

AUDIOVISUAL E EXTREMA DIREITA NO BRASIL

AUDIOVISUALS AND FAR-RIGHT IN BRAZIL
AUDIOVISUAL Y EXTREMA DERECHA EN BRASIL

Karla Holanda

Professora e pesquisadora do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual, da Universidade Federal Fluminense, é Pesquisadora Jovem Cientista do Nosso Estado/Faperj, e coordenadora do Grupo Documentário e Fronteiras. karlaholanda@id.uff.br



0000-0003-2753-7679

Recebido em: 01/04/2024
Aceito em: 01/09/2024
Publicado em: 30/11/2024

RESUMO:

O Brasil dos últimos anos tem revelado ideias extravagantes, desde contestação de saberes científicos consagrados a pedidos de volta da ditadura e revisões históricas. Nessa “política da destruição”, o audiovisual tem se tornado importante difusor desses propósitos. Surgem, por exemplo, obras audiovisuais que buscam deslegitimar saberes constituídos ao longo de décadas. Este artigo discute antecedentes desse discurso no país, sintetiza algumas recorrências dele e observa com mais detalhe uma dessas obras, defendendo que conhecer estratégias e método da política fascista é urgente e será determinante para nosso futuro.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual; Extrema direita; Fascismo; Filme de propaganda.

Introdução

Nos últimos anos, a sociedade brasileira conviveu com ideias das mais extravagantes, desde contestação de saberes científicos consagrados a homenagens a torturadores, passando por muitas outras, como revisões históricas que defendem a monarquia e a ditadura civil-militar de 1964. No governo Bolsonaro (2019-2022), tivemos ministro do meio ambiente protegendo queimadas e desmatamentos ilegais, e fazendo vista grossa diante de contrabando de madeira, invasões de garimpeiros a terras indígenas e assassinatos desses povos (Macri, 2021); tivemos presidente da Fundação Palmares, instituição criada para promover a cultura negra, se referindo ao movimento negro como “deletério e maligno” (Fernandes, 2021); tivemos ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos dizendo que menino deve usar azul e menina deve usar rosa, além de sugerir o combate à exploração sexual de crianças e adolescentes por meio de distribuição de calcinhas (Pains, 2019; Damares, 2019); tivemos vice-presidente do país afirmando categoricamente que “não existe racismo no Brasil” (Schuquel, 2022); e o próprio presidente disse, entre inúmeras barbaridades, que turistas estrangeiros que quiserem vir ao Brasil “fazer sexo com uma mulher”,

fiquem à vontade, só não podem fazer do país um destino de turismo gay, afinal, disse, “temos família” (Portilho, 2022), além de repetir *fakenews* ao dizer que pessoas vacinadas contra a covid-19 teriam risco de infecção pelo HIV (Bolsonaro, 2022).

O comportamento das autoridades parecia estimular que cidadãos comuns se sentissem seguros e protegidos na manifestação de seu racismo, misoginia, homofobia, negacionismo e desprezo à preservação ambiental e às posturas civilizatórias, tudo sob um ímpeto bastante violento. Dentre um universo praticamente infinito de distopias que marcaram o cotidiano brasileiro nos últimos anos, menciono esses pouquíssimos exemplos para ilustrar a quão atônita se sentiu boa parte da população. Sem dúvida, estávamos diante de um projeto de destruição de um mundo. E nesse projeto, o audiovisual se tornou importante difusor dessas intenções.

Dessa forma, este artigo pretende apresentar alguns propósitos de produções audiovisuais que são realizadas e disseminadas no Brasil por segmentos alinhados a ideários da extrema direita, destacando, em especial, a obra *A face oculta do feminismo*. Tais produções não interessam aqui como expressões artísticas e estéticas, em si, uma vez que o interesse delas é emular efeitos que lhes concedam aparências que podem lhes legitimar. Como se sabe, parte significativa da sociedade brasileira foi atraída pelo “canto da sereia” desses discursos, por mais desatinados que pudessem ser. Portanto, o mais importante é reconhecer nessas obras elementos da ideologia que as sustentam e, assim, identificá-los rapidamente, esperando que, com isso, o encanto por ela arrefeça. Para isso, no entanto, é preciso percorrer certo caminho para que, ao chegar às obras propriamente, maiores conexões possam ser feitas.

Por que conhecer as obras audiovisuais da extrema direita?

Por mais indigesto que seja enfrentar as barbaridades dos últimos anos, ainda mais sem distanciamento, penso que, uma vez expostas, não temos uma alternativa que não as encarar. O principal sintoma da política fascista é a divisão da sociedade entre “nós” e “eles” (Stanley, 2020): quem não viveu nos últimos anos no Brasil essa divisão na família, no trabalho, na escola/universidade, no condomínio, ou nas relações de amizade?

