existirem, violações da lei e da ordem. Ao descrever os americanos negros como uma ameaça à lei e à ordem, os demagogos nos Estados Unidos conseguiram criar uma forte noção de identidade nacional branca que requer proteção contra a “ameaça” não branca (STANLEY, 2018, p. 112).

Um dos exemplos mais marcantes dessa desumanização ocorre com Dr. Lionel Adams, um homem negro, Ph.D pela Chicago University, ex-cônsul na África, professor de antropologia na Howard University. Da mesma forma que os judeus no nazismo tiveram seus bens confiscados e foram afastados de suas profissões, os negros de *Não vai acontecer aqui* perdem seus empregos. Em uma passagem que revela, mais uma vez, o humor sarcástico de Lewis (2017, p. 345), “sua cátedra foi usurpada por um branco mais digno e necessitado,

cujo treinamento em antropologia fora como fotógrafo numa expedição a Yucatán”. Adams é jogado no mesmo campo de concentração que Doremus, acusado de comunismo e conspiração contra o governo, por discursar a favor da igualdade racial. Na prática, acaba preso porque Shad Ledue, o ex-funcionário ressentido de Doremus, alçado ao posto de capitão dos Minute Men, se ofende com a ideia de um negro de terno (LEWIS, 2017, p. 346). Shad termina ele próprio preso no campo, por não dividir propina com o juiz Tasbrough. Responsável por grande parte das prisões do campo, não demora para que seja assassinado violentamente: além de ser queimado vivo, tem a face desfigurada. É simbólico que o perpetrador, o personagem sobre o qual recai um dos maiores ressentimentos melancólicos da história, morra sem rosto.

Por tornar mentira padrão de verdade, o Ur-Fascismo assume que mesmo grupos desumanizados serão igualmente racistas uns com os outros. A desumanização disseminada como miasma aniquila a empatia e a humanidade, facilitando, dessa forma, que o próprio homem-massa aja como desumano. Isto é, a desumanização precede a repressão e, em casos de totalitarismo, possíveis genocídios (STANLEY, 2018, p. 08). Como unilateral e maniqueísta, o Ur-Fascista interpreta que todos enxerguem o inimigo objetivo como desumano da mesma forma. Qual a surpresa dos Ur-Fascistas quando Doremus e Karl Pascal não apenas não se ofendem, como gostam da companhia de Dr. Adams, que é colocado na mesma cela? Stoyt, alferes do campo, não consegue entender como ambos podem conversar com Adams como se ele fosse “branco e instruído!” (LEWIS, 2017, p. 346); por conseguinte, assume para si que isso ocorre porque os três seriam comunistas. O liberal, o comunista de fato e o intelectual negro — todos sob a mesma etiqueta de comunistas, o que lhes desumaniza duplamente. Adams é deslocado para uma solitária, “onde podia refletir sobre seu crime de ter cuspidado no prato que comia” (LEWIS, 2017, p. 346), sem, em nenhum momento, ter cometido crime maior do que afirmar que negros poderiam ser poetas, médicos ou docentes.

Nos campos de concentração de *Não vai acontecer aqui*, a desumanização atinge seu pináculo. Nesse sentido, é pertinente perceber a mimese preditiva de Lewis. Seus campos de concentração lembram muito a contraparte nazista. Todavia, em 1936, sua data de publicação, a NSDAP estava no poder há apenas três anos, e os campos de concentração existentes não chegavam a meia dúzia, bem distante

dos quase cinquenta em operação ao final da guerra. Ainda que um campo famoso como Dachau já existisse, é pertinente lembrar que a situação era em geral maquiada, da qual vale mencionar a visita da Cruz Vermelha a Theresienstadt, quando nada de “anormal” foi constatado no campo (BOSI, 1999). A literatura de testemunho sobre o Holocausto, a potência escrita por Primo Levi em *É isto um homem?*, para citar um exemplo, ainda estava longe quando da publicação de *Não vai acontecer aqui*. Entretanto, passagens da obra de Lewis em muito se assemelham às aquelas descritas por Levi mais de dez anos depois. Da mesma forma que no livro de Levi, o leitor de *Não vai acontecer aqui*, na descrição dos excertos do campo, pensa, consciente ou inconscientemente: *é isto um homem?*

No campo, o homem se torna simulacro de si mesmo. A individualidade hobbesiana do estado de natureza da guerra pétreia se afloira. Lewis (2017, p. 336) narra a história de Clarence Little, tuberculoso que atua de forma semelhante aos *kapos* testemunhados por Levi, delatando seus companheiros e amigos para conseguir sua liberdade. Como diz Primo Levi (1998, p. 32), não há palavra em nenhuma língua que seja forte o bastante para expressar o processo de transformação do homem em animal. O Sr. Falck, antigo reverendo da cidade, avô do pretendente a genro de Doremus, gradualmente se bestializa, nada restando de sua anterior pompa ao final de sua vida:

Em agonia, o sr. Falck ergueu a cabeça suja da poeira do chão, endireitou os ombros e postou as mãos em prece, e com uma doçura na voz que Doremus outrora escutara quando os homens eram humanos, exclamou: “Pai, já perdoaste demais! Não os perdoa mais, mas amaldiçoa-os, pois eles sabem o que fazem!”. E tombou de bruços, e Doremus percebeu que nunca mais escutaria aquela voz (LEWIS, 2017, p. 341).

Se o Ur-Fascismo intensifica os preconceitos e a intolerância de uma região, é óbvio que o foco da desumanização de Hitler em *Ele está de volta*, assim como o foi em sua versão histórica, são os judeus. Embora os árabes e negros, com o crescimento da imigração de populações asiáticas e africanas para a Alemanha, na última década, também sejam desumanizados, e embora a população judia alemã em 2018 seja metade daquela da década de 1930, o foco da desumanização deste novo-velho Hitler ainda recai sobre os judeus. A Alemanha, apesar de seus esforços, falhou em se tornar *judenrein*. Cerca

de 15 mil judeus sobreviveram, e, hoje, somam 200 mil indivíduos, de acordo com a *Deutsche Welle* (2018), totalizando cerca de 2,5% da população. Assim como Lewis imprimiu uma mimese da desumanização estado-unidense por meio de sua estética da violência, Vermees faz o mesmo com o secular antissemitismo alemão, que perdura ainda hoje. Bem verdade, o *establishment* político contemporâneo da Alemanha rejeita o antissemitismo, mas nada impede que isso possa mudar em alguns anos caso a AfD ou algum partido semelhante se torne majoritário. É improvável que Hindenburg e o *establishment* alemão, na época de ascensão de Hitler, antissemita ou não, fizessem qualquer coisa semelhante ao massacre de seis milhões de judeus. Porém, acabaram sendo coniventes com a nazificação, ao subestimarem o poder de atração do ódio. É sintomático quando o copresidente da AfD diz, publicamente, que o nazismo não foi mais do que “cocô de pássaro na história alemã” (DEUTSCHE WELLE, 2018).

A Alemanha, e talvez toda a Europa, construiu monumentos, memoriais e museus após a guerra, com a finalidade precípua de conservar a memória da barbárie para que ela jamais se repita. Ainda assim, de uma amostra de sete mil alemães, 32% dos entrevistados, em uma matéria da CNN, acreditam que os judeus usam o Holocausto por conveniência e 34% pouco sabem ou desconhecem totalmente o Holocausto (DEUTSCHE WELLE, 2019). Ademais, nos últimos anos, verificou-se também o aumento da violência antissemita:

Na Alemanha, a polícia revelou que atos de violência motivados por ódio aos judeus aumentaram em mais de 60% no país no período de um ano. Segundo os dados, solicitados por parlamentares do partido A Esquerda, foram 62 ataques violentos em 2018, deixando 43 pessoas feridas, enquanto em 2017 haviam sido registrados 37 ataques. Já o número total de crimes relacionados a antissemitismo, não necessariamente violentos, chegou a 1.646 em 2018 — 9,4% a mais do que no ano anterior [...] Uma pesquisa divulgada no final de 2018 pela Agência de Direitos Fundamentais da União Europeia (FRA, na sigla em inglês) — o maior levantamento já realizado sobre antissemitismo no continente — afirma que o discurso de ódio e casos de abuso estariam se tornando algo cada vez mais normal, assim como o medo entre os judeus de serem reconhecidos publicamente como tal [...]. Segundo o estudo da FRA, 90% dos judeus entrevistados disseram sentir um aumento do antissemitismo em seus países, enquanto 30% afirmaram que já foram alvo de ofensas. Um terço das pessoas evita ir

a eventos ou locais judaicos temendo por sua segurança. A mesma proporção de pessoas afirma que considera emigrar para outros países. (DEUTSCHE WELLE, 2019).

Mesmo na Alemanha, nação que desenvolveu a melancolia da perda e da culpa, e o país economicamente mais próspero da União Europeia, sem grandes disparidades socioeconômicas, pode-se verificar o aumento da metodologia Ur-Fascista. É importante frisar que isso aconteceu menos de cem anos após a sua primeira ascensão; logo, o Ur-Fascismo pode aparecer em qualquer época e em qualquer lugar. Se, ao menos enquanto se redige este livro, a democracia alemã se encontra sólida e sem perigos visíveis de desmoronamento, com um PIB que é mais do que o triplo da linha segura dos quatorze mil dólares *per capita*, acima do qual nenhuma democracia morreu até hoje, o crescimento do discurso desumanizador e racista não pode ser ignorado (MOUNK, 2018, p. 12).

Como foi visto, ao longo de todo este livro, o Ur-Fascismo devora a democracia por dentro, gradualmente, passo a passo, pena por pena e, é sempre importante lembrar, democraticamente. Nada impede que a variável do PIB, embora constante desde o golpe argentino de 1976, falhe eventualmente.

Vermes mostra isso em *Ele está de volta*. O livro não termina com Hitler sendo novamente eleito democraticamente ou dando um golpe. Termina com Hitler percebendo que é possível se apoiar no racismo, no medo e no ressentimento para, a partir deles, crescer politicamente. Em uma passagem, quando descobre a televisão, recorre ao seu tradicional conspiracionismo paranoico herdado do Protocolo dos Sábios do Sião ao relacionar a mídia com o judaísmo: “Admito que, no passado, eu sentira orgulho de ter precisado de um longo estudo independente para desmascarar as mentiras judaicas distorcidas da imprensa com clareza lampejante” (VERMES, 2014, p. 57). Mas, sob o sarcasmo de Vermes, mostra assombro perante a futilidade que encontra nos canais de televisão, buscando, em vão, compreender que conspirações judaicas poderiam se esconder atrás de programas de culinária ou *reality shows*.

Algumas páginas adiante, mais uma vez sob o jugo da fronteira invisível entre humor e horror, Hitler trava um diálogo com a copresidente da emissora em que passa a trabalhar: “Temos que ter em mente que o tema ‘judeus’ não tem graça alguma. / A senhora tem

absoluta razão — concordei com ela, quase aliviado. /Ali estava alguém que finalmente sabia do que estava falando” (VERMES, 2014, p. 72). Assim como na cena de *Não vai acontecer aqui*, em que o alferes é incapaz de perceber que os desumanizados sob o rótulo de “comunistas” não reproduzem racismo, Hitler é igualmente capaz de perceber que Bellini influía justamente o contrário do que ele entende, ao dizer que o tema dos judeus não é humor. Para alguém que compara judeus a ratos (VERMES, 2014, p. 173) — como não recordar da história em quadrinhos *Maus*?— é impossível entender que um alemão não manifeste igualmente o seu racismo. Entretanto, a complacência de sra. Bellini pode ser entendida como uma alusão ao *establishment* conservador que, embora não nazista, tolerou a ascensão do NSDAP com a esperança de benefício financeiro e político, da mesma forma que ela o faz.

O humor de Vermes (2014, p. 185) atinge o mais alto grau quando o próprio Hitler é confundido por neonazistas como um “turco judeu” e, em seguida, é espancado. Os turcos são, aliás, outro alvo preferencial. Embora Hitler acredite, inicialmente, ainda no processo de absorver informações sobre essa nova Alemanha, que os turcos vieram para ajudar na guerra ainda em curso, logo descobre que se trata de imigrantes; dessa forma, o Führer literário expande seu projeto de desumanização a eles. Entretanto, a Alemanha de 2012 é muito mais miscigenada e plural do que a de 1933, o que rende mais alguns momentos nos quais Vermes consegue transformar a desumanização e o racismo em humor ácido:

Ainda me lembro desse momento como tendo sido levemente incômodo. Por uma fração de segundo busquei em meu cérebro explicações de como uma garota alemã séria poderia ter recebido o sobrenome Özlem, tipicamente turco, mas não encontrei nenhuma, é claro. Tirei a mão do braço dela e me virei de repente para seguir meu caminho. Eu preferiria simplesmente ter deixado aquela pessoa falsa para trás de tão decepcionado que estava, de tão traído que me senti. Infelizmente, eu não sabia aonde ir. Portanto, segui-a em silêncio, mas decidi tomar mais cuidado nesses novos tempos. Esses turcos não estavam apenas no setor de limpeza, mas em todos os lugares, estranhamente onipresentes (VERMES, 2014, p. 67).

Na metodologia Ur-Fascista de transformar a mentira em padrão de verdade, Hitler, conforme absorve informações sobre os quase 70 anos em que estivera morto, revisa a história a seu bel-prazer. Para

ele, por exemplo, a recuperação econômica alemã do pós-guerra não se deu pela influência do Plano Marshall e pelas medidas socioeconômicas da economia social de mercado de Adenauer, mas pela redução de 96% (de 400 mil para 15 mil) da população judaica no país. Da mesma forma, responsabiliza os judeus pela estagnação econômica do antigo lado oriental, “que importou por décadas — no auge da idiotice — especificamente bolchevistas e suas doutrinas judaicas” (VERMES, 2014, p. 112). Importante mencionar que, para Hitler, mas também para outros antissemitas famosos, judaísmo era sinônimo de marxismo. Hitler também manifesta curioso pró-sionismo, afirmando ser lógica a criação do Estado de Israel de modo que árabes e judeus se mantivessem ocupado matando uns aos outros (VERMES, 2014, p. 112).

Sobre a desumanização, há mais um ponto interessante para destacar em *Ele está de volta* — uma cena de relevo na adaptação cinematográfica. Embora Hitler, em seu programa de TV, desumanize grupos minoritários todo o tempo e se torne fenômeno viral na internet justamente por isso, sua reputação quase é destruída por um momento singular: quando dá um tiro em um cachorro que o irritava. A morte do animal quase lhe custa a simpatia do público, que, por sua vez, somente é restaurada na ocasião em que o Führer é espancado por um grupo neonazista: “Na TV, tudo é possível. O público aceita quase tudo. Agora, atirar em um cachorro... O povo alemão nunca vai perdoar isso” (ER IST WIE DER DA, 2015). Nesse episódio, reaparece, portanto, a crítica ácida travestida do amalgama entre humor e horror: importa menos a violência contra homens do que a violência contra animais. Em efeito contrário, o animal é humanizado, a empatia e a alteridade se estendem sobre o animal de uma forma que não atinge o homem.

Diretamente atrelado à desumanização, decorre outra característica do Ur-Fascismo: a mentira como padrão de verdade. Dela, decorre, por sua vez, o que se pode interpretar como características secundárias, englobadas nesse escopo maior: o conspiracionismo paranoico e o revisionismo histórico. Ao longo deste livro, com particular ênfase neste capítulo, essa característica permeou toda a redação. Agora, suas aparições serão analisadas mais detidamente.

