



**Sergio Schargel Maia de Menezes**

**O Ur-Fascismo ontem e hoje:  
Aparições literárias de uma metodologia de poder**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Vera Lúcia Follain de Figueiredo

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2021



**SERGIO SCHARGEL MAIA DE MENEZES**

**O UR-FASCISMO ONTEM E HOJE:  
APARIÇÕES LITERÁRIAS DE UMA METODO-  
LOGIA DE PODER**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Vera Lucia Follain de Figueiredo**

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Rosana Kohl Bines**

PUC-Rio

**Prof. Guilherme Simões Reis**

UNIRIO

Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2021.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### Sergio Schargel Maia de Menezes

Mestre em Literatura pela PUC-Rio, mestrando em Ciência Política pela UNIRIO. Bacharel em Comunicação Social, Jornalismo e Comunicação Social, Publicidade e Propaganda, ambas pela PUC-Rio. Sua pesquisa e produção artística são focadas na relação entre literatura e política, tangenciando temas como teoria política, pós-memória, antissemitismo e a obra de Sylvia Serafim Thibau. Publicou em veículos como [Nexo](#), [Cantareira](#), [Dignidade Re:Vista](#), [Ribanceira](#), [Valittera](#), [HanzeMAG](#), [Albuquerque](#), [Almanaque de Ciência Política](#) e outros, além de diversas traduções de [artigos acadêmicos](#) e jornalísticos, principalmente para a Folha de S.Paulo. Apresentou trabalhos em eventos como [CAPPE](#), [Mostra bosque](#), [CLAEC](#), [Pós-com](#), [LETEX](#), entre outros. Organizou a vigésima sétima edição da [Revista Escrita](#).

#### Ficha Catalográfica

Menezes, Sergio Schargel Maia de

O Ur-Fascismo ontem e hoje : aparições literárias de uma metodologia de poder / Sergio Schargel Maia de Menezes ; orientadora: Vera Lúcia Follain de Figueiredo. – 2021.

158 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.

Inclui bibliografia

1. Letras - Teses. 2. Ur-Fascismo. 3. Ficção política. 4. Sinclair Lewis. 5. Timur Vermes. 6. Fascismo. I. Figueiredo, Vera Lúcia Follain de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:

800

Para Ludmila Schargel. Obrigado.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao CNPq e PUC-Rio pelo apoio financeiro e institucional. A todo o PPGLCC, sem o qual esse trabalho não seria mais do que uma ideia.

À Vera, orientadora e amiga querida, pelas orientações, sugestões, conversas e revisões. Obrigado por acreditar em mim desde o início.

À Rosana, pela participação na banca, sugestões e pela excelente disciplina sobre literatura do testemunho.

Ao Guilherme Simões Reis, pela participação na banca, pela disciplina de teoria política e por sugestões que forneceram insumos teóricos importantes para este trabalho.

Ao meu pai, Cláudio Armando Couce de Menezes, pelas revisões de muita de minha produção e pela rica biblioteca. À Marisa Maia, pelas revisões.

Para os professores Renato Cordeiro Gomes, Frederico Coelho, Patrícia Lavelle, Fabrício Pereira, André Coelho e Cristiane Batista por suas disciplinas, revisões, sugestões, debates e insumos.

Para os meus colegas do PPGLCC: foram tantas contribuições colhidas através de conversas que não seria possível colocar todos aqui. Uma pena a pandemia ter impedido que tivéssemos mais debates.

## Resumo

Menezes, Sergio Schargel Maia de; Figueiredo, Vera Lúcia Follain de. **O Ur-Fascismo ontem e hoje: aparições literárias de uma metodologia de poder**. Rio de Janeiro, 2021, 158p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A Freedom House, instituição estadunidense, reportou 2019 como o décimo quarto ano seguido de recessão democrática mundial, uma crise que ressuscita a discussão acerca do conceito usado para denominar esses movimentos antidemocráticos. Muito se fala que eles seriam novas versões de um fascismo, a despeito de características distintas em cada manifestação. O semiólogo italiano Umberto Eco antecipou essa questão e criou um conceito que busca resolver essa problemática: Ur-Fascismo. O Ur-Fascismo é o fascismo que nunca acaba, que se reconstrói, se retrabalha, se adequa a cada época, dado seu caráter infinito. As distintas aparições do fascismo não se limitam à política da realidade: a política da ficção tratou de apresentá-lo de diversas formas. Partindo da discussão de uma base teórica sobre teoria política, em particular sobre o Ur-Fascismo, será possível perceber como a ficção tratou aparições e características desse fenômeno, tomando, para isso, dois objetos: Não vai acontecer aqui, de Sinclair Lewis, e Ele está de volta, de Timur Vermes. Assim, será possível trabalhar as idiossincrasias dos Ur-Fascismos dessas ficções, suas diferenças e similitudes, em consoante com as bases da teoria política e, no processo, expandir tanto o estado da arte sobre literaturas do Ur-Fascismo, quanto contribuir à discussão sobre um fenômeno político pouco compreendido. Por fim, encerra-se com uma discussão, a partir da ideia de vaga-lumes de Pasolini e Didi-Huberman, sobre a importância da arte, em especial a arte antifascista, na luta contra o Ur-Fascismo.

## Palavras-chave

Ur-Fascismo; ficção política; Sinclair Lewis; Timur Vermes; Fascismo.

## Abstract

Menezes, Sergio Schargel Maia de; Figueiredo, Vera Lúcia Follain de (Advisor). **The Ur-Fascism yesterday and today: Literary apparitions of a power methodology**. Rio de Janeiro, 2021, 158p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Freedom House, an US institution, reported 2019 as the fourteenth year in a row of a global democratic recession, a crisis that resuscitates the discussion about the concept used to name these anti-democratic movements. Much is said that they would be new versions of fascism, despite different characteristics in each manifestation. Italian semiologist Umberto Eco anticipated this issue and created a concept that seeks to resolve this issue: Ur-Fascism. Ur-Fascism is fascism that never ends, that is reconstructed, reworked, adapted to each era, given its infinite character. The different appearances of fascism are not limited to the politics of reality: the politics of fiction tried to present it in different ways. Starting from the discussion of a theoretical basis on political theory, in particular on Ur-Fascism, it will be possible to perceive how fiction treated apparitions and characteristics of this phenomenon, taking, for this, two objects: *It can't happen here*, by Sinclair Lewis, and *Look who's back*, by Timur Vermes. Thus, it will be possible to work on the Ur-Fascism idiosyncrasies of these fictions, their differences and similarities, in line with the bases of political theory and, in the process, expand both the state of the art on Ur-Fascism literatures and contribute to the discussion on a little understood political phenomenon. Finally, it ends with a discussion, based on the idea of fireflies, developed by Pasolini and Didi-Huberman, about the importance of art, especially anti-fascist art, in the fight against Ur-Fascism.

## Keywords

Ur-Fascism; political fiction; Sinclair Lewis; Timur Vermes; Fascism.

## Sumário

1. Introdução .....	10
2. O bacilo imortal .....	21
2.2 Fascismo, autoritarismo, conservadorismo e reacionarismo.....	29
2.3 Fascismo e populismo: metodologias de poder .....	36
2.4 Diálogos entre o Ur-Fascismo na arte e no real .....	45
3. A doutrina do vazio: a política do niilismo .....	49
3.2 Melancolia Ur-Fascista .....	67
4. O fetiche pelo passado: desumanização e conspiracionismo .....	83
5, Considerações finais .....	127
6. Referências .....	145

## Lista de figuras

Figura 1 – Grupo de torcedores alemães acenam com Hitler

125

## 1. Introdução

A onda de recessão democrática global, em seu décimo quarto ano consecutivo (FREEDOM HOUSE, 2020) gerou outra onda: a de livros teóricos sobre o tema, que surgiram aos montes. Alguns cientistas políticos, como Yascha Mounk, rejeitam a ideia de que esses movimentos anti-democráticos seriam um retorno do fascismo, já que entendem que eles possuem diferenças significativas, como, para destacar, o viés economicamente liberal de alguns (MOUNK, 2019). De fato, mesmo que nos anos recentes seja perceptível uma ascensão de nacionalismos autoritários com fortes semelhanças aos fascismos europeus das décadas de 20 e 30, o contexto geopolítico mundial é diferente e complexo demais para que ele reapareça exatamente da mesma forma. Mesmo o prefixo “neo” parece ser insuficiente para tratar do fascismo, que se retrabalha e se reconfigura ciclicamente, tornando o “neo” rapidamente obsoleto. Primo Levi já dizia, ainda no século XX, que “cada época possui seu próprio fascismo” (LEVI *apud* ALBRIGHT, 2018, p. 05). Umberto Eco (2018), entendendo essas diferenças entre as reconstruções do fascismo, criou o conceito de Ur-Fascismo, ou fascismo eterno, isto é, um fascismo que se reinventa, se reconstrói conforme suas aparições, ao mesmo tempo em que mantém algumas características em destaque.

Em paralelo com a realidade, a ficção também tratou de dar diversas roupagens e imagens ao Ur-Fascismo. O subgênero da distopia, ou utopia negativa, é certamente responsável por grande parte dessas adaptações. É tarefa árdua, para não dizer impossível, falar de Ur-Fascismo ou, ainda mais, distopia literária, sem citar, ao menos de passagem, *1984*, de George Orwell. Orwell não foi o primeiro autor de distopias e, muito menos, foi o primeiro a escrever sobre uma sociedade totalitária recheada de características tipicamente Ur-Fascistas; mas certamente foi um dos mais influentes. Tão influente que, mais de meio século após ser escrito, *1984* voltou à lista de mais vendidos (MATOS, 2019); interesse ressuscitado pela ascensão mundial de governos autoritários reais.

A literatura não é, e nem pode ser, uma representação hermética do real, ou não seria literatura (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68-69). Todavia, ajuda a construí-lo e a modificá-lo e possui com ele uma relação intrínseca; a influência que o contexto do real exerce na literatura e vice-versa não deve ser ignorado. Se

por um lado a ficção não é o real, por outro seria ingênuo crer que ela atua de forma absolutamente autônoma: ambos realizam uma troca comensalista contínua. Não existe sujeito absolutamente neutro (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68), 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 diversos políticos ainda não enxergavam no fascismo o perigo que ele trazia, inclusive Winston Churchill (SCHARGEL, 2020), literatos como Thomas Mann já percebiam o potencial destrutivo desta política. Décadas antes de Davos se tornar receptáculo de milionários, o pequeno vilarejo foi cenário de *A montanha mágica*, que narra, como plano de fundo, a decadência moral da Europa no entre guerras (GRUNBERG, 2020). Camus, em *A peste*, é ainda mais incisivo e prevê um fenômeno que tomaria conta do Ur-Fascismo: o da negação; bem como o perigo do fascismo retornar de formas diferentes e dissimuladas sempre que se julgar erradicado (SCHARGEL, 2020).

De forma paralela, o número de distopias cresceu em popularidade nas últimas décadas (LEPORE, 2017), que imaginam os mais diferentes futuros aterradores possíveis. Grande parte delas interseccionam ao mostrarem, nesses futuros, governos e sistemas autoritários, totalitários, fascistas, populistas, ou qualquer outro rótulo possível. A década de 1940 entrou para o imaginário popular de tal forma que a ficção apropriou-se da ideia e imaginou diversos formatos em que a barbárie poderia se repetir. E não é por coincidência: da mesma forma que o crescimento do subgênero da distopia, no início do século XX, foi influenciada diretamente pelas várias catástrofes da primeira metade do século (HUXLEY, 2000, p. 15), formando uma geração de escritores que eram capazes de ver na destruição humana uma estética (BENJAMIN, 1994, p. 196), parafraseando Benjamin, a recessão democrática contemporânea faz com que pululem novas obras sobre os “ismos”. A política no real influencia na política da ficção, *1984* não voltou a ser best-seller sem motivo (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 indivíduo interpreta e molda o real em um “processo de distorção ou de dissimulação pelo qual um indivíduo ou um grupo exprime sua situação, mas sem conhecê-la ou sem reconhecê-la.” 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, independente de sua natureza. Até mesmo a ciência, com sua pretensão de 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) difere ideologia de utopia a partir do plano da satisfação; enquanto a ideologia serviria para manter uma tradição, a utopia procuraria rompê-la. O autor empreende um resgate e uma defesa da utopia, conceito tomado como 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 uma tentativa de melhorá-la através do ideal. A utopia abala estruturas de poder e questiona a hegemonia, na concepção gramsciana, imprimindo alternativas à realidade. O estático se desmaterializa em função do ideal. Ricouer não leva em conta, entretanto, se tomarmos o sentido de Dahl, corroborado por Menezes e Habermas (RICOUER, 2015, p. 11), que a ideologia é presente e forte em qualquer corrente de pensamento, científico ou não. Assumindo ideologia como uma interpretação do mundo baseada em ideias, então qualquer utopia e distopia, ao idealizarem ou condenarem uma alternativa, são necessariamente ideológicas. Ideológicas porque imprimem uma insatisfação com o real, e uma tentativa de alterá-lo para que chegue no ideal, no caso das utopias, ou para evitar a destruição, no caso das distopias. A ideologia não é apenas a força do opressor, mas também a resistência do oprimido.

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

A relação entre a literatura política/distópica e a 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 e 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 instância. Porém, por sua relação comensalista com a política, a distopia (e, por conseguinte, a utopia), é uma das formas de arte com maior diálogo com a ideologia. Com o *boom* da literatura distópica no século passado, distópico em si próprio, tornou-se possível encontrar produtos culturais com os mais diversos tipos de distopias possíveis. O consumidor possui uma ampla gama de escolhas de acordo com a forma com que acredita que a humanidade irá se destruir:

Grande parte dos romances distópicos do início do século XX tomaram a forma de parábolas políticas, críticas à 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’, o literato Chad Walsh observou em 1962. ‘Um número crescente são 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 as notícias. No primeiro ano da presidência de Obama, estadunidenses 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, ‘1984’ pulou direto para o topo da lista de best-sellers da Amazon. (Steve Bannon é um 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 política 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).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tradução livre de “Most early-twentieth-century dystopian novels took the form of political parables, critiques of planned societies, from both the left and the right. After the war, after the death camps, after the bomb, dystopian fiction thrived, like a weed that favors shade. ‘A decreasing percentage of the imaginary worlds are utopias,’ the literary scholar Chad Walsh observed in 1962. ‘An increasing percentage are nightmares. [...] But what was really happening then was that the genre and its readers were sorting themselves out by political preference, following the same path—to the same ideological bunkers—as families, friends, neighborhoods, and the news. In the first year of Obama’s Presidency, Americans bought half a million copies of ‘Atlas Shrugged.’ In the first month of the Administration of Donald (‘American carnage’) Trump, during which Kellyanne Conway talked about alternative facts, ‘1984’ jumped to the top of the Amazon best-seller list. (Steve Bannon is a particular fan of a 1973 French novel called ‘The Camp of the Saints,’ in which Europe is overrun by dark-skinned immigrants.) The duel of dystopias is nothing so much as yet another place poisoned by polarized politics, a proxy war of imaginary worlds [...] It appeals to both the left and the right, because, in the end, it requires so little by way of literary, political, or moral imagination, asking only that you enjoy the company of people whose fear of the future aligns comfortably with your own.” (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 que vai redimir as derrotas do passado com uma inevitável vitória, parafraseando Rosa Luxemburgo (TRAVERSO, 2016, p. 36), mas um tempo esvaziado, uma bomba-relógio do apocalipse esperando para explodir.

Tanto a utopia quanto a distopia são alimentados pela ideologia. Enquanto a primeira idealiza uma realidade em que a ideologia do criador está relacionada com a criação desse ideal, a segunda trabalha no outro lado do espectro: a ideologia oposta ao 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: Alan Moore (2006, p. 08), conforme ele mesmo afirma, com a ascensão do conservadorismo e o desmonte do Estado de bem-estar social britânico no final da década de 80, projeta para o seu *V de vingança* um tatcherismo totalitário; *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski (2019), não sem razão é publicado no período de ascensão do bolsonarismo; e, talvez o exemplo mais clássico, Orwell (2009) escreveu *1984* como uma sátira ao stalinismo.

Fenômenos políticos como autoritarismo, fascismo e totalitarismo influenciam no interesse sobre distopias. O impacto da ideologia sobre a distopia não se limita apenas ao criador do conteúdo, mas também ao receptor. Épocas de flerte autoritário 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 *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 da 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). Há mais poliarquias<sup>2</sup> hoje do

---

<sup>2</sup> Robert Dahl, em *Poliarquia*, defende que democracia seria um conceito utópico, inatingível. Isto porque a democracia, para ser como tal, necessita igualdade e competitividade, e nenhum governo na história até hoje conseguiu atingir, e provavelmente jamais conseguirá, um nível em que ambas essas características básicas contemplem todos os cidadãos. Assim, Dahl propõe uma divisão dos governos e sistemas políticos em dois grandes grupos: poliarquias e hegemonias. Enquanto o pri-

que há quarenta anos atrás (MUGGAH, 2019) e nunca 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 recai sobre o trauma do século XX. Os efeitos das catástrofes dessa época são vivos ainda hoje, e qualquer movimentação semelhante levanta inevitáveis comparações. Por exemplo, a fragilização democrática atual é frequentemente comparada com a 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 dissemina como efeito 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 aos 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 justo o século mais destrutivo da história humana, com seus muitos genocídios e guerras, o responsável pela disseminação da distopia.