Obras audiovisuais com tons fascistas têm se alastrado a uma velocidade nunca experimentada, só possível graças à facilitação proporcionada pela tecnologia das plataformas digitais. Além disso, essas produções são fragmentadas em inúmeras outras, potencializando as mensagens nas tantas redes de interação social, que

multiplicam exponencialmente a circulação em forma de pequenas “pílulas”. Quanto mais sintetizadas, maior o alcance; uma só frase de efeito pode ser suficiente para corresponder à expectativa do público-alvo que, lixando-se a preceitos democráticos, sobrepõe festivamente a emoção fanática à argumentação intelectual. Hitler, em seu livro que ainda alimenta estratégias baseadas no ódio, já entendia que a massa “tinha grande poder de esquecer” e ensinava que, por isso, “toda propaganda eficaz deve limitar-se a pouquíssimos pontos que devem ser destacados na forma de *slogans*” (como citado em Stanley, 2020, p. 64). Como vínhamos testemunhando facilmente no nosso entorno, a emoção fanática é um elemento fundamental para a aceitação acrítica do teor dessas produções, por mais toscas, ilógicas ou violentas que possam ser. Marcia Tiburi (2015, p. 29) diz que o ódio é a maneira mais eficiente de destruir a política: “é preciso humilhar e aviltar pessoas e populações, evitando, assim, a realização da democracia, que propõe uma sociedade inclusiva para todos”.

Se, por um lado, falar de tais obras audiovisuais pode contribuir para dar maior visibilidade a projetos ideologicamente nefastos, disseminando intenções perversas, por outro, não se pode fingir que elas não existem e que não estão vivíssimas entre nós, propagando-se cada vez mais e ocupando novos espaços, virtuais e físicos. Ignorar essas obras só tardará o desenvolvimento de instrumentos para combatê-las. Não podemos tapar os olhos – fazendo isso, o problema não irá desaparecer e cada vez se tornará mais difícil enfrentá-lo.

Ao observar essas obras audiovisuais, tampouco se está defendendo, indiscriminadamente, o apelo à “liberdade de expressão”, acreditando que todos os pontos de vista devam ser apreciados lado a lado. Muitas vezes, essa é a reivindicação de seus produtores. Só que não se trata de opinião; é tática, cujo propósito é naturalizar os mais insensatos discursos, assemelhando-os a qualquer outro e, portanto, tornando-os aceitáveis. Diante de vozes tresloucadas não se pode usar a mesma régua, como se fosse possível acreditar que todos os pontos de vista devessem, indistintamente, ser ouvidos.

É árido o repertório dos enunciados extremistas, são movidos pela paixão, o que é próprio da propaganda. Não podem, portanto, ser equiparados a argumentos responsáveis e fundamentados, sob o risco de se colocar na mesma balança afirmações que, por exemplo, asseguram que “a mulher nasceu para ser mãe” e outra que diz que “não se nasce mulher, torna-se mulher”.

O primeiro exemplo é uma frase baseada em crença religiosa, proferida como dogma pela ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, pouco antes de assumir o cargo, em 2019 (Ministra, 2018). O segundo é a frase mais célebre de Simone de

Beauvoir, que foi formulada a partir de extensa argumentação - e, mesmo assim, sujeita a críticas -, inferindo que não há uma essência feminina, que a “mulher” é uma categoria elaborada no seio das regras da sociedade que, por sua vez, distribui papéis de acordo com interesses do patriarcado. Tratar ambas as frases com a mesma atenção seria colocá-las juntas em valor, seria aceitar que a primeira não é uma peça de propaganda antifeminista com intuito de convencer a todo custo, impondo sua “verdade” sem justificativa, e que, portanto, torna-se infrutífero debatê-la. Contudo, isso não significa, no tempo em que se vive, que devemos ignorar estratégias, métodos e finalidade das narrativas desvairadas.

Não falar dessas obras implica em prejuízo potencialmente maior porque o perigo dos discursos estabaneados é que se tornem, dia a dia, mais triviais. O objetivo das ideias estapafúrdias dessas narrativas é justamente levar à sua banalização, é vencer pelo cansaço, é fazer parecer normal o que antes era aberração ou excêntrico, é levar a cabo o ditado: “água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”. Stanley (2020) discute a crescente normalização dos discursos inicialmente tidos como “extraordinários” do então presidente Donald Trump (2017-2020) e que, a cada dia, passaram a causar menor indignação. O que a normalização provoca, como diz o autor, é a transformação do que é moralmente extraordinário em ordinário, ou seja, aos poucos, passamos a tolerar aquilo que há pouco era impensável, como se fosse assim mesmo que as coisas devessem ser e sempre foram. Infelizmente, todas nós nos últimos anos, vivemos intensamente esse processo de trivialização no Brasil, quando as maiores aberrações foram ditas e feitas cotidianamente e cada vez se estranhava menos.

