

MUTAÇÕES

Ainda sob a tempestade

Organização **Adauto Novaes**



edições
Sesc

ANTONIO CICERO • ÉRIC FASSIN • EUGÈNE ENRIQUEZ • EUGÊNIO BUCCI •
FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA • GRÉGOIRE CHAMAYOU • HELTON
ADVERSE • JEAN-PIERRE DUPUY • JOSÉ R. MAIA NETO • LUIZ ALBERTO
OLIVEIRA • MARCIA SÁ CAVALCANTE SCHUBACK • MARIA RITA KEHL •
MARILENA CHAUI • NEWTON BIGNOTTO • OLGÁRIA MATOS • OSWALDO
GIACOIA JUNIOR • PASCAL DIBIE • PEDRO DUARTE • RENATO JANINE
RIBEIRO • RENATO LESSA • VLADIMIR SAFATLE

MUTAÇÕES

AINDA SOB A TEMPESTADE

ADAUTO NOVAES (ORG.)

Segura o *fascio*: os filmes da nossa morte, a propaganda libidinal e o autoritarismo regurgitado^I

Eugênio Bucci

I. ANTONIETTA E GABRIELE

Na primeira vez que vi o filme *Una giornata particolare*, reagi com enfado. A produção do lendário Carlo Ponti, de 1977, dirigida por Ettore Scola, trazia ninguém menos que Sophia Loren e Marcello Mastroianni nos papéis centrais, com atuações magníficas, e eu ranhetei. No final dos anos 1970, aos vinte anos, eu lia os livros de Trotski, gostava do surrealismo e tentava entender os manifestos que André Breton escreveu para animar a Federação Internacional da Arte Revolucionária e Independente, a Fiari. Breton já tinha morrido, mas isso não tinha importância. Em nome dele, eu via em Ettore Scola um prestidigitador ideológico, um *office boy* do proselitismo antifascista. Não que eu não fosse, também, um antifascista. O meu problema era o proselitismo, a instrumentalização da arte pelo eurocomunismo, ou “eurostalinismo”, como eu preferia nomeá-lo, com aquele queixume subjacente de burguesia arrependida. Eu considerava Scola um burocrata do cinema. Eu era sectário e feliz.

Melhor dizendo: eu era sectário e feliz e estava errado. *Una giornata particolare* é uma obra-prima, como fui sentir algumas décadas depois. Ao contar uma história que se passa durante um único dia, um dia historicamente singular, de fato, conta a história do fascismo inteiro. É domingo. Estamos na Itália, em Roma, em 8 de maio de 1938, data em que Hitler e vários de seus ministros visitam a cidade. Mussolini convocou um comício em frente ao Monumento Nacional a Vítor Emanuel II, cujo estilo imperial o arrebatava. Coberta de bandeiras nazistas, a capital italiana celebrava a suástica, para delícia do *Duce*.

Passados os letreiros, as primeiras cenas são imagens em preto e branco produzidas pela propaganda da ditadura italiana. Um narrador de timbre metálico exalta o heroísmo patriótico das celebrações. Vemos Hitler sendo recebido na estação de trem por um Mussolini empertigado, de calças bufantes e botas até os joelhos: um brutamontes de queixo largo embrulhado para presente. *Il Duce* se pavoneia para cima do *Führer*, como em uma corte arrevesada, batendo o pé e dando volteios como se marchasse e dançasse ao mesmo tempo. Ao lado dele, como um ajudante de ordens, o rei Vítor Emanuel III, franzino, fracote, já bastante velhusco, tenta inutilmente encontrar um lugar em cena. Patético. Mussolini refulge absoluto, como o protagonista imperturbável, sem esconder o incômodo

que experimenta em precisar ter perto de si aquele rei que titubeia, menor, em passos desorientados.

O tirano alemão extravasa um raro bom humor do alto de seu uniforme solene e tumular, como um sarcófago sob medida. Hitler sorri para todo mundo. Ao erguer o braço direito na conhecida saudação nazista, deixa-se desmanchar em gestos desleixados e gentis: joga a mão solta por cima do ombro, desmunhecando alegremente. No centro de Roma, a multidão lhes presta ovações. Enquadradas de perto, as mulheres por pouco não se põem a chorar. A parada militar evolui. Cavalos trotam sobre as ruas, aviões em acrobacias dão rasantes, canhões desfilam, tanques de guerra deslizam com soldadinhos espetados na capota.

O documentário fascista, em preto e branco, se estende por seis minutos na abertura de *Una giornata particolare*. As massas exultam em adorações gozosas, com símbolos fálicos emoldurando os dois pavões que se insinuam um para o outro. Essas imagens dão o pano de fundo, com fatos históricos, para a trama propriamente dita, agora em cores, que começa em seguida.

Na fachada de um prédio de apartamentos de famílias de trabalhadores modestos, um estandarte com a suástica é desfraldado pouco antes de amanhecer. Um homem desce as escadas carregando um saco nas costas. É o lixeiro. Luzes se acendem em algumas janelas. Os moradores acordam aos poucos. O lixeiro continua o seu trabalho. Despeja mais sacos de lixo numa carrocinha motorizada. Ouve-se o som de talheres nas louças, anunciando o café da manhã.

A câmera mostra as janelas pelo lado de fora, enquanto desenvolve um plano longo, sem cortes, numa panorâmica circular e ascendente. Há mais movimentação dentro dos apartamentos. Num arrojado inesperado, a câmera se aproxima de uma das janelas e não para: avança pela cozinha adentro. Nessa transição de um plano longo sem cortes, que seguirá sem cortes ainda por mais tempo, a noturna paisagem pública do fascismo que nunca dorme dá lugar à esfera íntima de uma família barulhenta que desperta para o domingo especial.

A dona de casa Antonietta (Sophia Loren) está no batente. Passa uma camisa branca na mesa da cozinha. A agitação começa. Seu marido e seus seis filhos acordam e se paramentam, tomados por um civismo eufórico. O café transcorre em ritmo de parada festiva. Terminada a refeição matinal, começa a evacuação do prédio. A câmera vai para as escadas e capta o pandemônio. Os moradores se atropelam, falam alto, correm num alarido para ir ver de perto Hitler e Mussolini. São macacas de auditório animadas com o *show* de um ídolo que lhes povoa os

sonhos eróticos. São fãs. As escadarias se congestionam de garotos, garotas, mães e pais de família que por pouco não passam por cima uns dos outros. Vestem suas melhores roupas. Os mais moços envergam fardas, outros levam quepe e camisas pretas, os senhores vão de *impermeabile* por cima do terno, as mulheres se enfeitam com colares e chapéus floridos. São as massas desejanter, sequiosas, apaixonadas por seus comandantes.

Há uma tensão sexual ali, assim como havia no *pas de deux* entre Hitler e Mussolini. Mas a energia sexual daquela pequena massa é menos mediada, mais direta. Há uma forte excitação, há algo de libidinal naquela correria. Terá sido um exagero estilístico de Ettore Scola?

2. A MASSA LIBIDINAL

Num texto de 1921, “Psicologia de massas e análise do eu”², Sigmund Freud descreveu os laços que unem os indivíduos para transformá-los em massa. Nessa obra, que antecede em quatro anos a publicação de *Mein Kampf (Minha luta)*³, o livro de Adolf Hitler que deu as diretrizes do nazismo, Freud antecipa o comportamento das massas lideradas por homens carismáticos, autoritários e loucos, como se revelaria mais adiante o próprio Hitler. Num trecho esclarecedor, Freud discorre sobre as “duas massas artificiais”, que são a Igreja e o Exército, e, aí, afirma que as massas não são racionais, mas libidinais. Não têm seu amálgama em valores morais ou em argumentos racionais, mas na ilusão de que o líder acalenta um vívido amor por elas. Esse líder pode ser Cristo (para a massa cristã) ou o general (no caso do exército). As massas se sentem intensamente amadas, e os indivíduos, dentro da massa, experimentam a mesma certeza de que são amados. Para Freud, isso funcionaria mais ou menos como compensação afetiva: a modernidade teria enfraquecido o Eu (ego), e este, acometido de um sentimento que poderíamos traduzir aqui, com base na proposição de Freud, como um desamparo ou uma orfandade amorosa, buscaria no líder autoritário a reposição do amor perdido. A cola que agrega a massa deve ser pensada como liga libidinal.