Em *Não vai acontecer aqui*, o Corpoísmo, uma vez que assume o poder, trata não apenas de reescrever a história, baseada no retorno ao passado mítico — no caso, o passado escravista dos EUA pré-guerra

civil —, mas também de reler todo o próprio presente. O crime é considerado extinto neste governo autocrático, não por medidas de segurança pública eficientes, mas, sim, porque qualquer pessoa considerada suspeita é encarcerada em campos de concentração, e qualquer violência é considerada como política, como ato contra o partido, por mais que não o seja (LEWIS, 2017, p. 259). O desemprego também chega a zero, pois todos os desempregados são enviados para campos de trabalhos forçados (LEWIS, 2017, p. 259). A verdade é, então, dobrada em prol da propaganda

A questão toda é que Windrip, ou, em todo caso, os Corpos, estão aqui para ficar, Pai Estimado, e devemos basear nossas atitudes futuras não em alguma desejada Utopia, mas no que realmente temos. E pense só no que já fizeram! Apenas, por exemplo, como removeram os outdoors publicitários das rodovias, e acabaram com o desemprego, e o feito simplesmente estupendo de extirpar o crime por completo!” (LEWIS, 2017, p. 259).

O Ur-Fascismo trabalha para revisar não apenas o passado, mas o próprio presente. Como metodologia de poder, devora a verdade para cuspir, posteriormente, uma versão modificada apenas com os fragmentos que lhes são úteis. Não necessariamente se trata de uma mentira descarada, mas, muitas vezes, de omissões, pequenas alterações ou modificações no discurso — muito embora essas pequenas mudanças causem enormes impactos. O revisionismo pode estar presente em pequenas questões. Até mesmo o discurso de tratar um golpe como uma revolução, uma vez que o governo revisionista que chega ao poder está presente em Sinclair Lewis: “Tais homens não consentiam com os assassinatos cometidos sob o regime Corpo. Mas insistiam, ‘Isto é uma revolução e, afinal de contas, quando em toda a história houve uma revolução com tão pouco derramamento de sangue?’” (LEWIS, 2017, p. 374).

O conspiracionismo é necessário ao Ur-Fascismo, justamente pelo medo ser uma forma eficaz de controle. O totalitarismo usa o temor interno para controlar, criando uma onipresença do terror que faz com que até mesmo após a condenação por um líder, indivíduos continuem louvando-o. Ur-Fascismo, por seu turno, aposta em inimigos invisíveis que podem ser externos — outras nações, etnias vizinhas — ou internos — grupos minoritários, populações marginalizadas, etc. Eles se pautam no maniqueísmo, na demonização desses grupos

escolhidos arbitrariamente. No totalitarismo, por sua vez, todos são inimigos, mesmo os membros do partido dominante; no Ur-Fascismo os inimigos são sempre os demais, aqueles que não se encontram imersos na seita. O nacionalismo surge, assim, como consequência do conspiracionismo paranoico: facilita na classificação arbitrária entre “bons” e “maus”.

Tanto *Não vai acontecer aqui* quanto *Ele está de volta* reeditam a velha conspiração do “judeu internacional”, para citar a reedição estado-unidense dos Protocolos dos Sábios de Sião (ROTH, 2015, p. 421-422). Em ambos, o judeu — além do negro, no primeiro — conspiram para dominar o mundo. Teorias da conspiração não se pautam na lógica ou na razão, mas apelam exclusivamente para o emocional, motivo pelo qual as conspirações do Ur-Fascismo, como visto nos livros, são, muitas vezes, paradoxais entre si. Ademais, elas se recriam, se reinventam, mas mantêm a mesma estrutura. As narrativas conspiratórias migram e reaparecem sob novas roupagens em paralelo ao Ur-Fascismo. Pois não seria o QAnon, por exemplo, e as conspirações envolvendo o filantropo judeu George Soros, que acreditam que os estados-nações são controlados por uma elite financeira global que deseja alastrar o comunismo e formar um colossal Estado único, atualização dos Sábios do Sião, que dava sustento à ideia de que os estados-nações eram controlados por uma elite comunista judaica (STANLEY, 2018, p. 72). À paranoia do conspiracionismo, não importa a lógica, não importam fatos ou dados, o debate ponderado ou a razão. Apenas importam suas crenças — e quão mais irrealistas ou bizarras elas forem, melhor.

O problema se intensifica quando essas crenças fantasiosas se grudam como um peixe piloto ao Ur-Fascismo e condenam à desumanização os inimigos objetivos. Lewis mostra isso em *Não vai acontecer aqui*. Enquanto a população negra é desumanizada por sua suposta violência, a população judaica é desumanizada majoritariamente pelo discurso populista antielite de Windrip, que assume estarem os “comunistas judeus e financistas judeus tramando para controlar o país” (LEWIS, 2017, p. 22). *Complô contra a América* retoma a mesma questão, transpondo à autoficção e expandindo os discursos históricos de Charles Lindbergh e Henry Ford em que clamavam que uma elite judaica internacional, mancomunada com os bolchevistas, planejavam arrastar os Estados Unidos para a “guerra judaica” (ROTH, 2015, 410-412). Mostrando a linha frágil que separa o discurso

conspiratório da violência física, o conspiracionismo descamba para o assassinato de mais de uma centena de pessoas, em sua maioria judeus, em protestos no final do livro.

A conspiração contra os grupos desumanizados, como foi visto, em geral, lhes impinge o rótulo de comunistas ou bolchevistas. No discurso paranoico e binário, tudo o que não agrada o Ur-Fascismo é classificado como comunismo. Como a passagem abaixo evidencia:

O que vai efetivamente fazer, e talvez só ele possa, é nos proteger dos bolcheviques assassinos, ladrões e mentirosos que — ora, eles adorariam enfiar em algum quarto todos nós que estamos unidos para esse piquenique [...]. Berzelius Windrip é o sujeito certo para barrar esses espíões judeus sorrateiros e imundos que posam de liberais americanos (LEWIS, 2017, p. 46).

O Ur-Fascismo é bem consciente do poder de uma mentira transformada em verdade; nesse sentido, as *fake news* nada têm de novo. Como Orwell mostrou em *1984*, dois mais dois podem facilmente se tornar cinco sob o domínio do totalitarismo. Quando não totalitário, portanto, sem o poder de institucionalizar a mentira, o Ur-Fascismo ainda assim desloca suas forças para torná-la absoluta. Por isso, o conspiracionismo paranoico caminha junto à desumanização: facilita a melancolia do ressentimento, direcionando-a para um grupo específico. Hitler admitia abertamente em *Mein Kampf* que “para ser bem-sucedida, a mentira deve ser enorme” (ARENDDT, 1978, p. 199).

Um detalhe de *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski, ajuda a lançar luz sobre o que se quer dizer sobre conspiracionismo paranoico. No livro, qualquer um que questione a Nova Ordem, mesmo que minimamente, é classificado como “utopista”. Mas aí é que está a ironia de Kucinski: os utopistas não são grandes revolucionários ou rebeldes violentos, mas cidadãos comuns. O nome do inimigo objetivo não poderia ser mais apropriado: em uma terra totalitária e planificada, o pensamento é utópico por si só. Onde só há espaço para o total, o menor desvio somente pode ser tomado como utópico.

Para lidar com a ameaça imaginária, a alta cúpula do poder da Nova Ordem utiliza tecnologias de vigilância sobre redes sociais como *WhatsApp*, identificando supostos subversivos por meio de palavras-chaves (KUCINSKI, 2019, p. 64-65). Verossímil, considerando que tecnologias como reconhecimento facial já estão disponíveis para o mercado de segurança (FRANCISCO *et al*, 2020). Longe do

processo idealizado que assumiu em movimentos como a Primavera Árabe, na qual as redes sociais eram tomadas como ferramenta de mudança de paradigma, em *A nova ordem* elas contribuem para o controle totalitário, subordinadas ao poder e instrumentalizadas como ferramenta de manipulação. Assim como a teletela em 1984, o *WhatsApp* em *A nova ordem* se tornam Argos, o olho que tudo vê, possibilitando, ao regime, em primeiro momento, identificar qualquer mínimo pensamento crítico ou, para usar os termos do livro, utópico — e esmagá-lo.

Ao passo que os utopistas de classes médias ou baixas são desumanizados e tratados como criminosos comuns, os de famílias tradicionais são tratados apenas como crianças mimadas e rebeldes, mas recuperáveis. Em mais uma característica verossímil do que seria um totalitarismo brasileiro, o Estado em *A nova ordem* é essencialmente paternalista — para os que estão dentro da cúpula do poder, claro. Assim como no patrimonialismo do Estado brasileiro em nossa realidade, na realidade da ficção o Estado “tem significação análoga à da autoridade paterna, em especial, porque estamos falando de famílias patriarcais” (KUCINSKI, 2019, p. 68). Assim, os rebeldes abastados são indivíduos a serem corrigidos, para usar a classificação de Foucault, embora não sejam monstros desumanizados como os de classes mais baixas. O Estado patrimonialista, como o grande pai, deve castigar os seus filhos rebeldes, mas sempre com a ciência de que são seus filhos e, portanto, eles não estão sujeitos à eliminação. A ciência é deturpada e utilizada como justificativa, sobretudo a psicanálise: “A raiz do delito político do utopista de família rica é edipiana; o poder do pai, que ele substitui pelo poder do Estado, precisa ser destruído pela ação revolucionária, para que a pátria, que ele identifica com a mãe, seja possuída” (KUCINSKI, 2019, p. 68).

Kucinski (2021) contou, na mesma entrevista, que *A nova ordem* foi escrita originalmente através de contos e não tinha a intenção de se tornar um romance em primeiro momento. O que se confirma, ao se ler o livro, distribuído através de histórias curtas não necessariamente interligadas entre si. A história de abertura, sobre uma infame Operação Cátedra, já deixa claro o tom: pesquisadores, cientistas e acadêmicos em geral são massacrados. De resto, o romance segue dois personagens principais, um perpetrador e uma vítima, e como eles lidam com as pressões desse regime. Duas figuras ridículas, cada qual a seu modo. Um militar e psicanalista completamente

obcecado com a ideia de controle mental, e um ex-engenheiro que vive em transe, vagando pelas ruas e catando lixo. O ponto de ligação entre o perpetrador e a vítima é a esposa do militar e irmã do catador de lixo, Marilda.

A nova ordem é exagerado, beira o inverossímil em alguns aspectos. Se há demérito, pode-se pensar que tudo é dado, transparente, cristalino desde o início. A construção do enredo permite pouco espaço para inovações estéticas ou reviravoltas. Um demérito que, por mais paradoxal que possa soar, vira mérito nas mãos de Kucinski. Pois é através do exagero que o autor se permite extravasar as cataratas das obras anteriores e adentrar uma nova vertente da ficção política, fornecendo uma distopia cínica. Se *K.* voltava para um passado ainda não cicatrizado, *A nova ordem* traz um presente e um futuro destruídos, uma dialética impossível. Ou, como diz, “É o real tão enlouquecido que nos parece distópico” (KUCINSKI, 2021).

Dois pontos em particular absorvem questões discutidas por Arendt em sua obra. O primeiro corrobora sua afirmação de que o totalitarismo como regime, dado seu fascínio pela mortandade em massa, tende a se legitimar e se espalhar em nações com grandes populações, como a Rússia e a Alemanha (ARENDR, 1978, p. 35). Em outras palavras, ele precisa de grandes massas a qual pode abater, sem prejuízo à economia da nação. Assim, em *A nova ordem* a alta cúpula do poder decide que é preciso reduzir a população brasileira para cerca de 30 milhões de pessoas (KUCINSKI, 2019, p. 126). Em outro ponto, talvez ainda mais importante, a tentativa patética e obcecada pelo controle mental (KUCINSKI, 2019, p. 150). O totalitarismo possui um desejo, em seu próprio âmago, de que seja possível, de alguma forma, controlar mentalmente as pessoas. Tradicionalmente, isso se impõe por um terrorismo de Estado em seu sentido mais literal. Em *A nova ordem*, porém, se assume aspectos mais literais: é obtido um *chip* que torna toda a população dócil e apática.

Outro ponto que é preciso destacar na obra de Kucinski é o humor. Melhor, a conversa e a fronteira frágil entre humor e horror. Há espaço, na prosa rápida e recheada por diálogos, para um humor seco, sarcástico e cruel. O autor não hesita, por exemplo, em satirizar a vaidade acadêmica logo na abertura; quando acadêmicos são aglomerados em vistas de sua aniquilação, um se mostra, ainda assim, feliz por constar na lista “dos mais importantes cientistas do país” (KUCINSKI, 2019, p. 09). Igualmente, a posição estoica e impassível dos

acadêmicos prestes ao fuzilamento, imprime um humor que beira o surrealismo — por mais que alguns simplesmente se neguem a aceitar a verdade, ironicamente dizendo “Ainda bem que não tem nenhum psicopata como o Stalin” (KUCINSKI, 2019, p. 15).

Para dar um aspecto mais “técnico”, e passar verossimilhança, o autor permeia o livro com notas de rodapé contendo éditos, decretos e leis instituídos pelo regime. Estes são essenciais não apenas por fomentar o cenário e o contexto da ascensão da Nova Ordem, mas também por entender o seu nível de destruição. Praticamente toda instituição de salvaguarda democrática ou nacional-desenvolvimentista — IBGE, BNDES, entre tantas outras — acabam extintas. O mesmo destino recebem instituições como CAPES, CNPq e equivalentes promotoras da arte, ciência, cultura e tecnologia. Não há espaço, como o autor diz, para o pensamento crítico na Nova Ordem. E essas instituições apenas fomentavam o pensamento “utopista”; um termo revelador que deixa claro que, em uma terra planificada, qualquer pensamento é utópico.

Mais do que apenas o controle, a Nova Ordem deseja aniquilar os sonhos. Almeja, na prática, retirar do homem o que há de mais humano: a capacidade de imaginar outros cenários, mesmo sob a maior das adversidades. Pois, retirado o sonho, o homem se faz menos homem, é bestializado. Esses são os utopistas: aqueles que ainda são capazes de sonhar, de lembrar, por mais apáticos que a realidade os tenham tornado. Mais eficiente do que o controle pelo terror, apenas o controle pela ausência completa de alternativas. Como, na prática, o “utopista” pode ser virtualmente qualquer um, todos são inimigos e conspiradores em potencial⁵. E nesse ponto Kucinski captura com destreza um traço clássico de fascismos da realidade: a paranoia conspiracionista de que todos fora da seita são potenciais inimigos. Naturalmente, os inimigos não precisam sequer existir, e em larga medida são imagens potencialmente contraditórias como o espantinho de comunistas bilionários não falha em exemplificar. Ecoando *O alienista*, é a obsessão com a loucura, com a subversão, que termina ironicamente por levar o cientista à própria loucura; de tão obcecado com a ideia de entender e controlar os utopistas, Ariovaldo, o militar psicanalista, termina por colapsar. Aquele que

5. Claro que apenas os “utopistas” de famílias empobrecidas são aniquilados. Os de famílias abastadas são reeducados (KUCINSKI, 2019, p. 68).

queria apreender os sonhos dos outros acaba, ironicamente, preso em seus sonhos.