O termo “fascista” e o projeto de desconstrução

Tiburi (2015, pp. 23-24) chama de fascista “um tipo psicopolítico bastante comum”, cuja característica é ser politicamente pobre, e esse empobrecimento se deve à perda da “dimensão do diálogo”, já que este (o diálogo) se torna impossível ao perder a “dimensão do outro”. Diz a autora: “o fascista não consegue relacionar-se com outras dimensões que ultrapassem as verdades absolutas nas quais ele firmou seu modo de ser”. Até pouco tempo atrás, era comum ouvir contestações ao se usar o termo “fascismo” para designar certas condutas de parte da sociedade brasileira. Tais contestações, ora se referiam à imprecisão histórica do nome, já que ele estaria circunscrito à Itália da primeira metade do século XX; ora diziam que o termo seria exagero, que seria desproporcional à analogia com a ideologia ultranacionalista de

Mussolini (Boito Jr, 2019). Mas Stanley (2020) utiliza o termo para se referir à política *trumpista*, assim como aos então governos de países como Rússia, Hungria, Polônia, Índia, Turquia.¹ O autor é convicto de que a nuança exagerada que alguns atribuem à palavra se deve justamente à normalização com a qual a ideologia fascista vem se aninhando entre nós, como se não fosse nada além de espontânea e inocente “liberdade de expressão”. Mesmo assumindo novas características ao longo da história e considerando as particularidades do contexto de cada país, o fascismo continua sendo um modelo autoritário que radicaliza os anseios da direita conservadora, em especial no acirramento das desigualdades, e que gira, preferencialmente, em torno de um líder carismático, como diz Stanley.

Identifico-me com a urgência de tal contundência e com a certeza de que vivemos situação de profunda gravidade, para a qual não se deve usar meias palavras. É levando a sério esse movimento que está sendo orquestrado mundialmente e que se encontra bastante fincado no Brasil, que poderemos esmiuçar esse projeto de desconstrução para, assim, afirmar constantemente sua natureza abjeta e a necessidade de combatê-lo continuamente. A estratégia de desconstrução é tão consciente no projeto fascista, que Bolsonaro, logo no segundo mês de seu governo, disse que não pretendia construir nada, pelo contrário: “Nós temos é que desconstruir muita coisa. Desfazer muita coisa. Para depois começarmos a fazer”, disse ele (como citado em Marin, 2019).

Nesse sentido, é importante ter precisão com que navega o discurso que orienta a aparente confusão das ideias da extrema direita, que tem como uma das finalidades, impor novas “verdades”. Referindo-se ao contexto bolsonarista, Bignotto, Lago e Starling (2022, p. 14) dizem que o método da destruição adotado pelo então governo utiliza várias ferramentas, e uma delas é a linguagem, que no caso do seu representante maior, é “truculenta, as frases são mal articuladas e o repertório, limitado”; o presidente diz a mesma coisa repetidamente, amplificando o volume e considerando todo divergente um inimigo e, assim, passa a achincalhá-lo. Heloísa Starling (2022, pp. 90-91) diz que os tópicos de Bolsonaro,

são comunicados sem espaço para averiguação dos fatos ou discordância – além de insistir na estreita ligação com Deus que lhe serve de assinatura. Sua matriz discursiva não depende de reflexão, nem inclui método de pensamento. É emocional. Ela se espalha pela sociedade através de um circuito de sentimentos recorrentes que convocam ao engajamento político, destroem o que resta do espaço

¹ O livro de Stanley foi publicado originalmente em 2018, portanto, o governo bolsonarista ainda não poderia se juntar a esses países.

público e contaminam as relações privadas. A língua de Bolsonaro – o bolsonarismo – se propaga muito depressa no Brasil, transmitida por afetos tristes: ressentimento, nostalgia, intransigência, ameaça.

Mesmo considerando as singularidades do mandatário brasileiro, é possível observar similaridades com as produções audiovisuais que destaco neste artigo, notadamente a presença reiterada de elementos ideológicos que giram em torno de determinados temas, como duas de suas mais obstinadas invenções: “marxismo cultural” e “ideologia de gênero”.

Antecedentes do discurso fascista entre nós

A vertigem nos tomou diante da realidade dos últimos anos. No entanto, as estratégias da ideologia fascista estão presentes hoje e estiveram em outros períodos históricos, no Brasil e em outros países.