Depois de ler Freud, a excitação quase explícita dos figurantes bem dirigidos por Ettore Scola se explica. Não se trata de licença poética. O extravasamento sensual integra constitutivamente o estado natural das massas modernas, em que afloram os instintos mais selvagens. A propósito, Freud compara as massas à “horda primeva”, e afirma que “o líder da massa continua a ser o temido pai primordial”. A massa não se sente contrariada com a opressão e a repressão movida pela figura do líder. Ao contrário, “quer ainda ser dominada com força irrestrita, tem ânsia extrema de autoridade, ou [...] sede de submissão. A massa se deixa seduzir por um engenho que não se baseia na percepção e no trabalho do pensamento, mas na ligação erótica⁴. Nessa passagem, Freud compara a ligação entre a massa e o líder com a ligação entre o hipnotizado e aquele que exerce a hipnose. É essa ligação que ele define como “erótica”. A energia sexual, quase bruta, aí está: ela se manifesta na paixão amorosa pelo líder, assim como se manifesta no ódio irracional e violento contra os que são pelo líder classificados como seus inimigos. Em suma, as massas são coagulações libidinais.

Bem sabemos, desde um bom tempo, que partidos, sindicatos, falanges, torcidas de futebol e clubes de criadores de canários não prescindem dos afetos em suas consolidações coletivas. Afetos comparecem a qualquer forma coletiva de mobilização. Não se faz política sem paixões. A questão dos laços libidinais na massa, entretanto, é de outra ordem. Aí, o caráter libidinal inibe ou estanca a liberdade individual e a espontaneidade, canalizando os desejos para um chefe supremo que se alimenta da servidão erótica de que dispõe. Nas massas, os afetos não libertam, mas reprimem. É assim que o fascismo se apropria das energias sexuais de seus seguidores.

Em 2018, quase cem anos depois do pequeno ensaio de Freud, o tema das energias sexuais presentes do fascismo reapareceu em outro livro: *Como funciona o fascismo: a política do 'nós e eles'*, de Jason Stanley⁵. Professor de filosofia em Yale, Stanley não escreve como um historiador. Sua preocupação não é com o fascismo italiano, do passado, mas com o fascismo nos dias de hoje. Para ele, a campanha de Donald Trump em 2016 reabilitou a política norte-americana dos anos 1930, quando o elogio de propostas fascistas era moda e a supremacia branca era defendida abertamente pelo herói nacional Charles Lindbergh⁶. Vem daquela época o *slogan* “*America First*”, que a campanha de Trump plagiou.

Na visão de Stanley, os componentes estruturantes do fascismo aparecem como estratégias: “A política fascista inclui muitas estratégias diferentes: o passado mítico, propaganda, anti-intelectualismo, irrealidade, hierarquia, vitimização, lei e ordem, ansiedade sexual, apelos à noção de pátria e desarticulação da união e do bem-estar público⁷.”

O autor considera a “ansiedade sexual” tão determinante que dedica a ela um capítulo inteiro de seu livro. A psicologia de massas sob chefes armados e impiedosos, que guardam características do pai primordial, selvagem, inclui o expediente, ao mesmo tempo lúbrico e lúgubre, de canalizar as “ansiedades sexuais” das massas em proveito da fabricação do carisma do líder. Fabrica-se aí, também, o desejo de sujeitar-se, que é o desejo de matar os dissidentes como forma de expressar fidelidade ao líder – fidelidade libidinal.

3. PAI, MARIDO E SOLDADO

Voltemos ao filme de Scola. Depois que o tropel de moradores se lança das escadarias para as ruas, Antonietta se vê sozinha no apartamento. Não que não quisesse se somar aos demais. Ela gostaria de ir, mas não pode, tem trabalho a fazer: arrumar a cozinha, limpar a mesa do café da manhã, dar um jeito nas roupas sujas. A essa altura, o espectador deduz que somente aquela mulher ficou. Solitária, Antonietta se senta à mesa do café. Recolhe pedaços de pão numa lata, guarda a garrafa de leite. Não disfarça a fadiga. Quase cochila. Folheia uma revista. Toma fôlego. Volta à labuta. Vai trocar a água do passarinho que a família cria no apartamento.

É quando irrompe o imponderável. Distraída, a mulher esquece a portinha da gaiola aberta e a ave de estimação escapole, voando pela janela que dá para o pátio interno. Antonietta se apavora: o que vai dizer para o marido? O pássaro vai pousar no batente da vidraça de outro apartamento. O quadro é desesperador.

Nesse momento, a dona de casa observa que, atrás da esquadria em que seu passarinho se exilou, um homem trabalha calmamente em uma escrivaninha. Ela estranha: ali está um cidadão que não quis ir ao grande comício. Algo impensável. Ao mesmo tempo, ela gosta do que vê: ali está alguém que pode ser sua salvação para recuperar a ave perdida. Esperançosa, ela vai bater na porta dele. Os dois resgatam a pequena ave e não param mais de conversar. Ela vai descobrir que o senhor elegante, que usa gravata e colete dentro de casa, se chama Gabriele (Marcelo Mastroianni), é locutor de rádio e apreciador de livros e de música. Gabriele vai ensiná-la a dançar rumba e, em um diálogo mais intenso, revelará que é homossexual. Gabriele vai encantar Antonietta como nenhum outro a encantara antes (claro, estamos falando de um filme italiano). Tomam café na cozinha um do outro. Fazem amor, mais por iniciativa dela do que dele. Entendem-se. Acolhem-se.

O título do filme foi traduzido no Brasil para *Um dia muito especial*. Em inglês, ficou *A special day*. As duas traduções dizem pouco. O substantivo “*giornata*”, em italiano, pode significar “dia”, mas também significa “jornada” de trabalho ou “jornada” no sentido político: “marcha” e até “batalha campal”. Já o termo “*particolare*”, mais do que “especial”, significa “particular”, “singular”, “individual” ou, ainda, “íntimo”, “reservado”, “pessoal”⁸. Logo, o título em

italiano, *Una giornata particolare*, mais que “um dia especial” ou “muito especial”, faz alusão a uma jornada para dentro da intimidade e para fora do alcance do fascismo, para longe do governo de Mussolini e para mais longe ainda da jornada pública, oficial. *Particolare*, a *giornata* vai na contramão do cortejo nazifascista. As duas figuras anônimas que dançam, conversam, tomam café e se beijam delineiam duas subjetividades que não cabem dentro da massa ou no interior do Estado. Ela, uma mãe e esposa que vai se libertar quando beijar o vizinho desconhecido. Ele, um gay dissidente que sabe que será preso. O fascismo abduz o desejo das multidões em favor da idolatria do ditador. Quem cede morre para si e vive para o Estado. Quem não cede vive brevemente e compra uma condenação à morte.

Há uma passagem em que Gabriele examina um caderno de minicartazes fascistas que Antonietta guarda na estante da sala, ao lado de uma pistola dentro do coldre. Um *close* mostra o que está escrito em um deles: homem fascista é “marido, pai e soldado”. Eis a sentença de morte do radialista melancólico: ele não é nem marido, nem pai, nem soldado.

4. A TREVA QUE SE PROMOVE

Segundo Jason Stanley, a propaganda é outra estratégia essencial do fascismo. A gente também vê isso em *Una giornata particolare*. A propaganda cerca os dois personagens, confina-os. Sitiados, os dois tateiam as paredes imaginárias que os encarceram em busca de um ponto de fuga, a exemplo do passarinho que por poucos minutos se livrou da gaiola. Os outros moradores cederam e se acomodaram dentro das paredes da propaganda oficial: vivem com a alma em posição de sentido dentro das paredes de filmes, folhetos e discursos para a glória do *Duce*.

A propaganda é a arma do negócio fascista, a voz preferencial do Estado, a fisionomia e o fundamento da verdade. O que o Estado quer banir a propaganda antes achincalha, ofende, vilipendia. O fascismo não pensa – faz propaganda. As massas não pensam: acreditam na propaganda. A propaganda interdita o desejo divergente, fornece o laço libidinal que transforma os indivíduos dispersos em massas coesas.

Adolf Hitler, em *Mein Kampf*, publicado em 1925, é quase monotemático: só fala em propaganda. Hitler gosta das massas, mas não tem outro sentimento que não o desprezo pelas pessoas que as integram. Ele escreve:

O fim da propaganda não é a educação científica de cada um, e sim chamar a atenção da massa sobre determinados fatos, necessidades, etc. [...] Como [...] a sua finalidade [...] é a de despertar a atenção da massa, e não ensinar aos cultos ou àqueles que procuram cultivar seu espírito, a sua ação deve ser cada vez mais dirigida para o sentimento e só muito condicionalmente para a chamada razão⁹.

O desprezo fica ainda mais patente nesta outra passagem:

Toda propaganda deve ser popular e estabelecer o seu nível espiritual de acordo com a capacidade de compreensão do mais ignorante dentre aqueles a quem ela pretende se dirigir. Assim a sua elevação espiritual deverá ser mantida tanto mais baixa quanto maior for a massa humana que ela deverá abranger¹⁰.