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 um medo que cresce conforme novos e velhos autoritarismos surgem mesmo em nações que se julgavam 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 ponto que pode ajudar a explicar a proliferação de distopias na atualidade: mesmo com toda a prosperidade e estabilidade pós-Guerra Fria

---

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

e a diminuição da ameaça de guerra nuclear, surgiu outra possibilidade sólida para o apocalipse: as mudanças climáticas. O cataclismo climático oferece uma nova gama imaginativa de ausência de futuros, ou de futuros infernais. E esse medo caiu na imaginação popular, com uma quantidade significativa de novas distopias que retratam esses apocalipses climáticos ou semelhantes, 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 com o fim da Guerra Fria o relógio do apocalipse continua a apenas dois minutos da meia-noite (BORGER, 2019). Soma-se a isso o fato de que, apesar das tensões geopolíticas da Guerra Fria terem acalmado, a ascensão da China como segunda superpotência mundial, com a guerra comercial entre este país e os EUA, e o ressurgimento de governos Ur-Fascistas ao redor de todo o mundo, trazem de volta o medo da possível ausência de um futuro.

Por fim, a morte da grande utopia socialista. Conforme sugere o historiador Enzo Traverso (2016, p. 05-06) em seu livro *Melancolia de esquerda*, se a humanidade entrou no século XXI com uma paz e prosperidade nunca antes vista, também é verdade que foi a primeira vez em 300 anos que a passagem de um século não foi marcada por uma grande utopia. Se em 1800 a Revolução Francesa havia criado uma ruptura e feito o homem a sonhar com ideais de liberdade, e em 1900 a revolução socialista parecia iminente, mesmo após o fracasso da Comuna de Paris, a humanidade entra em 2000 com o fracasso do que se convencionou chamar de comunismo real e o sonho destruído de uma colossal mudança baseada no igualitarismo. O stalinismo esmagou a esperança em uma reconstrução justa e igualitária da humanidade. O comunismo perdeu a guerra enrustida para a democracia liberal, e com ele o sonho de redistribuir e reformar as estruturas sociais. Grande parte dos socialistas são amalgamados com os sociais-democratas, dificultando na separação entre os dois, ambos resignados na tristeza de lutar por pequenas conquistas possíveis, microfragmentos de sucesso. Com a morte dos futuros possíveis, surge uma onda de novas distopias: “Utopias só podemos imaginar; as distopias nós já temos” (ATWOOD *apud* LEPORE, 2017)<sup>3</sup>. Em muitos aspectos, o próprio século XX foi uma distopia. Uma distopia passada no presente, agora

---

<sup>3</sup>Tradução do autor para “Utopias we can only imagine; dystopias we’ve already had” (ATWOOD *apud* LEPORE, 2017).

passado, com horrores 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 seja focado em distopias, é inevitável falar sobre esta corrente literária quando se estuda as relações entre política e literatura, especialmente sob a ótica de 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 à condição de best-seller tanto tempo depois: 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 Ur-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: *Não vai acontecer aqui*, do estadunidense Sinclair Lewis e *Ele está de volta*, de Timur Vermes. Essas escolhas não se deram ao acaso, ambos mostram regimes Ur-Fascistas díspares entre si, com distinções que vão desde a forma como estão estruturados, ao ano e local em que se passam, mas todos também mantêm interseções.

*Não vai acontecer aqui*, de Sinclair Lewis, foi relançado em 2017 no Brasil pela Editora Alfaguara, em uma alusão à eleição de Donald Trump. Escrito em 1936, não apenas tece uma crítica aos EUA da época, que flertava com o Ur-Fascismo e poderia ter ido para um caminho alternativo, mas, tanto mais, assume um caráter “preditivo” e contém 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 Sinclair Lewis pudesse ter certo conhecimento do que acontecia lá, é importante lembrar que o que se passava dentro dos campos era constantemente “maquiado”, como no exemplo da visita da Cruz Vermelha ao campo de Theresienstadt (BOSI, 1999). Lewis imagina horrores bem próximos da realidade: fuzilamentos, extermínios de minorias, trabalhos forçados, espancamentos, fome, doenças. Mas suas capacidades preditivas não ficam limitadas nisso: o presidente autoritário que criou lança-se 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 Levitsky e Zibblat (2018, p. 26-27) de que o autoritarismo atualmente se constrói pouco a pouco e que 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. Esta é, inclusive, uma tendência de regimes Ur-Fascistas: enquanto o autoritarismo puro, em geral parte de uma ruptura democrática visível, como o clássico golpe de Estado militar, o Ur-Fascismo é mais lento e muitas vezes torna difícil diferenciar democracia de 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 Ur-Fascista: ele prega, defende e brada que 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 com as instituições, recusando a enxergar o perigo que ali reside. Os Messias Ur-Fascistas dos objetos de estudo utilizam o mesmo discurso, assim como suas contrapartes políticas reais também o utilizaram: “ele era capaz 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 Ur-Fascismo necessariamente populista, o Messias sempre promete resgatar uma suposta democracia deturpada por um grupo, qualquer que seja esse grupo, o “eles”, e instaurar uma nova democracia, uma que nada possui de democrática.

O segundo objeto 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 minutos, 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 de incapaz de se readaptar. Todavia, seu 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 AfD ganha espaço na Alemanha, a discussão levantada pelo livro mostra-se bastante atual: qualquer nação, em qualquer época, pode produzir um novo Hitler. Talvez não o genocida, mas a figura extremista, tomada por Messias, calcada em um discurso de retorno ao passado mítico, ódio às minorias e conspiracionismo.

É notável nos objetos a presença de algumas das características do Ur-Fascismo com que se pretende trabalhar: a política do niilismo, o fetiche pela tradição, conspiracionismo paranoico, o Messias demagogo, a massificação. Apesar de ambos se passarem em regiões e épocas consideravelmente distintas – Estados Unidos da década de 30, a Alemanha de 2015 – os dois trabalham com uma estética da destruição e do vazio que utiliza o Ur-Fascismo como método para se chegar ao poder. Com um ou outro aspecto diferente, a mesma metodologia é aplicada de quando em quando, em um espaço-tempo heterogêneo, mas com algumas etapas que o tornam inconfundível. A proposta desta dissertação é perceber quais são essas etapas. Isto é, perceber o que o Ur-Fascismo pode ser, não determinar o que ele é, mas evidenciar algumas de suas características mais notáveis, que, a despeito de sua evolução ao longo do tempo, mantém-se de forma contínua. A literatura comparada é fundamental neste exercício, pois, como afirma Heidegger (2013, p. 44): “O universal, no sentido daquilo que vale para muitos, só pode ser alcançado por uma consideração comparativa”.

Apesar de a Teoria Política estar presente em toda a redação deste trabalho, este, inevitavelmente, será um trabalho de literatura comparada. Assim, mesmo com necessárias comparações entre políticas da realidade, entre Ur-Fascismos que existem e existiriam, e, tanto mais, entre as interseções entre política e literatura, a intenção aqui será trabalhar com fascismos possíveis, com aparições de Ur-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 um. Com a ciência de que os Ur-Fascismos da literatura não podem ser uma imitação absoluta dos Ur-Fascismos reais, ainda assim essas interpretações literárias são úteis para assimilar o que o Ur-Fascismo pode ser. De acordo com Carl Sunstein, em *Can it happen here?*, uma coletânea de artigos e ensaios que discutem a fragilização democrática e cujo título homenageia o principal objeto escolhido neste trabalho:

uma história de ficção especulativa pode nos dizer algo importante e até profundo sobre nós mesmos. Ele 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).<sup>4</sup>

O primeiro capítulo dessa dissertação aprofunda a análise teórica sobre o conceito de Ur-Fascismo, bem como o opõe a outros conceitos políticos como conservadorismo e populismo. O segundo trata do Ur-Fascismo como a política do niilismo, um movimento que tem seu embrião no reacionarismo anti-iluminista de Joseph de Maistre e que se pauta na estetização da política e na exploração da melancolia ressentida do homem-massa. O terceiro debate a desumanização e o conspiracionismo paranóico, além do nacionalismo. Por fim, a dissertação conclui com uma parábola com o segundo capítulo ao trazer Pasolini e Didi-Huberman com seus respectivos estudos sobre os vaga-lumes antifascistas e o papel da arte, em especial a arte política, na resistência ao Ur-Fascismo. Assim, será possível debater a forma com que algumas características principais do Ur-Fascismo aparecem nos dois objetos. E, por fim, evidenciar a importância da literatura como ferramenta de conscientização e resistência à obscuridade do anti-intelectualismo Ur-Fascista, alargando, no processo, o estado da arte sobre essa forma de literatura política.

---

<sup>4</sup> Tradução livre de “a tale of what-might-have-been can tell us something important and even profound about ourselves. It seizes on some feature of our national character—small or large, hidden or overt—or some inclination that some people have, and it shows what might have happened if that feature or tendency had somehow flowered. Roth’s book *The Plot Against America* is a masterpiece in that vein. What-might-have-beens warn us: inside every human heart, there’s a fascist waiting to come out.”

## 2

### O bacilo imortal

If this is the best of all possible worlds, then what must the others be like? (VOLTAIRE, 2006, p. 15)

Apesar de comumente existir nas ciências humanas, mas principalmente naquelas que lidam com maior frequência com dados quantitativos, como a Ciência Política, uma pretensão de 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 não está imune, por outro lado, às relações de poder”.

A Política, em seu formato científico, embora com frequência busque uma imparcialidade impossível de ser alcançada, sofre os efeitos da subjetividade. A Política é inevitavelmente interligada a ideologia e, por mais que os cientistas busquem a objetividade, é impossível que esta 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. Ainda hoje, quase cem anos após seu surgimento, ainda há dificuldade em se entender o que é fascismo. E mesmo correntes políticas mais “simples” de definir, no sentido de possuírem preceitos básicos mais facilmente identificáveis, como o liberalismo e a sua doutrina da liberdade, ainda são divergentes entre si próprios (PAXTON, 2007, p. 46). Os conceitos políticos são ampliados de uma forma que o liberalismo, por exemplo, passa a ser sinônimo para movimentos contraditórios entre si. E é isto que torna a política um campo tão importante: conforme mostra Eco (2018, p. 49), é o dissenso, e não o consenso, que faz a democracia girar e gerar conhecimento produtivo. O consenso somente pode existir em movimentos fascistas, autoritários ou totalitários. Neste cotejo, percebe-se que a incapacidade de chegar-se a um veredicto sobre os conceitos políticos não somente pela impossibilidade de defini-los de forma absoluta, mas tanto mais porque, ao se ampliá-los e expandir seus significados para além do espaço-tempo onde 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) chama o processo de fragilização democrática pelo qual o mundo vem passando, ressuscita a discussão acerca do conceito usado para denominar esses movimentos que pipocaram ao redor do planeta nos anos recentes. A Freedom House (2020), instituição estadunidense, reportou o décimo quarto ano seguido de declínio da democracia no mundo. Independente da terminologia usada, algumas características desses movimentos se repetem em padrão, com óbvias mudanças idiossincráticas entre cada Estado. Essas características permitem englobar esses movimentos em um conceito em comum para todos. Nesse escopo, há uma notável divisão teórica entre pensadores que preferem trabalhar com a ideia de populismo e outros que preferem usar fascismo. Essa divisão será um dos principais tópicos deste capítulo.

Independente 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 seja para descartá-la. A América Latina, ao contrário da Europa ou mesmo dos Estados Unidos, não teve historicamente um trauma com o fascismo, o que talvez possa explicar as razões pelas quais o tabu relativo ao tema é muito mais forte por lá, como mostra Rob Riemen (SCHARGEL, 2020).<sup>5</sup> Todavia, não ter tido uma experiência concreta com o fascismo no passado não implica que ele não possa aparecer no presente ou no futuro com uma roupagem diferente em relação aos fascismos europeus. E 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 são mais abrangentes e entendem que o fascismo se reinventa continuamente, absorvendo novas roupagens e

---

<sup>5</sup> Evidente que isso não implica que a América Latina não tenha passado por regimes que se aproximam, em maior ou menor grau, de aspectos do Ur-Fascismo, que absorveram fragmentos e características. Paxton (2007, p. 314) disserta sobre isso, 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.”

evoluindo, mas mantendo 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 é muito distinto em relação ao 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. Uma majoritariamente filosófica, que defende que o fascismo é efeito da decadência moral causada pela acentuação da individualidade; uma “técnica”, que acredita que o fascismo é consequência inevitável de sociedades não desenvolvidas e/ou em crise econômica; e uma marxista, que defende que o fascismo é a expressão mais intensa da luta de classes, o último suspiro de um capitalismo moribundo (FELICE, 1976, p. 15).

Como efeito da ascensão de movimentos de extrema-direita no mundo inteiro, cresce em popularidade um discurso revisionista, sugerido inicialmente por teóricos como Mises, de que o fascismo e, mais especificamente, o Nazismo, pertenceriam a um espectro de extrema-esquerda assim como o comunismo; o próprio Bolsonaro afirmou isso quando visitou Israel, sendo inclusive refutado pelo Yad Vashem (QUERO, 2019); além de Trump ter alertado para o perigo de um “fascismo de esquerda” (SMITH, 2020). De fato, o fascismo surge paradoxalmente como um movimento anti-capitalista e anti-comunista, uma tentativa de terceira via personificada por um ex-socialista, com uma retórica populista de retomar o poder das mãos de uma elite corrupta e concedê-lo de volta à nação; ou, em outras palavras, 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 passaram, a retórica anti-capitalista foi se arrefecendo, ao passo de 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 e reforçada por pensadores como Togliatti, foi em parte, inclusive, responsável por relativa apatia da esquerda em relação ao fascismo, adiando uma reação por considerar que fascismo e democracia liberal eram a mesma coisa. A Internacional publicou

uma resolução ainda em 1923 que reforçava 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 ajuda que os comunistas classificassem 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 anti-capitalismo. 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 internacinalismo, 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 conta 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 entreguerras 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 análise marxista, são insuficientes para compreender no âmago 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 elasticizar o conceito de fascismo: 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 estar adormecido, entorpecido, mas espera apenas uma oportunidade conveniente para

retornar. Nesses retornos, manifesta características distintas, dissimuladas, escondidas, mas mantém alguns dos velhos hábitos que o permitem ainda ser identificado. 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 de 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 simplesmente desaparece com o dia, seria ingênuo acreditar na sua morte em 1945. Regimes morrem, mas suas heranças permanecem, mesmo que enrustidas. No caso particular da Itália, o fascismo nunca sequer chegou a adormecer de fato, basta recordar que, embora fragilizado, o MSI, partido herdeiro do fascismo, permaneceu na cena italiana e cresceu em 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 desta dissertação. Mais ainda, após um racha o MSI se tornou Alleanza Nazionalee acabou sendo, no início da década de 2000, absorvido para um governo de coalização na Itália, se tornando o primeiro partido abertamente fascista a retornar ao poder após 1945 (PAXTON, 2007, p. 302)<sup>6</sup>.

A maior força do argumento de Eco está em sua recusa de limitar o fascismo à experiência italiana, mesmo sem, simultaneamente, elasticizar de forma excessiva o conceito, evitando o erro de deturpá-lo. O autor (2018, p. 43) é enfático ao apontar que cada Ur-Fascismo é idiossincrático da nação e época em que

---

<sup>6</sup> Grande parte dos movimentos de extrema-direita de relevância 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 performatiza Goebbels. Ambos os casos foram tratados como coincidências o que, mesmo que assim o seja, na melhor das hipóteses mostra a proximidade ideológica. 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 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 oportunidades 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, através da coalizão com o MSI, herdeiro do partido de Mussolini. Uma hipótese empírica 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.

surge, ao passo em que mantém pontos interseccionais entre todas as suas manifestações. Admitir isso seria o primeiro passo para poder combatê-lo; evitando justamente o erro comum de acreditar que, pelas diferenças no contexto geopolítico contemporâneo e pela suposta solidez democrática, o fascismo não pode 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 torna-se tão elástico: não há apenas um fascismo, como houve apenas um Nazismo. Mesmo o Nazismo, que não deixava de ser por si só um fascismo elevado exponencialmente, era distinto do Fascismo italiano. Considerando outros movimentos como fascistas, essas diferenças se tornam ainda mais acentuadas (ECO, 2018, p. 42-43). O mesmo aplica-se aos governos “iliberais”<sup>7</sup> contemporâneos que se multiplicam pelo globo. Ainda assim, como mostra Paxton:

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 anti-clericalismo; 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 vêm 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 alarga conforme se transfere de país em país, de época em época. O conceito de Eco permite compreender um fascis-

<sup>7</sup> 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 70, falava sobre a contradição de uma nação ser ao mesmo tempo hegemônica para alguns e competitiva para outros e a impossibilidade desse formato híbrido ser entendido como democrático/poliárquico, mesmo que realize eleições regulares.

mo que, sem ser hermético, é identificável em todas as suas manifestações. Pontos que permitem identificar um fascismo em “populistas de extrema-direita”, por mais que busquem se afastar do atual incômodo fantasma do Fascismo italiano. Ironicamente, refutando o velho axioma “aquele que não lembra da história está condenado a repeti-la”, é justamente a memória do fascismo histórico que, em alguns aspectos, atrapalha a sua identificação. Enquanto intelectuais, jornalistas e políticos democráticos ficam presos a imagem de um espectro, o Ur-Fascismo se reconfigura e reaparece mais perigoso 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 quando for tarde demais. Em suma: é imprescindível entender o que é o fascismo para combatê-lo, sem enxergá-lo como onipresente, mas, de modo algum, negar que um nacionalismo reacionário, autoritário e populista seja uma manifestação do fascismo eterno.