A paranoia, portanto, se alastra. O nome utopista não poderia ser mais apropriado. É impossível não o comparar aos Ur-Fascismos de *Ele está de volta* e *Não vai acontecer aqui*, e suas respectivas paranoias com os comunistas. Como Lewis mostra, o ponto mais fascinante das teorias da conspiração é o quanto elas tomam frações do real para modificá-las exponencialmente. Em *Não vai acontecer aqui*, os partidos de esquerda não conseguem se organizar para resistir ao Ur-Fascismo. Os comunistas, em particular, em plena transição do Ur-Fascismo para o totalitarismo, se detêm distribuindo panfletos de propaganda que não são lidos por ninguém (LEWIS, 2017, p. 271). Não há qualquer tentativa relevante de resistência armada ou desobediência civil. O grupo que efetivamente se posiciona em resistência, New Underground, na prática, é financiado pelo ex-candidato republicano Walt Trowbridge. Ainda assim, Windrip se perpetua no combate contra os inimigos vermelhos invisíveis. E a despeito da inexistência de uma resistência de esquerda, o Ur-Fascismo de *Não vai acontecer aqui*, durante toda a obra, depende da ilusão dessa resistência. Tanto melhor quando são atrelados à população judaica e/ou negra. Esse aspecto é particularmente útil ao Corpoísmo, porque permite a relativização. Ainda que o governo de Windrip seja ruim, é visto como uma alternativa melhor do que o comunismo: “Ora, uma das coisas que mais admiro nos Corpos é que [...] fomos salvos de uma invasão simplesmente terrível de agentes vermelhos de Moscou” (LEWIS, 2017, p. 259).

Tanto em *Não vai acontecer aqui*, quanto em *A nova ordem*, é justamente a paranoia um dos mecanismos psíquicos responsáveis pelo colapso dos respectivos regimes ao final. De forma semelhante, totalitarismos e Ur-Fascismos históricos mostraram que a paranoia disseminada em razão de Estado se torna, em longo prazo, insustentável. Com exceção de ficções como *1984*, todos os totalitarismos do real sucumbiram à sua própria loucura e megalomania, ainda que o conspiracionismo tenha se transformado em terror. Na obra de Lewis, o Corpoísmo morre e é destruído não por interferência estrangeira, guerra ou resistência doméstica — mas implode por suas próprias insanidades. Windrip, uma vez no poder, passa a acreditar que todos conspiram contra ele: “De Sarason ao mensageiro, quem não estivesse à disposição de seu ego era suspeito de conspiração”

(LEWIS, 2017, p. 363). Gradualmente, Windrip se afasta de sua seita e se isola. O típico medo melancólico do Ur-Fascismo dá lugar para o delírio. Na prática, o governo passa a ser conduzido pelo arquiteto intelectual do Ur-Fascismo Corpoísta, Lee Sarason, até que este, por fim, de fato, dá um golpe.

Quando o Corpoísmo se torna totalitário, sua transição do medo melancólico para a paranoia está completa. Seguindo o golpe de Sarason, o regime procede em sucessivos golpes de Estado que, a cada sucessor, afirma que o anterior havia abandonado o Corpoísmo e migrado para o comunismo (LEWIS, 2017, p. 369). A guerra pelo poder se torna intensa e instável:

Numa proclamação, afirmara ter descoberto que Windrip andara desviando o dinheiro público e conspirando com o México para evitar a guerra com esse país criminoso, e que ele, Sarason, com pesar e relutância terríveis, uma vez que mais do que qualquer um fora enganado pelo suposto amigo Windrip, cedera à urgência do gabinete e assumira a Presidência, no lugar do vice-presidente Beecroft, o traidor exilado (LEWIS, 2017, p. 369).

Em grande parte, tanto o processo de desumanização quanto o conspiracionismo paranoico estão diretamente interligados, em escopo mais amplo, ao nacionalismo. Muito se falou sobre autoritarismo, reacionarismo e populismo — os conceitos políticos macros que, juntamente ao nacionalismo, formam o Ur-Fascismo. Assim como eles, o nacionalismo permeia toda a construção do Ur-Fascismo analisada neste livro, mas, em particular, as duas características destacadas há pouco se interligam intrinsecamente com o nacionalismo. A nação é o coração do Ur-Fascismo. Ele se coloca necessariamente em função do Estado-nação, contra os inimigos supostamente responsáveis por destruí-los. A nação precisa se tornar um mito, um ideal simultaneamente a ser protegido, alcançado e retomado. É desse nacionalismo que decorrem o populismo, o reacionarismo e o autoritarismo.

Esse nacionalismo se torna particularmente útil para mobilizar o ressentimento melancólico em função da desumanização do inimigo, pois “para os que se veem privados de qualquer identidade social, o Ur-Fascismo diz que seu único privilégio é o mais comum de todos: ter nascido em um mesmo país” (ECO, 2018, p. 51). A identidade nacional fomenta o balão homogeneizado do Ur-Fascismo, destacando

qualquer diferença na criação desses inimigos. Em suma, o nacionalismo engorda com a criação do inimigo objetivo e com a projeção do messianismo do líder (ECO, 2018, p. 51).

O Nazismo, certamente, foi a maior expressão do que se entende por nacionalismo Ur-Fascista. É inevitável, portanto, que essa presença seja considerável em *Ele está de volta*. Embora Windrip também se apoie no nacionalismo para crescer, não apenas através de suas já explicitadas estratégias de desumanização e conspiracionismo — mas também por um belicismo que cria guerras expansionistas contra, por exemplo, o México — é em *Ele está de volta* que esse nacionalismo se destaca. O Hitler de Vermes, bem como o Hitler histórico, se considera um emissário dos céus para conduzir a nação alemã de volta à glória: “O destino é que forja nossos planos [...]. Eu faço apenas o que deve ser feito para a preservação da nação nos tempos atuais e futuros” (VERMES, 2014, p. 65). Imprime, portanto, quase uma versão contemporânea do Destino Manifesto, em que se coloca como o Messias responsável pelo resgate da glória da nação — amalgamando, assim, simultaneamente os quatro conceitos que formam o Ur-Fascismo.

Se Vermes humaniza Hitler ao escrever em primeira pessoa, isso não o torna menos delirante. Seu nacionalismo não se limita ao plano político, mas se alastra por todas as esferas possíveis. Coloca-se, por exemplo, contra o euro ou a União Europeia (VERMES, 2014, p. 294) — evocando os nacionalismos contemporâneos que se disseminam pela Europa, com o exemplo mais evidente do Brexit — e até contra o Papai Noel, que “ganhou uma importância desproporcional, sem dúvida, em consequência da infiltração cultural anglo-americana” (VERMES, 2014, p. 297). Da mesma forma, se orgulha com a existência da *Wikipedia*, que atribui a uma grande criação alemã em homenagem a um suposto antepassado *viking* (VERMES, 2014, p. 100). Sua visão da nação alemã como pináculo do mundo se estende, por exemplo, a raças de cachorro, as quais lista em uma passagem de acordo com a mais alemã e a menos alemã. Em outra passagem, seu nacionalismo se estende para esquilos e plantas:

Nesse exemplo, pode-se também observar, de forma extraordinária, que o conflito racial não acabou desde aquela época, que ele também se estendeu fortalecido para a natureza, e isso a atual imprensa burguesa-liberal não nega. Lê-se sempre sobre os tão ama-

dos esquilos alemães de pelagem marrom-clara ameaçados pelos esquilos pretos americanos, pelas tribos de formigas africanas que migram para a Espanha, pelas não-me-toques indogermânicas que se espalham por aqui. Este último evento é claramente exemplar, as plantas arianas exigem, com toda a razão, a área de colonização a que têm direito. Não encontrei ainda essa folhagem nova, e, mais resistentes, as folhas do estacionamento do hotel me parecem totalmente normais, mas o aparelho de sopro também pode ser usado tranquilamente com a folhagem tradicional (VERMES, 2014, p. 85).

Bem como sua versão histórica, o Hitler ficcional utiliza, portanto, comparações com uma pseudobiologia para comprovar suas teses de superioridade racial. Esse tipo de pensamento, junto com o conspiracionismo paranoico, acaba por justificar a perseguição ao grupo desumanizado. Afinal, se disputas raciais são fruto de formações biológicas, elas são intrinsecamente naturais. A perseguição é, assim, um mecanismo de defesa, uma ação premeditada para, na mente do Ur-Fascista, impedir que o mesmo seja feito com a sua seita. Dessa transposição do nacionalismo à biologia, é que surge o interesse de Hitler pelo Partido Verde, já que os interpreta como guerreiros que defendem o solo alemão (VERMES, 2014, p. 110). Em uma cena do filme, por exemplo, interpela uma idosa que o pergunta se ele apoia o Partido Conservador Bávaro, ao que ele responde manifestando sua preferência pelos Verdes, já que estes “protegem a natureza da nação” (ER IST WIE DER DA, aprox. 44:50 min.). A idosa e o homem que a acompanha respondem que “proteger a natureza é bom, é um valor cristão”. Partindo dessa faísca, Hitler consegue despertar o reacionarismo em seus interlocutores, sugerindo que a Alemanha, no passado, era superior, e os políticos a destruíram, ao que eles, embora ainda hesitem em apoiá-lo, concordam.

Mas não há dúvida que a passagem mais emblemática do nacionalismo Ur-Fascista se encontra no filme. Isso porque, como já foi dito, o filme transita intencionalmente nas fronteiras entre o real e a ficção, contracenando atores com cidadãos comuns. Em uma das cenas mais fortes, Hitler consegue mobilizar as emoções de um grupo de torcedores durante algum jogo da Alemanha na Copa de 2014 para agredir outro ator, interpretando um anarquista, que passa pelo grupo xingando o país. O grupo de torcedores, filmados e aplaudidos por outros tantos, chama-o de traidor, forçando-o a vestir uma camisa da Alemanha. Logo na cena seguinte, outro grupo de torcedores

tira uma foto com Adolf, na qual todos fazem a saudação nazista. Na sequência, uma mulher diz: “Eu amo Hitler”.

No livro, a disseminação desse nacionalismo e o apoio a Hitler são mais perceptíveis nas esferas sociais ao seu redor. A recepcionista do hotel onde mora, por exemplo, passa a recebê-lo com a saudação nazista (VERMES, 2014, p. 162). Em outra passagem, em um discurso na emissora pelo sucesso de seu programa, consegue fazer com que toda a equipe responda em um uníssono *Sieg Heil* (VERMES, 2014, p. 232).

A partir do nacionalismo, decorre o belicismo característico do Ur-Fascismo. O Ur-Fascismo vive para a guerra e é absolutamente contrário à ideia de pacifismo. Nesse sentido, privações são interpretadas como passos necessários à formação de homens fortes. Revisitando o contexto da perda da guerra e o cenário de 1945, por exemplo, o Hitler de *Ele está de volta* afirma que a derrota “de acordo com o antigo ideal de educação espartano, a dificuldade inexorável culmina em crianças e povos ainda mais fortes, e um inverno de fome, queimando impiedosamente na memória de uma nação, fará de forma muito mais duradoura que no futuro ela se preocupe antes de perder outra guerra mundial” (VERMES, 2014, p. 105).

Parte de sua crítica à política contemporânea alemã gira em torno da visão dos políticos como acomodados. Para Hitler, a democracia liberal e a social-democracia europeia geraram homens fracos que desprezam o valor da guerra na formação do país e dos indivíduos. Recapitula, com nostalgia, o que interpreta como políticos fortes, lembrando que a República de Weimar era formada por antinacionalistas, mas, ainda assim, antinacionalistas de pulso firme. Igualmente, a esquerda sabia “como estilhaçar o crânio do adversário político com uma caneca de cerveja” (VERMES, 2014, p. 110). Uma ode, portanto, à violência, que Vermes captura com a sua já debatida estética da destruição. Ao final do livro, quando Hitler começa a receber ligações e convites de diversos partidos, inclusive de partidos de esquerda, um deles, a União para Inovação e Justiça, desperta seu interesse quando dizem que “um país no qual não se podia espancar estrangeiros, obviamente também não se podia espancar alemães”, ao que ele responde, às gargalhadas, que não gostaria de viver em um país “onde não se pudesse espancar estrangeiros” (VERMES, 2014, p. 291).

Considerações finais

*Também no interior do corpo a treva é profunda,
e contudo o sangue chega ao coração.*

SARAMAGO, 1988, p. 93

No início de 2020, o Secretário Especial da Cultura, Roberto Alvim, gravou um vídeo em que interpretava Joseph Goebbels. Somente no mês de dezembro de 2019, o Brasil vivenciou alguns casos públicos de manifestações nazistas semelhantes entre si: um jovem com uma braçadeira com a suástica nazista em um shopping, em Curitiba (BARAN, 2019) — cidade que, inclusive, foi palco demais um caso no dia 8 de fevereiro de 2020, quando carros foram riscados com suásticas (KUHL, 2020). Ademais, houve outra ocorrência em Minas. Um produtor rural achou que seria divertido ir a um bar também com uma braçadeira nazista (CANOFRE, 2020). Ainda em 2019, o tradicional jornal *Correio Braziliense* publicou, em sua capa, uma foto em que uma criança aparece lendo *Mein Kampf* (CONIB, 2019). Não foram casos isolados.

A antropóloga Adriana Dias, da UNICAMP, identificou um total de, pelo menos, 334 células neonazistas em atividade no Brasil (SODRÉ, 2019). Uma delas, em Niterói, contava, no mínimo, com 14 membros (SODRÉ, 2019). O grupo de Niterói, criado em 2013, dissemina conteúdo da Ku Klux Klan. Conforme apontou *O Globo*, a data de fundação desse grupo coincide com a prisão de sete neonazistas que agrediram um jovem do Nordeste do Brasil com um taco de beisebol (SODRÉ, 2019). Em 2015, o mesmo grupo colou cartazes no centro da cidade com os seguintes dizeres: “Comunista, gay, judeu, muçulmano, negro, antifa, traficante, pedófilo, anarquista. Estamos de olho em você” (SODRÉ, 2019).

Embora escritor boêmio, Goebbels supostamente teria dito que “quando ouço falar em cultura, pego logo a pistola” (ECO, 2018, p. 49). Independentemente de a frase ser ou não de sua autoria, ela é indício do anti-intelectualismo Ur-Fascista. Um dos aspectos mais notáveis dessa metodologia de poder é o seu desprezo pela arte, cultura e ciência; em suma, o anti-intelectualismo. Com efeito, a arte

é particularmente incômoda ao Ur-Fascismo, pois produz uma das formas mais eficientes de combatê-lo: a criação de pensamento crítico (ECO, 2018, p. 49).