O professor Edgard Rebouças, do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Espírito Santo, observou que a palavra “propaganda” é repetida 180 vezes em *Mein Kampf*.¹¹ Essa contagem diz tudo. Para Hitler, a verdade não tem nada a ver com os fatos – a verdade é aquilo que a propaganda repete que é verdade. Segundo ele, os ingleses só venceram os alemães na Primeira Guerra porque sabiam fazer propaganda melhor.

A prova do conhecimento que tinham os ingleses do primitivismo do sentimento da grande massa foram as divulgações das crueldades do nosso exército, campanha que se adaptava a esse estado de espírito do povo.

Essa tática serviu para assegurar, de maneira absoluta, a resistência no *front*, mesmo na ocasião das maiores derrotas. [...]. Foi essa mentira repetida e repisada constantemente, propositadamente, com o fito de influir na grande massa do povo, sempre propensa a extremos. O *desideratum* foi atingido. Todos acreditaram nesse embuste¹².

Note-se que a tese comumente atribuída a Joseph Goebbels, ministro da Propaganda do Terceiro Reich, de que uma mentira repetida mil vezes se torna verdade, já aparecia com todas as letras em *Mein Kampf*. Goebbels gostava de repetir a frase para badalar o chefe.

5. O INTELLECTUAL ANTIINTELLECTUAL

O documentário *Experimento Goebbels*¹³ mergulha na relação neurótica ou mesmo doentia entre Goebbels e Hitler. O texto do filme, narrado em *off*, são excertos dos diários do ministro da propaganda. As imagens vêm dos filmes propagandísticos produzidos a mando de Goebbels.

Depois de se doutorar em filosofia pela Universidade de Heidelberg, em 1921, com uma tese sobre Wilhelm von Schütz, dramaturgo romântico do século XIX, Goebbels se sentiu atraído pela política. Em 1924, entrou para as fileiras do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães. Como Hitler não gostasse de intelectuais (*Mein Kampf* tem dezenas de passagens hostis à condição dos intelectuais e às pretensões intelectuais), o jovem doutor em filosofia tinha pavor de ser visto como um. Os diários o revelam como alguém ciumento, invejoso, com sinais de comportamento esquizofrênico, que ficava deprimido quando não recebia afagos e elogios do *Führer*. O domínio das técnicas de propaganda foi o atalho que encontrou para crescer na hierarquia partidária.

O jovem nazista tinha talento. Logo percebeu que deveria tocar as massas em suas sinapses do desejo. Acreditava na eficiência de enredos embebidos de sentimentalismo e erotismo insinuado; recriminava os filmes de maior complexidade estética, o que fica bastante claro nas opiniões que ele tem sobre Serguei Eisenstein, o principal cineasta soviético entre os anos 1920 e 1940.

Goebbels via méritos em Eisenstein, mas também via erros crassos. “Podemos aprender muito com esses bolchevistas”, escreveu, depois de ver *Os dez dias que abalaram o mundo*. Ele classificou como “muito boas” as tomadas das multidões sublevadas, tanto que exclamou: “Então isso é que é uma revolução!”. Fora isso, achou *Os dez dias que abalaram o mundo* exageradamente propagandístico – e, portanto, pouco eficiente. Repeliu a arte conceitual de Eisenstein, com seus fotogramas minuciosamente diagramados e suas justaposições de significantes. Queria tramas mais afetivas, mais fáceis, mais envolventes, mais libidinais – embora não usasse essa palavra. Queria mais romance. Queria melodrama, como nos filmes ingleses e norte-americanos.

Não é difícil entender por que o melodrama, tão popular na indústria cinematográfica, vinha a calhar para a estratégia nazista. Para começar, o melodrama dá projeção ao mocinho e leva a plateia a acreditar que a vontade

inquebrantável basta para derrotar o sistema dominante, qualquer que seja esse sistema. Depois, o melodrama faz acreditar que força física decorre da rigidez do caráter, tanto que o mocinho melodramático é voluntarioso e belo: seu corpo musculoso expressa virtuosa força de caráter; sua beleza espelha a pureza de alma. O mocinho não pensa, apenas sente e, por sentir com idealismo e entrega, vence os inimigos. Goebbels gostava disso e fez a fórmula funcionar a favor de si mesmo.

Sob seu comando, a cinematografia alemã promoveu o culto da raça ariana, recorrendo a *closes* sensuais em corpos atléticos de pele clara. Daí brotava o tônus erótico do imaginário que lhe convinha. Os filmes de Leni Riefenstahl, sua cineasta predileta, celebraram a eugenia ariana em uma plasticidade magistral. *O triunfo da vontade*, de 1935, ganharia o estatuto de clássico pouco depois da derrocada do nazismo, com o final da Segunda Guerra. Da mesma cineasta, *Olympia* (1938), documentário sobre os Jogos Olímpicos de 1936, em Berlim, foi premiado pessoalmente pelo próprio Goebbels, ainda que contivesse tomadas do corredor negro Jesse Owens, dos Estados Unidos, ganhador de medalhas de ouro naquela Olimpíada¹⁴.

Exceções à parte, *Olympia* se devota aos corpos dos desportistas arianos, seminus ou mesmo nus, para interpelar o desejo das massas espectadoras e as convocar para adorar o *Führer*. Foi Goebbels quem transformou o mote abraçado pelo *Führer*, “Alemanha acima de tudo” (*Deutschland über alles*), em mandamento fundamental. Não custa lembrar, a propósito, que não foram os nazistas que criaram esse *slogan*; eles apenas o recortaram de um verso de uma canção nacionalista do século XIX para transformá-lo em bordão do Terceiro Reich. Da mesma forma, *ça va sans dire*, não foram os marqueteiros de um certo candidato à presidência da República no Brasil que inventaram o *slogan* “Brasil acima de tudo” – eles apenas copiaram Adolf Hitler: *Brasil über alles*.

No dia 1º de maio de 1945, um dia depois de Hitler ter se suicidado, quando a derrota alemã na Segunda Guerra era irreversível, Goebbels assassinou os seis filhos por envenenamento. Em seguida, ele e a mulher se mataram. Tinha 47 anos. Morto, continuou influente. Como se vê, tem admiradores não declarados no Brasil de 2019.

6. ENTRE FASCISMO E NAZISMO

Mudo outra vez de filme. Passo agora para outro documentário, este soviético, de 1965, dirigido por Mikhail Romm: *O fascismo de todos os dias*¹⁵. Com imagens cinematográficas originais da propaganda do Terceiro Reich e o texto, sempre em *off*, escrito pelo próprio Romm, a obra se dedica a esmiuçar o processo pelo qual o nazismo converteu homens em massas, e as massas em forças criminosas.

Antes de tratar disso, porém, devo me ocupar de um impasse terminológico: a palavra “fascismo”, adotada para nomear o nazismo, pode ser aceita como um rótulo exato?

A resposta vai nos demandar alguns parágrafos. Hannah Arendt, em seu monumental *Origens do totalitarismo*, publicado pela primeira vez em 1951, nos Estados Unidos, sistematizou diferenças determinantes entre as duas modalidades de tirania¹⁶. Segundo a filósofa, o regime chefiado por Mussolini, pelo menos até 1938, não poderia ser chamado de totalitário. Naquele mesmo ano, o nazismo já se impunha como um paradigma do que ela chamaria de totalitarismo. O que havia na Itália, quando a Segunda Guerra estava prestes a eclodir, não passava de uma “ditadura nacionalista comum” (“*ordinary nationalist dictatorship*”), era apenas uma ditadura como outras tantas¹⁷.

Uma das características pelas quais o regime alemão se distanciou de sua contraparte italiana estava na figura do guarda de esquina. Em *Una giornata particolare*, há uma figura que mostra bem essa característica. É uma personagem feminina e ao mesmo tempo masculina que atravessa o roteiro de ponta a ponta: a zeladora do edifício. *La portiera* (interpretada pela atriz canadense Françoise Berd) é feminina porque, afinal de contas, é uma mulher. Mas é também um pouco masculina, pois o maquiador lhe aplicou um buço pronunciado, dando mais credibilidade ao papel de autoridade enérgica e petulante que lhe coube encarnar. O fascismo, como sabemos, é machista, machista às raias da caricatura, como se vê com a solução estética que Ettore Scola encontrou para *la portiera*.

Essa “carcereira” um tanto disforme cumpre, na zeladoria do condomínio, as atribuições de vigilante dos prazeres dos condôminos. No início do filme, é ela que desfralda o estandarte nazista na frente do prédio. No meio, é ela que se imiscui na vida íntima dos dois condôminos dissidentes e ralha com Antonietta quando a vê nas cercanias do apartamento de um homem solteiro.

Nos regimes autoritários, o engenho vampiresco da máquina de propaganda depende da presença conspícua desses bedéis, desses capatazes, desses leões de chácara das trevas, desses espões a serviço do Estado policial. Quanto mais autoritária a máquina estatal, mais opaco é o poder e mais transparente é a vida privada ou íntima de cada um. O autoritarismo restringe a privacidade, ao mesmo tempo que blinda os atos de governo aos olhos do público. Nessa medida, o guarda da esquina completa e prolonga os efeitos da propaganda na Itália de Mussolini.