O que pode parecer novo para alguns, na verdade já foi extremamente preocupante para Maria Lacerda de Moura que escreveu, desde os anos 1930, alguns livros advertindo sobre o perigo do fascismo. Ela se referia tanto à Itália quanto ao Brasil com seu então emergente movimento integralista, como se pode ver, por exemplo, quando diz: “Agitando os cordéis desse guinhol macabro de fascismo, racismo e daqui a pouco – integralismo – está o clero de todos os tempos (...)” (Moura, 2012, p. 14).

Importante exemplo de produção audiovisual no Brasil sob forte viés ideológico é o IPES – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais – que, segundo Cardenuto (2009), foi idealizado pela elite empresarial do país, amedrontada pela ameaça do comunismo após a Revolução Cubana, de 1959. O instituto foi oficialmente fundado em 1962 e se tornou estratégico na articulação e no financiamento do golpe militar, que irromperia dali a dois anos. O IPES tinha o objetivo de apresentar os problemas brasileiros e propor soluções liberais, com a fachada legal de um mero agente participante da política nacional, enquanto, na surdina, atuava no Congresso, a fim de interromper avanços de propostas da esquerda, ao mesmo tempo em que agitava a sociedade contra o governo de Jango, considerado por eles alinhado ao comunismo, de acordo com Cardenuto (2009, p. 62), que diz que num primeiro momento:

Com o apoio de vários donos e diretores de meios de comunicação ou homens de destaque na imprensa, o IPES conseguiu implantar notícias ou disseminar propagandas de caráter doutrinário, sem necessariamente apresentar seu nome, em diversas emissoras

televisivas e radiofônicas, em jornais e revistas de circulação nacional e a partir de peças teatrais e filmes cinematográficos.

Numa segunda etapa, o IPES vai abandonando o tom legalista, intensificando a preparação dos militares contra a presidência, assumindo que os meios de comunicação deveriam alertar a população sobre o risco da implantação do comunismo e que, para evitar a ameaça, valeria a pena impor um novo governo, mesmo que pela força, aumentando o medo do esquerdismo, ainda segundo Cardenuto.

De acordo com Denise Assis (2001, pp. 21-2), o instituto, desde sua fundação, teve sedes em endereços nobres no Rio de Janeiro (Avenida Rio Branco) e em São Paulo (Avenida Brigadeiro Luiz Antônio) e, em seguida, expandiu suas atividades para Porto Alegre, Santos e Belo Horizonte. Só no Rio de Janeiro, tinha quatro salas, onde foram gestados documentos, seminários e filmes, com os quais buscavam influenciar segmentos em empresas, sindicatos e grêmios estudantis na ideia de um governo paralelo que logo deveria substituir o do presidente João Goulart. Ainda segundo Assis, foi essa propaganda massiva e cientificamente elaborada que pavimentou a queda de Jango, o que resultaria na ditadura civil-militar de 1964-1985.

O IPES, entre 1962 e 1963, produziu 15 filmes, que tiveram como principal diretor Jean Manzón, mas também Carlos Niemeyer. Ao analisar os filmes, Cardenuto destaca em alguns, o caráter de propaganda ideológica, ao utilizarem leituras demagógicas e totalizantes; em outro, a educação abordada como noção pragmática, preparando para o mercado de trabalho e o liberalismo; em outro, a desonesta associação entre nazismo e comunismo; em outros, a propagação do medo ao esquerdismo e a alimentação do imaginário anticomunista. Cardenuto (2009, p. 72) chama atenção para a proximidade entre as produções do IPES e as propagandas políticas realizadas nos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, quando produziram muitas curtas-metragens anticomunistas. O autor ainda informa que o instituto fez com que seus filmes fossem exibidos em diversos canais de televisão.²

Nos tempos atuais, importante trazer Steven Bannon, que é conhecido entre nós por ser o mentor das estratégias de Donald Trump nos Estados Unidos e também por ter se tornado uma espécie de conselheiro do clã Bolsonaro. No entanto, faceta menos conhecida de Bannon, mas reveladora, é sua passagem pelo cinema. Ele foi produtor em Hollywood nos anos 1990 e se dedicou nas décadas seguintes a dirigir e a

² O IPES não foi um caso isolado na história do país. Atualmente, existem vários institutos com propósitos semelhantes em atividade, que publicam livros, promovem cursos de formação e têm canal no YouTube, embora a produção audiovisual não seja central.

escrever documentários conservadores. A partir das sinopses desses filmes,³ vê-se que são tratados tópicos como a ascensão do Tea Party, movimento de 2009, que estaria na origem da nova direita mundial (*Generation Zero*, 2010; *Occupy Unmasked*, 2012);⁴ alegações de corrupção do governo Obama e da Fundação Clinton (Distrito de corrupção; 2012; *Clinton Cash*, 2016); mulheres líderes conservadoras (*Fire from the Heartland*, 2010); Cristianismo, Bíblia e guerra cultural (*Torchbearer*, 2016). Num curto vídeo que analisa três filmes de Bannon, o autor conclui dizendo que nessa trilogia destacada, Bannon faz chamado para uma guerra, mas não semelhante às do Vietnã e Iraque, mas a uma que “reinicie o mundo inteiro”.⁵