Nesse quadro, é significativo que o candidato vencedor das eleições brasileiras de 2018 tenha sido eleito com uma plataforma abertamente anti-intelectual¹. Apenas em seu primeiro ano de governo, esvaziou a Lei Rouanet, até então uma das maiores leis de incentivo à cultura no país. O presidente estabeleceu um novo teto de captação (para a maioria dos projetos) de um milhão para os estados de Rio e São Paulo, uma redução drástica em relação ao teto anterior, de 60 milhões (TRINDADE, 2019). A lei é acusada de “utilização de dinheiro público para artistas ricos ficarem ainda mais ricos” (CERIONI, 2018), mesmo que, historicamente, tenha sido usada, majoritariamente, por instituições, e não pessoas físicas, como, por exemplo, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, cuja verba provinha em 40% (FOLHA DE S. PAULO, 2018) da Lei Rouanet. Todavia, esse não foi o único alvo do Ur-Fascismo brasileiro: recentemente, o Ministério da Cultura foi “rebaixado” à condição de secretaria, universidades sofreram sucessivos cortes, além de ataques e casos como a censura de um livro em uma escola na Zona Sul do Rio (MOLICA, 2018) e o arquivamento de uma pesquisa da Fiocruz que contrariava as opiniões de um ministro (O GLOBO, 2019), exemplificam como a arte, a cultura e a ciência são estorvos para o Ur-Fascismo. São lidas como anomalias inconvenientes que devem ser moldadas ou, caso não seja possível, completamente extirpadas. Com isso, acadêmicos, artistas e intelectuais tornaram-se *personae non gratae*:

Está na moda um anti-intelectualismo horrendo, “alimentado pela falsa noção de que a democracia significa que a minha ignorância é tão boa quanto o seu conhecimento”, segundo dizia o escritor Isaac Asimov [...]. Mas os novos inquisidores do Brasil não querem Marx. Acham que o contato com a obra dele transformaria qualquer estudante em marxista convicto. Acreditam que o próprio saber é nocivo —igual aos inquisidores. E, como bons inquisidores,

1. Entende-se anti-intelectualismo como um movimento de ódio, desprezo ou desconfiança para com o intelectual, artista ou pesquisador, podendo ou não ter a violência física ou verbal como consequência. O processo de desvalorização de dados, fatos, pesquisas e arte, já se enquadra, portanto, como anti-intelectualismo.

exortam à denúncia de mestres e professores [...].É exatamente esse o problema: a ignorância no Brasil de hoje conta mais do que o conhecimento (LICHTERBECK, 2018).

Ainda na primeira semana de 2020, um desembargador proibiu uma empresa privada de veicular um filme, pois havia nele a insinuação de que Jesus tivera uma experiência homossexual. O magistrado afirmou que, pelo Brasil ser um país de maioria cristã, a suspensão do filme era necessária para “acalmar ânimos” (ALBUQUERQUE; BALLOUSSIER, 2020). Foi necessário que o Supremo Tribunal Federal (STF) interviesse para que o filme pudesse voltar ao catálogo (TUROLLO, 2020). Ironicamente, porém, o mesmo desembargador impugnou um processo de homofobia contra o atual presidente, sob a justificativa de que seria uma tentativa de censura (G1, 2020). É oportuno rememorar que a produtora deste mesmo filme sofreu um atentado, menos de duas semanas antes, supostamente realizado por um grupo integralista que afirmou “o Porta dos Fundos resolveu fazer um ataque direto contra a fé do povo brasileiro se escondendo atrás do véu da liberdade de expressão” (VEJA, 2020).

Logo na primeira semana de 2020, um desembargador proibiu uma empresa privada de veicular um filme que insinua que Jesus teve uma experiência homossexual; o magistrado afirmou que pelo Brasil ser um país de maioria cristã, a suspensão do filme era necessária para “acalmar ânimos” (ALBUQUERQUE; BALLOUSSIER, 2020). Foi necessário que o STF interviesse para que o filme pudesse voltar ao catálogo (TUROLLO, 2020). Ironicamente, porém, o mesmo desembargador impugnou um processo de homofobia contra o atual presidente, sob a justificativa de que seria uma tentativa de censura (G1, 2020). Vale lembrar ainda que a produtora deste mesmo filme sofreu um atentado, menos de duas semanas antes, supostamente realizado por um grupo integralista que afirmou “O Porta dos Fundos resolveu fazer um ataque direto contra a fé do povo brasileiro se escondendo atrás do véu da liberdade de expressão.” (VEJA, 2020)

O ódio à arte não é despropositado; é estrutural do Ur-Fascismo: “A suspeita ao mundo intelectual sempre foi um sintoma de Ur-Fascismo” (ECO, 2018, p.49). Isso não é sem motivo: os Ur-Fascistas temem o pensamento crítico, uma das maiores armas contra o processo de massificação que lhes são tão caro. Assim, esses movimentos e regimes têm, na arte, uma de suas principais inimigas, uma vez que

o pensamento crítico é uma barreira a ser superada por esses regimes: “Pensar é uma forma de castração. Por isso, a cultura é suspeita na medida em que é identificada com atitudes críticas” (ECO, 2018, p.48). Na lógica desse método, a circulação livre de ideias é uma permanente ameaça, e, portanto, o combate a elas deve ser constante.

O anti-intelectualismo se funde com a desumanização e o conspiracionismo paranoico tratados no capítulo anterior, criando uma histeria em relação a um suposto iminente “perigo vermelho” (GALLEGO *et al.*, 2018, p. 66). Para ilustrar, vale citar o exemplo da URSAL, mencionado por um candidato durante as eleições de 2018, e que virou piada na *internet* (O GLOBO, 2018). A esse, somam-se discursos conspiracionistas, como o do “perigo vermelho”, do “nós contra eles” e de um suposto plano comunista internacional de tomar o poder por meio do um sucateamento de instituições basilares, como a família e a religião. Esse discurso não é inédito, mas sintomático do Ur-Fascismo. Embora pouco se fale de comunismo após a queda da União Soviética, um espantinho é bastante eficiente no condicionamento e controle das massas (STANLEY, 2018, p.14): “No Brasil atual, não se grita ‘herege!’, mas ‘comunismo!’ [...] A emancipação de minorias e grupos menos favorecidos: comunismo! A liberdade artística: comunismo! Direitos humanos: comunismo! [...] O pensamento crítico em si: ‘comunismo!’” (LICHTERBECK, 2018).

É significativo, portanto, que ficções brasileiras que lidam com traços Ur-Fascistas, como *Teocrasília* e *A nova ordem*, tragam o anti-intelectualismo como força motriz de seus respectivos autoritarismos. Tanto mais, embora o anti-intelectualismo seja traço importante de *Não vai acontecer aqui* e *Ele está de volta*, ele não aparece, principalmente no segundo, com a mesma força do que nas duas ficções brasileiras. Se, em *Teocrasília*, teatros e cinemas foram fechados, alguns deles, até mesmo, expropriados e transformados em abrigo para festas clandestinas, em *A nova ordem* eles foram convertidos em templos evangélicos (KUCINSKI, 2019, p. 110). Em ambos, a cultura, a arte, a ciência e a tecnologia são marginalizadas pelos respectivos regimes, não apenas tomados por supérfluos, mas, tanto mais, classificados como instrumentos da doutrinação ideológica comunista. Logo nas primeiras páginas do livro de Kucinski, acadêmicos são massacrados na Operação Cátedra.

Em *A nova ordem*, concretizam-se as ameaças que o setor artístico-cultural brasileiro vem sofrendo há muito tempo, mas intensificados

após 2018. Se, na realidade brasileira, a Lei Rouanet não foi, ao contrário da ficção de Kucinski (2019, p. 110), extinta totalmente, ela foi modificada em sua essência. A Agência Nacional do Cinema (Ancine) em Kucinski também é extinta, mas, no Brasil de 2020, assim como a Secretaria Especial de Cultura, ela se torna plataforma para uma “guerra cultural”, conforme Roberto Alvim prometeu, disposta a premiar “artistas nacionalistas e conservadores” e a censurar “obras ideológicas” — apenas quando a ideologia é contrária a ideologia do censor. O mesmo Roberto Alvim, antes de se travestir de Goebbels — no mínimo indicativo de aproximação ideológica com o Ur-Fascismo —, afirmou que pretendia criar um “exército de artistas espiritualmente comprometidos com nosso presidente e seus ideais” (BOGHOSSIAN, 2019). Em *A nova ordem*, o édito que extingue a Ancine e a Lei Rouanet afirma que “constatou-se que incentivos fiscais à produção artística e cultural vinham sendo distribuídos a artistas que se opunham à Nova Ordem ou cujas obras afrontavam a Família e os Valores Morais da Nova Ordem, incluindo obras pornográficas”. Em 2019, o Ministro da Cidadania do governo Bolsonaro determinou que “80% dos filmes brasileiros são feitos de doutrinação política”, “os filmes brasileiros não podem ser só pornográficos” e “obra de arte é obra de arte. Se for arte e não for só pornografia, vai ser respeitado” (TRINDADE, 2019). Em sua apreensão do real brasileiro para dobrá-lo na criação de um novo real, Kucinski intensifica ao ficcionalizar, por sua vez, discursos e movimentos perceptíveis na política contemporânea brasileira.

É importante notar como Kucinski, não por acaso, coloca tanto as palavras “família” quanto “valores morais” em letras capitais: como um movimento reacionário, conforme foi visto no capítulo 3, o Ur-Fascismo adota instituições basilares do poder hegemônico e as eleva a um patamar divino, apenas rivalizados pelo Messias. Tanto a política da ficção quanto a política do real se entrelaçam no que tange ao discurso anti-intelectual, e, em ambos, a arte crítica é uma célula cancerígena a ser extirpada, uma afronta e um perigo ao diamante do poder. A Nova Ordem também cria o seu próprio *Index Prohibitorum*, proibindo a circulação de qualquer obra que o regime julgue como crítica ou que possa fomentar o pensamento crítico (KUCINSKI, 2019, p. 110).

Por mais que Kucinski diga que sua obra não queria emular o Bolsonarismo, o fato é que muitos dos traços se apresentam. A despeito de coincidência ou não, isso evidencia que, na prática, o

Bolsonarismo é um sintoma de um bacilo secular de cultura autoritária e militarista no Brasil. A Nova Ordem é um imaginário do que poderia ter sido, caso tivesse se tornado totalitário, a Ditadura Militar brasileira. E, sendo o Bolsonarismo herdeiro da Ditadura, é essencial retornar a esse passado — assim como a outros, como o Integralismo e o Fascismo — para compreendê-lo. Nesse sentido, com méritos estéticos e narrativos, a ficção de Kucinski realiza com sucesso esta pretensão. Através de uma narrativa veloz, explícita, em que tudo é dado ao leitor, com uma terceira pessoa que fornece amplo panorama do cenário totalitário, o autor lança questões, que mais do que nunca, se tornam pertinentes. Pois a Nova Ordem já existe, apenas não no grau e intensidade da ficção. Mas é isso que a distopia sempre lembra, através de propositais exageros: o futuro impossível é, na verdade, possível.

Além da arte, não há espaço para a ciência e tecnologia. A pesquisa é extinta com o fim de instituições, como Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (KUCINSKI, 2019, p. 89). A pesquisa, com exceção da agropecuária e de áreas úteis à manutenção do poder, é considerada desperdício de dinheiro. De forma semelhante, em *Teocrastia*, as instituições de pesquisa são igualmente aniquiladas pelo mesmo motivo. Ambos os autores ficcionalizaram realidades em que os constantes ataques à ciência e à tecnologia foram levados às últimas consequências e foram usadas as mesmas justificativas para cortes em programas, sobretudo no campo das humanidades. Tanto Kucinski² quanto Dênis Mello intensificam, em suas respectivas ficções, os atos anticiência do Ur-Fascismo e os levam à última consequência.

Esse tipo de binarismo maniqueísta se estende, por exemplo, para o que se entende por direitos básicos, como direitos humanos. O sintomático jargão autoritário “direitos humanos para humanos direitos” revela o pensamento maniqueísta que classifica o mundo como

2. A despeito do que se possa pensar inicialmente, Kucinski não publicou *A nova ordem* como crítica ao bolsonarismo. Conforme afirmou em entrevista (SCHARGEL; UCHOA, 2021), a história já estava quase toda escrita quando Bolsonaro foi eleito, e este “entrou nos rodapés” da narrativa. Um dos personagens principais, se chama Capitão Messias, conforme afirma Kucinski, por coincidência.

“bom” e “mau”, mas, sobretudo, reúne a histeria do eminente “perigo vermelho” com o discurso do “cidadão de bem”, assumindo que os direitos humanos não abrangem todos os seres humanos, mas um grupo em particular. Em outras palavras: os direitos humanos são exclusivos para o grupo com o qual o emissor se identifica; em oposição binária àqueles que defendem ideias diferentes e, portanto, são “ruins” e “maldosos”. Assim como eu sou “bom”, arte é apenas aquilo que eu aprecio. Se eu gosto de Rock, música é somente Rock. Se aprecio filmes de terror, filmes de comédia são ruins. E a arte que considero ruim tende a ser associada ao comunismo. Se não gosto daquela forma de manifestação cultural e se não gosto da esquerda, por um silogismo distorcido, aquela manifestação é claramente de esquerda, comunista e subversiva. Os direitos humanos passaram a ser odiados, atrelados a uma noção subjetiva de negatividade, e o mesmo se dá com a arte — que, com eles, pratica uma relação simbiótica indissociável, pois os alimenta e por eles é alimentada. No Ur-Fascismo, o individual se torna universal, sem espaço para o dissenso tão necessário na formação da dialética política e artística.

Entretanto, essa segregação dos direitos humanos é um paradoxo com o próprio documento que os definiram: a *Declaração Universal*. Ora, se é universal, não pode ser restrito a um grupo específico. Afinal, o ideal de igualdade é o cerne de sua gênese: “A ideia dos direitos humanos surgiu com o crescimento do igualitarismo, e é óbvio que a igualdade é o pilar desses direitos” (GRIFFIN, 2008, p. 39). Por mais que o discurso seja diferente da prática, e a igualdade completa seja impossível, esse paradoxo do universal restrito a um grupo, esta forma de duplipensar³, é uma reciclagem de ideias Ur-Fascistas que acabaram por justificar a criação do documento. Todavia, a *Declaração* foi contestada, ignorada e atacada diversas vezes desde a sua criação. Esse caráter individualista não é inédito: “Direitos humanos não são coisas que são colocadas na mesa para as pessoas se divertirem. São coisas pelas quais você luta e depois protege” (ONUBR, 2018).

A *Declaração Universal dos Direitos Humanos* foi criada para evitar que atos monstruosos como o Holocausto se repetissem (ONU, 2018), e, talvez, seja possível afirmar que sua promulgação foi uma

3. Criado por George Orwell (2009), o termo significa, basicamente, a existência simultânea de pensamentos contraditórios.

estratégia pensada para evitar o ressurgimento de nacionalismos autoritários reacionários e populistas, isto é, o ressurgimento do Ur-Fascismo. A própria essência da Organização das Nações Unidas (ONU) como mecanismo de cooperação internacional visa coibir a recriação do nacionalismo venenoso. A *Declaração* expandiu, pela primeira vez, a concepção de direitos básicos a qualquer ser humano, independentemente de sua raça, gênero ou posição — não se limitando mais a homens brancos, como documentos anteriores, a saber, a *Declaração dos Direitos do Homem* francesa. Ainda que não exista um consenso sobre a definição exata de “direitos humanos” (GRIFFIN, 2008, p. 14), direitos culturais e artísticos são aceitos como integrantes em grande parte das declarações e documentos humanitários (OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL, 2011). Tais direitos aparecem em ao menos duas seções na declaração da ONU: no artigo 27, o qual afirma que “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” (UN, 1948), e no artigo 22, que vai além, afirmando que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (UN, 1948). Dessa forma, define-se que não apenas todos os cidadãos devem possuir acesso à cultura e à arte, como também garante que esse acesso é responsabilidade do próprio Estado. “Os direitos humanos e as artes caminham juntos graças a natureza expressiva de ambos” (EUROPEAN UNION AGENCY FOR FUNDAMENTAL RIGHTS, 2017) — daí, a importância de leis de incentivo como a Lei Rouanet. Compreende-se, assim, que a demonização e discriminação da arte é incompatível com o Estado Democrático de Direito.