O nazismo também tinha seus agentes capilarizados, por certo, mas foi além disso: criou substitutos difusos para essa função e logrou impor a cada cidadão os deveres de agente a serviço da polícia política. O Terceiro Reich instituiu uma sociedade em que filhos denunciavam pais e irmãos entregavam irmãos. Desapareceu o ser humano, substituído pelo soldado voluntário do regime que jura fidelidade, até à morte, ao *Führer*. O guarda da esquina não foi descartado ou aposentado, mas a totalidade dos cidadãos-soldados funciona como polícia.

Essa mutação, a partir da qual emerge o totalitarismo, valia tanto para os alemães que moravam na Alemanha quanto para os que se encontravam fora do país. É o que Hannah Arendt anota: “A dicotomia totalitária [ou o “*nós contra eles*” ao estilo totalitário] tornou obrigatório para todo alemão no exterior denunciar o país como se ele fosse um agente secreto e tratava todo estrangeiro como espião para seu governo de origem¹⁸.”

O totalitarismo fez da população inteira um imenso amontoado de destacamentos da polícia política. Cada lar, cada escola, cada esquina virou uma delegacia pronta para ser ativada. Cada indivíduo, um agente.

A suspeita mútua [...] permeia todas as relações sociais e cria uma atmosfera onipresente, mesmo fora do âmbito especial da polícia secreta, [...] torna-se um método de lidar com o vizinho que todos, voluntariamente ou não, são forçados a seguir. [...] A colaboração da população na denúncia de opositores políticos e no serviço voluntário como informantes certamente não é inédita, mas em países totalitários ela é tão bem organizada que o trabalho de especialistas é quase supérfluo¹⁹.

Hannah Arendt registra que os procedimentos da polícia secreta constituem os valores dominantes da sociedade totalitária: “os agentes da polícia secreta são a única classe dominante”. Seus padrões de atuação e sua escala de valores “permeiam toda a textura da sociedade totalitária”. Nessa chave, qualquer um do

povo, por ambição mesquinha ou por medo paralisante, alista-se para prestar serviços à polícia secreta²⁰.

As distinções não param por aí. Para que se tenha uma visão mais ampla do que diferenciou nazismo e fascismo, talvez valha apontar ainda outras cinco distinções:

1. Quanto à hierarquia, Hannah Arendt observou que, no Estado autoritário fascista, há uma linha de comando definida e visível atravessando camadas de chefias intermediárias. Já na ordem totalitária, o vínculo das massas se dá mais diretamente com o chefe supremo, de forma que os níveis intermediários se diluem, com exceção daqueles diretamente instituídos por determinação pessoal do *Führer*. As pirâmides hierárquicas, tão típicas do organograma do Estado autoritário, são liquefeitas no nazismo, ficam dissolvidas sob a pressão da onipotência ubíqua do *Führer*. No Estado autoritário, as pessoas têm suas liberdades limitadas. No Estado totalitário, o que se desenha é muito mais aterrorizante: a liberdade individual é suprimida em favor da devoção total de cada um do povo à idolatria ao *Führer*, que deve ser obedecido e venerado acima de tudo²¹. Privacidade e liberdade, portanto, tendem a desaparecer no totalitarismo, enquanto o núcleo do poder se torna indevassável.

2. Quanto ao lugar do Exército, que não era o mesmo no nazismo e no fascismo, Hannah Arendt escreve:

Em contraste com os nazistas e bolcheviques, que destruíram o espírito do exército, subordinando-o aos comissários políticos ou a formações totalitárias de elite, os fascistas podiam usar o exército, esse instrumento de carga nacionalista tão intensa, com o qual se identificaram como se identificaram com o próprio Estado. Eles queriam um estado fascista e um exército também fascista, mas ainda assim um exército e um Estado²².

3. A relação de um e outro com a Igreja Católica também foi diferente. O Estado nazista, a despeito de ter forjado alianças com o Vaticano, ainda hoje envoltas em zonas de sombra, procurou se distanciar do catolicismo. A Itália fascista não se distanciou tanto.

4. O uso da Justiça e da polícia secreta para perseguir adversários dentro do próprio partido pode ser tomado como outro aspecto distintivo. O *Führer* se valia

da polícia secreta e suas insondáveis ramificações para eliminar os possíveis rivais, inclusive aqueles já instalados na cúpula do governo. A mesma deformação foi observada, nos anos 1920, 1930 e 1940, no totalitarismo soviético, que reduziu a Justiça a um cadafalso letal para exterminar bolcheviques históricos, muitos dos quais tinham figurado no comitê central do Partido Bolchevique de 1917. O fascismo não chegou a esse ponto – ou, ao menos, não chegou a esse ponto com igual intensidade.

5. Deixo para o quinto lugar a diferença mais intransponível. O nazismo implementou o Holocausto, que foi o genocídio traduzido em procedimento burocrático-administrativo de Estado, com técnicas rebuscadas de gerenciamento para cumprir o objetivo de Estado de exterminar um povo específico, o povo judeu. A ditadura de Mussolini, em que pese sua subserviência diante de Hitler, não aderiu a essa meta.

Como se vê, fascismo e nazismo se diferenciaram em modelos distintos. Não obstante, persistem identidades entre as duas máquinas distópicas. Em uma perspectiva cautelosa, o nazismo pode ser tratado como uma variação mutante agravada do fascismo. Embora se apresentem com naturezas não idênticas, ambos guardam um tronco comum. Esse tronco tem a ver com o engajamento selvagem das massas no acionamento da opressão contra elas mesmas.

Ademais, o título que Mikhail Romm deu a seu documentário procura levar o espectador a olhar para “o fascismo dos comuns”, “o fascismo ordinário” ou “o fascismo cotidiano”, que, para ele, ainda tinha lugar em vários países na década de 1960, como nas forças armadas dos Estados Unidos. O foco do cineasta não está, portanto, no modelo de Estado que distingue totalitarismo de autoritarismo, mas em um traço específico e essencial que une os dois, qual seja, a função ativa das massas na consolidação da tirania.

Por esse ângulo, a expressão “fascismo alemão” não seria imprópria para designar o nazismo. Não custa registrar que Theodor Adorno, em ensaio definitivo de 1951, “A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista”, também se referiu ao nazismo como “fascismo alemão”²³. Romm não está sozinho em sua terminologia.

Tanto no nazismo quanto no fascismo, pulsam as tradições regressivas do cesarismo. Em ambos, comparece a virulenta negação das liberdades e dos direitos humanos. Nos dois, as massas inflamadas se antecipam em adorar o chefe supremo

e em extirpar com violência os dissidentes. Vistos por essa lente, nazismo e fascismo podem ser pensados como tipos homólogos.

7. O NAZISMO PIROTÉCNICO

Feita a digressão terminológica, retorno ao documentário de Mikhail Romm. Todo em preto e branco, o filme foi montado como um livro de ensaios, subdividido em capítulos, que são abertos com uma frase de Hitler em epígrafe. O capítulo V começa com a seguinte sentença: “Qualquer cabo pode virar professor, mas não é qualquer professor que pode virar cabo”.

Para Hitler, é preciso mais talento e mais preparo para ser cabo do que para ser professor, tanto que qualquer cabo pode fazer as vezes de professor, mas nem todo professor pode substituir um cabo. Essa mentalidade não foi ultrapassada. Temos visto, com pesar, que para muita gente do nosso tempo, gente que insiste na apologia de oficiais torturadores²⁴, escolas militares ensinam mais e melhor do que escolas civis e intelectuais não merecem a bolsa que recebem da Capes, da Fapesp ou do CNPq.

Depois dessa epígrafe, o capítulo V prossegue com cenas noturnas – filmadas pela máquina de propaganda do *Führer*. Num descampado ao ar livre, algo como um pátio gigantesco ou um estádio infinito, jovens perfilados em colunas, em trajes de caserna, marcham alinhados. Cada um deles carrega uma tocha acesa. Sobre o fundo de breu, as chamas desenham rios de fogo, como lava escorrendo nas encostas de um vulcão. A locação aconteceu poucos dias depois de Hitler ser nomeado chanceler da Alemanha, em 30 de janeiro de 1933. O narrador comenta as imagens, falando em *off* (com um detalhe significativo: o narrador é o próprio diretor e autor do texto, Mikhail Romm):

Durante três dias após a chegada de Hitler ao poder, aconteceram estas Marchas de Tochas, *Fackelzug*. Eu olho para esse rio de fogo e penso: qual era o verdadeiro, o profundo sentido desse espetáculo ígneo? Bem, claro, ele mostrava o poder da nova ordem. Intimidava, exaltava as almas simples. Mas o principal dessas *Fackelzug* é que elas ajudavam a transformar o homem em selvagem. Aliás, transformá-lo em selvagem em uma situação solene. Assim, ao tornar-se selvagem, ele se sentiria um herói. E, pronto para qualquer tipo de brutalidade, ele se sentiria muito útil ao Terceiro Reich: necessário, acima de tudo, para enfrentar tudo o que se opunha ao nazismo, tudo o que ficasse em seu caminho.