A relação entre a tática de criar obras audiovisuais com interpretações controversas, feitas por Bannon, e a ascensão de obras audiovisuais no Brasil, sobretudo pela produtora Brasil Paralelo, da qual falaremos adiante, mereceria ser mais bem observada, o que não será feito neste artigo por desviar do objetivo maior. Mas, desde já, parece possível perceber aproximações não só nos temas, mas também no propósito ativista de ambos os projetos.

Filmes com mensagens de cunho ideológico obscuro não são novidade na história, mas a originalidade das obras mais recentes está na grande propagação possibilitada pela intermediação das redes sociais, como já mencionamos, que amplia o alcance a uma velocidade vertiginosa. Jenkins, Green e Ford (2015) dizem que quando as pessoas compartilham os inúmeros textos de mídia recebidos diariamente pelas tantas plataformas, o próprio cenário das mídias se remodela. Ao invés desses conteúdos midiáticos serem distribuídos, como eram (ainda são) os jornais impressos, por exemplo, que contam com um número reduzido de produtores que criam produtos finitos para a massa, eles agora circulam impulsionados pelo público, que não é mais somente consumidor de mensagens prontas, mas são pessoas que “moldam, compartilham, reconfiguram e remixam conteúdos”, nas palavras dos autores. E são justamente as plataformas digitais que oferecem ferramentas para essas ações, de maneira informal e instantânea.

Assim, enquanto no início dos 1960, o IPES propagava sua campanha de má-fé em empresas, sindicatos e grêmios estudantis, além da televisão, hoje parece ingênua a limitação dessas fronteiras, uma vez que, além desses espaços físicos, acrescidos

³ Sinopses das produções audiovisuais de Bannon podem ser vistas em https://www-thewrap-com.translate.google/steve-bannon-movies-shows-wrote-directed-produced/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=wapp.

⁴ Sobre Tea Party e sua influência na nova direita brasileira, ver Delcourt, 2016.

⁵ O vídeo é *The films of Steve Bannon*, de Adam Frelander. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ulgOc4kyprQ>.

de outros, como igrejas, a disseminação das ideias no ambiente virtual é praticamente infinita, expande-se em progressão geométrica, promovida por incontáveis criadores.

Características recorrentes do projeto fascista

É possível sintetizar algumas características da política fascista que se tornam recorrentes e que se veem refletidas nas obras audiovisuais, como:

A) Promoção do *Anti-intelectualismo*, com ataques frequentes, em especial às universidades, e depreciação de conhecimentos vindos de pesquisas científicas, ao mesmo tempo em que buscam ocupar esse espaço com suas criativas realidades modeladas unicamente a partir de seus quereres (Stanley, 2020);

B) Eleição do “comunismo” como o inimigo central e que, no Brasil do século XXI, foi importada dos Estados Unidos pelo astrólogo Olavo de Carvalho a vertente delirante de “marxismo cultural”, que atribui ao comunismo a responsabilidade pelos males contemporâneos, como, por exemplo, a fantasiosa “ideologia de gênero” e os “insaciáveis” direitos reivindicados por grupos identitários, como negros, indígenas, mulheres e pessoas LGBTQIA+ (Castro Rocha, 2021);

C) Crença em teorias conspiratórias, que lançam suspeitas para atingir alvos inimigos como no caso do Brasil atual, onde circula a ideia de que a esquerda incentiva a homossexualidade nas escolas. Essas teorias não precisam demonstrar fundamentação, basta que alimentem “emoções irracionais”, só fazendo sentido porque confortam medos, ressentimentos e preconceitos (Castro Rocha & Bignotto, 2021, 2022);

D) Invocação a um passado mítico, que inventa um passado glorioso, injustamente destruído, sem menção a qualquer mácula sombria (Stanley, 2020), como se vê no contexto brasileiro, ao exaltarem a ditadura civil-militar (1964-1985);

E) Compensação econômica para manter apoio da massa seduzida pelas premissas fascistas (Bignotto, 2022). Em relação ao universo midiático, essa compensação vem do mercado econômico que gira em torno da ideologia e que a alimenta. Obras realizadas por redes midiáticas, produtoras audiovisuais e editoras de livros, que se anunciam como jornalísticas, culturais ou educativas, são veiculadas em mídias tradicionais, como rádios, televisão, livros, revistas, jornais, mas sobretudo, através da internet por meio de grandes plataformas e das redes sociais, com retorno financeiro nada desprezível.