É importante também 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 anti-democráticos: o de insistir que esses movimentos tomam o poder sempre através 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 inédito. Ignorando, porém, 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 somente no método empregado para corroer a democracia se repete *ad eternum*: a reação do *establishment* e da esquerda também (BRAY, 2019, p. 15). Assim como na ascensão de Mussolini e Hitler, o *establishment*, no tangente à ascensão de políticos evidentemente anti-democráticos contemporâneos como Trump ou Bolsonaro, os tratou 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.

Eco (2018, p. 44-58) lista 14 possíveis características do Ur-Fascismo, algumas certamente inerentes, como o reacionarismo, outras menos e passíveis de questionamento, como o léxico pobre. Outrossim, deixa claro que elas não são necessariamente obrigatórias de todas as manifestações. Algumas são, inclusive, contraditórias, além de pertencerem a outras formas de autoritarismo. Outras são reconhecíveis em qualquer proposta de “fascismo mínimo”. Algumas dessas características, entendidas como essenciais, serão discutidas durante toda esta dissertação. Essas características elásticas explicam em parte porque o fascismo se tornou, 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

É documentado que 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 é 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), violentas ou não, é perceptível a razão desse apoio. O que explica, por exemplo, porque grande parte dos Ur-Fascistas contemporâneos se enxergam não como Ur-Fascistas, mas como “conservadores” (RIEMEN, 2012, p. 11). Curioso, porém, é o também 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.

Tomando o conservadorismo através da clássica construção burkeana (1982, p. 51), interpretando-o como um movimento que se contrapõe a qualquer ruptura brusca, mas não descarta mudanças lentas, graduais e seguras, desde que não baseada em abstracionismos; então não há nada tanto no Ur-Fascismo quanto no conservadorismo que indique essa relação entre ambos. Por outro lado, interpretando o pensamento de Joseph de Maistre (1974) como fundante do reacionarismo contemporâneo, baseado explicitamente em um irracionalismo, em uma rejeição à razão e aos ideais iluministas, seria mais correto, assim, 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) mostra, é mais uma sociedade desconfortável para atingir objetivos comuns, em geral com o Ur-Fascismo sendo interpretado como uma alternativa menos desagradável do que o socialismo, comunismo ou qualquer outro movimento de distribuição de renda, do que de fato uma relação orgânica. O Ur-Fascismo não busca conservar associações e instituições que interpreta como estruturais, como o conservadorismo, ao menos na interpretação de Burke, se propõe, mas em promover um resgate de um ideal sendo, portanto, ele próprio uma ruptura abstrata. Em sua fetichização pela tradição,

acaba por deturpar o presente, adentrando um conspiracionismo paranoico que fomenta um discurso opositor maniqueísta e binário. O capítulo três se aprofundará nessas questões com particular atenção. 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, lhe tomando o que é seu por direito (ILLING, 2018). Eles são “maus”, nós somos “bons”. Assemelha-se a uma criança mimada: na incapacidade de lidar com mudanças, o Ur-Fascismo bate o pé, protesta, rejeita qualquer mudança ou mínimo sinal de progressismo.

O fascismo europeu da primeira metade do século XX tinha como um dos 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 com o qual o presente se baseia. Esta afirmação é elevada exponencialmente no Ur-Fascismo, que possui, em sua base, um fetiche pelo diamante, uma paixão pela pedra. Paradoxalmente, o Ur-Fascismo e sua tradição de resgate à tradição consiste, quase sempre, de uma ruptura, o que explica Mussolini afirmar em sua doutrina que o Fascismo era revolucionário, não reacionário: “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 como a nação e o desejo de trazer um passado de volta. Essa diferença se torna bastante clara se a história for vista retroativamente, percebendo que tanto na Alemanha quanto na Itália houve uma espécie de associação desconfortável entre conservadores e fascistas, no 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 pelas 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, 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 Super-eu 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 projetar uma reação. Quando Zeev Stenhell (DU-CHIADE, 2019) afirma que o embrião do fascismo histórico foi gerado na contrarrevolução francesa, ele não quer, obviamente, que o fascismo surja no século XVIII, mas sim que naquele momento ganha força e se dissemina o que é 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 extensa discussão 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 em muito 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, muitos regimes autoritários flertam com o Ur-Fascismo, possuem traços visíveis, mas não o são por ausência de aspectos basilares como uma base de massas ou o líder messiânico. As características entendidas como essenciais do Ur-Fascismo e que serão descritas com mais profundidade nos próximos capítulos, a partir da análise da extensa base teórica levantada, pautará essas principais diferenças, a saber, uma 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 por massa atualmente sejam distintas do que se entendia por massa quando teóricos como Freud (2011) ou William Reich (2001) escreveram sobre o impacto das massas no fascismo, com uma mobilidade virtual em formato de “enxame”, conforme proposto por Franco Berardi (2019, p. 100-102), o conceito continua pertinente para tratar os Ur-Fascismos contemporâneos e é central em qualquer teorização do fascismo. Con-

forme Robert Paxton (2007, p. 287), duas diferenças essenciais de qualquer Ur-Fascismo em relação ao autoritarismo são a necessidade de uma base de massas com apoiadores de todos os setores sociais e a existência de um inimigo (real ou imaginário). O Ur-Fascismo necessita da mobilização popular, por não ser apenas 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. Ou seja, é composta de indivíduos que não se diferenciam em termos de comportamento, de valores ou de posição social, 'pelo menos naquilo que diz respeito a uma situação determinada.' (Cohn, 1973, p. 17). Compreendida desta forma, a massa adquire a característica de uma construção vazia e que se propõe a ser neutra; logo, inviabilizada, 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. Diferente do autoritarismo, que impõe o seu poder de cima para baixo, o melancólico medo é, inclusive, o que faz o Ur-Fascismo se alastrar por todas as camadas sociais: entre aqueles que tem muito a perder, mas também entre os que não tem 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, daí ser tão disseminado durante e após épocas de crises. Cresce novamente 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 anti-democráticas (BRAY, 2019, p. 15).

Para retornar à utopia regressiva o fascismo emprega quaisquer meios que julgar necessário. Mais do que apenas melancólico, é um movimento essencialmente maniqueísta. O mundo, para o Ur-Fascismo, é simplificado entre os "bons" e os "maus", sendo os "bons" àqueles que pertencem à seita do poder hegemônico e os "maus" qualquer um que se oponha a ele. 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 “mau”, mas com particular apreço àqueles que o fascismo considere como comunista, socialista, ou simplesmente progressista. O comunista não precisa ser de fato um comunista, basta que seja um simples democrata que essa metodologia de poder o classifique como tal, se assim for conveniente.

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, ambos lidam com oposições binárias e maniqueístas. Em um resumo simples que permite compreender de forma geral a diferença da questão do inimigo no autoritarismo, no Ur-Fascismo e no totalitarismo: no autoritarismo os inimigos são perseguidos porque se opõe politicamente ao regime, no Ur-Fascismo os inimigos são perseguidos porque são grupos aleatórios desumanizados, no totalitarismo todos são inimigos. Sobre isso, o terceiro capítulo tratará com mais profundidade, mas em suma 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. Ao passo de que o pilar de uma democracia liberal é um sistema de tolerância mútua entre adversários políticos, o dissenso é intolerável ao Ur-Fascismo (ECO, 2018, p. 49). O que explica esse movimento ser anti-democrático 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 uma cultura ou etnia diferente, ou, 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. Importa 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 um dos objetos deste trabalho, 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 sociedade 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 um Ur-Fascismo não pode surgir em uma democracia consolidada e até outrora estável; isso sem expandir a discussão à leviandade de acreditar que a sociedade absorveu as lições do século XX, em um momento em que manifestações neonazistas e antisemitas crescem em algumas partes do mundo e, como herança do revisionismo da escola libertária<sup>8</sup> (SUNSTEIN, 2018, p. 43-44), de tratar o Ur-Fascismo e o comunismo como duas folhas de um mesmo galho, o Nazismo e o fascismo são revistos como movimentos de esquerda. Mesmo porque, tomando Ur-Fascismo como conceito polissêmico, e na linha de metodologia de poder, a formação de um movimento Ur-Fascista não implica em um Estado Ur-Fascista. Mas o fascismo, em mais um de suas dissonâncias em relação ao autoritarismo, atua justamente através de lentas etapas, passo por passo, depondo uma galinha pena por pena, como dizia Mussolini (ALBRIGHT, 2018, p. 124). Ele não surge de uma ruptura, mas de um processo gradual. E se certamente Estados como Estados Unidos e Brasil não se tornariam Ur-Fascistas da noite para o dia, nada impede que isso aconteça após um longo período de sucessivos esvaziamentos democráticos, como o que vem acontecendo. Um exemplo mais contemporâneo pode ser visto em Orbán, que há pelo menos uma década vem cerceando o espaço cívico na Hungria através de uma metodologia Ur-Fascista, tornando a nação progressivamente mais autoritária e concentrando cada vez mais poder.

---

<sup>8</sup> 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 que existam limites. A corrente libertária totaliza a ideia de liberdade, e crê que o Estado deve ser limitado ao mínimo possível – 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).

Desde a eleição de líderes anti-democráticos, tanto Brasil quanto 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 em paralelo com o fascismo, poucos tem sido tão presentes quanto a ideia de populismo. Curiosamente, o próprio conceito que se emprega parece denotar a posição político-ideológica: enquanto grupos mais à esquerda afirmam que a ascensão dos movimentos anti-democráticos globais são, sim, um retorno do fascismo; liberais preferem utilizar o termo populismo, se apoiando nessas diferenças. É possível fazer uma crítica a ambos: enquanto o primeiro utiliza a ideia de fascismo de forma excessiva, chamando tudo aquilo que não gosta de fascismo (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).

Neste cenário, dentre aqueles que acreditam que o fascismo é mutável, formou-se um fenômeno curioso: por um lado há um grupo que o enxerga em 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 (LIMA, 2019). É difícil pensar em algum político que não tenha sido chamado em algum momento de fascista, populista ou comunista. Recorda 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 devorado. 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 enxerga 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 ele usa 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 anti-democráticos, 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 como essa, que ele defende como antagônicas, mas que nada possuem de paradoxais e são complementares entre si. Isso acontece simplesmente porque o fascismo é, por sua própria essência, populista (PAXTON, 2007, p. 47).

Os críticos do termo fascismo em geral incorrem ao mesmo argumento: o contexto geopolítico atual é muito mais complexo e distinto, então é quase impossível que esse sistema volte a acontecer 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 malabarismo intelectual para trabalhar com a ideia do populismo, aplicando-o as 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 fascismo foi utilizado indefinidamente para classificar “tudo aquilo que não gosto”, parecido 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 aparece no mesmo formato do liberalismo iluminista, ou o socialismo não reaparece exatamente igual ao 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 hermeticamente igual a sua versão historiográfica, então nenhum movimento ou sistema político pode ser tratado como análogo de 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 popu-

lismo, ao 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 respeitados 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 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, acometidos com a volta da peste negra, a sociedade recusa-se a aceitar esse retorno, a lidar com essa verdade inconveniente. Da mesma forma, há grupos que se recusam a aceitar a incômoda verdade: “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 ao passo em que mantém 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, este 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 nos Estados Unidos, tão pretensamente desenvolvido e democrático, não poderia acontecer. Até que aconteceu, ao menos na ficção. E por pouco não aconteceu na realidade. Os Estados Unidos, entre vários outros países, apesar de se declararem bastiões da liberdade flertaram – e ainda flertam – com o Ur-Fascismo. Porque 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 ela for, maior a probabilidade do Ur-Fascismo espalhar seu veneno por todos os grupos sociais.

Como mostra Ernesto Laclau, mas também Yascha Mounk e outros autores que trabalham a ideia de populismo, há, para essa metodologia de poder, duas características básicas: o apoio popular maciço e o anti-elitismo (CANOVAN *apud* LACLAU, 2005). No caso particular da América Latina, podemos somar ainda uma terceira: a irresponsabilidade econômica em prol de uma política voltada apenas para o curto prazo. 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 preconceitos, 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 má-

xima 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); dependendo necessariamente de um discurso maniqueísta de “nós” contra “eles” (MOUNK, 2019), o retorno ao passado mítico (MOUNK, 2018, p. 47), do Messias (MOUNK, 2018, p. 10), e a disseminação através da 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), de retorno de retorno ao passado mítico (ILLING, 2018), do Messias (STANLEY, 2018, p. 14), fundada em permanente paranoia que enxerga inimigos onipresentes onde eles sequer existem. Obviamente em ambos os casos as descrições vão muito além, mas em pouco diferenciam entre si; isto porque, com a nova onda anti-democrática, populismo e fascismo passaram a ser usados em ampla escala como dois significantes para o mesmo significado. É evidente que ambos possuem diferenças entre si, tanto mais se considerar o fascismo como um fenômeno hermético da Itália do início do século XX, mas, ao expandir o conceito de fascismo, ele acaba por inevitavelmente engolir 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 mostra o populismo como uma construção política, portanto, em maior ou menor grau, inevitável à política contemporânea (SILVA, 2018, p. 167). Com exceção da atribuição do populismo como gasto irresponsável de dinheiro público (SCHWARCZ, 2019), todas as outras características se interseccionam com a do fascismo. Laclau (2005, p. 4), parafraseando Gemani, mostra que: “O populismo tende a negar qualquer identificação com a classificação dicotômica entre direita e esquerda”<sup>9</sup>; Robert Paxton (2007, p. 27) faz o mesmo: “O ápice da reação fascista ao mapa político definido em relação à esquerda e direita foi alegar que eles o haviam tornado obsoleto, não sendo ‘nem de esquerda nem de direita’, havendo transcendido essas divisões arcaicas e unido a nação”. Mounk (2019) fala

---

<sup>9</sup> Tradução livre para “Populism itself tends to deny any identification with or classification into the Right/Left dichotomy.”

que o populismo, apesar de seu anti-elitismo, é um movimento que abrange todos os setores sociais; Madeleine Albright (2018, p. 17) mostra que o fascismo, no que é sua maior diferença em relação ao autoritarismo puro, conforme discutido na seção anterior, depende de todos os setores sociais para se legitimar e disseminar. O populismo, prosseguindo com Laclau (2005, p. 8), inevitavelmente é 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.”<sup>10</sup> 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 ‘estatutária 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 Norte como a Foreign Affairs (BERMAN, 2016) e com pesquisadores como Yascha Mounk (2019), implica que a suposta diferença entre os fascistas de 1930 e os populistas de extrema-direita de 2020 é que ao passo de que os primeiros supostamente desejariam terminar a democracia, os segundos desejam apenas “melhorá-la”, mas melhorá-la para o seu séquito de seguidores. Na melhor das hipóteses essa corrente defende que o fascismo está no horizonte, que os populistas, embora não fascistas, são um sinal dos tempos. Uma vez mais essa corrente incorre a um desconhecimento da história do fascismo por ignorar não apenas que qualquer fascismo é populista, mas, tanto mais, por ignorar que assim como Bolsonaro e Orbán, Mussolini e Hitler afirmavam que desejavam modificar a democracia, retirá-la de seu formato liberal. A democracia que afirmavam destruir era o que compreendemos por democracia liberal, mas defendiam a criação de uma democracia para a seita fascista. Na ficção, tanto BuzzWindrip em *Não vai acontecer aqui* quanto novamente Hitler em *Ele está de volta* fazem a mesma afirmação: desejam mudar a democracia, mas não a destruir. Como populistas, tanto Windrip quanto Hitler crescem ouvindo as demandas do homem comum, o homem-massa de Riemen (2012) e Gasset (1962), e atacando supostas elites que

---

<sup>10</sup> 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.”

teriam deturpado a democracia de suas respectivas nações. Windrip promete redistribuição financeira maciça, ao passo que o Hitler ficcional se propõe a escutar e dar voz às demandas supérfluas da população, como multas 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, 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 pode salvar uma democracia moribunda de um inimigo objetivo 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 tornou 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)

Fabrício (2018, p. 167) propõe que o conceito, por ser aplicável a tudo, talvez devesse ser abandonado completamente. Semelhante, uma vez mais, ocorre com o fascismo. Conforme Paxton (2007, p. 45) aponta, alguns pesquisadores propõe que, para evitar a expansão do termo, devesse 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 parte. Todavia, embora cada uma dessas manifestações possuísse suas próprias idiossincrasias, isso não faz com que seja necessário abandonar completamente as interseções entre eles sob o prisma de um conceito maior. O uso aplicável e responsável de ambos os conceitos, em vez de funcionarem apenas 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; o que explica 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 por 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 perguntado qual era o seu programa de governo, Mussolini supostamente teria respondido “quebrar os ossos dos democratas, e quanto antes melhor” (PAXTON, 2007, p. 39). Independente se a anedota é real ou não, ela serve para mostrar justamente o que o fascismo é: um movimento abertamente anti-democrático. Para o fascismo, a desigualdade é intrínseca ao ser humano e deve ser abraçada, não combatida. Por isso o discurso de combate tão forte, por isso ser uma forma de se chegar a de se manter no poder: ele é todo pautado no ódio, no ressentimento, no rancor, amalgamados como obsessão por poder (PAXTON, 2007, p. 39). Isso explica como aparece tanto em nações sem grandes problemas sociais, quanto em nações que transbordam questões; como está presente mesmo entre intelectuais e estudiosos.