Nessa altura, as tochas, que são centenas, ou quem sabe milhares, começam a formar uma suástica sobre a escuridão. O diretor e narrador Mikhail Romm continua com seu comentário: “Não posso me resignar à ideia de que, na Alemanha, país de grande cultura, tinham chegado ao poder pessoas semianalfabetas, obtusas e presunçosas, que fizeram qualquer coisa para transformar o homem em um selvagem exaltado.”

Os processos libidinais que transformavam homens em massas estão representados naquelas tochas e no que vem depois: cenas de livros sendo incinerados nos pátios de universidades. Clássicos da literatura universal, de Lev Tolstói a Thomas Mann, foram queimados nesses rituais. O espectador é posto frente a frente com as labaredas do nazismo – ou do fascismo, em sentido amplo.

Aquelas chamas ardiam para reduzir a cultura a cinzas fumegantes e ainda não se apagaram. Hoje, a censura é disfarçada de expediente burocrático nesse monstro a que se convencionou chamar de “economia criativa”: autoridades governamentais cortam arbitrariamente roteiros de filmes e exposições. É a transformação da cultura em cinzas por antecipação.

Em muitos ângulos, o documentário de Mikhail Romm nos apresenta ao fascismo que não foi embora. Em um ponto, porém, ele nos desconcerta: não há uma palavra, não há uma imagem que denuncie o totalitarismo soviético. Tendo cumprido sua carreira sob os bigodes de Stálin e sob o beneplácito da burocracia do Kremlin, o diretor não esboça uma vírgula para registrar, ainda que de forma oblíqua, os crimes dos comissários da praça Vermelha. O silêncio de Romm quanto a isso estarrece, pois, se houve um duplo do totalitarismo nazista, esse duplo, mais que o fascismo italiano, foi o totalitarismo que se dizia comunista. Sobre esse ponto, Romm chega a parecer delirante. Às imagens recuperadas dos arquivos do nazismo, sua câmera intercala, singelamente, cenas de crianças felizes e mães joviais nas ruas de Moscou, Varsóvia e Berlim Oriental. Suas tomadas simulam um quê de *nouvelle vague*, câmera na mão, leveza, arejamento. Fora isso, nada sobre os massacres promovidos pelo stalinismo. Terá sido ironia? Terá sido cinismo? Ou apenas uma forma submissa de elogiar a burocracia? Um dia saberemos. Ou nunca.

Faço o reparo, mas não descarto a grandeza de *O fascismo de todos os dias*. É preciso vê-lo. É preciso pensar com ele e com seus longos arcos de análise sobre o arbítrio desumano. Olho na tela para as tochas que brilham mas não iluminam toda aquela escuridão, e um terror me assalta. Penso nas matas brasileiras em chamas.

Os que transformam a floresta em incêndio e, principalmente, os que consentem o incêndio a não mais poder. Eles não querem meramente reduzir as reservas ecológicas a um punhado de carvão. Querem queimar os indígenas, suas culturas e suas tradições. Querem queimar a diversidade política, as palavras discordantes, a identidade dos que preferem outras formas de viver, as donas de casa que se apaixonam secretamente pelo vizinho, o locutor de rádio de nome Gabriele. Os incendiários da atualidade querem queimar Gabriele que, sendo *gay*, ama com delicadeza a mulher que o beija na boca.

Nesse momento, diviso o itinerário oculto que foi percorrido pelo mal. Por um desvão da História, as fogueiras do Terceiro Reich que queimavam livros viajaram no tempo para, agora, em nossos dias difíceis, atear fogo à Amazônia. O que incinera as árvores não é o ódio contra as árvores, mas contra os seres humanos que defendem as árvores. As tochas saídas da propaganda nazista de oitenta anos atrás reaparecem hoje para queimar ideias e pensamento. Essas tochas não pretendem apenas, como alguém já assumiu, queimar “a porra da árvore”²⁵.

8. A TECNOLOGIA VAI MELHOR À DIREITA

O fascismo persiste em quartos escuros do nosso tempo. Por vezes, persiste em cena aberta, à luz do dia. A propaganda que aninhou e alimentou o fascismo e o nazismo nos anos 1930 e 1940 não foi embora. É verdade que os dois regimes, em seus formatos originais, não mais vigoram. A questão é que o ninho comunicacional e cultural em que esses dois pesadelos se apossaram do Estado na Itália e na Alemanha permanece ativo no mundo, talvez mais agora do que há vinte ou quarenta anos.

Vejam as já conhecidas “bolhas” da extrema direita na internet. Esses aglomerados libidinais, que há muito romperam com os fundamentos do liberalismo, são a nova plataforma dos enredos fascizantes. No universo digital, a extrema direita cresceu mais do que a esquerda. Não adianta dizer que, nas redes, a extrema direita e a esquerda têm condutas equivalentes. A presumida simetria bilateral não existe nesse caso. As coagulações de extrema direita nas mídias sociais propagam mentiras e amplificam declarações de ódio em volume crescente. A esquerda não opera no mesmo protocolo. A extrema direita, negando a razão, nega também as evidências factuais mais elementares. O mesmo comportamento não se verifica nos polos de esquerda, que, em geral, ainda mantêm relação, mesmo quando contestatória, com o registro dos fatos.

Desprezar os fatos é desprezar a política democrática – e aqui falo dos fatos nos termos estritos em que Hannah Arendt os apresenta em seu clássico *Verdade e política*. Nessa obra, ela afirma que “os fatos e os acontecimentos constituem a própria textura do domínio político”²⁶. Ao dizer isso, levantou um alerta do tamanho do século XX para a política: ou as decisões da democracia são lastreadas nos fatos, em debates mediados pela razão, ou o que surge no lugar da política é o fanatismo. Quando deixa de ter apoio na verdade factual, a política se degenera em seu oposto.

Nos Estados Unidos dos nossos dias, essa tendência já foi mais estudada. Lá, as pesquisas vêm comprovando que a extrema direita ignora os fatos. Em um livro publicado em 2019, *The Revolution That Wasn't: How Digital Activism Favors Conservatives* (A revolução que não houve: como o ativismo digital favorece os conservadores)²⁷, a autora, Jen Schradie, com mestrado em Harvard e PhD pela Universidade da Califórnia em Berkeley, demonstra que o ativismo digital de

agrupamentos de direita foi mais bem-sucedido que o ativismo de coletivos de esquerda no uso das tecnologias digitais e, principalmente, das chamadas *fake news*. A autora também mostra que as *fake news* têm mais efeito entre eleitores de direita do que entre eleitores de esquerda.

Sim, a direita vai muito mais longe do que a esquerda quando se trata de romper com a razão e com a verdade factual. O pesquisador e professor da USP Pablo Ortellado lembra outro livro, este publicado em 2018: *Network Propaganda*, de Yochai Benkler, Robert Faris e Hal Roberts²⁸. Segundo Ortellado,

os três autores argumentam que o isolamento dos consumidores de notícias de direita nos Estados Unidos faz com que os exageros e as distorções hiperpartidários não sejam corrigidos por reportagens factuais dos grandes meios de comunicação, gerando desinformação sistêmica – o que não ocorreria na esquerda, que teria na grande imprensa uma espécie de contraponto²⁹.

Em um artigo no jornal *Folha de S.Paulo*, Ortellado salientou que, no Brasil, a mesma tendência começa a se desenhar. No Youtube, os *sites* brasileiros da extrema direita não levam em conta o conteúdo da grande imprensa, enquanto os de esquerda comentam regularmente reportagens e artigos dos principais jornais. O pior é constatar que os *sites* da direita são muito maiores, em audiência, que os da esquerda.

Esse fenômeno já se prenunciava no Brasil. Eu mesmo, no final de 2018, em uma palestra na Cuny (City University of New York)³⁰, reuni indícios, extraídos de dados empíricos, de que o expediente das *fake news* nas eleições presidenciais brasileiras de 2018 foi mais eficiente para a candidatura da extrema direita do que para a candidatura de centro-esquerda. No bojo desse polo ultraconservador, exorbitaram a homofobia mais retrógrada e os catecismos da repressão sexual, além da sanha anticientífica, anti-imprensa e anti-intelectual, em um receituário que mesclava o fundamentalismo religioso obscurantista ao culto da violência à moda das milícias cariocas. O gesto com a mão em forma de pistola, com o indicador ereto, virou o símbolo fascistofrênico daquela campanha.