A arte tem como uma de suas principais características a resistência. É, pela própria natureza, uma metodologia para a luta contra hegemônias, para questionar injustiças e paradigmas. Em contextos nos quais os direitos humanos são atacados, seu poder de resistência é intensificado exponencialmente. Ao contrário do que acreditava Pasolini (1975), quando escreveu sobre os vaga-lumes, a resistência está longe de ser completamente engolida. Pode-se caçá-la, persegui-la e escoraçá-la, mas jamais desaparecerá completamente. Pelo contrário: é justamente nesses momentos que a arte ressurge brilhando intensamente. Quanto mais se esforçam para apagar a sua luz, mais

ela brilha. Tomemos, como exemplo, o interesse suscitado pelo autor estadunidense Jack London, durante o nazismo. Outrora, um escritor relegado à “literatura de segundo escalão”, cuja produção pensava-se restringida ao público infanto-juvenil (SEIXAS, 2005, p.78), após ser incluído entre os artistas “proibidos” durante o período nazista, cresceu em popularidade, e seu livro *O tacão de ferro* passou a ser visto como uma espécie de premonição dos movimentos totalitários. London já estava morto há quase 20 anos, e, ainda assim, sua arte, atemporal, superando as barreiras físicas, luciluziu em um dos momentos de maior escuridão da humanidade. A arte torna-se resistência não apenas por expressar a resistência, mas por inspirá-la:

Tal foi, no entanto, o desespero político de Pasolini em 1975: teriam as criaturas humanas de nossas sociedades contemporâneas, como os vaga-lumes, sido vencidas, aniquiladas, alfinetadas ou dessecadas sob a luz artificial dos projetores, sob o olho panóptico [...] Os brilhos — como se diz, “lampejos de esperança”— desapareceram com a inocência condenada à morte. Mas, para nós que o lemos hoje com emoção, admiração e assentimento, coloca-se doravante a questão: por que Pasolini se engana assim tão desesperadamente e radicaliza assim seu próprio desespero? Por que ele nos inventou o desaparecimento dos vaga-lumes? (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 58).

O movimento dos Panteras Negras, forte nos Estados Unidos da década de 1960, é um exemplo de como a arte pode agir como resistência (MCKINLEY; RUSSONELLO, 2016). Criado para fazer frente ao racismo estado-unidense, o movimento, apesar de se vincular a outras formas de combate, também usava a arte como ferramenta de antagonismo para destruir o racismo hegemônico por meio da conscientização. Já no contexto brasileiro, de forma semelhante, o samba é um exemplo da luta através de manifestações artístico-culturais (LOPES *et al*, 2018). Ou seja, através da resistência subliminar, escondida, muitas vezes até timidamente, a arte pode desafiar a hegemonia política. O confronto da arte é travado por meio de uma batalha silenciosa, um esforço constante e um caminho asfíxiante; oposição nas sombras, não glorificada.

Em alguns casos, o papel de resistência é intencional. *Não vai acontecer aqui* e *Ele está de volta* se querem necessariamente políticos, desejam influenciar para conter o avanço do Ur-Fascismo. Da mesma forma, o autor de *Teocrasilia*, Dênis Mello, define seu livro e

arte em geral como uma “arte antifa”. Em evidente simbiose com a popularização de movimentos antifascistas em todo o mundo, como inevitável resposta de setores progressistas e democráticos ao crescimento do próprio Ur-Fascismo em si, o autor deixa claro que sua arte é, sim, militante, e que não há nenhum problema nisso, rechaçando o estigma de que a boa arte deve evitar ser explícita e panfletária. O seu trabalho é assumidamente um trabalho contra o Ur-Fascismo, uma forma de luta pela criação:

Fico triste com essa aproximação escabrosa do mundo real com meu trabalho. já fui muito pra rua, até que em determinado ponto tive o braço quebrado pela polícia e entendi que eu poderia fazer muito mais da prancheta quando pudesse voltar a desenhar [...] entendi que a minha forma de atuação no cenário que se aproximava seria através da arte permeada de conteúdo político, que mostra de forma “prática” os perigos de cedermos a determinados interesses na esfera política (SCHARGEL; UCHOA, 2020).

Mas eis o paradoxo do Ur-Fascismo: mesmo sendo eterno, ele não o é. Torna-se perene no sentido de se adaptar ciclicamente e nunca desaparecer completamente, mas é temporário no sentido de nunca ser perpétuo em uma mesma localidade. Mesmo o Ur-Fascismo que evoluiu para totalitarismo, como o Nazismo, falhou ao pretender-se perpétuo. Os vaga-lumes, por outro lado, são eternos — ao menos na realidade, posto que, na ficção, regimes totalitários já se mostraram capazes de eliminá-los completamente. *1984*, de George Orwell, é simbólico por apresentar um universo em que a arte, a cultura e a resistência foram completamente destroçadas por um panoptismo controlador, que não abre brechas para o livre-pensamento: “1984 é a mais terrível antiutopia de todos os tempos, a única que não oferece nenhuma esperança ao leitor” (CASTRO, 2005), algo que os regimes totalitários tentaram — e falharam — em fazer, uma das razões pelas quais chegaram a um fim. *1984* é nefasto justamente ao retratar um futuro em que essa luz não mais existe. Os Ur-Fascismos e totalitarismos do real, por outro lado, nunca atingiram esse patamar.

Na corrente contrária de *1984*, o final da peça *Catástrofe*, de Samuel Beckett (2006), mostra essa atual impossibilidade de aniquilar completamente o pensamento crítico. Na peça, alegórica ao totalitarismo (CALDER, 1983), um homem é moldado continuamente por um diretor de uma peça, com o auxílio de sua assistente, que realiza todas as

suas exigências, por mais absurdas que sejam. Quase um autômato, o modelo vivo permanece imóvel no centro do palco, enquanto a assistente e o diretor o manuseiam da forma que mais lhes aprazem, alterando-o, moldando-o. Todavia, na última cena da peça, o modelo vivo, que permanecera de cabeça baixa durante toda a história, ergue sua face. Verbalmente, nada expressa. Não é necessário. Sua expressão corporal é o suficiente para dizer: ainda não estou liquidado. Destarte, através de uma pequena parábola, Beckett mostra o fracasso dos regimes totalitários, ao menos os da realidade, de cumprir com seu objetivo de aniquilar o livre-pensamento. Por mais numerosos fossem os crimes cometidos contra a humanidade por ela própria, a humanidade continuava (e continua) a se levantar, a resistir. E, conforme exposto, a arte assume um papel fundamental nessa resistência. Não somente por se colocar contra o Ur-Fascismo, em embate direto, como a própria obra de Beckett faz, mas tanto mais por formar o pensamento crítico necessário no combate à castração intelectual.

A arte produz resistência ao criar algo que nenhum regime foi capaz, ainda, de extirpar: a esperança. Essa é, mais uma vez, a diferença primordial dos governos totalitários da ficção e da realidade. Em 1984, não há esperança. O final da obra deixa isso evidente. A esperança que surge durante a trama é meramente ilusória, sendo completamente esmagada quando, em dado momento, é revelado que a resistência não passava de uma criação do Partido. Na realidade, porém, mesmo no Nazismo e no Stalinismo, com todo o terror, ainda havia espaço para uma ponta em esperança. O *vício* humano na esperança é justamente o que produz resistência, ou seja, a arte como resistência. Enquanto houver esperança, há arte, e vice-versa. Por meio de um processo dialético dessas duas formas de luta é que surgem os vaga-lumes. Mesmo no Nazismo, foram produzidas peças artísticas valiosas das quais é fácil citar, por exemplo, *O diário de Anne Frank*. No autoritarismo da ditadura militar brasileira, impossibilitada, muitas vezes, de falar com o seu interlocutor diretamente, a arte fez uso de artimanhas, como intertextos e mensagens subliminares, escondidas, por exemplo, nas entrelinhas de diversas das músicas de Chico Buarque, como *Apesar de você* ou *Roda viva*. Não importa quão reprimida, quão indesejada: a arte encontra um jeito. Podem tentar podá-la e suprimi-la, mas — ao menos por enquanto — nunca foi possível reprimi-la. Como Neruda disse, “você pode esmagar as flores, mas jamais adiará a primavera” (CIMA KH, 2018).

Em seu ensaio, o cineasta Pasolini (1975), frustrado com a ascensão do movimento Ur-Fascista na Itália de 1970, se desespera ao acreditar que os vaga-lumes, isto é, aqueles “capazes de enxergar a escuridão de seu próprio tempo”, para utilizar uma metáfora semelhante à de Agamben (2009, p. 59), estariam condenados ao desaparecimento. Se menos de quarenta anos após o fim do nazifascismo histórico ele ressurgia com novas vestes e pouco se fazia contra, parecia não existir espaço para o otimismo. Todavia, o que Didi-Huberman mostrou é que não há morte sem luta, não há extermínio sem resistência. É uma resistência melancólica, do pequeno, mas, ainda assim, uma resistência. Uma rebeldia que promove pequenas rachaduras em um cristal de ódio, que o impede de se tornar absoluto e onipotente. Vários pequenos pontos luminescentes que, em grandes quantidades, formam um holofote capaz de fazer frente ao sol do Ur-Fascismo com suas mariposas suicidas, nele, grudadas

A ideia dos vaga-lumes de Pasolini, bem como se poderia citar também o contemporâneo de Agamben, não é inédita: Nietzsche (2003, p. 06) já criara a imagem do “intempestivo” no século XIX. Segundo o filósofo, o intempestivo atua “contra o tempo e, com isso, no tempo e, esperemos, em favor de um tempo vindouro”. O revoltado, o rebelde, o antifa, o vaga-lume, o contemporâneo ou o intempestivo são nomes sinônimos e atribuíveis para aqueles que se colocam na luta contra as novas versões do Ur-Fascismo contemporâneo. Afinal, em uma realidade inundada pelo anti-intelectualismo, ousar fazer poesia ou ficção, seja qual for sua forma, é, por si só, uma atitude intempestiva. Todas essas figuras estão deslocadas de seu tempo, no sentido de que se negam a aceitar o paradigma como absoluto. São figuras pequenas, micro resistências, narrativas limitadas, anônimas, mas, com o fim da grande luz que permitiria alterar todo o paradigma, se tornam o possível:

A luce dantesca e a resistência antifascista dos vaga-lumes fugidios que emitem seus sinais discretos, porém insistentes. “O universo dantesco, dessa forma, inverteu-se: é o inferno que a partir de então, é exposto com seus políticos desonestos, superexpostos, gloriosos. Quanto aos *luciole*, eles tentam escapar como podem à ameaça, à condenação que a partir de então atinge sua existência” (SCHOLLHAMMER, 2011).

Tanto *Não vai acontecer aqui* quanto *Ele está de volta* entendem a necessidade da arte como método de luta. Ambos são manuais ficcionais tanto da ascensão do Ur-Fascismo, como de como resistir a ele. Por meio da literatura, Lewis e Vermes transpuseram a importância de tratar a questão em seu âmag, sem malabarismos retóricos para suavizá-lo, sem ingenuamente acreditar que o Ur-Fascismo não poderia aparecer em determinada localidade ou época. A transição ambígua entre humor e horror, em ambos os livros, e a estética da destruição criada deste contato intensificam essa crítica. Há uma diferença importante entre os dois, porém: *Ele está de volta* mostra lentamente a ascensão do Ur-Fascismo, passo por passo, finalizando com uma visão enfática dando a entender que aquele Hitler tem chances críveis de ascender novamente. Isto é, *Ele está de volta* termina no início do crescimento do Ur-Fascismo, enquanto, por sua vez, *Não vai acontecer aqui* passa por todas as etapas, descortinando ascensão, apogeu e declínio. Ao final do livro de Lewis, os Estados Unidos ainda estão imersos no totalitarismo Ur-Fascista, mas, após conspirações internas e o aparecimento de resistências orgânicas por todo o país, há sinais de decadência. E, nesse sentido, o foco narrativo figura um elemento de distinção entre as duas obras. O narrador na primeira pessoa, em *Ele está de volta*, a partir da visão de Hitler, fornece ao leitor a imagem da ascensão do Ur-Fascismo sobre ele próprio; enquanto o narrador na terceira pessoa de *Não vai acontecer aqui*, embora conceda um panorama geral e amplo desta ascensão, fornece também a imagem da resistência.

Doremus Jessup oferece ao leitor esperança ao se debater em resistência durante todo o livro. Doremus poderia, facilmente, aderir ao Corpoísmo, mesmo sem partilhar de seus valores, como diversos de seus companheiros fizeram. Imerso na visão do poder hegemônico e sendo um burguês liberal, não se encontrava no foco do discurso de desumanização. Ao contrário, sua posição como jornalista e dono de jornal, como o livro mostra em algumas passagens, concedia-lhe transição entre diversos setores sociais. Ainda assim, mesmo sem saber a razão, prossegue em sua resistência, empenhando-se em seus ideais e, conscientemente, abrindo mão de tudo o que amava, sabendo que era uma luta que não poderia vencer:

Seus folhetos ineficazes, seu jornal mal impresso pareciam fúteis contra o enorme clamor da propaganda Corpo. Pareciam pior do

que fúteis, pareciam uma insanidade, arriscar-se ao martírio em um mundo onde os fascistas perseguiram os comunistas, os comunistas perseguiram os sociais-democratas [...] que motivo concebível haveria para almejar a probidade em um mundo com tamanho ódio da probidade? Por que se empenhar em qualquer outra coisa além de comer, ler, fazer amor e providenciar horas de sono a salvo da perturbação de policiais armados? Ele nunca encontrou nenhum motivo particularmente bom. Simplesmente seguia em frente (LEWIS, 2017, p. 306).

Doremus Jessup é o intempestivo, o vaga-lume, o contemporâneo. Doremus está fora de seu tempo. Poderia não sofrer perseguição do Ur-Fascismo, por sua posição natural. Mas opta em resistir, mesmo ciente de suas inevitáveis perdas (LEWIS, 2017, p. 306). Doremus enxerga o Ur-Fascismo quando ainda era apenas um embrião, antes de ele realmente se espalhar em seu país. E continua enxergando-o, mesmo com todos os esforços do Corpoísmo em manipular o real através dos mais diferentes métodos e tornar a mentira padrão de verdade (LEWIS, 2017, p. 374). Até que termina em um campo de concentração.

Mas Doremus não é somente o intempestivo ou o contemporâneo de seu próprio tempo: é também o pequeno. Em algumas passagens do livro, o personagem deixa claro que, por mais que lute, se sente impotente (LEWIS, 2017, p. 306). Procura questionar a hegemonia e as verdades impostas pelo poder, inicialmente por meio do seu jornal, e, quando o perde, se associa à resistência e passa a entregar panfletos que questionam o poder instituído (LEWIS, 2017, p. 271). É muito pouco e quase inútil, como ele próprio pondera — mas é o que pode ser feito.

O nome de Doremus não é sem motivo: é um trocadilho com a expressão *door mouse*, ou camundongo, como ele é chamado em alguns trechos. Isso porque Doremus representa a resistência do pequeno, o vaga-lume que emite uma luz quase insignificante, mas que continua a brilhar mesmo com toda a escuridão do Corpoísmo: “Seres humanos se tornam vaga-lumes — seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e *resistentes*” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 23). Somente no final, quando o governo começa a se implodir, e revoltas surgem em vários estados, é que o New Underground, o principal grupo de resistência, consegue ter uma participação eficiente.