F) Apreço pelo autoritarismo, que gera um empobrecimento da linguagem, resultando na interrupção do diálogo e no subsequente surgimento da violência (Tiburi,

2015). Ainda no universo midiático, podemos pensar em inúmeros exemplos em que se observa a ausência de espaço para divergências nas obras produzidas e, conseqüentemente, a argumentação costuma convergir para um só lugar.

G) A forte delimitação dos papéis de gênero, que pregoa a família patriarcal como ideal a ser aspirado (Stanley, 2020).

Importante realçar que papéis de gênero – assim como a religião – são interesses muito presentes nas obras audiovisuais da extrema direita. A família patriarcal é um ideal do projeto fascista. Stanley (2020) argumenta que a centralidade do patriarcado na política fascista se deve à analogia possível de ser feita entre o pai da família patriarcal e o líder da nação, ambos provedores que atuam sob forte hierarquia autoritária. O autor, ao exemplificar atos da Alemanha nazista que, através de seu departamento de propaganda, pregava que a maior vocação das mulheres é ser mãe e seu papel é criar filhos para o país, alerta que tais ideais estão sendo reavivados nos últimos anos em alguns países.

As obras audiovisuais

Boa parte das obras audiovisuais produzidas pela extrema direita nos últimos anos se autointitula “documentário”, mas elas estão mais para filmes de propaganda, o que não é novidade, como já vimos no caso do IPES, no Brasil. São igualmente conhecidos os filmes de propaganda nazista. Tantos esses quanto os filmes do IPES têm em comum a eleição de um inimigo principal bem elaborado – no caso brasileiro, a ameaça comunista; no caso alemão, o povo judeu. Essas obras guardam características evidentes de peças de propaganda, estão a serviço de uma ideologia, exaltando o lado que lhes interessa e defenestrando os inimigos com mentiras e imprecisões, buscando influenciar a opinião pública, sem oferecer a ela margem para outros pontos de vista. Evidentemente, a propaganda existe para convencer e, portanto, não é um mal necessariamente. O problema é quando a propaganda se alia à “criação” de realidades e fatos ou os distorce. De toda maneira, não se deve esperar que sejam óbvias e escancaradamente panfletárias, embora, muitas vezes, sejam. Para dissimular a intenção de campanha ideológica, essas obras almejam efeitos que podem lhes conceder credibilidade.

Etiquetar a obra como “documentário” é uma maneira de legitimá-la. Utilizar entrevistados que falam como autoridades no assunto, mesmo que suas formações quase nunca sejam compatíveis, é outra. Aliás, essa estratégia é também uma forma de combater o intelectualismo: subtende-se que qualquer pessoa pode dizer qualquer

coisa sobre qualquer assunto, não valorizando o conhecimento especializado. Nesse sentido, são estampados nomes de empresários, advogados, músicos, atletas, padres, ao lado de jornalistas e professores, em geral inexpressivos no mundo real ou na comunidade acadêmica, para que façam afirmações definitivas sobre variados temas – história, política, feminismo, etc.

Mas, no entanto – e isso é muito importante –, as obras mantêm algumas aparências, que podem lhes conferir respeito à primeira vista, como o que chamo de efeitos: efeito-especialista, efeito-autoridade, efeito-enquadramento, efeito-documentário tradicional, etc. Isto é, as obras disfarçam sua propaganda entrevistando supostos especialistas que, independentemente do que dizem, emprestam aspecto de autoridade, sob enquadramento da “boa fotografia” e outras práticas próprias de documentários disciplinados. Além desses efeitos, é possível destacar outras características, como farei a seguir, em especial observando uma produção da Brasil Paralelo.

A produtora Brasil Paralelo surgiu em 2016 e, segundo a IstoÉ Dinheiro, já em 2021, seu faturamento foi de 70 milhões de reais e possuía 280 mil assinantes (Cilo, 2022). A empresa criou sua própria plataforma de *streaming*, mas utiliza amplamente o YouTube para alcançar públicos além dos assinantes. Ademais, de forma pouco transparente, a Brasil Paralelo conquistou espaço no Ministério da Educação, tendo transmitido alguns de seus conteúdos na programação da TV Escola (Balestro & Pereira, 2020, pp. 332-3).

A empresa tem dezenas de títulos, como se verifica em seu site. As tecnologias das plataformas digitais são plenamente utilizadas para potencializar a divulgação de seus lançamentos. A cada lançamento, costuma produzir quantidade significativa de outras obras, como *lives*, entrevistas, esquetes, com a finalidade de divulgação e de cativar novos assinantes, e inundam as redes sociais com anúncios publicitários.