Esse aspecto, inclusive, 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). E isso é algo que Foucault já havia, de certa forma, percebido, ao afirmar 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 este poder, desejam que esse poder seja exercido.” (FOUCAULT, 1979, p. 77). Isto é, o Fascismo italiano e os demais fascis-

mos europeus da mesma época, e posteriormente a sua versão ampliada, o que se entende aqui por Ur-Fascismo, se caracterizam essencialmente pela relação direta com o poder, com o desejo de resgatar o poder supostamente deturpado, de trazer o poder de volta à nação e à seita escolhida, um movimento cuja centralidade, ainda mais do que a ideia de nação, é o desejo pelo poder. Por isso se constitui 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 a 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* da cervejaria de Hitler. O Fascismo, ao contrário, surge primeiro para ser pensado depois. 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 o fosse dado.

Dentro desse escopo 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 e de fato acontecer o que tentaram e falharam em fazer com Hitler e Mussolini: absorver o fascismo pelo *establishment* político e, no processo, normalizá-lo. Em outras palavras, há inúmeras variáveis dependentes que podem influenciar na ascensão do fascismo, em especial após a sua tomada do poder, e estudar todas seria impossível; o que nos limita ao escopo de 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 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 totalitarismo. 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 resto desta dissertação 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 desta dissertação 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 era inevitável colocar o conceito de Ur-Fascismo em contato com outros conceitos da Ciência Política. Para encerrar o capítulo e pavimentar a estrada para o próximo, no qual, agora que o conceito foi estabelecido, terá a análise literária como fulcral, 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, onde as fronteiras entre fato e ficção são cada vez mais tênues, a literatura - e a literatura política em específico - é flexionada com a realidade, se tornando, 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 dois anos antes da criação da AfD na Alemanha, um partido cujo co-presidente disse publicamente que “o Nazismo não foi mais do que cocô de pássaro na história alemã” (DEUTSCH WELLE, 2018) e que atualmente conta com 11 membros no Parlamento Europeu e 89 membros na *Bundestag*, constituindo 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, os inimigos objetivos escolhidos de forma arbitrária. 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 uma vez mais ao poder, de forma bem semelhante à década de 1930. Daí a importância da literatura e da sátira política: aponta caminhos, possíveis reais e alternativas, 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, através de seu próprio real, pode modificar o nosso real.

O argumento de “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; o Messias Ur-Fascista utiliza-se delas 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, Buzz Windrip e novamente Hitler. Em *Não vai acontecer aqui*, a relativização, através da ideia de votar em Windrip como o “menor dos males”, em relação ao comunismo, e de tratá-lo como um simples populista cujo

poder seria contido pelos freios democráticos. Mas não foi. Não vai acontecer aqui, até que aconteça.

O mais curioso quanto a esse argumento é sua repetibilidade: ele nada tem de novo. Inclusive, 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 cercear o espaço cívico e centralizar o poder. Pagaram caro por subestimarem o fenômeno: acabaram eles próprios sendo absorvidos e domados. A própria 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*. A ideia central do enredo reforça os argumentos de Rob Riemen de que o Ur-Fascismo é uma possibilidade em qualquer democracia de massas. Hitler ressurge como político em uma Alemanha muito mais culturalmente pluralista que julgava 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 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 pode retardar o cerceamento e, caso as instituições percebam o perigo que correm a tempo, permitir uma reação eficiente antes que seja muito tarde.

*Ele está de volta* vai além. Pela segunda vez, Hitler não é levado a sério. Pela segunda vez, ele chega ao poder. Seguindo a veia satírica do livro, porém, dessa vez o antigo-futuro ditador percebe que, para retomar o poder, precisa concentrar o ressentimento em pontos específicos. Se na realidade de 30 o ressen-

mento veio da crise econômica alemã e da frustração do pós-guerra, na ficção de Vermes pequenas efemeridades absurdas, como carros e cachorros, e outras verossímeis, como a imigração, levam Hitler a canalizar o rancor alheio.

*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 estadunidense 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, questionando 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 para que torcedores de futebol embebidos de nacionalismo durante a Copa de 2014 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 quase 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 hoje. Até que acontece. Não sem motivo o livro encerra com Hitler dizendo “é possível trabalhar com isso”, se referindo ao próprio povo alemão.

## 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), para tomar a mais famosa, 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.”<sup>11</sup> (BOESCHE, 2002, p. 45) A metáfora sustenta e impulsiona a política, auxiliando na compreensão de termos e conceitos através 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, abrem espaço para diversas interpretações e não podem ser definidos de forma absoluta. Essas características reforçam a necessidade de alegorias para que esses fenômenos possam ser explicados e entendidos mais facilmente, 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). E, na política, com a constante ausência de um objeto representável, o conceito e a consequente 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 sim-

<sup>11</sup> Tradução livre para “Rulership can be successfully carried out (only) with the help of associated. One Wheel alone does not turn.”

bólica. 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)

Interessante, para traçar um paralelo, como Blumenberg (1992, p. 26) chama a atenção também para a metaforização de fenômenos políticos, apontando que Horácio já utilizava a imagem do Estado como um barco, assim como Hobbes fez posteriormente com o gigantesco autômato e Kant com a imagem do moinho. Prosseguindo, 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, o que pode ser contextualizado para a discussão sobre o conceito na Ciência Política que foi levantada acima: o conceito político exige uma abstração que causa, por si próprio, um alargamento de seu entendimento original.

Logo no início da obra *Nós*, de Ievgueni Zamiátin (2017, p. 33), o protagonista, se referindo 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, portanto antes do totalitarismo stalinista e do alemão, prevê as configurações do Estado totalitário que tomaria conta de sua nação mais de uma década depois. E se utiliza, para isso, 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 também indo além e apontando 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 isto 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 comensalista 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 para os governos totalitários que surgiram pouco depois da publicação da obra.

Se fosse possível atribuir uma imagem alegórica ao Ur-Fascismo, esta seria a imagem do vácuo. Ou, ainda mais apropriada, do buraco negro. O vazio que suga tudo a sua volta, que destrói o que lhe 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 um irracionalismo que depende intrinsecamente de estímulos emocionais simplistas e rasos, não à toa 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 fundante: “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 simples e puro ódio:

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 relembrar 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 utilizavam-se frequentemente de símbolos e imagens que remetem à noção de força e poder, como o punho fechado. Revela também sua incapacidade ao diálogo. Quando em seu grau mais elevado, totalitário, 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, taxada de degenerada. Tudo aquilo que não é conveniente ao Ur-Fascismo automaticamente se torna degenerado.

É perceptível como os símbolos que o Fascismo empregava sobre si próprio eram sempre belicosos. Mais do que isso, eles revelam sobre a ideologia inócua do Ur-Fascismo, por seu formato limitado a método de chegar ao poder. Como disse 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 todo pautado, e resumido, na estética do vazio, na ambição infinita por poder. A metáfora do *fascio*, como qualquer metáfora, transborda (ARENDDT, 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, importante lembrar, raramente se admitem como tal e geralmente preferem 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 (HOBBS, 2008, p. 96-97), e foucaultiano, entendendo 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<sup>12</sup> de tradição. Por isso não se constitui apenas de um sistema político, mas também de uma metodologia (ILLING, 2018). Esse fetiche pelo poder é característico de seu vazio. Ele é o paroxismo do individualismo. O homem, enquanto racional, está sujeito a uma solidão existencial que não atinge os demais 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).<sup>13</sup>

Não há uma ideia sólida por trás do Ur-Fascismo. Toda sua configuração é baseada apenas no desejo ávido e infinito por 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 e que acabaria por gerar 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 ressurgiu 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 consoante com o que outros pesquisadores já mencionados falaram, como Stenhell, Albright e Paxton, o cientista cultural neerlandês Rob Riemen (2012, p. 32-33) chama o Ur-Fascismo, em sua obra *O eterno retorno do fascismo*, de manifestação política do niilismo. Certamente não no mesmo sentido da corrente política do Niilismo russo, que sacralizava o ideal de autonomia e prega-

<sup>12</sup> Diamante será usado nesta dissertação como um sinônimo para tradição, conforme a ideia de Ricardo Piglia (1991, p. 61) em *Memoria y tradición*, embora ele não use exatamente este 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.

<sup>13</sup> Tradução livre para: “Man is the only animal that can be bored, that can be discontented [...] the only animal for whom his own existence is a problem which He has to solve and from which He cannot escape.”

va uma liberdade absoluta (TURGUENIEV, 2011, p. 08). Mas na idéia presente no próprio radical da palavra, *nihil*, do latim nada. Uma política tanatofílica, 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 Riemen 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, 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 vaga-lumes e à grande luz do iluminismo.

Não sem motivo “dentro de cada coração há um fascista esperando para a-florar” (SUNSTEIN, 2018, p. IX)<sup>14</sup>: todos são Ur-Fascistas em potencial, sendo essa metodologia de poder uma exploração do ressentimento e sendo o ressentimento e o ódio sentimentos inerentemente 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, ele pode despertar em toda a sua força.

Mussolini não escondia o vácuo intelectual de seu movimento. Ao contrário, sua doutrina mostra que estava bastante ciente de que a força do Fascismo era justamente o seu apelo ao emocional e ausência de base política sólida. Em uma passagem 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”<sup>15</sup> (MUSSOLINI, 1932, p. 03) Essa passagem de sua doutrina, assim como algumas outras de suas frases destacadas aqui, revelam dois pontos principais sobre o Fascismo italiano: ele se baseia na ação, na estética e na paixão; e surge primeiro para ser pensado posteriormente, uma das principais razões pela qual, 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

---

<sup>14</sup> Tradução livre de “inside every human heart there is a fascist waiting to come out”.

<sup>15</sup> Tradução livre de “Fascism was not the nursling of a doctrine worked out beforehand with detailed elaboration; it was Born of the need of action and it was itself from the beginning practical rather than theoretical”

nuvem de ressentimento e ódio, impulsionadas por uma crise e por um Messias, se transformando 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 também é um manual de como resistir. Em resumo, o enredo narra a história de Doremus Jessup, jornalista liberal de Fort Beulah, uma fictícia cidade média de Vermont, em 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 sua incapacidade de aceitar a repressão. Na prática, a obra se 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 quando afirma que “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 tanto para conservadores – que na obra, assim como no real, fizeram uma associação desconfortável com os Ur-Fascistas na tentativa de se manter no poder (RIEMEN, 2012, p. 71) – e, principalmente, para os comunistas. Em particular a esquerda alemã, mas também italiana, foi incapaz de perceber a ameaça que existia 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 anti-fascista transformado em ficção, uma sátira ao Ur-Fascismo como apareceu na Alemanha e na Itália. 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 por um ponto que é possível destacar em particular: a estética da destruição, ideia que aparece em ambos os objetos desta dissertação. O autor demonstra sobriedade em sua análise do Ur-Fascismo, colhendo da política do real características e pontos-chaves 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 uma manifestação estadunidense deste movimento. 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 apenas é destrutivo pelo belicismo que é um de seus pontos mais básicos, mas por sua política vazia impulsionada pelo ódio, ressentimento e medo do homem-massa<sup>16</sup>. Também é destrutivo porque como reacionário propõe destruir as bases fundantes do contemporâneo para retomar o passado idílico; ou porque se coloca sempre contra um inimigo objetivo necessariamente desumanizado. A destruição se torna um prazer, uma beleza, um ideal a ser alcançado. Le-

<sup>16</sup> 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*, implica no indivíduo que, entorpecido pela cultura e mídia de massas e por 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 só. 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 encontra apoio de algumas dessas próprias minorias perseguidas. Nisso vale ainda lembrar o notório 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.”

wis 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. Se distingue, assim, por exemplo, de *Complô contra a América*, de Philip Roth, este último pautado por uma pessoalidade que não atinge o primeiro. Em outras palavras, em *Complô contra a América*, Roth se utiliza do micro, sua esfera familiar atingida com a eleição de um simpatizante do Nazismo, para desenvolver o macro; enquanto Lewis faz o contrário, 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 este impacta em suas vidas, suas decisões, suas ideologias e suas motivações. Desde Doremus, que perde tudo a que dava valor, a 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, 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 paralelo com Hitler por sua doutrina, *Hora zero: além dos limites*. Fragmentos desta doutrina aparecem ao início de cada capítulo entre o quinto e o vigésimo, compreendendo o período de ascensão, estabelecimento e totalitarização. Ao quinto capítulo, os personagens discutem a possibilidade do fascismo se disseminar nos Estados Unidos; no vigésimo a transformação em um Estado totalitário está completa, não sem razão este 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); foi igualmente uma das primeiras a perceber a “impressionante insignificância” do Messias alemão. Lewis cria, no real de sua ficção, uma imagem próxima a que Thompson havia desenhado de Hitler quatro anos antes. E 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 se mesclando com suásticas (A NIGHT in the garden, 2017).

*Hora zero* em muito se assemelha a *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 distingue-se 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”<sup>17</sup>. As semelhanças se estendem por páginas.

Fragmentos como o retirado 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 com ironia uma contradição que, aos olhos do leitor desatento, pode passar despercebido. Buzz emprega os adjetivos “bondoso” e

<sup>17</sup> Tradução livre de “If, with the help of his Marxist creed, the Jew is victorious over the other peoples of the world, his crown will be the funeral wreath of humanity and this planet will, as it did thousands of years ago, move through the ether devoid of men.”

“generoso” para o homem branco, ao mesmo tempo em que desumaniza “pessoas de raças inferiores”, não por coincidência listando-os após cachorros. A mistura paradoxal entre crueza e sutileza, o escárnio travestido de ironia, persiste não apenas durante o pastiche de *Mein kampf*, mas por toda a obra.

Mas 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, liberdade, portanto, apenas para os cristãos (LEWIS, 2017, p. 71-72). Em mais de um dos pontos reafirma a promessa de destinar 5000 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, ele só percebe a incapacidade de promover uma renda “universal” tão alta sem, no processo, realizar redistribuição de riqueza, no final do livro. Da mesma forma, suas políticas populistas vão pouco a pouco minando sua autoridade e frustrando 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 de sua ideologia, política e programa que o torna tão forte. Enquanto os outros candidatos, Roosevelt e Walt Trowbridge, são limitados por promessas realistas, não se baseando 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) mostra que ele de fato acredita nela -, Windrip sonha com um Estado totalitário, no qual reina como absoluto com um séquito satisfeito de seguidores fiéis. 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 capital. Retornando Benjamin (1994, p. 196), a política dei-

xa 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 deste ponto, é interessante perceber como o movimento de Buzz Windrip também se baseia em uma metáfora: Corpoísmo. Há uma dupla referência neste termo. Ao mesmo tempo em que é uma referência ao Corporativismo de Mussolini, também passa 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 mesquinhez melancólica em homogeneidade. O Corpoísmo é, inclusive, tratado como uma grande família, como amigos e associados motivados por interesses comuns e em guerra contra todos aqueles que se opõe: “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 a esta Alemanha cheia de imigrantes, se estabelecendo inicialmente 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 em um arrivismo, assim como sua contraparte da realidade. Começa a participar de programas de televisão, até receber o seu próprio *show*. Suas piadas sobre imigrantes se tornam um fenômeno,

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, um Hitler pode reaparecer em qualquer lugar. E ele cresce se alimentando dos desejos mais mesquinhos, das menores frustrações. Claro que, por se tratar de uma sátira, Vermes exagera nesses pontos. Um novo Hitler não seria literalmente o mesmo, repetindo as mesmas frases ou os mesmos gestos, ao contrário, como mostra Umberto Eco (2018, p. 22), 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, e principalmente na versão cinematográfica, o humor é escrachado, pastelão em certos momentos. 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, se inspirando 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 se 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 este 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 a multas de trânsito, assim como é absurdo o plano das baratas de 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 Euro-

peia? 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.