Não vai acontecer aqui oferece um sentimento paradoxal: ao mesmo tempo que age quase como um manual da ascensão do Ur-Fascismo,

e detalha gigantesca violência, também oferece ao leitor, principalmente na sua última parte, um resquício de esperança. Nesse sentido, *Não vai acontecer aqui* é o *doppelgänger* de *1984*: enquanto este aniquila qualquer possibilidade de esperança (CASTRO, 2005, p. 78), na obra de Lewis, a esperança, mesmo com toda a crueldade e desumanização, ainda se mantém. Seria paradoxal afirmar que o livro possui um final feliz, levando em consideração todos os sacrifícios, mortes, torturas e traumas que são impostos aos personagens. Entretanto, o final, com a implosão do Corpoísmo, mostra que não importa o quão obscuro e o quão tenebroso seja o Ur-Fascismo — em algum momento, ele desmorona. Esse é, principalmente, o seu grande paradoxo: ele é eterno por se reconstruir infinitamente, aparecendo em espaço-tempo heterogêneos enquanto existir sociedade de massas (RIEMEN, 2012, p. 11), mas é finito e limitado porque, cedo ou tarde, inevitavelmente, chega ao fim, mesmo com todos os estragos e danos que causa. Há uma pergunta feita por um professor de latim no início do livro: “O que podemos fazer diante desse fascismo em crescimento acelerado?” (LEWIS, 2017, p. 33). Essa pergunta é respondida na última página do livro: “Um Doremus Jessup nunca morrerá” (LEWIS, 2017, p. 406). Mesmo na obscuridade perpetrada pelo Ur-Fascismo, sempre existirão pequenos vaga-lumes, que farão o que for possível, o que estiver ao alcance, por mais inútil que possa parecer, para resistir.

Doremus não é mitificado ou tratado como herói em nenhuma passagem. Sua resistência se desenvolve a partir de genuína insatisfação, principalmente após o assassinato de seu genro por tê-lo defendido, mas é ineficaz. Sua primeira reação com a eleição de Windrip é mesquinha, o que a torna verossímil. Compreendendo sua própria impotência, isola-se em misantropia estoica, limitando-se ao que lhe dá prazer: “Os gorjeios do canário e a confiável presença de Foolish trouxeram conforto a Doremus, fizeram o treinamento militar e os políticos dispépticos parecerem desimportantes” (LEWIS, 2017, p. 34). No conforto do seu real, o Ur-Fascismo ainda não é mais do que uma ameaça, uma possibilidade. E o que mais ele deveria fazer? Windrip fora eleito democraticamente, a despeito de, durante as eleições, Doremus ter feito de tudo a seu alcance para mudar a opinião da maior quantidade de pessoas possível, até mesmo de seu círculo de convívio pessoal no jornal. Restava-lhe aceitar resoluto e desejar para que “mesmo sob o fascismo, o ‘relógio da

Igreja marcará as dez para as três/ e ainda haverá mel para o chá” (LEWIS, 2017, p. 45).

Contudo, sua tentativa de isolamento não perdura. Como vaga-lume, não consegue se entregar ao hedonismo, pois a necessidade de fazer o pouco a seu alcance o impele para sua própria destruição, por vício: “Por muitos anos, fizera do dever social um hábito” (LEWIS, 2017, p. 116). Inicialmente, emprega os poucos recursos de seu jornal na tentativa de atacar o Corpoísmo, ainda que ciente de sua inutilidade, mas não demora para que tenha a posse de sua empresa confiscada e seja forçado, para manter-se vivo, a atuar como fantoche.

Conforme o Corpoísmo implode por suas próprias paranoias e contradições, e a estratégia de inventar uma guerra contra o México com a intenção de estimular o nacionalismo acaba se revelando o estopim da insatisfação popular, a resistência se torna nacional. A popularidade do Corpoísmo esmorece, enquanto seus antigos apoiadores, que haviam:

acreditado quando ele dizia que desejava devolver o poder usurpado pelos banqueiros e industrialistas para o povo. Com o passar dos meses, ao perceber que haviam sido tapeados com cartas marcadas outra vez, ficaram indignados; mas estavam ocupados com seus milharais, serrarias e fábricas de laticínios e automóveis, e foi necessária a idiotice impertinente de exigir que marchassem através do deserto e ajudassem a roubar um país amigo para incitá-los a acordar e descobrir que, enquanto dormiam, haviam sido sequestrados por uma pequena gangue de criminosos armados de ideais elevados, palavras assaz palatáveis e um monte de metralhadoras (LEWIS, 2017, p. 397).

A obra termina com o esboço de um leve otimismo. A última frase imprime uma aurora de esperança, que permite, ao leitor, devido ao colapso do regime, crer em dias melhores. A imagem contraditória que Doremus apresentou, durante grande parte do livro, seus vícios, seus desejos mesquinhos de isolamento, sua culpa burguesa ao tratar os eleitores do Corpoísmo com condescendência — eles, agora, dão lugar à mitificação do protagonista. Doremus se torna Hércules, dobrando-se em seu trabalho interminável e, agora, não mais irrelevante, de resistir. Ao perder tudo a que dava valor — sua filha, seu genro, sua esposa, seu jornal e seu nome — não se limita mais a permanecer em sua torre, afirmando um melancólico “eu avisei”, mas se entrega integralmente ao que lhe resta. Não é mais o pequeno

vaga-lume, o pequeno *door mouse*, o burguês liberal provinciano, mas um dos líderes de uma resistência agora armada. Encarnando o que foi dito no capítulo 2 sobre melancolia ativa e melancolia passiva, enquanto manifestara a segunda quando da eleição do Corpoísmo, ao final migra para a primeira. Incorporando o trocadilho, seu luto se torna fermento para sua luta e, ainda que morra, outros tomarão o seu lugar e terminarão o que começou.

A adaptação cinematográfica de *Não vai acontecer aqui* — planejada como propaganda antifascista às massas e descartada, posteriormente, por receio de boicote cinematográfico de outras nações — alteraria o final, mas manteria sua substância (URWAND, 2014, p. 220, 225-226). Nele, Doremus, sob uma nova persona, dr. Dobbs, reapareceria ao final fornecendo metralhadoras a agricultores, enquanto sonha nostalgicamente com os tempos ordinários de sua vida familiar. O filme encerraria com Doremus dirigindo um caminhão, prosseguindo em sua resistência, enquanto *John Brown's body*, hino abolicionista da União, toca ao fundo: “O corpo de John Brown está mofando em sua sepultura / Mas sua alma segue em frente”. Ainda que a narrativa migre de uma mídia para outra e adquira novas nuances nesse processo, a essência permanece.

Não vai acontecer aqui é uma ode à democracia liberal, ainda que não poupe críticas a nenhum dos lados do espectro: aos próprios liberais, aos conservadores e comunistas e, sobretudo, aos Ur-Fascistas — Lewis não isenta ninguém. O autor, ao ser convidado para um jantar com escritores comunistas, afirmou que eles não teriam lido o livro; do contrário, o teriam xingado (URWAND, 2014, p. 218). Seu protagonista, reeditando o racionalismo iluminista, defende que “tudo o que vale a pena no mundo foi conquistado pelo espírito livre, inquisitivo, crítico, e que a preservação desse espírito é mais importante do que qualquer sistema social, seja ele qual for. Mas os homens de ritual e os homens de barbárie são capazes de calar os homens de ciência e silenciá-los para sempre” (LEWIS, 2017, p. 383).

Ainda que com distintas diferenças, era inevitável que a contemporânea fragilização democrática mundial, em particular no país onde *Não vai acontecer aqui* se passa, fizesse ressurgir o interesse pelo livro de Lewis, assim como o fez, por exemplo, com *1984*. O livro voltou à lista de mais vendidos nos Estados Unidos, ganhou novas edições, foi lançado no Brasil e foi readaptado para o teatro pela Berkeley Repertory Theater (REIS, 2017). A eleição de Donald Trump

criou uma onda de peças políticas nos EUA (REIS, 2017), da mesma forma que o Brexit criou um subgênero batizado de brexitlit, do qual é oportuno destacar o já mencionado *A barata*, sátira de Ian McEwan (SARMENTO, 2019). No ambiente teórico, obras como *Como as democracias morrem*, *Como a democracia chega ao fim*, entre tantas outras, são alguns exemplos do subgênero de “crise da democracia liberal”, que se disseminou por livros de Ciência Sociais nos últimos anos. Apreensivos com a ascensão do Ur-Fascismo, cientes que são alvos preferenciais, artistas, jornalistas e acadêmicos reagem com o que está ao seu alcance. É pouco; individualmente, quase irrelevante. Certamente, sua mobilização individual não é tão eficiente quanto uma revolta generalizada. Mas a junção de milhares de vaga-lumes minúsculos consegue fazer frente ao holofote Ur-Fascista e suas mariposas suicidas grudadas na luz da obscuridade.

O encerramento do ensaio de Umberto Eco é premonitório, dado que foi escrito antes do início da recessão democrática global: aponta as novas faces de um Ur-Fascismo kafkiano em geral dissimulado, enrustido, escondido. Um Ur-Fascismo que tem vergonha de se assumir como tal. Um Ur-Fascismo que parafraseia Mussolini e Goebbels, mas, por meio de manobras retóricas, procura relacionar o próprio movimento antifascista ao Ur-Fascismo. Ur-Fascismos com cara de Ur-Fascismo, jeito de Ur-Fascismo, ideologia de Ur-Fascismo, retórica de Ur-Fascismo, mas que se negam Ur-Fascistas. Trata-se de um Ur-Fascismo que, mesmo se refundasse o Partido Nacional-Socialista, ainda rejeitaria o rótulo de fascista ou nazista, preferindo apenas a etiqueta de populista de extrema-direita ultraconservador e ultranacionalista. Ignorando que, em interseção de todos os pontos levantados por Umberto Eco, o Ur-Fascismo é justamente um populismo reacionário e nacionalista. Tratá-lo por eufemismos o é conveniente:

Devemos ficar atentos para que o sentido dessas palavras não seja esquecido de novo. O Ur-Fascismo ainda está ao nosso redor, às vezes em trajes civis. Seria muito confortável para nós se alguém surgisse na boca de cena do mundo para dizer: “Quero reabrir Auschwitz, quero que os camisas-negras desfilem outra vez pelas praças italianas!”. Infelizmente, a vida não é fácil assim! O Ur-Fascismo pode voltar sob as vestes mais inocentes. Nosso dever é desmascará-lo e apontar o dedo para cada uma de suas novas formas — a cada dia, em cada lugar do mundo (ECO, 2018, p. 60-61).

A literatura, em especial a literatura da destruição, é uma forma efetiva de oposição à política da destruição. Inevitavelmente, retornando à dicotomia binária clássica, as artes, a ciência, a cultura, a razão e a própria democracia em si, são expressões que herdadas do iluminismo (DUCHIADE, 2019); enquanto o reacionarismo, a estetização de uma política baseada no ressentimento, no ódio e no rancor é a expressão máxima desse anti-iluminismo (DUCHIADE, 2019). Conforme Alexandre de Melo Andrade, professor da UFS: “Entendendo a arte como reveladora de verdades e como um processo de ocultação e desocultação, Heidegger explora a possibilidade de a arte não ser apenas imitação do real, mas fonte de luz que se consagra como criação da verdade” (ANDRADE, 2009, p. 08). A ficção sobre o Ur-Fascismo permite compreender o Ur-Fascismo em suas potencialidades, no que ele poderia ser ou ter sido, não necessariamente como foi. E, nesse sentido, permite combatê-lo em todas as frentes possíveis.

A *Declaração Universal* foi criada após a Segunda Guerra e, portanto, após o contato direto do resto do planeta com os horrores do Ur-Fascismo. Os diversos crimes cometidos contra a humanidade evidenciaram a necessidade de cooperação internacional que pudesse evitar que atrocidades como o Holocausto viessem a se repetir. A Alemanha de Hitler e a Itália de Mussolini, entre tantos outros, tentaram, se esforçaram e fizeram da caça aos pirilampos um dos pilares de seus governos. Mas falharam. Enquanto o livre-pensamento puder existir, haverá resistência intelectual, artística e cultural, porque ainda é impossível extirpá-los, por mais que o Ur-Fascismo assim o deseje, por mais que o totalitarismo outrora quase tenha conseguido. A arte resiste e luta, dobra-se através do pequeno vaga-lume para que não venha a acontecer aqui, para que ele não volte.

Referências

- ADORNO, T. *et al.* *The authoritarian personality*. New York: Science Editions, 1964.
- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009
- AGÊNCIA ESTADO. PT responde a FHC: fascista é ele. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 mai. 2001. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,pt-responde-a-fhc-fascista-e-ele,20010523p37841>. Acesso em: 12 jan. 2020.
- ALBRIGHT, M. *Fascismo: um alerta*. São Paulo: Planeta, 2018.
- ALBUQUERQUE, A. L.; BALLOUSSIER, A. V. Justiça determina retirada do ar de especial de Natal do Porta dos Fundos para ‘acalmar ânimos’. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 8 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/justica-determina-retirada-do-ar-de-especial-de-natal-do-porta-dos-fundos-para-acalmar-animos.shtml>. Acesso em: 05 fev. 2020.
- AMADO, G. Autora da ação da ‘cura gay’ lotada em gabinete do deputado do DEM. *Revista Época*, Rio de Janeiro, 20 mar. 2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/guilherme-amado/autora-da-acao-da-cura-gay-lotada-em-gabinete-do-deputado-do-dem-23536635>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- ANDRADE, A. de M. Orides Fontela: a poética do retorno. *Darandina*, Juiz de Fora, v. 02, n. 02, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/02/artigo18a.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2019.
- ARBEX, T. ‘Falta coragem para enfrentar a ditadura gay’. *Veja*, São Paulo, 14 jul. 2012. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/falta-coragem-para-enfrentar-a-ditadura-gay/>. Acesso em: 29 de agosto de 2019.
- ARENDRT, H. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.
- ARENDRT, H. *As origens do totalitarismo: totalitarismo, o paroxismo do poder*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1978.
- ARENDRT, H. *Eichmann em Jesuralem: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco ; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- AZEVEDO, R. Mais uma vez, Bolsonaro usa Mussolini, o pai do fascismo, como referência. *UOL*, São Paulo, 01 jun. 2020. Disponível em:

- <https://noticias.uol.com.br/colunas/reinaldo-azevedo/2020/06/01/mais-uma-vez-bolsonaro-usa-mussolini-o-pai-do-fascismo-como-referencia.htm>. Acesso em: 05 dez. 2020.
- BARAN, K. Jovem é filmado usando suástica em shopping de Curitiba. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 19 dez. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/12/jovem-e-filmado-usando-suastica-em-shopping-de-curitiba.shtml>. Acesso em: 14 mai. 2020.
- BAUMAN, Z. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BECKETT, S. *Samuel Beckett: The complete dramatic works*. Londres: Faber & Faber, 2006.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERARDI, F. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BERMAN, S. Populism is not fascism. But it could be a harbinger. *Foreign Affairs*, dez. 2016. Disponível em: <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2016-10-17/populism-not-fascism>. Acesso em: 19 set. 2020.
- BERNHARD, T. *Praça dos heróis*. São Paulo: Editora Temporal, 2020.
- BLUMENBERG, H. *Naufrágio com espectador*. Lisboa: Editora Veja, 1992.
- BLUMENBERG, H. *Teoria da não-conceitualidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BOESCHE, R. *The first great political realist: Kautilya and his Arthashastra*. Lanham: Lexington Books, 2002.
- BOGHOSSIAN, B. Na cultura, governo asfixia críticos e monta máquina de propaganda. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 06 out. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bruno-boghossian/2019/10/na-cultura-governo-asfixia-criticos-e-monta-maquina-de-propaganda.shtml>. Acesso em: 09 dez. 2020.
- BOIS, W.E.B. Du. *As almas da gente negra*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- BORGER, J. Doomsday clock stay at two minutes to midnight as crisis now ‘new abnormal’. *The Guardian*, 24 jan. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/jan/24/doomsday-clock-2019-two-minutes-midnight-nuclear-war-new-abnormal>. Acesso em: 07 jul. 2020.
- BORNHEIM, G. *Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