9. DO PRÉ-MODERNO AO ANTIMODERNO

Nesse quadro, o discurso de viés fascistizante recrudesce. Em parte, ao menos em parte, a explicação para isso pode ser encontrada no ambiente comunicacional posto em marcha pela superindústria do entretenimento e pelos conglomerados das mídias digitais. Essa indústria não faz propaganda explícita do fascismo, é verdade. Ao contrário, as vozes oficiais que a representam alegam ser contra toda forma de autoritarismo e a favor das liberdades. No entanto, seus padrões de comunicação não primam pelo argumento racional, não convidam à reflexão crítica; preferem os apelos sentimentais e os laços libidinais. Há um problema aí: mesmo onde não há sinais aparentes de discursos fascistizantes, os padrões comunicacionais convidam ao fascínio de soluções autoritárias.

O problema não reside tanto nas expressões explícitas de intolerância, tidas como politicamente incorretas pelos próprios *standards* da indústria, mas nos padrões comunicacionais engendrados por ela, mesmo quando a causa é aparentemente boa (alertas contra o aquecimento global, por exemplo), justa (divulgação de agendas contra a desigualdade e a fome) ou bela (homens e mulheres considerados bonitos e atraentes mobilizados em defesa da floresta amazônica). Também aí, nas campanhas de *marketing* “do bem” (sempre de viés publicitário, que massificam *slogans* acriticamente), o *modus operandi* da comunicação não aciona o pensamento, mas as sensações ou, mais ainda, um sentimentalismo escancaradamente melodramático. A fórmula do melodrama, como se sabe desde Goebbels, predispõe a simplificações infantis das quais emerge não diretamente o fascismo, mas uma cadeia de identificações que se inclinam mais para as soluções de direita, conservadoras, do que para os equacionamentos racionais da política orientada para os direitos humanos. Não deveria nos surpreender que a política, nesses marcos, tenda a ser considerada “chata”, ao passo que a propaganda de perfil melodramático é considerada excitante e divertida.

Em resumo, mesmo nas pregações de intenções aparentemente libertárias ou antiautoritárias, o convite ao fascismo resiste latente e prevalente. Basta observar que as massas libidinais da era digital, hospedadas nas bolhas de fanatismo, têm na propaganda a fonte primordial da verdade. Elas se comportam como quem busca líderes e ídolos para tudo, inclusive para as posturas que em tese se inclinariam para a negação das idolatrias. Não raro, as massas se dobram a venerações de

algum dublê do pai primordial, como Freud diagnosticou em *Psicologia das massas e análise do eu*, de 1921.

Freud sustentou, como vimos no início deste texto, que os laços libidinais se caracterizam pela recusa da razão, do juízo de fato e de qualquer princípio de realidade. Não por acaso, hoje, as massas libidinais das bolhas de extrema direita festejam as profecias violentas, embaladas na apologia do autoritarismo estatal, e seguem desejando ardentemente ser tiranizadas, “ser dominadas com força irrestrita, têm ânsia extrema de autoridade e sede de submissão”. Arde no coração brega das massas o desejo de se entregar a senhores de carne e osso – ou de silício, tanto faz.

Em 1951, Theodor Adorno anteviu o mesmo perigo. Quando escreveu *A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista*, tinha em mente não o fascismo alemão ou italiano, mas a presença de ideários fascistas nos debates públicos nos Estados Unidos, então às voltas com o macarthismo (mais fascista impossível). Adorno percebeu o que espreitava a democracia. Ele anotou: “Como seria impossível para o fascismo ganhar as massas por meio de argumentos racionais, sua propaganda deve necessariamente ser defletida do pensamento discursivo; deve ser orientada psicologicamente, e tem de mobilizar processos irracionais, inconscientes e regressivos³¹.”

O que Adorno apontou em 1951, relido agora, não se limita às hostes do fascismo, seja na Itália dos anos 1930, seja nos Estados Unidos dos anos 1950. O velho teórico de Frankfurt parece descrever não a propaganda abertamente fascista, mas o conjunto planetário da comunicação da era digital, em que o entretenimento, a imprensa sensacionalista e as redes sociais, com seus incontáveis falsificadores, se embolam em um jogral babélico, ao mesmo tempo caótico e certeiro. Esse ambiente comunicacional definitivamente não se pauta por “argumentos racionais”, mas por “processos irracionais, inconscientes e regressivos”, para ficarmos criteriosamente nas palavras de Adorno.

Os processos de que Adorno nos fala se impuseram como uma constante nas redes sociais e na indústria do entretenimento em geral. As identificações, agora nos termos de Freud, trafegam no mesmo registro e, também elas, representam um gargalo para a razão. Lembremos ainda uma vez que, para Freud, as identificações estariam na “pré-história do complexo de Édipo” e seriam “a mais antiga ligação afetiva a uma outra pessoa”³². Isso quer dizer que, na formação da subjetividade, o processo de identificação precede o estabelecimento do complexo de Édipo. Sendo

infantil, o ambiente comunicacional que privilegia as identificações opera em moldes infantis e não reúne os requisitos para pautar a dialogia indispensável ao exercício da política democrática. A dialética do iluminismo dá uma segunda volta no parafuso. O que governa o aparente caos da comunicação é a ideologia em sua acepção mais funda – e mais desconhecida.

Nesta passagem, devo qualificar o emprego que faço da palavra “ideologia”. Não se trata da ideologia em seu sentido mais banalizado, aquele que o senso comum assimilou. Para o senso comum, a ideologia se reduz a um amontoado de *statements* ou a uma lista de enunciados que cabe em uma folha de papel. Acredita-se que os dizeres de um programa partidário encarnam uma ideologia. Há ainda aqueles que são mais reducionistas, os que afirmam que ideologia é tudo o que não convém à verdade que professam, sendo essa verdade o decalque primário da propaganda a que se imaginam filiados.

Foi assim, com esse léxico miserável, que a palavra entrou para a língua corrente, como sinônimo de um rol de intenções ou de valores declarados e conscientes. Em vista do empobrecimento da palavra, de sua pasteurização mesquinha, devo avisar aqui que não é nessa base que invoco o termo. Falo, como adiantei, em ideologia a partir de uma acepção mais funda, e falo dela com o objetivo de designar um efeito de natureza ideológica que tem lugar em camadas bem distantes da superfície da fala, da consciência e da intencionalidade. A ideologia como eu a invoco, talvez aparentada distante daquela que Althusser chamou de “ideologia em geral”³³, é mais sutil, mais traiçoeira, mais inconsciente e mais estruturante. Ela não se dá a perceber no plano do significado, mas nas leis que regem o modo pelo qual o significante adere ao seu significado. É ela quem convoca o sujeito a aderir por sensações, por vínculos libidinais, por identificações – independentemente daquilo que se enuncia, seja contra ou a favor deste ou daquele lado da política. Essa ideologia mais funda, que, insisto, é da ordem do modo de significar e não da ordem do significado, mora na matriz da indústria do entretenimento e das redes sociais. Justamente por ser vaga, é matadora.

Em outro momento, ainda nos anos 1940, Adorno, então em parceria com Max Horkheimer, já tinha se antecipado: “A ideologia assim reduzida a um discurso vago e descompromissado nem por isso se torna mais transparente e, tampouco, mais fraca. Justamente por sua vagueza, a aversão quase científica a fixar-se em qualquer coisa que não se deixe verificar, funciona como instrumento da dominação³⁴.”

Assim era a “indústria cultural” descrita por Adorno e Horkheimer. Assim foi a Sociedade do Espetáculo, que Guy Debord enxergou e que ainda está aí, de pé. Assim é hoje. Os conglomerados das plataformas sociais, do entretenimento e das tecnologias digitais jogam fora o “trabalho do pensamento” e preferem as “identificações”, as sensações (donde o sensacionalismo), as estesias industrializadas. Dada a sua natureza, essa indústria se recusa, até onde consegue, a considerar os regramentos do Estado – regramentos que, para o bem ou para o mal, se estruturam em fundamentos (adulterados ou não) próprios da razão. Sobrevoando as fronteiras nacionais (e os fundamentos racionais), a indústria atua em todo o planeta, instalada em uma altitude operacional acima do alcance das legislações nacionais, e produz para si um lugar a partir do qual pode rejeitar com arrogância qualquer tentativa de regulação democrática. Ela não aceita ser regulada pela democracia; ao contrário, age como quem quer regular os cânones da política, redefinindo o sentido da palavra “liberdade” e da palavra “censura”, agora em termos privados.