Tanto a sátira de Vermes quanto a ficção-manifesto de Lewis 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 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). Isso para mostrar 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 Kucinski. Embora apresente 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 contra-

dições, mesmo diante do horror, acabam tomadas pela ironia. O horror totalitário chega a um grau tão absurdo, que suas próprias contradições inevitáveis acabam gerando, em certo grau, ironias.

*A nova ordem* é mais voltado a um totalitarismo consolidado e estável do que ao Ur-Fascismo em formação, razão pela qual não é um dos objetos desta dissertação. Embora existam, inevitavelmente, características do Ur-Fascismo, e ele esteja presente, 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, grupos específicos, abstratos ou não, a quem combater. Mas as fronteiras, embora mal definidas, existem. Os inimigos são os outros. No totalitarismo, os inimigos invisíveis são onipresentes e estão localizados dentro da própria cúpula do poder.

Longe de ser totalitário, mas ainda em um regime que se utilizou de medidas de poder Ur-Fascistas, o na época Ministro da Casa Civil brasileiro, Onyx Lorenzoni, realizou um expurgo em massa assim que tomou posse, demitindo todos os funcionários que tivessem ideologias contrárias a da situação. Onyx, 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 anti-democráticos, 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 *Não vai acontecer aqui*, promove uma narração em primeira pessoa. Este formato causa, por motivos diferentes da obra de Lewis, igualmente um mal-estar. Isto porque a narrativa humaniza Hitler. O retira do mito de monstro sanguinário 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 retornar a nação à glória 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 Hi-

tlar – um esforço que Hannah Arendt buscou realizar em algumas de suas obras, em particular *Eichmann em Jerusalém* – como a encarnação de Lúcifer. E, no que é a maior força da sua obra, mostra que o povo alemão foi tão culpado quanto Hitler pelo Holocausto, e que nada impede que não 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”<sup>18</sup>.

Paul Gilroy (2005), em *Postcolonial melancholia*, trata rapidamente sobre essa 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”<sup>19</sup> (GILROY, 2005, p. 98), e desenvolvendo no processo 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.

Importante destacar também 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 Hitler, como se a ficção fosse de fato a política do real. A narrativa do livro metalinguístico é idêntica e, assim como sua contraparte do real, se torna um dos mais vendi-

<sup>18</sup> Tradução livre de “The first reaction after the war was to say he was a demon. That is saying that he was like a hypnotist who hypnotised everyone so we're not really responsible. The hypnotist is responsible.”

<sup>19</sup> Tradução livre de “sudden and radical loss of its moral legitimacy”.

dos e é adaptado para o cinema. Em mais um detalhe, tanto o preço do livro real quanto do livro ficcional custa 19,33 euros, em referência ao ano de ascensão do NSDAP.

Retornemos ao Ur-Fascismo como política do vazio e a manifestação deste vazio em ambos os objetos. Em *Ele está de volta*, em dado momento Hitler se reúne com os dirigentes da NPD, partido neonazista que reabsorveu fragmentos do NSDAP após a Guerra. Os trata, porém, com desdém. Pela impossibilidade de um partido se identificar abertamente com todos os ideais Nazistas, Hitler interpe-la seus sucessores violentamente, chamando-os de engodo, piada, uma desonra à tradição nacionalista alemã. Simpatiza, porém, com o Partido Verde, que ironicamente interpreta como real sucessor do Nazismo, por suas plataformas 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). Este 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. Sem, contudo, afirmar que esse desejo de ruptura, mas se apoiando no discurso de uma democracia que não seja em seu formato liberal. Portanto, ao menos no campo do discurso, o Ur-Fascismo é certamente anti-liberal, mas não anti-democrático. 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 mostra 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 (ARENDR, 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. (ARENDETT, 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, a tristeza em se perceber vivo, é uma virtualidade presente no homem desde que ele se entende como consciente. 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 Ulysses 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 exemplos - embora longe de ser o único, basta pensar em Julien de Sorel, Gilliat, ou vários outros -, até por sua influência em suicídios na realidade, evidenciam o Mal do Século. Em paralelo, a Rússia na mesma época vive uma explosão 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 “bílis negra” (FREUD, 2013, p. 49). Isto porque a teoria dos humores, idealizada por Hipócrates, imaginava que o equilíbrio da saúde física e psíquica se dava através de quatro humores, controlados cada um por uma substância, a qual o excesso de bílis negra seria 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. Os humores também teriam ligação com a astrologia. Da mesma forma que a astrologia contemporânea atribui características determinadas à posição dos astros no momento do nascimento, ela também atribuía aos astros o equilíbrio ou desequilíbrio das substâncias, como aponta 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 conheciam –, 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, uma ligação que remonta ao menos desde Aristóteles (*apud* FREUD, 2013, p. 16), que teria descrito Platão e Sócrates como gênios porque melancólicos, ou melancólicos porque gênios; além de outros personagens como poetas que eram mais inspirados em “seus acessos de loucura”. Uma vez mais, a arte fornece insumos para este argumento. Até a ruptura causada pela psicanálise - e mesmo após ela, 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”<sup>20</sup>. Há inúmeros exemplos de personagens que supostamente associam melancolia e genialidade, tanto artistas, como Percy Bysshe Shelley ou o próprio Ernest Hemingway, para citar alguns, quanto seus personagens. Como prossegue Maria Rita Kehl, o poeta, e o criador em escopo mais amplo, transformaria 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 notável 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 a afastando 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

---

<sup>20</sup> Tradução livre para “Happiness in intelligent people is the rarest thing I know.”

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 como o ideal de liberdade ou de nação. Na melancolia, o sujeito é incapaz de identificar de forma concreta qual objeto se perdeu, ou, quando consegue identificar o objeto, 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 a própria morte, o fluxo temporal e recordar que morrerá, e que o tudo em nada acabará. O próprio Freud (2013, p. 61), de forma melancólica, sugeriu que só no luto ou na melancolia o homem adquire consciência não apenas do *memento mori*, mas de sua insignificância e irrelevância frente 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 do 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, os davam prazer. O próprio existir se torna esvaziado, uma dor, “tornando 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 quase qualquer ser humano, é

substituído pela tanatofilia e a ideia da morte se torna uma abstração agradável e constante (FREUD, 2013, p. 60).

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 possa mais ser desfrutado. A onipresença do objeto perdido é o que torna o melancólico incapaz de prosseguir com sua vida normal, e de obter prazer nas atividades ordinárias do cotidiano. Engolida pelo tédio e pela apatia, o próprio viver se torna desagradável<sup>21</sup>. 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 de autoconservação, ou Eros, como dito acima, é inibido em função do instinto 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). Outrossim, essa retração violenta tem

<sup>21</sup> 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.”

por consequência a tanatofilia, 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, e a consequente necessidade de voltar à normalidade e para novos objetos de prazer, fazem 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, em resumo, um luto que não se completa, que não termina.

Ao se falar em melancolia política é impossível não pensar o Niilismo russo, mencionado rapidamente alguns parágrafos acima, como expressão máxima, dado que o preceito básico do movimento poderia ser resumido por *memento mori*, o que, em última instância, concederia livre-arbítrio infinito ao ser humano. Para esse movimento, a inexistência de um deus, ou de uma autoridade suprema, torna tudo intrinsecamente subjetivo e concede liberdade irrestrita. 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, independente das consequências. Um excelente exemplo da aplicação dessa filosofia política pode ser encontrada 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. Este 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 também por sua forte relação mimética: o protagonista foi não apenas baseado 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 traz uma interessante oposição entre o conservadorismo dos pais e o Niilismo dos filhos.

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

Mas a melancolia na política vai além do Niilismo ou pós-colonialismo. O cientista político Enzo Traverso buscou mostrar 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 aponta 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 que o futuro é o único caminho possível, e que as consecutivas derrotas pavimentam a estrada para ele. Traverso (2018, p. 11) utiliza o trocadilho na língua portuguesa entre as palavras “luto” e “luta” para apontar 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 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 passado. A morte do objeto amado, o futuro, retira 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 do passado, 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*) libidinosa 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)

Partindo do que foi feito por Traverso, é possível deslocar uma noção semelhante para o Ur-Fascismo e pensar nos formatos com que a melancolia aparece nessa metodologia de poder. A melancolia Ur-Fascista é distinta da melancolia de esquerda conforme proposta por Traverso. Por ser essencialmente reacionário, é uma melancolia baseada puramente no medo e no ressentimento. É possível propor uma linha de pensamento que classifica a melancolia de esquerda direcionada ao futuro, a melancolia conservadora como uma melancolia pautada no presente, enquanto a melancolia reacionária seria voltada para o passado. A seu respectivo modo, cada um lida com uma noção de perda e esvaziamento 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 esta configuração humana é a melhor dentro do escopo do possível (BURKE, 1982, p. 67-68). Mas para o reacionário a utopia é regressiva, o presente deve ser descartado e o futuro reside no passado.

Não é sem motivo que o reacionarismo moderno, para Maistre, surja de uma perda: o distanciamento do homem da religião. A Revolução assume o papel de agente causador desta perda, e do conseqüente vazio que se lança sobre ela. 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 em que desempenham 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 em sua essência, e que fará sempre tudo a seu alcance para obter proveito, a partir do qual decorre 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, imersos em pretensões mesquinhas que o afastam de deus. Como herdeiro de Maistre, Mussolini (1932, p. 01) enxerga o homem da mesma forma, de onde se entende o belicismo inerente ao Fascismo e, por extensão, ao Ur-Fascismo. Uma melancolia, portanto, que surge do medo. Por isso o Ur-Fascismo ser tão forte em momentos de crise.

O reacionário e o Ur-Fascista não se limitam a lamentar em uma jaula da melancolia, como o conservador. Como assumidamente irracionalista e pautado 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”<sup>22</sup>. Dessa luta, decorre uma satisfação explicitamente sádica sobre o Terror, acreditando-o como a punição divina para “todos aqueles que se opuseram às leis da propriedade com sofismas metafísicos.”<sup>23</sup> (MAISTRE, 1974, p. 31) Satisfação melancólica que decorre da retaliação: o objeto perdido é por fim, não recuperado, mas vingado. Como diz o poema que Maistre (1974, p. 33) cita, “Agora vejam os tristes frutos que suas falhas produziram,/Sintam os golpes que vocês mesmos induziram”<sup>24</sup>. Sua melancolia se amalgama com a angústia para dar lugar a uma paranoia ressentida, assumindo o seu papel como encarnação narcísica e messiânica da Providência, ou do Super-eu, a figura paternal que avisa o filho de seus erros, que o alarma a não seguir por ca-

<sup>22</sup> Tradução livre para “a fight to the death between Christianity and philosophism”.

<sup>23</sup> Tradução livre para “all those who opposed the laws of property with metaphysical sophisms.”

<sup>24</sup> Tradução livre para “Now see the sad fruits your faults produced,/Feel the blows you have yourselves induced”.

minhos que entende por degenerado. Paranoia esta que, como veremos no capítulo seguinte, é estruturante ao Ur-Fascismo.

A melancolia do Ur-Fascismo, portanto, bebe diretamente 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 comensalista 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 tomarmos 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 aparece tanto em nações sem grandes problemas sociais, quanto em nações que transbordam de problemas; como está presente mesmo entre intelectuais e estudiosos. Essa é, inclusive, 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-Eichmanns, para utilizar a imagem que David Runciman expande 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, para usar uma metáfora comum, 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 nossas próprias vidas, é 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 aponta como Eichmann era, a primeira vista, um homem comum, um indivíduo médio, mas que acabou envolvido diretamente no Holocausto mesmo dizendo não ser antissemita (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 questionamento crítico que acaba por relativizar a violência em prol de uma suposta retomada de um passado mítico: “Existem Eichmanns em todas as sociedades, inclusive a nossa. Em tempos normais, podem ocupar postos administrativos desimportantes, adequados à 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, manifestarem apoio político a um demagogo que defende tortura ou extermínio de grupos desumanizados. Não que eles defendam tortura, mas acreditam que, em tempos de crise, é necessário um líder com pulso forte, uma personalidade autoritária, para 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, afirmam que é somente liberdade de expressão, que estão apenas seguindo ordens ou que, por si próprios, não cometem, 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 isto que Arendt mostra com a banalidade do mal: um indivíduo pode aparentar ser 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 a 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 formam 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 a 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, por se enxergarem como cidadãos de segunda classe. Tomam Windrip como Messias, com suas promessas populistas, 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 anterior a 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 percebe também o quanto esse 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, apóiam 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 que seus interesses sejam mantidos seja necessário um Ur-Fascismo, então que assim 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 fique 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, independente de suas propostas serem paradoxais. É curioso como enquanto setores mais empobrecidos o tomam como anti-elitista, 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 este 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 em seu amalgama 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 por parte de grupos de esquerda tomarem o poder, facilita a mobilizar emoções em todos os setores sociais. Dos que tem muito aos que pouco têm, todos os massificados pelo Ur-Fascismo passam a sentir pavor de perder suas propriedades. A melancolia se torna então duplamente o medo de perder o que se tem e 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 (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 enrustidas em tempos de estabilidade, são facilmente acentuadas e afloram em momentos de crise. Ainda mais importante, elucidaram também como essa propensão pode aparecer em qualquer ideologia e partido, a partir de comparações entre partidários; ideia que casa justamente com a noção do Ur-Fascismo como movimento onipresente entre a sociedade, no sentido de abranger todas as camadas

sociais. Entretanto, também perceberam 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 apóia 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 este 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 comunismo – a despeito de ser um liberal. Seu colega Karl Pascal, este de fato um comunista, entende, neste 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 volta 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, era ele quem mandava. O Ur-Fascismo permite uma circulação na elite social, para citar as ideias do intelectual fascista 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 em uma ruptura à formação de uma nova elite, sem abandonar, porém, os ressentimentos antigos “contra os que eram soci-

al, 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, se tratando 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 terceiros<sup>25</sup>. Mas, como Messias habilidoso, Hitler percebe uma vez mais que não é o único ressentido. Como o sintomático final 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 chalatães 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 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

<sup>25</sup> 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.

fundamental o papel do Messias em explorar o conspiracionismo paranóico e o nacionalismo, como será aprofundado no próximo capítulo.

#### 4.

### O fetiche pelo passado: desumanização e conspiracionismo

Quem disse que isso não pode acontecer aqui? Meus amigos, já está acontecendo (ROTH, 2015, p. 341)

No último capítulo foi dito algumas vezes que o embrião do Ur-Fascismo, de acordo com as ideias de Stenhell e Eco, foi gerado como reação à Revolução Francesa. Com isso eles não querem dizer, obviamente, que o Ur-Fascismo aparece em 1789, seria anacrônico, mas sim que aquela que é uma das principais características do Ur-Fascismo, o reacionarismo, aparece nos escritos de Joseph de Maistre, em particular em *Considerations on France*. Um objetivo paralelo desta dissertação foi mostrar como conceitos são polissêmicos, uma ideia repetida com frequência. É impossível, em um trabalho, tratar todas as variáveis e visões sobre um conceito, nenhum é hermético. Se o fosse, ele 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 tratarem 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 Joseph de Maistre para o segundo. Diversas outras versões sobre conservadorismo e reacionarismo existem, mas limitá-lo à visão desses autores permitirá uma análise do Ur-Fascismo como herdeiro do reacionarismo.

Seguindo a interpretação dos conceitos por esses autores, não há nada de conservador no Ur-Fascismo. Ambos têm a mesma origem: comentários de pensadores sobre a Revolução Francesa. Entretanto, o conservadorismo moderno não se opõe a mudanças, desde que estas ocorram de forma lenta, gradual e segura (BURKE, 1982, p. 61). Coloca-se, porém, contra uma ruptura a partir de abstrações, como os valores de liberdade, para o liberalismo, ou igualdade, para o socialismo. Entende 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 partindo da ideia de que nenhuma ideia vinda de um indivíduo é superior a 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. 05). 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 entende por ideal. Entende-se porque, então, o Ur-Fascismo é um movimento reacionário – embora Mussolini (1932, p. 07) tenha procurado se afastar de Maistre e negar o caráter reacionário do Fascismo, afirmando-se como revolucionário – 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 20, sua gênese remonta de uma 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 em uma relação comensalista, não somente entre si, mas também com as demais ideias que serão aqui trabalhadas. Isto 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 rachá-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 também pelo domínio de esferas sociais sobre outras: etnias, culturas, grupos sociais e religiosos, e em diante; sendo, nas sociedades ocidentais, esse domínio representado pela estrutura patriarcal.