Os produtores dessas obras parecem partir do princípio de que a maioria do público não conhece mesmo os assuntos que são abordados. Assim, importam muito os efeitos com os quais as informações são transmitidas, mais que o conteúdo em si. A obra *A face oculta do feminismo* (2022), autointitulada documentário pela Brasil Paralelo, que está disponível somente para o público assinante, demonstra bem o que estou dizendo.

Com entrevistados bem fotografados, aparentando autoridades no assunto, e com bom tratamento sonoro, o filme diz que Mary Wollstonecraft (1759-1797), chamada de “protofeminista”, acreditava que “os homens eram naturalmente superiores às mulheres”. Entretanto, como se sabe, é exatamente o oposto:

Wollstonecraft dizia que as mulheres não eram *naturalmente* inferiores aos homens; elas pareciam ser porque lhes faltava educação. O filme mantém alternância entre verdades e inverdades e, ao fim, esboça um discurso confuso, construído por meio da narração e dos depoimentos, que são revezados rapidamente, numa edição frenética, sem tempo para assimilação ou reflexão. O filme, que pretende revelar “a face oculta” do feminismo, é dirigido por um homem e os depoimentos são de homens e mulheres indistintamente, embora tenham preponderância as argumentações da conhecida ativista antifeminista Ana Campagnolo, autora do livro “Feminismo: perversão e subversão”, *best seller* que distorce livremente pressupostos de teóricas feministas constituídos há décadas.

Aspecto relevante em *A face oculta do feminismo* é a simplificação das conclusões. Deixando em segundo plano a discussão da obra propriamente de Wollstonecraft, os argumentos utilizados para destratar a autora recaem sobre elementos biográficos. Dessa forma, é dito que a autora de “Reinvindicação dos direitos da mulher” (1792) teria tido um “ambiente familiar instável”; explica que “o pai bebia muito e acabou perdendo muito dinheiro”; e que - agora na voz de Campagnolo:

Ela [Wollstonecraft] teve um envolvimento amoroso com um cara que não acreditava em casamento, ele a engravidou e depois a abandonou com um filho para que ela o criasse sozinha – ela experimentou na pele a tese de que o casamento era ruim para a mulher, era opressor. Só que, sem casamento e sem marido, Mary passou dificuldade, passou frio, passou fome com essa criança.

Assim, ensina-se candidamente que Wollstonecraft foi punida por não valorizar o casamento, sem mencionar a ausência de qualquer direito, sobretudo econômico, que as mulheres daquela sociedade tinham. Depois, o filme informa que a escritora morreu no parto da filha Mary Shelley e, em seguida, faz uma dedução psicologizante burlesca, que explicaria a mente supostamente doentia de Shelley, que viria a ser a autora de “Frankenstein”. Diz uma entrevistada: “Sua mãe morre dando luz a você; sua mãe é conhecida por seus escritos; você lê que sua mãe detestava maternidade: imagina o peso que você carrega”. Pronto! É como se agora tudo se tornasse cristalino: com tal herança materna, a filha não poderia ser saudável.

Através de uma animação, “Frankenstein” permeia a obra desde seu início e seria uma metáfora para o argumento de *A face oculta do feminismo* que, com confusos rodeios, conta a história do monstro criado em laboratório para associá-lo ao próprio feminismo. Segundo a argumentação do filme, os direitos reivindicados pelo movimento seriam contrários à própria “natureza feminina”. Diz a narração, ao

relacionar Frankenstein ao feminismo: “A insistência pela superação da natureza, projetada em um ser incompreendido, criado por um patriarca e que não consegue seu lugar na sociedade, seria retomada ao longo de toda a história do movimento feminista”.

Como vimos, a propaganda antifeminista nesse filme se evidencia nas críticas à pioneira do feminismo, que são sempre de cunho moral, ligando feministas à depravação, infelicidade, tragédia, perversão. Ao associar mulheres que reivindicam direitos “contrários à sua natureza” a um monstro incompreendido, o filme conduz o público, que está recebendo dezenas de informações completamente novas, uma vez que certamente, nunca estudou história das mulheres, a se convencer que feminismo é uma aberração e próprio de mulheres perturbadas. O filme propõe revisões de teorias vigentes sem apresentar qualquer percurso metodológico que lhe autorize a tanto, partindo puramente da opinião - ou desejo - de quem afirma.

Logo no início de *A face oculta do feminismo*, a narração lança, em tom conspiratório, dúvida sobre as reais intenções do feminismo:

Não há espaço da cultura que escape ao feminismo. Suas ideias influenciam filmes, livros e músicas, e pautam os debates públicos atuais. Essa forte presença nos rumos da sociedade divide opiniões e coloca em disputa a verdade sobre o movimento: uma luta pela igualdade entre homens e mulheres ou uma articulação política com intenções ocultas?