- BOSI, E. O campo de Terezin. *Estudos avançados*, v. 13, n. 37, 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000300002. Acesso em: 09 dez. 2019.
- BRAMATTI, D. Bolsonaro também ganhou entre as mulheres, diz Ibope. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 06 nov. 2018. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,bolsonaro-tambem-ganhou-entre-as-mulheres-diz-ibope,70002588225>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- BRAY, M. *Antifa: o manual antifascista*. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.
- BRONTË, C. *Jane Eyre*. London: Penguin Books, 2006.
- BUARQUE, C. *Apesar de você*. Disponível em: www.spotify.com. Acesso em: 10 dez. 2020.
- BUARQUE, C. *Roda viva*. Disponível em: www.spotify.com. Acesso em: 10 dez. 2020.
- BURKE, E. *Reflexões sobre a Revolução em França*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.
- CALDER, J. Three Beckett plays at the Harold Clurman Theatre. *Journal of Beckett Studies*, n. 11/12, p. 219-222. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44783080?seq=1>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- CAMUS, A. *A peste*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.
- CANOFRE, F. Promotoria de MG denuncia homem que usou braçadeira nazista em bar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/01/promotoria-de-mg-denuncia-homem-que-usou-bracadeira-nazista-em-bar.shtml>. Acesso em: 14 mai. 2020.
- CASTRO, R. 1984. In: SEIXAS, H. (org.). *As obras-primas que poucos leram*. v.2. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CERIONI, C. O que é a Lei Rouanet, alvo de críticas por eleitores de Bolsonaro. *Exame*, 27 dez. 2020. Disponível em: <https://exame.com/brasil/o-que-e-a-lei-rouanet-alvo-de-criticas-por-eleitores-de-bolsonaro/>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- CIMAKH. The importance of art in human rights. *Institute for Human Rights*, 20abr.2018. Disponível em: <https://cas.uab.edu/humanrights/2018/04/20/the-importance-of-art-in-human-rights/>. Acesso em: 28 fev. 2019.
- COHEN, J. J. Cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, T. T. da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- CONIB. *Acibe Conib protestam contra foto de aluno com livro 'Minha Luta', de Hitler, publicada na capa do jornal Correio Braziliense*. 20 ago. 2019. Disponível em: <https://www.conib.org.br/acib-e-conib-protestam-contra-foto-de-aluno-com-o-livro-minha-luta-de-hitler-publicada-na-cap-a-do-jornal-correio-braziliense/>. Acesso em: 18 mai. 2020.
- CONRAD, J. *Coração das trevas*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.
- DAHL, R. *Poliarquia: participação e oposição*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO. Universidade de São Paulo: Biblioteca Virtual de Direitos Humanos, 2015. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html>. Acesso em: 11 nov. 2020.
- DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. UNICEF. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 12 nov. 2020.
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- DEUTSCHE WELLE. Alemães vestem quipá em protestos contra antissemitismo. 25 abr. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/alem%C3%A3es-vestem-quip%C3%A1-em-protestos-contr-a-antissemitismo/a-43538176>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- DEUTSCHE WELLE. Antissemitismo cresce na Europa. 15 fev. 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/antissemitismo-cresce-na-europa/a-47532553>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- DEUTSCHE WELLE. Líder populista de direita minimiza impacto do Nazismo na história alemã. 02 jun. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1%C3%ADder-populista-de-direita-minimiza-impacto-do-Nazismo-na-hist%C3%B3ria-alem%C3%A3/a-44055784#>. Acesso em: 26 set. 2020.
- DEUTSCHER BUNDESTAG. Distribution of seats in the 19th German Bundestag. Disponível em: <https://www.bundestag.de/en/parliament/plenary/distributionofseats>. Acesso em: 26 set. 2020.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Os demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

- DUCHIADE, A. Onda nacionalista reedita velha batalha contra o iluminismo, diz historiador israelense. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 mai. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/onda-nacionalista-reedita-velha-batalha-contra-iluminismo-diz-historiador-israelense-23693033>. Acesso em: 03 dez. 2019.
- ECO, U. *O fascismo eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- EQUAL JUSTICE INITIATIVE. Lynching in America: Confronting the legacy of racial terror. 2017. Disponível em: <https://eji.org/wp-content/uploads/2020/09/lynching-in-america-3d-ed-091620.pdf>. Acesso em 04 nov. 2020.
- ER IST WIE DER DA (Ele está de volta). Direção: David Wnendt. Produção: Lars Dittrich e Christopher Müller. Roteiro: Mizzi Meyer e David Wnendt. Fotografia de HannoLentz. Deutschland: Mythos, 2015. Disponível em: www.netflix.com. Acesso em: 14 jul. 2020.
- EUROPEAN UNION AGENCY FOR FUNDAMENTAL RIGHTS. Exploring the connections between arts and human rights. Disponível em: <http://fra.europa.eu/en/publication/2017/exploring-connections-between-arts-and-human-rights-meeting-report>. Acesso em: 04 jun. 2019.
- EVANS, S. Timur Vermes' Hitler novel: can the Führer be funny? *BBC*, 01 mai. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20130417-is-it-okay-to-laugh-at-hitler>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- FAULKNER, W. *Collected stories*. New York: Random House, 1995.
- FAULKNER, W. *Luz em agosto*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FELICE, R. de. *Explicar o fascismo*. Edições 70: Lisboa, 1976.
- FOLHA DE S. PAULO. *Fim da Rouanet causaria apagão em orquestras, museus e musicais*. São Paulo, 9 nov. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/fim-da-rouanet-causaria-apagao-em-orquestras-museus-e-musicais.shtml>. Acesso em: 25 fev. 2019.
- FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. *Os anormais*: curso no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRANCISCO, P. A. P. et al. Regulação do reconhecimento facial no setor público: avaliação de experiências internacionais. *Instituto*

- Igarapé*, jun. 2020. Disponível em: <https://igarape.org.br/wp-content/uploads/2020/06/2020-06-09-Regula%C3%A7%C3%A3o-do-reconhecimento-facial-no-setor-p%C3%BAblico.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2020.
- FRANK, A. *O diário de Anne Frank*. São Paulo: LeBooks, 2019.
- FREEDOM HOUSE. New report: Freedom in the world 2020 finds established democracies are in decline. Disponível em: <https://freedomhouse.org/article/new-report-freedom-world-2020-finds-established-democracies-are-decline>. Acesso em: 06 jul. 2020.
- FRESU, G. *Nas trincheiras do Ocidente: lições sobre fascismo e anti-fascismo*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2017.
- FREUD, S. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FREUD, S. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FREUD, S. *O eu e o ID, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, S. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FROMM, E. *Man for himself: an enquiry into the psychology of ethics*. Londres: Routledge and Regan Paul LTD., 1950.
- FUKUYAMA, F. Fukuyama replies. *Foreign Affairs*, v. 98, n. 2, 2019.
- G1. Desembargador que mandou tirar vídeo do Porta dos Fundos do ar foi contra 'censura' a Bolsonaro em ação por homofobia. Rio de Janeiro, 09 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/01/09/desembargador-que-tirou-porta-dos-fundos-do-ar-foi-contr-a-censura-a-bolsonaro-em-acao-por-homofobia.ghtml>. Acesso em: 08 abr. 2020.
- G1. Mussolini fez muitas coisas boas, diz Berlusconi. Rio de Janeiro, 27 jan. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/01/mussolini-fez-muitas-coisas-boas-afirma-berlusconi.html>. Acesso em: 07 set. 2020.
- GALLEGO, E. (org.). *O ódio como política*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- GASSET, J. O. y. *A rebelião das massas*. São Paulo: Linográfica Editôra LTDA., 1962.
- GILROY, P. *Postcolonial melancholia*. New York: Columbia University Press, 2005.
- GRIESHABER, K. US museum condemns use of its art by German far-right party. *The Associated Press*, 30 abr. 2019. Disponível em:

- <https://apnews.com/article/e4a3dca3c7464ca3925e4fe67afda5a6>. Acesso em: 28 ago. 2019.
- GRIFFIN, J. *On Human Rights*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- GUYNN, J. America's lynching history is now online. *USA Today*, McLean, 13 jun. 2017. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/tech/news/2017/06/13/google-equal-justice-initiative-lynching/102782832/>. Acesso em: 20 nov. 2020.
- HEIDEGGER, M. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Brasília: Editora UNB, 2013.
- HEMINGWAY, E. *The Garden of Eden*. New York: Scribner Book Company, 1995.
- HIRSCHMAN, A. O. *A retórica da intransigência: perversidade, futilidade e ameaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- HITLER'S CIRCLE OF EVIL*. United Kingdom: 2018. Disponível em: www.netflix.com. Acesso em: 28 out. 2021.
- HOBBS, T. *Leviatã: ou material, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- HOCHSTETLER, K. Repensando o presidencialismo: contestações e quedas de presidentes na América do Sul. *Lua Nova*, n. 72, 2007.
- HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2014.
- ILLING, S. How fascism Works. *Vox*, 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.vox.com/2018/9/19/17847110/how-fascism-works-donald-trump-jason-stanley>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- JOJO RABBIT*. Direção: Taika Waititi. Produção: Carthew Neal; Taika Waititi; Chelsea Winstanley. 2019. 1 DVD.
- KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- KUCINSKI, B. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.
- KUCINSKI, B. *Entrevista ainda não publicada para Sergio Schargel e Camila Uchoa*. Rio de Janeiro, 2021.
- KUCINSKI, B. K. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KUCINSKI, B. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KUHL, N. Carros são vandalizados com símbolo de suástica em estacionamento. *Metrópoles*, Brasília, 11 fev. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/carros-sao-vandalizados-com-simbolo-de-suastica-em-estacionamento>. Acesso em: 14 mai. 2020.
- LACLAU, E. *On populist reason*. Londres: Verso, 2005.

- LEPORE, J. A golden age for dystopian fiction. *The New Yorker*, New York, 05 jun. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>. Acesso em: 09 dez. 2019.
- LESBOS, S de. *Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- LEUNENS, C. *O céu que nos oprime*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- LEVI, P. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVITSKY, S; ZIBLATT, D. *Como as democracias morrem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- LEWIS, S. *Não vai acontecer aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- LICHTERBECK, P. Brasil, um país do passado. *DeutscheWelle*, 28 nov. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/brasil-um-pa%C3%ADs-do-passado/a-46477566>. Acesso em: 25 fev. 2019.
- LIMA, R. et al. Medo da violência e apoio ao autoritarismo no Brasil. *Fórum Brasileiro de Segurança Pública*, 2017. Disponível em: http://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/medo-da-violencia-e-o-apoio-ao-autoritarismo-no-brasil/. Acesso em: 27 nov. 2020.
- LIMA, S. Vídeo manipulado para parecer que Lula defende fascismo e Nazismo volta a viralizar. *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 20 set. 2019. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/video-manipulado-para-parecer-que-lula-defende-fascismo-e-Nazismo-volta-a-viralizar/>. Acesso em: 12 jan. 2020.
- LONDON, J. *O tacão de ferro*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- LOPES, N. et al. (org.). *O Rio do samba — resistência e reinvenção*. Rio de Janeiro: MAR, 2018.
- LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LUXEMBURGO, R. *Reforma ou revolução?* Lisboa: Editorial Estampa, 1970.
- MAISTRE, J. de. *Considerations on France*. London: McGill-Queen's University Press, 1974.
- MANN, M. *Fascistas*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MANN, T. *A montanha mágica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MATOS, T. '1984' e 'A revolução dos bichos': por que George Orwell

- é o único clássico na lista de mais vendidos de ficção no Brasil? *G1*, Rio de Janeiro, 20 mai. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/05/20/1984-e-a-revolucao-dos-bichos-por-que-george-orwell-e-o-unico-classico-na-lista-de-mais-vendidos-de-ficcao-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 30 jun. 2019.
- MCBRIDE, B. Imagining both utopian and dystopian climate futures is crucial — which is why cli-fi is so important. *The Conversation*, 19 set. 2019. Disponível em: <https://theconversation.com/imagining-both-utopian-and-dystopian-climate-futures-is-crucial-which-is-why-cli-fi-is-so-important-123029>. Acesso em: 11 dez. 2020.
- MCEWAN, I. *A barata*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MCKINLEY, A; RUSSONELLO, G. Fiftyyears later, Black Panthers' art still resonates. *The New York Times*, New York, 16 out. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/10/16/arts/fifty-years-later-black-panthers-art-still-resonates.html>. Acesso em: 02 mar. 2019.
- MELLO, D. *Teocrasília*. Rio de Janeiro: CJT Comunicação e Tecnologia, 2018.
- MEMMI, A. *The colonizer and the colonized*. London: Earthscan, 2003.
- MEN AGAINST FIRE* (Black Mirror). Direção: Jakob Verbruggen. Roteiro: Charlie Brooker. Reino Unido: 2016. Disponível em: www.netflix.com. Acesso em: 28 jun. 2020.
- MENEZES, C. A. C. de. *Direito e trabalho: análise das reformas trabalhistas*. São Paulo: LTr, 2017.
- MICHAHELLES, K. Queda do muro, há 30 anos, turbinou Alemanha como potência europeia e mudou Berlim radicalmente. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 nov. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/queda-do-muro-ha-30-anos-turbinou-alemanha-como-potencia-europeia-mudou-berlim-radicalmente-24057078>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- MOLICA, F. Escola católica do Rio censura livro acusado de ser de esquerda. *Veja*, São Paulo, 02 out. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/escola-catolica-do-rio-censura-livro-acusado-de-ser-de-esquerda/>. Acesso em: 25 fev. 2019.
- MOORE, A; LLOYD, D. *V de vingança*. São Paulo: Panini Comics, 2006.
- MORAES, D. de. *Crítica da mídia e hegemonia cultural*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- MOUFFE, C. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. *Política & Sociedade*, n. 03, outubro de 2003.