Dessa forma, compreende-se que viver em sociedade é, inevitavelmente, uma permanente luta pela hegemonia: os grupos que a detém a cristalizam na forma de um diamante chamado tradição (MORAES, p. 16); os que não a possuem, procuram romper este diamante. Esta ruptura pode se dar de diferentes formas, desde a via violenta até a política, ou mesmo por 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. Toda esta dissertação, mas em particular a conclusão, tratam 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 entrelaçamentos, 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 tudo e todos, conforme define Michel Foucault (1979, p. 183), pode-se assumir que a hegemonia é, desta forma, a epítome 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 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 adentrar muito 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: a heteronormatividade, o homem branco e cristão (LOURO, 1997, p. 49-50). Isso explica porque o Messias Ur-Fascista é, quase sempre, um homem branco. Quando esta hegemonia, e a verdade que ela produz, é questionada, quando o diamante é arranhado, ele se reforça, cria novas camadas para defender-se (BORNHEIM, 1987, p. 23). É esse reforço, a manifestação simultânea de reacionarismo, populismo e nacionalismo, que o Ur-Fascismo devora. Em suma, o Ur-Fascismo é o paroxismo de uma hegemonia questionada por momentos de crise, a reação – daí 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, a influência do sistema sobre o Estado, é 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). Desta forma, quando há o crescimento de vozes destoantes, de minorias marginalizadas, há também, inevitavelmente, a tentativa do poder, tanto micro quanto macro, em se manter: “em outras circunstâncias, é possível que o americano branco fosse receptivo a essas mudanças culturais”, disse Barker. Mas não em um contexto de crise econômica” (BARKER *apud* BORGES; CISCATI, 2018). O poder hegemônico é como um animal semi-domesticado, pode ser calmo na bonança, mas inevitavelmente agressivo na tempestade.

O culpado pelo fracasso e pela crise podem ser as mulheres, com sua recém independência supostamente destruindo a instituição familiar; os LGBTQ+, corrompendo as crianças para implementar uma “ditadura gayzista” (ARBEX, 2012); os negros, 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 pode incorporar todos esses grupos. Utili-

zar-se de um espantinho para estigmatizar de “comunista”, é útil: condiciona o ódio; 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 retirar suas propriedades privadas: “Os fascistas buscarão resolver todas as situações caçando os comunistas e agitando o espantinho 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 micro-poder hegemônico da família tradicional, cristaliza-se em seu formato de diamante, fechando-se a qualquer forma de alteridade e diálogo ao mesmo tempo em que renega uma ruptura que ameaça a sua hegemonia para abraçar outra ruptura, uma que reforça e lança mais uma camada sobre a sua tradição.

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 heróico, ou seja, o fetiche pela tradição e o discurso de retornar aos tempos de glória (ILLING, 2018). A ideia de que um retorno às origens, de uma utopia regressiva, é o único caminho para sobreviver a inevitável destruição que acometerá a nação, caso a ruptura não ocorra (ILLING, 2018). Dado essas razões, não é surpresa que o movimento cresça em paralelo a grandes momentos de crise.

Retornando para o livro de Sinclair Lewis, esta proposta de resgate de um passado mitificado é onipresente em *Não vai acontecer aqui*. Buzz Windrip pro-

mete um resgate não apenas dos valores tradicionais estadunidenses, mas também da prosperidade econômica, utilizando, como uma de suas bases de campanha, a promessa de que, após eleito, cada cidadão receberia uma renda de pelo menos 5.000 dólares anuais. Buzz não promete isso apenas para ganhar votos: na sua incompetência econômica, política e administrativa, ele de fato acreditava ser possível (LEWIS, 2017, p. 364). Já no final do livro, antes de ser deposto, percebe a incapacidade 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 5.000 dólares anuais, assim como as demais benesses, seriam apenas para os “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 não teriam esses direitos garantidos, como ainda perderiam o que Buzz e seus seguidores chamam de “regalias” como, por exemplo, o direito ao voto (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 anti-Corpos. 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 também 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 no movimento de Windrip, apesar de desprezo por seus métodos, uma alternativa melhor do que a esquerda. Como uma ruptura, portanto, 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 razões distintas. Os estratos sociais mais baixos, representados pela Liga dos Esquecidos, é absorvida pelo discurso populista anti-elite do senador, e por suas promessas de renda universal para todos os estadunidenses brancos; a classe média na esperança de recuperar a prosperidade de uma economia ainda combalida pela Crise de 29; enquanto os empresários enxergam em Windrip uma forma de utilizar a massa para explorar a própria massa, na esperança de absorver o Corpoísmo e, no processo, desmontar sindicatos e extinguir a assistência pública (LEWIS, 2018, p. 22) – embora paradoxalmente Windrip prometa, ele próprio, 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, tanto mais conveniente, todos esses formatos ao mesmo tempo (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, conceder o benefício da dúvida para políticos *outsiders*, ainda que não o sejam de fato, mas que 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 esta destruição. O culpado pode ser abstrato – o comunismo, o ideal de liberdade, a corrupção – ou, mais frequen-

temente, um grupo, o inimigo objetivo<sup>26</sup>, demonizado. Este ponto será retornado mais a frente um pouco neste capítulo, mas 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 tem início, como Robert Paxton (2007, p. 47) defende: “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. 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 todos que não estiverem imersos em sua seita, a mentira se torna padrão de verdade e todos aqueles fora da seita são desumanizados, com particular atenção para 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, retomando a imagem gramsciana, daquela nação. Em uma nação patriarcal, heteronormativa e em que brancos detenham 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 mu-

---

<sup>26</sup> 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” (ARENDR, 1978, p. 12)

danças 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, 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 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 violentos e, por isso mesmo, gloriosos. Nesse cenário, o papel da mulher seria limitado à procriação, para gerar o maior número de soldados o mais rápido possível. Recorre, para justificar essa visão, novamente ao passado mítico, utilizando Esparta ou os *vikings* como imagens idealizadas de sociedades bélicas e masculinas (VERMES, 2014, p. 92).

Hitler incorre, portanto, a velhos clichês de gênero, como ao tratar sua secretária com condescendência, ignorando 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 ruins, não ruins 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 o que entende por 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, o grupo desumanizado, seria o principal responsável por essa degenerescência. Mas essa degenerescência, via de regra, não é apenas moral, artística ou social, mas principalmente 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, efeminado. 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 masculinida-

de reside, portanto, na guerra, no sacrifício pela nação, na luta e na morte; a paz é tomada como sinônimo de feminino ou homossexualidade.

Evidente que narrativas desumanizadoras e paranóicas não são exclusivas do Ur-Fascismo. O colonialismo, por exemplo, empregava a mesma estratégia. O racismo do sul dos Estados Unidos após a guerra civil, igualmente. Após a guerra, os Estados Unidos tiveram um crescimento enorme em níveis de linchamentos de homens negros. De acordo com a ONG Equal Justice Initiative (2017), foram reportados mais de 4400 linchamentos<sup>27</sup> 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, de terrorismo de Estado.

Os linchamentos não se tratavam apenas de uma ferramenta terrorista de controle social, mas também político. Como a população negra constituía uma parte expressiva dos estados do sul – sendo inclusive maioria em ao menos dois estados em 1860, Carolina do Sul, com 57%, e Mississippi, com 55% (DAHL, 2005, p. 102) -, poderiam, caso organizados, determinar eleições. Ernett Till foi linchado por assobiar para uma mulher branca, ao que um de seus assassinos justificou a violência por causa do voto, e que enquanto vivesse negros não iriam votar 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 (GUYNN, 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 estuprador negro serviu aos propósitos de legitimar

---

<sup>27</sup> Essa quantidade responde apenas pelos crimes conhecidos pela história, 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.

os linchamentos. A narrativa sulista associou o estupro ao homem negro de forma tão intrínseca 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 travestir 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 junto ao linchamento para tentar convencer seus clientes e colegas. É tratado com hostilidade pela turba, chamam-no de *niggerlover* e *Yankee*, sugerem que então, se não tiver sido Mayes, talvez ele saiba quem foi e o tenha ajudado a escapar da cidade. Um dos personagens chega a sugerir que a culpabilidade de Mayes é irrelevante, de uma forma ou de outra ele deve ser feito de exemplo, “Acontecer? E que porra de diferença isso faz? Você vai deixar os negros se safarem até que um realmente faça isso?”<sup>28</sup> (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.

Mas seria impossível disseminar essa narrativa sem que existisse um largo 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, independente de sua inocência. A ideia presente no fragmento destacado acima, quando um dos personagens afirma que não faz diferença de o suposto estuprador é culpado ou inocente, pois algum dia algum negro pode vir a ser de fato culpado, é sintomá-

<sup>28</sup> Tradução live de “Happen? What the hell difference does it make? Are you going to let the black sons get away with it until one really does it?”

tica. Não bastava que se criasse o mito do esturador negro: era necessário que se criasse uma imagem deturpada e maniqueísta que atribuísse 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. Na visão dos brancos, a população negra era personificada, portanto, por Jim Crow, tomada por imoral, viciada e bestializada. Para além da arte, com o Jim Crow, a ciência buscou legitimar este discurso ao embutir um verniz de cientificidade ao 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 que não apenas a população negra sofreu, mas 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, este processo de desumanização do diferente é secular. Isso é bastante perceptível, por exemplo, em obras de Shakespeare como a figura do judeu monstruoso em *O mercador de Veneza*, ou de Caliban em *A tempestade*. Outro exemplo é *Robinson Crusóé*, publicado pouco mais de um século depois de Shakespeare e praticamente o livro a inaugurar a categoria do romance burguês, como Said (2011, p. 04) fala: “O protótipo do romance realista moderno é *Robinson Crusóé*, 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 de outras minorias também praticam essa mesma desumanização, basta lembrar do exemplo de jamaicana “louca do sótão”, Bertha Mason, em *Jane Eyre* de Charlot-

te Brontë. A obra de Charlotte, uma das primeiras literatas a alcançar sucesso, não poupa esforços em tornar uma figura monstruosa a primeira esposa de Rochester.

Em uma passagem de *Coração das trevas*, na qual o próprio colonizador é forçado a lembrar para sua 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, por que povos rejeitariam 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, o seu grupo social, a despeito das populações periféricas sofrerem evidente falta 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 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)<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Tradução do autor para “*contamination*: the fear that Jews may, if permitted intimate or intensive contact with Gentiles, have a corrupting or degenerating influence. Various forms of corruption may occur: moral, political, intellectual, sensual, and so on. Among the many ideas which have been attributed to ‘Jewish contamination’ are free love, radicalism, atheism, moral relativism, modern trends in art and literature. Gentiles who support ideas such as these tend to be regarded as unwitting victims who have been psychologically contaminated in the same way that one may be organically infected by a disease. The notion that one Jew can ‘infect’ many Gentiles is very useful in rationalizing many apparent contradictions. It permits one to attribute great influence to the

Como Levinson sugere, esta visão dual de monstro e doença é importante para essas formas de narrativas de controle político-social, justificando 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, se torna mais simples atacar o que não se enxerga como homem.

Na mente do medo, a monstrosidade é contagiosa. O leproso da Idade Média é a representação mais literal da relação monstro-doença, assim como também o foi durante a década de 80 com a *AIDS*. O monstro supostamente pode infectar as pessoas “de bem” e espalhar a sua monstrosidade. 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 enxerga uma orientação sexual desviante como uma patologia. Como se o homossexualismo fosse um vírus, que se espalha e infecta qualquer um que tenha contato com ele. Como se, durante a epidemia da *AIDS* na década de 80, quando pouco se sabia sobre a doença, o vírus não fosse o HIV, mas 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 dos padrões que o poder hegemônico, em particular do que a medicina classificava como normal, saudável e adequado, era absorvido como monstro. Posteriormente, conforme o desenvolvimento de instituições jurídicas, o judiciário também passou a utilizar da

---

Jews and thus to blame most social problems on them, despite their relatively very small number. It justifies one’s hostile feelings and discriminatory actions.” (LEVINSON, 1950, p. 98)

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 preferidos nesse processo de desumanização porque eram visto 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 antissemita, 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 também procura aniquilá-lo de forma completa, inclu-

indo física. 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 onipresente<sup>30</sup>.

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 mesmo elimina pequenos grupos ou indivíduos-monstros, mas, na política do real, até hoje, apenas o totalitarismo se mostrou capaz do extermínio em massa do monstro: “Somente onde há grandes massas supérfluas que podem ser sacrificados sem resultados desastrosos de despovoamento é que se torna viável o governo totalitário, diferente do movimento totalitário” (Arendt, 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, como, tanto mais, enxergam a si próprios como paladinos da justiça, inimigos naturais do monstro; enquanto no totalitarismo o monstro é onipresente, inclusive 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 monstruosidade a qualquer opositor, eliminando o dissenso político basilar de qualquer processo democrático, como também 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, parafraseando a clássica frase de Nietzsche (2001, p. 89), incorrendo à noção de contaminação pelo monstro:

---

<sup>30</sup> 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).

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)<sup>31</sup>

Um episódio da série britânica *Black mirror* pode ser tomado como um bom 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 permanente ameaça. 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 do final, porém, em uma virada, 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 forma 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, por conseguinte impedindo que tenham qualquer empatia ou enxerguem humanidade em suas vítimas. “É muito mais fácil puxar o gatilho quando você está mirando o bi-

---

<sup>31</sup> Tradução livre de “In the past, fascist politics would focus on the dominant cultural group. The goal is to make them feel like victims, to make them feel like they’ve lost something and that the thing they’ve lost has been taken from them by a specific enemy, usually some minority out-group or some opposing nation. This is why fascism flourishes in moments of great anxiety, because you can connect that anxiety with fake loss. The story is typically that a once-great society has been destroyed by liberalism or feminism or cultural Marxism or whatever, and you make the dominant group feel angry and resentful about the loss of their status and power. Almost every manifestation of fascism mirrors this general narrative.”

cho-papão”, revela um dos personagens. Importante apontar de passagem que, conforme Hannah Arendt (1978, p. 34), Hitler, caso tivesse vencido a guerra, tinha intenção de estender a sua carnificina à alemães arianos 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 como o monstro. Mesmo que, paradoxalmente, a desumanização de outros indivíduos acabe, quando aliado a movimentos Ur-Fascistas ou totalitários, a normalizar horrores perpetrados em nome da defesa contra os monstros. A tentativa de acabar com o monstro, portanto, transforma em monstros as pessoas que tem 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 o Holocausto não deixa de traçar paralelos. 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*. Da mesma forma que o judeu para o antissemita, as baratas não apenas são vistas como seres monstruosos, como transmissores de doenças, como se, ao se ter contato com eles, o indivíduo também se transformasse em uma barata. Inclusive, até a reviravolta ser revelada, o espectador é levado a crer que Stripe, após ter sua máscara danificada, estava se transformando em uma das baratas. Ao final do episódio, Stripe é punido justamente por ter dado 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, um sujeito a ser cor-

rigido. A questão é reforçada em particular no início do seriado, quando um grupo de camponeses queima voluntariamente seus suprimentos após um ataque das baratas, com medo da contaminação.

Nesse ponto, levanta-se uma questão pertinente quanto a percepção das baratas pelos civis: se as pessoas, ao contrário dos soldados, não possuem as máscaras que alteram a percepção do real, os sentidos e permitem que desumanize a imagem de homens, o que faz com que eles 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 indivíduos mutarem durante as 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 rara do que a reprodução. Assim sendo, a população enxerga seres humanos como baratas porque foram ensinados, por todas as instituições em que estão inseridas, 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, como diz um dos monstros no final: “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, o que dificulta um entendimento mais profundo em relação ao 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 na narrativa divide de forma maniqueísta a sociedade em “bons”, os soldados, e “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 (ARENDDT, 1978, p. 35). Não aparece 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, 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).

Independente se o poder está estruturado em 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, e em nenhum momento essa fronteira é transposta. O homem que é entendido como tal nunca é tomado por monstro, mesmo que, como o protagonista ao final e o religioso no início, ajude o monstro. Eles sofrem punições, mas continuam a ser entendidos como humanos. Diferente 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 mistura monstro com homem. Durante o enredo o espectador é levado a acreditar que Stripe foi contaminado pelo monstro e está se transformando em um, mas conforme a história se desenvolve percebe-se que as fronteiras são mais definidas: o homem simpático ao monstro é também um desviante, mas permanece um 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 estadunidense. Em *Não vai acontecer aqui*, é possível perceber ao menos dois grupos sociais que sofrem esse processo de desumanização: os negros e, o mais útil por permitir englobar todos os opositores, os comunistas. O Ur-Fascismo atua como espécie de acelerador das ansiedades, ressentimentos e preconceitos de uma nação, elevando esses medos a razão de Estado.

Em um país historicamente racista como os Estados Unidos, é natural que um dos principais inimigos do Ur-Fascismo estadunidense fosse a população ne-

gra, da mesma forma que os judeus o foram nos países europeus historicamente antissemitas. Embora o antissemitismo também fosse bastante presente nos Estados Unidos, razão pela qual o inimigo objetivo da obra de Roth, *Complô contra a América* são os judeus e não os negros. Ainda assim, nada impede que uma nação desumanize mais de um grupo social e, em menor grau, *Não vai acontecer aqui* também exprime suas parcelas de antissemitismo. Cabe lembrar que no contexto da publicação de *Não vai acontecer aqui* as Leis de Jim Crow ainda vigoravam no sul estadunidense, e linchamentos de negros era ferramenta generalizada 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 tinha 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 através do terrorismo para manter as estruturas de poder consolidadas com a escravidão. Na noção de Foucault (1979, p. 08), entendendo o poder como uma relação que permeia todos os indivíduos, é perceptível como a formação deste tipo de discurso permeia diversas camadas, impondo controle, sem precisar necessariamente recorrer sempre à violência física.