Tudo isso vai tornando mais improváveis e custosos os espaços críticos pelos quais a democracia pode estabelecer limites para a concentração de mercado, de poder e de capital. Entregues à própria lógica de acumulação, as mídias digitais e a indústria do entretenimento preferem os “processos irracionais, inconscientes e regressivos” aos argumentos da razão. A democracia se vê diante de barreiras que desconhecia. O autoritarismo latente ou aparente ganha adeptos.

Vivenciamos hoje o advento de uma nova Caverna de Platão. Suas paredes são feitas de imagens eletrônicas, o que já foi indicado por alguns, e de dados digitais, essa nova religião do empirismo que se pensa objetivo. O capitalismo se converteu aos dados e os vê como o petróleo do século XXI, ou seja, como o ativo mais valioso da economia global. Em uma reportagem de capa em 2017, o semanário inglês *The Economist* cravou a emergência do novo ativo³⁵. A revista sustenta sua tese no crescimento de empresas promovido pela coleta de dados de seus usuários. São elas: Alphabet (a detentora e controladora do Google), a Amazon, a Apple, o Facebook e a Microsoft. São esses os conglomerados mais valiosos do capitalismo contemporâneo. Eles não são extratores de petróleo, mas de dados – ou, em termos que considero mais abrangentes, são extratores de olhar, que traz os dados como valor adicional.

O capital se especializou em extrair dados da humanidade e os comercializa, isso na superfície registrada por *The Economist*. No fundo, o que a revista não aponta, o capital aprisiona o olhar, por meio do qual aprisiona a imaginação e o

desejo. Cativando o olhar das massas, o capitalismo refabrica a linguagem, incessantemente, e mantém coesas as massas (ou as bolhas). São operações complexas, que agora não nos interessam de perto (já desenvolvi o tema em outra ocasião³⁶). O que nos interessa, isto sim, é que as fórmulas pelas quais o capital assenta a argamassa da nova Caverna de Platão conservam cativo o olhar, o que corresponde a conservar cativas as massas e, mais ainda, conservar as massas em estado de massas (mesmo quando essas acreditam receber serviços “customizados”). Esse é o foco de meu texto e do qual não devo me desviar.

Os expedientes pelos quais o capitalismo coleta os dados incluem ofertas que aparentemente conflitam com as mentalidades fascistas, como um certo “libertarismo” comercial, que tem na pornografia um de seus exemplos. Ocorre que aí não há liberdade sexual, mas confinamento do desejo, conforme intuiu Herbert Marcuse ao criar o conceito de “dessublimação repressiva”. Com as limitações inevitáveis (o conceito é datado, tendo aparecido no livro *Eros e civilização*, originalmente publicado em 1955), Marcuse percebeu que, ao ofertar canais para a suposta satisfação sexual, o capitalismo não libertava, mas aprisionava em outra escala.

Hoje, em certos mecanismos de coleta de dados em massa, existe algo análogo ao que Marcuse indicou, embora menos rudimentar. O que há de aparentemente libertário nas tecnologias digitais deve ser contraposto, para fins analíticos, à tendência de concentração de multidões de clientes fiéis, quer dizer, à tendência de concentração das massas no interior na nova Caverna de Platão. A nova Caverna de Platão se compõe de campos de concentração do imaginário. Para manter os laços libidinais das massas, enfim, a indústria pode recorrer a procedimentos que, na superfície, aparentam libertar os indivíduos do domínio que ela mesma, indústria, não pode deixar de exercer.

Desse modo, mesmo que as imagens eletrônicas e os dados digitais não proclamem corolários declaradamente fascistas, há dentro deles essa propensão de fundo antidemocrático, com um estilo que lembra, de longe, a propaganda do fascismo, com seu jeito peculiar de aprisionar o desejo e a imaginação das massas excitadas.

Olho a paisagem e me bate um travo na boca do estômago. Avanços tecnológicos favorecem discursos belicosamente contrários à modernidade, como em um regurgitar que nos traz de volta ameaças que deveriam ter sido suplantadas pelo advento da modernidade. As velhas investidas perfunctórias do fascismo

italiano e do nazismo alemão, que devassavam a privacidade dos comuns, foram agravadas pelas tecnologias do presente. O estado de vigilância parece absoluto, com algoritmos capazes de antecipar cada movimento íntimo, de cada indivíduo, com precisão microscópica.

Na nova Caverna de Platão, não apenas os cativos não conseguem ver através das paredes que os guardam, como, ainda mais, as paredes conseguem ver tudo através deles, de seus corpos e de suas míseras dissimulações. Outro “grande irmão” se impõe: não mais aquele Grande Irmão orwelliano, não mais a autoridade máxima que a todos examinava, mas outro, mais pervasivo, resultante da bisbilhotice de todos contra todos, em uma espécie de totalitarismo difuso, mesmo que, por enquanto, sem um *Führer* visível. O poder da tecnologia e do capital se faz opaco e intangível, enquanto a intimidade de cada um se mostra com a transparência indefesa de uma gota de orvalho.

O arbítrio regurgitado, que se beneficia das paredes de imagens e dados digitais da nova Caverna de Platão, por vezes se converte em um pastiche de si mesmo, em uma piada de mau gosto. Ouço chefes de Estado cujos enunciados não escondem sua fixação, não no falo, mas diretamente no órgão sexual masculino, em um saudosismo do fascismo literal. Sentem falta do *fascio*, ou, mais do que dele, do *fascinus*.

Fascio é o nome de um feixe de sarrafos amarrados por tiras de couro vermelho, na forma de um porrete, normalmente com uma lâmina de bronze numa das extremidades, como um machado de cabo mais bojudo. Esse objeto de origem etrusca, um símbolo fálico explícito, virou o totem do fascismo italiano³⁷. O *fascinus* ou *fascinum* é menos conhecido. Trata-se de um amuleto envolvido em superstições que foi muito popular na cidade antiga de Pompeia, antes que o Vesúvio a calcinasse, em 79 a.C. O objeto, normalmente em proporções pequenas, que cabia na palma da mão, era a escultura de um falo ereto, por vezes dotado de um par de asas. Acreditava-se que, sendo a encarnação de um falo divino (Príapo), teria poderes mágicos de repelir o mau-olhado³⁸.

Ouço dos mesmos personagens profusas referências verbais à fase anal. São chegados a um escancaramento escatológico da fala, tanto que, por vezes, enunciam expressões pouco usuais na cena política, como aconteceu com a palavra “cocô”³⁹.

O que fazer em meio ao ranço escatológico? Eu digo apenas que é preciso pensar, nem que seja apenas para alcançar um breve lampejo de liberdade, como

Antonietta e Gabriele, em sua *Giornata particolare*. Penso em pensar e isso me faz viver, entrar em movimento. Não sou mais tão sectário, e já não me atrevo a proclamar que sou feliz (não traz sorte). Superei minhas implicâncias com o Ettore Scola, o que não é pouco, e posso declarar que, contra a massa libidinal, contra o gregarismo dos carentes, contra os exércitos das sombras, sou só e sou inteiro quando penso. Sou melhor quando aprendo, humano quando me transformo, livre quando repenso. O fascismo não me matou, mas a tempestade ainda castiga.

- I. Agradeço a leitura e as sugestões do professor José de Paula Ramos Júnior (ECA-USP), da jornalista Gisele Vitória, da psicanalista Sueli Dallari e do jornalista Carlos Eduardo Lins da Silva. A jornalista e mestranda do Instituto de Relações Internacionais da USP, Ana Helena Rodrigues, colaborou na organização da bibliografia e na revisão.
2. Sigmund Freud, *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
3. Adolf Hitler, *Minha luta*. São Paulo: Mestre Jou, 1962. Disponível também em: https://ia800702.us.archive.org/23/items/meinkampf_minha_luta/por.pdf. Acesso em 30 ago. 2020.
4. Sigmund Freud, *op. cit.*, edição Kindle. O trecho citado se encontra ao final do Capítulo X: “A massa e a horda primeva”.
5. Jason Stanley, *Como funciona o fascismo*, Porto Alegre: L&PM, 2018.
6. *Ibid.*, edição eletrônica, “Introdução”.
7. *Ibid.*
8. Carlo Parlagreco, *Dizionario Portoghese-Italiano Italiano-Portoghese*, São Paulo: Martins Fontes, 1984.
9. Adolf Hitler, *Minha luta, op. cit.*, p. 170. Disponível em: https://ia800702.us.archive.org/23/items/meinkampf_minha_luta/por.pdf. Acesso em out. 2020.
10. *Ibid.*, p. 170.
- II. Palestra proferida no Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação, realizado em Vitória (ES), no dia 4 de outubro de 2019. Pouco antes, em setembro de 2019, o mesmo Edgard Rebouças mencionou esses dados durante outro simpósio. Ver em Edgard Rebouças, “Comunicação e poder em tempos sombrios: desafios para o olhar crítico sobre o ‘Quem’ no processo comunicacional”, in: *Anais do VI Encontro Internacional do Colégio dos Brazilianistas da Comunicação*, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom, 2 set. 2019, Belém.
12. Adolf Hitler, *Minha luta, op. cit.*, p. 174.
13. *Das Goebbels-Experiment* (2005, Alemanha/Reino Unido). Direção de Lutz Hachmeister. Roteiro de Lutz Hachmeister e Michael Kloft. Narração de Udo Samel (alemão) e Kenneth Branagh (inglês).
14. *O triunfo da vontade*. Direção de Leni Riefenstahl. Alemanha/Reino Unido: Reichsparteitagfilm, 1935; *Olympia*. Direção de Leni Riefenstahl. Alemanha: Olympia-Film, 1938.
15. *O fascismo de todos os dias*. Direção de Mikhail Romm. URSS: Mosfilm, 1965. Tratei desse documentário em um artigo de jornal. Ver Eugênio Bucci, “Taca Fogo”, *O Estado de S. Paulo*, 29 ago. 2019, p. A2. Disponível em: <https://opinioao.estadao.com.br/noticias/espaco-aberto,taca-fogo,700029869I3>. Acesso em 30 ago. 2020.

16. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, London: Penguin Books Modern Classics. English Edition. 2017. Edição Kindle.
17. *Ibid.*, c. 8 (“Continental Imperialism: the Pan-Movements”), III (“Party and Movement”).
18. *Ibid.*, c. 12 (“Totalitarianism in Power”), II (“The Secret Police”). No original: “*The totalitarian dichotomy is propagated by making it a duty for every national abroad to report home as though he were a secret agent, and by treating every foreigner as a spy for his home government.*”
19. *Ibid.*, c. 12 (“Totalitarianism in Power”), II (“The Secret Police”). No original: “*Mutual suspicion, therefore, permeates all social relationships in totalitarian countries and creates an all-pervasive atmosphere even outside the special purview of the secret police. In totalitarian regimes provocation, once only the specialty of the secret agent, becomes a method of dealing with his neighbor which everybody, willingly or unwillingly, is forced to follow. Everyone, in a way, is the agent provocateur of everyone else; for obviously everybody will call himself an agent provocateur if ever an ordinary friendly exchange of ‘dangerous thoughts’ (or what in the meantime have become dangerous thoughts) should come to the attention of the authorities. Collaboration of the population in denouncing political opponents and volunteer service as stool pigeons are certainly not unprecedented, but in totalitarian countries they are so well organized that the work of specialists is almost superfluous.*”
20. *Ibid.*, c. 12 (“Totalitarianism in Power”), II (“The Secret Police”). No original: “*In this sense, the secret police agents are the only openly ruling class in totalitarian countries and their standards and scale of values permeate the entire texture of totalitarian society. From this viewpoint, it may not be too surprising that certain peculiar qualities of the secret police are general qualities of totalitarian society rather than peculiarities of the totalitarian secret police.*”
21. “Independientemente de sua origem na história romana, a autoridade, não importa de que forma, sempre se destina a restringir ou limitar a liberdade, mas nunca a aboli-la. A dominação totalitária, no entanto, visa abolir a liberdade, eliminando a espontaneidade humana em geral.” (“*Quite apart from its origin in Roman history, authority, no matter in what form, always is meant to restrict or limit freedom, but never to abolish it. Totalitarian domination, however, aims at abolishing freedom, even at eliminating human spontaneity in general.*”). *Ibid.*, c. 12 (“Totalitarianism in Power”), I (“The So-called Totalitarian State”).
22. *Ibid.*, c. 8 (“Continental Imperialism: the Pan-Movements”), III (“Party and Movement”).
23. Theodor W. Adorno, “A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista”. Tradução de Gustavo Pedrosa. *Margem Esquerda*, n. 7. São Paulo: Boitempo, 2006. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/10/25/adorno-a-psicanalise-da-adesao-ao-fascismo/>. Acesso em 18 out. 2020.
24. Em 2019, o presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, classificou como “herói nacional” o militar torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra, que morreu em 2015 com a patente de coronel. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-afirma-que-torturador-brilhante-ustra-e-um-heroi-nacional/> Acesso em 20 out. 2020.

25. “‘Interesse na Amazônia não é no índio nem na porra da árvore’, diz Bolsonaro”. *Folha de S.Paulo*, 1º out. 2019. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/10/o-interesse-na-amazonia-nao-e-no-indio-nem-na-porra-da-arvore-diz-bolsonaro.shtml. Acesso em 20 out. 2020.
26. Hannah Arendt. “Verdade e política”. In: *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Manuel Alberto, Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1995. [Ed. bras.: São Paulo: Perpectiva, 2011 (7. ed.)].
27. Jen Schradie, *The Revolution That Wasn’t: How Digital Activism Favors Conservatives*. Cambridge: Harvard University Press, 2019.
28. Yochai Benkler, Robert Faris e Hal Roberts, *Network Propaganda: Manipulation, Disinformation and Radicalization in American Politics*, Oxford: Oxford University Press, 2018.
29. Pablo Ortellado, “Continente isolado”. *Folha de S.Paulo*, disponível em: www1.folha.uol.com.br/colunas/pablo-ortellado/2019/10/continente-isolado.shtml. Acesso em 20 out. 2020.
30. Ver em <https://namidia.fapesp.br/em-busca-da-veracidade-na-era-das-fake-news/172686> (acesso em 20 out. 2020). O evento foi organizado pela Fapesp. A palestra foi realizada em 28 de novembro de 2018, no Graduate Center da Cuny.
31. Theodor W. Adorno, “A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista”. Tradução de Gustavo Pedroso. *Margem Esquerda*, n. 7. São Paulo: Boitempo, 2006. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/10/25/adorno-a-psicanalise-da-adesao-ao-fascismo>. Acesso em 21 out. 2020.
32. Sigmund Freud, *op. cit.*, edição Kindle. O trecho citado se encontra ao final do capítulo VII, “A identificação”.
33. Louis Althusser, *Aparelhos ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE)*, 2. ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, p. 85.
34. Theodor Adorno e Max Horkheimer, *Dialética do esclarecimento*, São Paulo: Zahar, 1985, p. 137.
35. “The world’s most valuable resource is no longer oil, but data”. *The Economist*, 6 maio 2017. Disponível em: www.economist.com/leaders/2017/05/06/the-worlds-most-valuable-resource-is-no-longer-oil-but-data. Acesso em 21 out. 2020.
36. Ver Eugênio Bucci, “Extratativismo de olhar, valor de gozo e palavras em refluxo”, *Revista Brasileira de Psicanálise* (Órgão Oficial da Federação Brasileira de Psicanálise), v. 53, n. 3, 2019, pp. 97-116.
37. O termo italiano *fascio*, de raiz latina (*fasces*), designa um artefato de origem etrusca, que consiste em um feixe de estacas finas, ou varas, amarradas umas às outras com correias vermelhas feitas de couro (donde *fasces*), que lembre uma clava, cujo comprimento corresponde mais ou menos à metade da altura de um homem. Na Roma antiga, o *fasces lictoris* – o *fascio* contendo uma lâmina de metal em uma das pontas, como um machado – era carregado em solenidades pelo *lictor*, figura encarregada da segurança dos magistrados. O *fasces* representava

o poder dos juízes de flagelar ou decapitar os infratores (Ver mais sobre *fasces* em *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987, p. 226). No século XIX, os *fasci* eram grupos eventualmente armados, unificados em torno de propósitos políticos ou militares. No século XX, o símbolo foi incorporado como inspiração do fascismo. Em sua primeira formação, o bando de Mussolini atendia pelo nome de “Fasci di Combattimento” (Ver: <https://sibila.com.br/cultura/a-historia-etimologica-da-palavra-fascismo/13340>. Acesso em 21 out. 2020). Em sua simbologia, o *fascio* evoca união, força, soberania e poder. Em seu aspecto físico, o *fascio* contém todos os elementos de símbolo fálico.

38. Vários desses amuletos estão expostos no Museu Antropológico de Nápoles (no Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Ver em https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Tintinnabulum_Pompeii_MAN_Napoli_Inv27839.jpg. Acesso em 21 out. 2020. O termo *fascinum* está na origem do verbo *fascinar* e, segundo algumas fontes, do adjetivo *fescenino*. Não há vinculação etimológica segura entre os termos *fascismo* e *fascinum*, mas o magnetismo sonoro inconsciente, produzido pelo provável falso cognato, imanta a fala fálica dos neofascistas deslumbrados.
39. “Bolsonaro sugere ‘fazer cocô dia sim, dia não’ para reduzir poluição ambiental”, *GI*, 9 ago. 2019. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/08/09/bolsonaro-sugere-fazer-coco-dia-sim-dia-nao-para-reduzir-poluicao-ambiental.ghtml>. Acesso em 21 out. 2019.