- MOUNK, Y. *El pueblo contra la democracia: por qué nuestra libertad está en peligro y cómo salvarla*. Espasa Libros: Barcelona, 2018.
- MUSSOLINI, B. *My autobiography: with "The political and social doctrine of Fascism"*. New York: Dover Publications, 2006.
- NIETZSCHE, F. W. *Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. Curitiba: Hemus, 2001.
- O DIA. Após 'despetização' de Onyx na Casa Civil, faltaram funcionários para demitir e contratar. Rio de Janeiro, 10 jan. 2019. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/brasil/2019/01/5610221-apos-despetizacao-de-onyx-na-casa-civil-faltaram-funcionarios-para-demitir-e-contratar.html>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- O GLOBO. Eleito para o Parlamento Europeu, Silvio Berlusconi volta à política e compra mansão em Bruxelas. Rio de Janeiro, 27 mai. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/eleito-para-parlamento-europeu-silvio-berlusconi-volta-politica-compra-mansao-em-bruxelas-23697572>. Acesso em: 07 set. 2020.
- O GLOBO. Estudo da Fiocruz engavetado pelo governo revela que consumo de opiáceos é maior do que o de crack no Brasil. Rio de Janeiro, 01 jun. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/estudo-da-fiocruz-engavetado-pelo-governo-revela-que-consumo-de-opiaceos-maior-do-que-de-crack-no-brasil-23711315>. Acesso em: 04 jun. 2019.
- O GLOBO. Neonazistas são presos após agredirem homem em Niterói. Rio de Janeiro, 27 abr. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/neonazistas-sao-presos-apos-agredirem-homem-em-niteroi-8230598>. Acesso em: 21 mai. 2020.
- O GLOBO. Ursal é citada em debate e vira um dos assuntos mais comentados do Twitter. Rio de Janeiro, 10 ago. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/ursal-citada-em-debate-vira-um-dos-assuntos-mais-comentados-do-twitter-22966715>. Acesso em: 01 mar. 2019.
- OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL. O direito de acesso à cultura e a Constituição Federal. Belo Horizonte, 21 mai. 2011. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/o-direito-de-acesso-a-cultura-e-a-constituicao-federal/>. Acesso em: 02 mar. 2019.
- ONUBR. ONU publica textos explicativos sobre cada artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/onu-publica-textos-explicativos-sobre>

- cada-artigo-da-declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 04 mar. 2019.
- ORWELL, G. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PACHUKANIS, E. *Fascismo*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- PALESTRA COM YASCHA MOUNK. *PUC-RIO*, 2019. Disponível em: <http://www.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1300&sid=24>. Acesso em: 09 mai. 2019.
- PARETO, V. *Sociological writings*. Westport: Frederick A. Praeger, 1966.
- PASOLINI, P. P. IL vuoto Del potere. *Corriere della Sera*, Milano, 01 fev. 1975. Disponível em: <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html>. Acesso em: 09 jul. 2019.
- PASSOS, U.; FIORATTI, G. Entre LGBTs, Haddad lidera com 57% e Bolsonaro tem 29%. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/entre-lgbts-haddad-lidera-com-57-e-bolsonaro-tem-29.shtml>. Acesso em: 07 mar. 2021
- PAXTON, R. *A anatomia do fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- PAXTON, R. The five stages of fascism. *The Journal of Modern History*. Chicago: Chicago University Press, v. 70, n. 01, 1998, p. 01-23. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/235001>. Acesso em: 06 nov. 2021. Doi: <https://doi.org/10.1086/235001>.
- PIGLIA, R. Memoria y tradición. In: *Congreso ABRALIC*. Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- POLANYI, K. *A grande transformação: as origens de nossa época*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2021
- PRZEWORSKI, A. et al. O que mantém as democracias? *Lua Nova*, n. 40-41, 1997, p. 113-135. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451997000200006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 03 dez. 2019.
- QUERO, C. Nazismo é de direita, define Museu do Holocausto visitado por Bolsonaro em Israel. *BBC*, 02 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47784368>. Acesso em: 07 set. 2020.
- REICH, W. *Psicologia de massas do fascismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- REIS, G.; SCHARGEL, S. Não há nada mais democrático do que a

- polarização. *Nexo*, 30 mai. 2021. Disponível em: <https://www.nexo-journal.com.br/ensaio/2021/N%C3%A3o-h%C3%A1-nada-mais-democr%C3%A1tico-do-que-a-polariza%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 01 dez. 2021.
- REIS, G. S. Pela democracia, precisamos jogar fora o termo ‘populismo’. *La Libertad de Pluma*. Disponível em: <http://lalibertaddepluma.org/guilherme-simoes-reis-por-la-democracia-necesitamos-echar-el-termino-populismo-a-la-basura/>. Acesso em: 19 set. 2020.
- REIS, L. F. Era Trump provoca reação de grandes nomes do teatro americano e do mundo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 mar. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/era-trump-provoca-reacao-de-grandes-nomes-do-teatro-americano-do-mundo-21144279>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- RICOUER, P. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- RICOUER, P. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- RIEMEN, R. *O eterno retorno do fascismo*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2012.
- ROBINSON, M. German jews warned not to wear kippahs in public following spike in anti-semitism. *CNN*, Atlanta, 26 mai. 2019. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2019/05/26/europe/ger-many-antisemitism-kippah-intl-scli-ger/index.html>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- ROTH, P. *Complô contra a América*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- RUFFATO, L. O fascismo bate à porta. *El País*, 28 set. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/28/opinion/1475087691_605153.html. Acesso em: 12 jan. 2020.
- RUIZ, A. Socorro. In: *50 poemas de revolta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- RUNCIMAN, D. *Como a democracia chega ao fim*. São Paulo: Todavia, 2018.
- SAID, E. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SARMENTO, C. ‘Brexlit’: saída britânica da UE inspira gênero

- literário que abarca realismo, distopias e thrillers. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 nov. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/brexlit-saida-britanica-da-ue-inspira-genero-literario-que-abarca-realismo-distopias-thrillers-24058464>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- SCHARGEL, S. “Fascism is once more at our doors, and we still refuse to see and treat it by its name”: an interview with Cultural Philosopher Rob Riemen. *Revista Cantareira*, n. 33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/40711>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- SCHARGEL, S.; UCHOA, C. W. Ecos de um totalitarismo brasileiro: entrevista com Bernardo Kucinski. *Revista Moara*, n. 59. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/11747/8138>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- SCHARGEL, S.; UCHOA, C. W. Teocrasília: distopia de um Brasil possível. *Revista Escrita*, n. 27, 2020. DOI:10.17771/PUCRio.escrita.49685.
- SCHOLLHAMMER, K. E. Resenha de ‘Sobrevivência dos vaga-lumes’, de Didi-Huberman. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 set. 2011. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/resenha-de-sobrevivencia-dos-vaga-lumes-de-didi-huberman-404614.html>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- SCHWARCZ, L. O beabá do populismo. *Nexo*, 09 set. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2019/O-beab%C3%A1-do-populismo>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- SCHWARCZ, L. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SEEGER, P. *John Brown’s body*. Disponível em: www.spotify.com. Acesso em 10 dez. 2020.
- SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- SENA, Y. Vamos acabar com o coitadismo de nordestino, de gay, de negro e de mulher, diz Bolsonaro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/vamos-acabar-com-coitadismo-de-nordestino-de-gay-de-negro-e-de-mulher-diz-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 29 de junho de 2019.
- SHAKESPEARE, W. *The merchant of Venice*. New Haven: Yale University Press, 2006.

- SHAKESPEARE, W. *The tempest*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- SILVA, F. P. da. O fim da Onda Rosa e o neogolpismo na América Latina. *Revista Sul-Americana de Ciência Política*, v. 4, n. 2, 2018.
- SILVA, M. F. *Comunicação e autoritarismo no Brasil: a política de comunicação do regime militar*. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2012.
- SMITH, D. US under siege from ‘far-left fascism’, says Trump in Mount Rushmore speech. *The Guardian*, 04 jul. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jul/04/us-under-siege-from-far-left-fascism-says-trump-in-mount-rushmore-speech>. Acesso em: 07 set. 2020.
- SODRÉ, L. Pesquisa identifica célula neonazista com até 14 membros em Niterói. *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 dez. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/pesquisa-identifica-celula-neonazista-com-ate-14-membros-em-niteroi-24121581>. Acesso em: 18 mai. 2020.
- SPIEGELMAN, A. *Maus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- STANLEY, J. *Como funciona o fascismo: a política do “nós” e “eles”*. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- SUNSTEIN, C. R. (org.). *Can it happen here? Authoritarianism in America*. HarperCollins: Nova York, 2018.
- THE DEVIL NEXT DOOR*. Direção: Yossi Bloch; Daniel Sivan. Israel: 2019. Disponível em: <www.netflix.com>. Acesso em: 28 out. 2021.
- THE ECONOMIST*. Global democracy has another bad year. London, 22 jan. 2020. Disponível em: <https://www.economist.com/graphic-detail/2020/01/22/global-democracy-has-another-bad-year>. Acesso em: 04 out. 2020.
- THE ECONOMIST*. How lynching still affects American politics. London, 10 set. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mYYDgYWc3lE&ab_channel=TheEconomist. Acesso em: 06 nov. 2020.
- THE END OF EVANGELION*. Direção: Hideaki Anno, Produção: Mitsu-hisa Ishikawa. Tóquio (JAP): Toei Company, 1997, Netflix.
- TOLSTÓI, L. *A morte de Ivan Ilitch*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- TRAVERSO, E. *Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória*. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2018.
- TRINDADE, N. Nova Lei Rouanet terá teto de R\$ 1 milhão com exceções, confirma ministro Osmar Terra. *O Estado de S. Paulo*, São

- Paulo, 22 abr. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,nova-lei-rouanet-tera-teto-de-r-1-milhao-com-excecoes-confirma-ministro-osmar-terra,70002800271>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- TRINDADE, N. Osmar Terra: 'Para dirigir a Ancine tem que entender de cinema, sendo evangélico ou não'. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 set. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/osmar-terra-para-dirigir-Ancine-tem-que-entender-de-cinema-sendo-evangelico-ou-nao-23925074>>. Acesso em: 08 dez. 2020.
- TURGUÊNIEV, I. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- TUROLLO, R. Supremo derruba censura a especial de Natal do Porta dos Fundos. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 09 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/toffoli-derruba-censura-a-especial-de-natal-do-porta-dos-fundos.shtml>. Acesso em: 15 mar. 2020.
- UN. *Universal Declaration of Human Rights*. Disponível em: <http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>. Acesso em: 26 fev. 2019.
- UNDERGÅNGENS ARKITEKTUR (Arquitetura da destruição). Direção: Peter Cohen. Produção: Peter Cohen. Roteiro: Peter Cohen. Suécia: [s. n.], 1989. Disponível em: <https://canalcurta.tv.br/series/serie.aspx?serieId=442>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- URWAND, B. *A colaboração: o pacto entre Hollywood e o Nazismo*. São Paulo: LeYa, 2014.
- VEIGA, E. Há 30 anos, OMS retirava homossexualidade da lista de doenças. *Deutsche Welle*, 17 mai. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as/a-53447329>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- VEJA. Suposto grupo integralista diz ter atacado sede do Porta dos Fundos. São Paulo, 26 dez. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/suposto-grupo-integralista-diz-ter-atacado-sede-do-porta-dos-fundos/>. Acesso em: 01 mai. 2020.
- VERMES, T. *Ele está de volta*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2014.
- VIANNA, L. F. As besteiras do Brasil estão de volta. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 out. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2110200622.htm>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- WAGNER, R. *Tristan und Isolde*. Disponível em: www.spotify.com>. Acesso em: 27 out. 2020.
- WEBER, M. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia*

- compreensiva. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2015.
- YAD VASHEM. *Extracts from My Kampf by Adolf Hitler*. Disponível em: <https://www.yadvashem.org/docs/extracts-from-mein-kampf.html>. Acesso em: 02 mar. 2019.
- ZAMIÁTIN, I. *Nós*. São Paulo: Aleph, 2017.

Sobre o autor

Sergio Schargel é doutorando em Letras pela USP, doutorando em Ciência Política pela UFF. Mestre em Letras pela PUC-Rio, mestre em Ciência Política pela Unirio. Sua pesquisa e produção artística são focadas na relação entre literatura e política, tangenciando temas como teoria política, literatura política, fascismo e a obra de Sylvia Serafim Thibau. Participa do grupo de pesquisa Centro de Análise de Instituições, Políticas e Reflexões da América, da África e da Ásia – CAIPORA.

Relato

Quando entrei no mestrado em Literatura da PUC-Rio, minha proposta era dar continuidade à minha pesquisa de monografia sobre as reconstruções do mito do *doppelgänger*. Se meu interesse por literatura existe desde que tenho consciência, meu interesse por política vinha em um crescendo desde 2016, mas ainda muito incipiente. Entretanto, 2018 foi um ano-inflexão, como todos nós sabemos. A vitória daquele candidato incutiu diversas perguntas em mim: mais do que tudo, eu queria entender como alguém abertamente antidemocrático, violento, rude, grotesco, entre diversos outros adjetivos possíveis, poderia ter sido eleito. Descobri ao menos uma parcela da resposta na ficção, e daí se desenvolveu meu interesse sobre o tema do fascismo. “Podemos falar em fascismo em 2018, ou é um conceito anacrônico?”, eu me perguntava. A ficção, tanto ou mais do que a teoria, me respondeu essa pergunta; pois, sim, o fascismo não morreu em 1945. Conforme eu fui mergulhando na pesquisa, em um processo que se estendeu por dois mestrados, em duas pesquisas que dialogavam intimamente entre si, a ficção foi descortinando um universo de possibilidades. Ao ler materiais como doutrinas, manifestos, programas e discursos de personagens como Mussolini, Plínio Salgado, Hitler e Bolsonaro, eu via o que o fascismo dizia de si próprio, a visão que esses líderes tinham de seus movimentos/regimes e a relação com a prática. Mas na ficção eu pude ir além: descobrir não só o que o fascismo dizia ou fazia, mas as suas potencialidades. Mais do que o que o fascismo foi, tudo o que ele pode ser. Afinal, é isso que a ficção sempre nos lembra: o futuro impossível é sempre possível.

Agradecimentos

Para Ludmila Schargel, por tudo.

Para Cláudio Menezes, pelos livros, biblioteca, revisão e apoio

Contato

sergioschargel_maia@hotmail.com

sergioschargel@gmail.com.

Informações sobre a presença online da ABRALIC

Visite nosso site

abralic.org.br

**Siga-nos no Facebook**

facebook.com/associacaoabralic

**Visite nosso canal no YouTube**

tiny.cc/ABRALIC

**Entre em contato**

contatoabralic@gmail.com



**Saudações
comparatistas!**

Os textos deste livro foram compostos em Source Serif, família tipográfica de Frank Grießhammer livremente inspirada nos tipos gravados por Pierre Simon Fournier, na França, no século XVIII. Os títulos foram compostos em Objektiv, família tipográfica de Bruno Mello. O papel do miolo é o Polen Soft 80 g/m² & o papel da capa é o Cartão Supremo 300 g/m².

“Concordando com o pensamento de Primo Levi, para quem ‘cada época possui seu próprio fascismo’, Sergio não partilha a convicção de que o fascismo seria um movimento datado historicamente e, portanto, não teria oportunidade de voltar ao protagonismo na cena política. Para ele, o fascismo, como metodologia de poder, seria uma exploração do ressentimento, necessitando das crises para crescer: ‘a crise alimenta esse ressentimento, o eleva exponencialmente. Em época de prosperidade, o Ur-Fascismo permanece adormecido. Mas, com crises, ele pode despertar em toda a sua força’, afirma o autor.

Vera Lúcia Follain de Figueiredo

O Prêmio ABRALIC de Teses e Dissertações – “Prêmio Dirce Côrtes Riedel” – tem como objetivo reconhecer o mérito de trabalhos acadêmicos na área dos estudos literários e da Literatura Comparada, sendo outorgado para a melhor dissertação e para a melhor tese defendidas a cada biênio.