Havia, portanto, uma mistura explosiva entre conspiracionismo paranóico e desumanização, meios 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, para humanizá-lo. Narrativas conspiratórias não se limitavam ao mito do estuprador negro, eram as mais diversas, indo de seitas para organizar 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 estadunidense e se sustenta em uma espécie de mimesis 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, 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 Crusóé* evidenciam este ponto: a literatura influencia, perpetua, questiona e se manifesta sobre o político do real. Há, portanto, um ciclo comensalista 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 por escândalos de sua esposa. Praticamente alternando entre um capítulo no presente e um capítulo com o passado de cada um dos personagens, Faulkner desenvolver riqueza psicológica para seus personagens, 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 desenvolvem uma amizade. Na prática, Christmas utiliza Brown como mula para venda de *whisky* 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. Em paralelo 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 e também foge, retornando posteriormente para acusar Christmas quando um parente de Burden oferece uma recompensa de 1,000 dólares à captura. Inicialmente, o xerife e seus subordinados não dão muita atenção para o 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 capturam em uma cidade vizinha, onde o avô de Christmas, Eupheus Hines, incentiva a população a linchar seu neto. Christmas é preso, foge, se refugia na casa do reverendo Hightower, é encontrado pelo líder de uma milícia que o captura, o castra ainda vivo afirmando que “agora deixarás em paz as mulheres brancas, ainda que seja no inferno” (FAULKNER, 2011, p. 404) e afinal o mata. 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 no fim 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 o teve como bastardo após uma relação com um artista de circo de pele branca que se afirmava descendente de mexicanos. Da mesma forma que seria 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 - que chega ao ponto de incentivar o linchamento de seu próprio neto quando o redescobre -, no cenário pós-guerra civil a miscigenação era um temor para os sulistas brancos por implicar o medo da contaminação pelo monstro.

Ainda no orfanato 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 em contato com essa ascendência, tornam Christmas 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) Passam a confe-

rir, portanto, características que interpretam como monstruosas, como desumanas. O simples contato com a informação da ascendência modifica toda a percepção em torno do personagem, que, inclusive, percebe e passa a utilizar isso 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 desenrola-se em função da herança que seu pai desconhecido legou-lhe: 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 sabe que tem sangue 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 afastar um mal-estar, Christmas se torna gradualmente mais violento, e a relação de ambos vai deteriorando. Burden 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-lhe o pescoço 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 sinônimo. Os rituais elaborados e simbólicos que precedem o crime sugerem que Joe 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 vinculada uma recompensa de mil dólares pela captura do assassino. É somente quando o sócio de Christmas no tráfico ilegal de *whisky*, 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, independente de não se ter 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 ele 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 do que o fato do 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 assassinato, mas de ser negro. 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 havia dado à Joanna Burden um julgamento justo. Cumpre dizer que embora a multidão não considere o Christmas como uma pessoa, seu valor real para eles é uma oportunidade para reafirmar sua ideologia ao demonstrar em sua ênfase do status de Joanna Burden como uma mulher branca.

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 por seis vezes antes de realizar uma castração literal e simbólica:

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).

Portanto, 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 vivia, 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, e o mito do estuprador negro, faz com que um personagem como Grimm aja como 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 maiúscula na segunda vez que o termo “negro” aparece na citação, corrobora à 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 ineficaz, 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 tráfegar em um ambiente branco e ser tomado como tal.

Albert Memmi (2003, p. 190) afirma que “a sociedade colonizada é uma sociedade enferma em que 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 ao 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 essas 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 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 estadunidense, 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*. Nesta 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 enxerga como intrusos em seu país, àqueles 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 estadunidense 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* perderam seus empregos, em uma passagem que revela, uma vez mais, 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 a 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, queimado vivo, desfigurado, destituído de rosto. É simbólico que o perpetrador, o personagem sobre o qual recai um dos maiores ressentimentos melancólicos da história, morra sem rosto.

Como torna a mentira padrão de verdade, o Ur-Fascismo assume que mesmo grupos desumanizados irão ser igualmente racistas uns com os outros. A desumanização disseminada como miasma aniquila a empatia e a humanidade, facilitando para 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 sela

acreditando que, dessa forma, os dois seriam punidos pela companhia de um negro. Stoyt, alferes do campo, não consegue entender como ambos podem conversar com Adams como se ele fosse “branco e instruído!” (LEWIS, 2017, p. 346), assume que isso ocorre porque os três seriam comunistas. O liberal, o comunista de fato e o intelectual negro, englobados sob a mesma etiqueta de comunismo, este último desumanizado 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 mimesis preditiva de Lewis. Seus campos de concentração lembram muito a contraparte Nazista. Todavia, na data da publicação, 1936, 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 àquelas 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 pétrea se aflora. Lewis (2017, p. 336) narra a história de Clarence Little, turbeculoso que atua de forma semelhante aos *kapos* testemunhados por Levi, dedurando 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 tenha metade da quantidade da população judia alemã 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 são cerca de 200 mil, de acordo com a Deutsche Welle (2018), próximo de 2,5% da população. Assim como Lewis imprimiu uma mimesis da desumanização estadunidense através de sua estética da violência, Vermes 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, fizesse qualquer coisa semelhante ao massacre de 6 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” (DEUTSCH WELLE, 2018).

A Alemanha, e talvez toda a Europa, construiu monumentos, memoriais e museus após a guerra, baseados justamente na necessidade de nunca esquecer para que nunca mais se repetisse. Ainda assim, de uma amostra de 7 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 (DEUTSCH Welle, 2019). E nos últimos anos se verificou também um 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).

Se a Alemanha, nação que desenvolveu a melancolia da perda e da culpa, como foi visto no último capítulo, país mais economicamente próspero da União Européia, sem grandes disparidades socioeconômicas, pode verificar um aumento da metodologia Ur-Fascista, menos de 100 anos após a sua primeira ascensão, então de fato o Ur-Fascismo pode aparecer em qualquer época e em qualquer lugar. Se, ao menos enquanto se redige esta dissertação, 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 14,000 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 durante toda essa dissertação, o Ur-Fascismo devora a democracia por dentro, gradualmente, passo a passo, pena por pena e, sempre importante lembrar, democraticamente. Nada impede que a variável do PIB, embora constante desde o golpe argentino de 1975, seja falha.

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 trabalhar com esse racismo e crescer politicamente com ele. Em uma passagem, quando descobre a televisão, incorre ao seu tradicional conspiracionismo paranóico 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 frente 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 co-presidente 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 seu 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 entendido 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 seu mais alto expoente quando o próprio Hitler é confundido por neonazistas como um “turco judeu” e espancado em conseqüência. Os turcos são, aliás, outro alvo preferencial. Embora Hitler acredite inicialmente, ainda no processo se absorver informações sobre essa nova Alemanha, que os turcos vieram para ajudar na guerra ainda em curso, logo descobre que se trata de imigrantes e expande sua desumanização para eles. Entretanto, a Alemanha de 2012 é muito mais miscigenada e plural do que a de 1933, o que rende mais alguns momentos em que 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)

Óbvio que, 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 sócio-econômicas 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 lógico 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 destaque na adaptação cinematográfica. Embora Hitler em seu programa de TV desumanize grupos minoritários por 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. Atirar em um cachorro quase o custa a simpatia do público, somente restaurada quando 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). 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 paranóico e o revisionismo histórico. Ao longo dessa dissertação, com particular ênfase nesse capítulo, essa característica permeou toda a redação. Agora será visto com maior atenção algumas de suas aparições nos objetos.

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 seja (LEWIS, 2017, p. 259). O desemprego também chega a zero, já que 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 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 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. Enquanto o totalitarismo usa o medo interno para controlar, criando uma onipresença do terror que faz com que até mesmo após a condenação por um líder indivíduos continuem louvando-o, o Ur-Fascismo aposta em inimigos invisíveis que podem ser externos - outras nações, etnias vizinhas - ou internos - grupos minoritários, populações marginalizadas, etc. -, pauta-

do, através do maniqueísmo, na demonização desses grupos escolhidos arbitrariamente. Enquanto no totalitarismo 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 paranóico: 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 estadunidense 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. Não apenas paradoxais, 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 uma atualização dos Sábios do Sião, que dava sustento à ideia de que os estados-nações eram controladas por uma elite comunista judaica (STANLEY, 2018, p. 72). À paranoia do conspiracionismo, não importa a lógica, não importa fatos ou dados, o debate ponderado ou a razão, importa apenas suas crenças e quão mais irrealistas ou bizarras elas forem, tanto melhor.

O problema se intensifica quando essas crenças fantasiosas se grudam como um peixe piloto ao Ur-Fascismo e condicionam 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 anti-elite de Windrip, que assume que 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 auto-ficção e expandindo os discursos históricos de 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 conspira-

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

A conspiração contra os grupos desumanizados, como foi visto, em geral os associa com comunistas ou bolchevistas. No discurso paranóico e binário, tudo o que não agrada ao 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 uiindo 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, provando que 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 paranóico caminha junto da desumanização: facilita na 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 paranóico. No livro, qualquer um que questione, mesmo que minimamente, a Nova Ordem é classificado como “utopista”. Mas aí 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 através 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, se dobrando ao poder e se tornando ferramenta de manipulação. Assim como a teletela em *1984*, o WhatsApp em *A nova ordem* se torna Argos, o olho que tudo vê, tornando possível 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, mas não são 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, a eles não cabem a eliminação. A ciência é deturpada e utilizada como justificativa, dessa vez 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)

A paranoia, portanto, se alastra. O nome utopista não poderia ser mais apropriado, impossível não 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 pegam 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 detém 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 uma 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 uma das 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 é destruído não por interferência estrangeira com uma guerra ou mesmo por 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, 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, dá de fato 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 qualquwer 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.

Em grande parte, tanto o processo de desumanização quanto o conspiracionismo paranóico estão diretamente interligadas, em escopo mais amplo, ao nacionalismo. Muito se falou sobre autoritarismo, reacionarismo e populismo, os conceitos políticos macros que, junto do nacionalismo, formam o Ur-Fascismo. Assim como eles, o nacionalismo permeia toda a construção do Ur-Fascismo analisada nesta dissertação, 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-nacional, e 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 vêem 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 e é inevitável, portanto, que essa presença seja considerável em *Ele está de volta*. Embora Windrip também se apóie 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 noção de 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 virtude da infiltração cultural anglo-americana” (VERMES, 2014, p. 297). Da mesma forma, fica orgulhoso 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 amados 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 pseudo-biologia para comprovar suas teses de superioridade racial. Esse tipo de pensamento, junto com o conspiracionismo paranóico, 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 apóia o Partido Conservador Bávaro, ao que ele responde sua preferência

pelos Verdes, já que estes “protegem a natureza da nação.”<sup>32</sup> (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”<sup>33</sup>. Partindo dessa faísca, Hitler consegue despertar o reacionarismo em seus interlocutores, sugerindo que a Alemanha no passado era superior e que 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 encontra-se no filme. Isto porque, como já foi dito, o filme trafega 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<sup>34</sup>, seguidos de uma mulher dizendo “Eu amo Hitler”<sup>35</sup>. No livro, a disseminação desse nacionalismo e o apoio a Hitler é mais perceptível nas esferas em torno dele. A recepcionista do hotel onde mora, por exemplo, passa a recebê-lo com a saudação Nazista (VERMES, 2014, p. 162). Em outra passa

---

<sup>32</sup> Tradução livre.

<sup>33</sup> Tradução livre.

<sup>34</sup> Imagem I.

<sup>35</sup> Tradução livre.



Figura 1 - *Print Screen* de cena do filme *Ele está de volta*, em que um grupo de torcedores alemães durante a Copa de 2014 se junta para tirar uma foto com um ator interpretando Hitler, todos fazendo a saudação Nazista. *Er ist wie der da*, 2015, aprox. 47:30 min.

gem, em um discurso à emissora pelo sucesso de seu programa, consegue fazer com que toda a equipe responda em um uníssono *Sieg Heil* (VERMES, 2014, p. 232).

Deste nacionalismo, incorre o belicismo característico do Ur-Fascismo. O Ur-Fascismo vive para a guerra, 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 1946, 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 européia geraram homens fracos que desprezam o valor da guerra na

formação. Recapitula com nostalgia o que interpreta como políticos fortes, lembrando que a República de Weimar era formada por anti-nacionalistas, mas, ainda assim, anti-nacionalistas 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, uma delas, 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, gerando gargalhadas, que não gostaria de viver em um país “onde não se pudesse espancar estrangeiros.” (VERMES, 2014, p. 291)

## 5. Considerações finais

Também no interior do corpo a treva é profunda, e contudo o sangue chega ao coração (SARAGAMO, 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 dois 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, experimentou mais um caso no dia 08 de fevereiro de 2020 quando carros foram riscados com suásticas (KUHL, 2020). Em Minas, um produtor rural achou que seria divertido ir para 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, com no mínimo 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 coincide com a prisão de sete neonazistas que agrediram um jovem do nordeste do Brasil com um taco de beisebol (SODRÉ, 2019). Curiosamente, na foto da prisão veiculada no jornal, ao menos três dos cinco que aparecem são claramente mestiços (O GLOBO, 2013). Em 2015 o mesmo grupo colou cartazes no centro da cidade com os dizeres “comunista, gay, judeu, muçulmano, negro, antifa, traficante, pedófilo, anarquista. Estamos de olho em você” (SODRÉ, 2019).

Embora escritor boêmio, o mesmo Goebbels supostamente teria dito que “Quando ouço falar em cultura, pego logo a pistola” (ECO, 2018, p. 49). Independente de a frase ser ou não de sua autoria, ela é indício do anti-intelectualismo Ur-Fascista. Um dos aspectos mais notáveis desta 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, já que produz uma das formas mais eficientes de combatê-lo: a criação de pensamento crítico (ECO, 2018, p.49).

Neste quadro, é significativo que o candidato vencedor das eleições brasileiras de 2018 tenha sido eleito com uma plataforma abertamente anti-intelectual<sup>36</sup>. Apenas em seu primeiro ano de governo, esvaziou a Lei Rouanet, outrora uma das maiores leis de incentivo à cultura no país. A definição de um teto de captação (para a maioria dos projetos) de um milhão para os estados de Rio e São Paulo, uma redução drástica do 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 ela seja 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). Mas a Lei Rouanet não é o único alvo do Ur-Fascismo brasileiro: recentemente, o Ministério da Cultura foi “rebaixado” à condição de secretaria, universidades sofreram sucessivos cortes e 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 um estorvo para o Ur-Fascismo, anomalias inconvenientes que devem ser moldadas ou, caso não seja possível, completamente extirpadas. Com isso, acadêmicos, artistas e intelectuais tornaram-se *personas non grata*:

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, 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)

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

<sup>36</sup> 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.

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 sem motivo, 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 tão caro a eles. Assim, esses governos têm na arte uma de suas principais inimigas, já 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 deste 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 paranóico 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). Os discursos conspiracionistas do “perigo vermelho” e do “nós contra eles”; de um suposto plano comunista internacional de tomar o poder através de um sucateamento de institui-bas, como a família e a religião, não é inédito, mas sim reaparece como sintoma do Ur-Fascismo. Embora pouco se fale de comunismo após a queda da União Soviética, um espantalho é bastante eficiente no condicionamento e controle das massas (STANLEY, 2018, p.14): “No Brasil atual, não se grita ‘herege!’, mas ‘comunismo!’. É a acusação com a qual se demoniza a ciência e o progresso social. A emancipação de minorias e grupos menos favorecidos: comunismo! A liberdade artística: comunismo! Direitos humanos: comunismo! Justiça social: comunismo! Educação sexual: 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*, não aparece, principalmente no segundo, com a mesma força do que nas duas ficções brasileiras. Se em *Teocrasilia* teatros e cinemas foram fechados, alguns deles inclusive apropriados e transformados em abrigo para festas clandestinas, em *A nova ordem* eles foram apropriados e se tornaram 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 doutrinação ideológica comunista. Logo nas primeiras páginas do livro de Kucinski, acadêmicos são massacrados na Operação Cátedra.

Em *A nova ordem*, se concretizam 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 em absoluto, ela foi modificada em sua essência. A ANCI-NE em Kucinski também é extinguida, mas no Brasil de 2020 ela, assim como a Secretaria Especial de Cultura, 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, inclusive 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 conseguinte, discursos e movimentos perceptíveis na política contemporânea brasileira.

Importante notar como Kucinski, não por acaso, coloca tanto família quanto valores morais em letras maiúsculas: 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 criar um pensamento crítico (KUCINSKI, 2019, p. 110).

Além da arte, também não há espaço para a ciência e tecnologia. A pesquisa é extinta, com o fim de instituições como CNPq e a CAPES (KUCINSKI, 2019, p. 89). A pesquisa, com exceção a agropecuária e áreas úteis à manutenção do poder, é considerada desperdício de dinheiro. De forma semelhante, em *Teocrasilia* as instituições de pesquisa também são aniquiladas pelo mesmo motivo. Ambos os autores imaginaram realidades em que os constantes ataques à ciência e tecnologia foram levadas a última consequência, quando a mesma justificativa é utilizada para cortes em programas, em particular às humanidades. Como distopias, e como autores de ideologias opostas ao bolsonarismo, tanto Kucinski<sup>37</sup> quanto Dênis Mello intensificam em suas respectivas ficções os atos anti-ciência do Ur-Fascismo e o levam à última consequência.

Esse tipo de binarismo maniqueísta se estende, por exemplo, para o que se entende por direitos básicos, como direitos humanos. A frase “direitos humanos para humanos direitos”, sintomática, revela um pensamento maniqueísta que classifica o mundo como “bom” e “mau”, mas também 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

---

<sup>37</sup> Embora, a despeito do que se possa pensar inicialmente, Kucinski não tenha publicado *A nova ordem* como crítica ao bolsonarismo. Conforme afirmou em entrevista ainda não publicada para o autor deste trabalho, a história já estava quase toda escrita quando Bolsonaro foi eleito, ele “entra nos rodapés”. Um dos personagens principais se chama Capitão Messias, afirma Kucinski que por coincidência.

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 ainda 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 a arte - que com eles pratica uma relação simbiótica indissociável, já que os alimenta e por eles é alimentada - também. No Ur-Fascismo 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. Aliás, a própria ideia de igualdade é o pilar central no qual foram fundados: “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)<sup>38</sup>. 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 duplipensar<sup>39</sup>, é uma reciclagem de ideias Ur-Fascistas que acabaram por justificar a criação do documento. Mas a *Declaração* foi contestada, ignorada e atacada diversas vezes desde 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 estender e afirmar que para evitar o ressurgimento de nacionalismos autoritários reacionários e populistas, isto é, o ressurgimento do Ur-Fascismo. A própria noção da 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, independente de sua raça, gênero ou posição; não se limitando mais a homens brancos como documentos

---

<sup>38</sup> Tradução livre de “The idea of human rights emerged with the growth of egalitarianism, and it is an obvious thought that equality is a, of even at a deep level the, ground for those rights.”

<sup>39</sup> Criado por George Orwell (2009), o termo significa, basicamente, a existência simultânea de pensamentos contraditórios.

anteriores como a francesa *Declaração dos direitos do homem*. Ainda que não exista um consenso sobre a definição exata de “direitos humanos” (GRIFFIN, 2008, p. 14), direitos culturais e artísticos são aceitos como parte integrante 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, que 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: “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), definindo que não apenas todos os cidadãos devem possuir acesso à cultura e arte, como também que a garantia desse acesso é uma 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)<sup>40</sup>, daí a importância de leis de incentivo como a Lei Rouanet. Compreende-se, assim, que a demonização e discriminação da arte é incompatível ao Estado Democrático de Direito.

A arte tem como uma de suas principais características a resistência. É, por sua própria natureza, uma metodologia para a luta contra hegemonias, para questionar injustiças e paradigmas. E, em contextos em que os direitos humanos são atacados, esse 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. Eles podem ser caçados, perseguidos, escoraçados, mas jamais desaparecerão completamente. Pelo contrário, é justamente nesses momentos que a arte ressurgue brilhando intensamente. Quanto mais se esforçam para apagar a sua luz, mais ela brilha. Tome como exemplo o interesse suscitado pelo autor estadunidense Jack London, durante o nazismo. Outrora, um escritor relegado a uma “literatura de segundo escalão”, visto como voltado para o público infanto-juvenil (SEIXAS, 2005, p.78), ao ser incluído entre os artistas “proibidos” durante o período Nazista, o autor cresceu em popularidade e seu livro *O tacão de ferro*, passou a ser visto como uma espécie de premonição

<sup>40</sup> Tradução livre de “Human rights and the arts go together because of the expressive nature of both subjects.”

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 das câmeras de vigilância, sob a agitação mortífera das telas de televisão? Nas sociedades de controle - cujo funcionamento geral foi esboçado por Michel Foucault e Gilles Deleuze - ‘não existem mais seres humanos’ aos olhos de Pasolini, nem comunidade viva. Há apenas signos a brandir. Não mais sinais a trocar. Não há mais nada a desejar. Não há então mais nada a ver nem a esperar. Os brilhos - como se diz, ‘lampejos de esperança’ - desapareceram com a inocência condenada à morte. Mas, para nós que o vemos 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 60 é um exemplo de como a arte pode agir como resistência (MCKINLEY; RUSSONELLO, 2016). Criado como uma forma de luta contra o racismo estadunidense, o movimento, apesar de se vincular a outras formas de combate, também usava a arte como uma forma de antagonismo para destruir o racismo hegemônico através 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 mesmo tímida, a arte pode desafiar a hegemonia política. O confronto através da arte é 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 *Teocrasília*, Dênis Mello, define seu livro e sua 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 (S-CHARGEL; UCHOA, 2020)

Mas eis o paradoxo do Ur-Fascismo: mesmo sendo eterno, ele não o é. Eterno no sentido de se adaptar ciclicamente e nunca desaparecer completamente; temporário no sentido de que nunca é perpétuo em uma mesma localidade. Mesmo o Ur-Fascismo que evoluiu para totalitarismo, como o Nazismo, falhou justamente em se perpetuar. Os vaga-lumes, por outro lado, são eternos. Ou ao menos na realidade, já 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 ultra-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 por 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<sup>41</sup>. Quase um autômato, o modelo vivo permanece imóvel no centro do palco, enquanto a assistente e o diretor mexem nele da forma que preferirem, alterando, moldando. Todavia, na última cena da peça, o modelo vivo, que permanecera com a cabeça

<sup>41</sup> Produzi um pastiche amálgama de *Catástrofe* com o poema *America*, de Allen Ginsberg, em uma peça chamada *BraZil*, apresentada no IX Mostra Bosque e publicada na [Valittera](#). Como se relaciona com o tema discutido neste artigo, adiciono o [link](#). Roteiro e direção por Sergio Schargel, atores: Isabella Padilha, Clarissa Ribeiro, Isabel Nardy e Luís Melo.

abaixada durante toda a história, a levanta. Verbalmente, ele 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, em cumprir com seu objetivo de aniquilar o livre-pensamento. Por mais crimes que fossem cometidos contra a humanidade, em campos de extermínio, 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 ao combate à castração intelectual.

Arte produz resistência ao criar algo que nenhum governo foi capaz, ainda, de retirar: 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, mesmo com o terror, ainda havia espaço para uma ponta em esperança. E o vício humano em esperança é justamente o que produz resistência, arte como resistência. Enquanto houver esperança, há arte, e vice-versa. E através de um processo dialético dessas duas formas de luta, surgem os vagalumes. 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 diretamente com o seu interlocutor, a arte usou de artimanhas como intertextos, ideias subliminares escondidas para evitar a repressão, presente em 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 obtiveram completo sucesso nesta empreitada. Como Neruda disse, “você pode esmagar as flores, mas jamais adiará a primavera” (CI-MAKH, 2018).

Em seu ensaio o cineasta Pasolini (1975), frustrado com a ascensão de um movimento Ur-Fascista na Itália de 1970, se desespera ao acreditar que os vagalumes, isto é, aqueles “capazes de enxergar a escuridão de seu próprio tempo”, para utilizar uma metáfora semelhante de Agamben (2009, p. 59), estariam con-

denados ao desaparecimento. Se menos de quarenta anos após o fim do Fascismo histórico ele ressurgia com novas vestes e pouco se fazia contra, parecia não existir espaço para o otimismo. Mas 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 e 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 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, sinônimos para aqueles que se colocam na luta contra as novas versões do Ur-Fascismo contemporâneo. Porque em uma realidade com tanto 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 lucciole, eles tentam escapar como podem à ameaça, à condenação que a partir de então atinge sua existência.’ (SCHOLHAMMER, 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. Através da literatura, Lewis e Vermes transpuseram a importância de tratar a questão em seu âmago, sem malabarismos retóricos para suavizá-lo, sem ingenuamente acreditar que o Ur-Fascismo não pode aparecer em determinada localidade ou época. A transição ambígua entre humor e horror em ambos os livros, e a estética da destruição cria-

da deste contato, intensifica 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 *Não vai acontecer aqui* passa por todas as etapas, descortinando ascensão, apogeu e declínio. Ao final do livro de Lewis, os Estados Unidos ainda está imerso em um totalitarismo Ur-Fascista, mas após conspirações internas e o aparecimento de resistências orgânicas por todo o país, há sinais de decadência. E, nesse sentido, a forma narrativa diferencia as duas obras. A 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 a 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. Imeroso 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, o concedia transição entre diversos setores sociais. Ainda assim, mesmo sem saber a razão, prossegue em sua resistência, se empenhando e conscientemente abrindo mão de tudo 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, os sociais-democratas perseguiram todo mundo que lutasse por ele [...] Que motivo concebível haveria para almejar a proibidade em um mundo com tamanho ódio da proibidade? 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 por resistir, mesmo ciente de suas inevitáveis perdas (LEWIS, 2017, p. 306). Doremus enxerga o Ur-Fascismo quando ainda era apenas

um embrião, antes dele realmente se espalhar em seu país. E continua enxergando, 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 terminar em um campo de concentração.

Doremus não é somente o intempestivo ou o contemporâneo de seu próprio tempo: é também o pequeno. Algumas passagens do livro ele 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 através de o seu jornal e, quando o perde, ao se associar à resistência e passar 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 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 em que age quase como um manual da ascensão do Ur-Fascismo, e detalha uma gigantesca violência, também oferece ao leitor, principalmente em sua última parte, um resquício de esperança. Nesse sentido, *Não vai acontecer aqui* é o *doppelgänger* de 1984: enquanto o segundo, em seu final, 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 seu final, com a implosão do Corpoísmo, mostra que não importa o quão obscuro, o quão tenebroso, o Ur-Fascismo em algum momento desmorona. Esse é, inclusive, 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); uma pergunta que o próprio livro, em sua última frase, responde: “Um Doremus Jessup nunca morrerá” (LEWIS, 2017, p. 406). Mesmo na obscuridade perpetrada pelo Ur-Fascismo, sempre existirão pequenos vaga-lumes, fazendo 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, se isola em misantropia estóica, se limitando 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, tentara, durante as eleições, tudo a seu alcance para mudar a opinião da maior quantidade de pessoas possíveis, de seu círculo pessoal ao seu jornal. O restava 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, 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 tomada de si 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 se esmorece enquanto seus outrora 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 ideias elevadas, palavras assaz palatáveis e um monte de metralhadoras. (LEWIS, 2017, p. 397.)

A obra termina esboçando um leve otimismo. A última frase imprime a aurora de esperança que o leitor se permite sentir com o aparente colapso do regime. 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, dá lugar à mitificação do protagonista. Doremus se torna Hércules, se dobrando 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 à 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 anti-fascista 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”<sup>42</sup>. Ainda que a narrativa migre de uma mídia para outra e adquira novas nuances nesse processo, a essência permanece.

*Não vai acontecer aqui* é um ode à democracia liberal, ainda que não poupe críticas a nenhum dos lados do espectro: dos próprios liberais, aos conservadores e comunistas, além, óbvio, dos Ur-Fascistas, Lewis não isenta ninguém. Chegou a ser convidado para um jantar com escritores comunistas, no qual teria afirmado 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 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 brexlit, do qual vale 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*, *O povo contra a democracia*, entre tantas outras, são alguns exemplos do subgênero de “crise da democracia liberal” que se disseminou por livros de Ciência Política e Sociologia nos últimos anos. Apreensivos com a ascensão do Ur-Fascismo, cientistas que são alvos preferenciais, artistas, jornalistas e acadêmicos reagem com o que está ao seu alcance. É pouco, individualmente é quase irrelevante. Certamente não 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.

---

<sup>42</sup> Tradução livre de “John Brown’s body lies a-moldering in the grave / But his soul goes marching on”

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, através 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 nega Ur-Fascista. Um Ur-Fascismo que, mesmo se refundasse o Partido Nacional-Socialista, ainda rejeitaria o rótulo de fascista ou Nazista, preferindo apenas ser chamado 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, com todas as críticas possíveis a ela, são expressões que herdadas do iluminismo (DUCHIADÉ, 2019); enquanto o reacionarismo, a estetização de uma política baseada no ressentimento, no ódio e no rancor, é a expressão máxima desse anti-iluminismo (DUCHIADÉ, 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 arte, portanto, como visto nas duas obras, não é uma representação do real, mas a criação de uma nova realidade que acaba por influir sobre a nossa. A ficção sobre o Ur-Fascismo permite compreender o Ur-Fascismo em suas potencialidades, no que ele poderia ser ou ter sido, não necessa-

riamente 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, não sem motivo: os diversos crimes cometidos contra a humanidade evidenciaram a necessidade de cooperação internacional que pudesse ajudar a 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 pilares dos pilares de seus governos. Mas falharam. Enquanto o livre-pensamento puder existir, haverá resistência intelectual, artística e cultural, porque ainda é impossível extirpá-lo. Por mais que o Ur-Fascismo assim deseje, por mais que o totalitarismo outrora quase tenha conseguido. A arte resiste e luta, se dobra através do pequeno vaga-lume para que não venha a acontecer aqui.

## 6. 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.

ARENDT, H. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

\_\_\_\_\_. **As origens do totalitarismo: totalitarismo, o paroxismo do poder**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1978.

\_\_\_\_\_. **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.

BLUMENBERG, H. **Naufrágio com espectador**. Lisboa: Editora Veja, 1992

\_\_\_\_\_. **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. O conceito de tradição. In: **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](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000300002)>. Acesso em: 09 dez. 2019.

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](http://www.spotify.com)>. Acesso em: 10 dez. 2020.

BUARQUE, C. **Roda viva**. Disponível em: [www.spotify.com](http://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. p.78-88.

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**, 20 abr. 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. **Acib e Conib protestam contra foto de aluno com o 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-contr-foto-de>

aluno-com-o-livro-minha-luta-de-hitler-publicada-na-capa-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-contra-antissemitismo/a-43538176>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. Líder populista de direita minimiza impacto do Nazismo na história alemã. 02 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/l%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 Hanno Lentz. Deutschland: Mythos, 2015. Disponível em: <[www.netflix.com](http://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.

\_\_\_\_\_. **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, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **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.

FREUD, S. **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos.** Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. **Luto e melancolia.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. **O eu e o ID, “autobiografia” e outros textos (1923-1925).** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **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-contra-censura-a-bolsonaro-em-acao-por-homofobia.ghtml>>. Acesso em: 08 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. 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.

GRUNBERG, A. Warnings about Weimar Germany could turn into self-fulfilling prophecies. **The Guardian**, 19 fev. 2020. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/feb/19/warnings-weimar-germany-prophecies>>. Acesso em: 22 dez. 2020.

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.

HOBBS, T. **Leviatã**: ou material, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil. São

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.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

KUCINSKI, B. **A nova ordem**. São Paulo: Alameda, 2019.

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.

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: Alfabeta, 2017.

LICHTERBECK, P. Brasil, um país do passado. **Deutsche Welle**, 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/](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, 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.ghml>>. 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. Fifty years 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. **Teocrasilia**. 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](http://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.

MOUNK, Y. **El pueblo contra la democracia: por qué nuestra libertad está en peligro y cómo salvarla**. Espasa Libros: Barcelona, 2018.

MUSSOLINI, B. **The political and social doctrine of fascism**. 1932. Disponível em: <<https://www.sjsu.edu/people/cynthia.rostankowski/courses/HUM2BS14/s0/The-Doctrine-of-Fascism.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. **A revolução dos bichos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PALESTRA COM YASCHA MOUNK. **PUC-RIO,** 2019. Disponível em: <<http://www.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=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.

PAXTON, R. **A anatomia do fascismo.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PIGLIA, R. Memoria y tradición. In: **Congresso ABRALIC.** Belo Horizonte: UFMG, 1991.

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&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451997000200006&script=sci_abstract&lng=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. S. Pela democracia, precisamos jogar fora o termo ‘populismo’. **La Libertad de Pluma**. Disponível em: <<http://lalibertaddepluma.org/guilhermesimo-es-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.

\_\_\_\_\_. **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/germany-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](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.

\_\_\_\_\_. **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. 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: <<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](http://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.

\_\_\_\_\_. **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.

SUNSTEIN, C. R. (org.). **Can it happen here? Authoritarianism in America**. HarperCollins: Nova York, 2018.

**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=mYYDgYWc3IE&ab\\_channel=TheEconomist](https://www.youtube.com/watch?v=mYYDgYWc3IE&ab_channel=TheEconomist)>. Acesso em: 06 nov. 2020.

**THE END OF EVANGELION**. Direção: Hideaki Anno, Produção: Mitsuhsa 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 Âyiné, 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.

VOLTAIRE. **Candide and other stories**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

WAGNER, R. **Tristan und Isolde**. Disponível em: <[www.spotify.com](http://www.spotify.com)>. Acesso em: 27 out. 2020.

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.