Esse tom de suspeita busca desacreditar saberes constituídos há muitas décadas por movimentos sociais e pesquisas acadêmicas, convidando o público-alvo a se juntar agora na revelação da verdadeira “verdade”. Sugestionado pela suposição do filme, é factível que o público passe a se ver como vítima de uma perseguição organizada e agora terá oportunidade de confrontar tais ideias, mesmo que as argumentações apresentadas sejam simplórias ou incoerentes, o que importa, afinal, é que seus medos e preconceitos sejam confortados e ele passe a se sentir integrado àquele grupo.

Por vezes, obras desse tipo fazem referências a autores de variados vieses, tão distintos quanto, por exemplo, Olavo de Carvalho e George Orwell, colocando-os lado a lado. Ao fazerem isso, buscam se afastar de tonalidades radicais e destrambelhadas, representadas pelo primeiro autor, ao mesmo tempo em que aparentam erudição e afinidade com o segundo. Outra estratégia é usar críticas que comumente recebem e transferi-las para o inimigo. Um bom exemplo que alia essas duas estratégias está num trecho da *live* de lançamento de *A face oculta do*

feminismo, em que uma “juíza e professora”, Ludmila Lins, cita uma tal “técnica da estimulação contraditória”, que diz ter aprendido com Olavo de Carvalho, e a traduz para o contexto feminista, dizendo que o feminismo é usado como “uma forma de manipulação de controle de massas, mais especificamente das mulheres”, o que faz com que “suas inteligências sejam totalmente degeneradas”, uma vez que “são obrigadas a defender coisas contraditórias”. E, reverenciando seu mentor, continua: “a consequência disso o professor Olavo explica: quando a inteligência é destruída nesse nível, você está pronto a obedecer a qualquer comando”. Em seguida, a apresentadora da *live* diz que George Orwell dava nome para isso, o *duplipensar*, e recomenda enfaticamente a leitura de “1984”, pela distopia que ele traz, insinuando, com *naturalidade*, que a distopia vem do movimento feminista e não da interpretação que ela está fazendo dele.⁶

Considerações finais

O que pretendi com este artigo foi realçar a necessidade de se enfrentar as obras audiovisuais alinhadas ao discurso da extrema direita, sobretudo considerando o resultado que elas podem alcançar ao se propagarem perigosamente numa sociedade como a brasileira - tão desigual, econômica e culturalmente, com território e população imensos. Somando-se a isso, deve-se levar em conta o ainda insuficientemente conhecido efeito que a velocidade e alta disseminação de mensagens veiculadas pelas redes sociais ocasionam no comportamento das pessoas, ainda mais quando essas redes têm a peculiaridade de segregar grupos, que se isolam em si, acreditando unicamente nas verdades que circulam por ali.

Conhecer o método desses filmes, suas características, linguagem, por onde circulam, compreender a quais discursos servem, como busquei fazer, especialmente ao destacar uma dessas obras, é fundamental para que projetos fascistas que de tempos em tempos ecoam, sejam reconhecidos e esmigalhados logo no nascedouro. O período brasileiro de 2019-2022 não deveria nunca ser tratado como passado, mas como ameaça constantemente latente em nosso entorno. Ter esse assunto vivo ininterruptamente parece imperioso na área da comunicação. É o que tantos eventos que têm eclodido no mundo contemporâneo parecem nos dizer, ao reacenderem suas chamas autoritárias.

⁶ Esse trecho pode ser visto em aproximadamente 1:13:03 da *live* “O que as feministas realmente querem? Dia 1 – Live especial”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fctbkUtNvkE&t=2031s>

Falsas notícias despertam interesse de estudiosos há décadas. O historiador Marc Bloch, já em 1921, escreveu um texto chamado “Reflexões de um historiador sobre as falsas notícias de guerra”, onde ele se refere à própria experiência como combatente do exército francês durante a I Grande Guerra Mundial. Vale observar o que ele diz sobre as falsas notícias:

O erro só se propaga, só se amplia, só vive com uma condição: encontrar na sociedade em que se difunde um caldo de cultura favorável. Nele, inconscientemente, as pessoas exprimem os seus preconceitos, os seus ódios, os seus medos, todas as suas emoções fortes” (Bloch, 1995, p. 180).

Esse “caldo de cultura favorável” é exemplificado pelo historiador, ao narrar um fato que teria acontecido no regimento de infantaria ao qual pertencia, durante a guerra. Ele diz que a falsa notícia sempre nasce de representações coletivas que preexistem ao seu nascimento, só tem de fortuita o incidente inicial, que vai desencadear o trabalho das imaginações, que já estariam em fermentação. Com isso, ele lembra que nos últimos dias da retirada, um superior anunciava, mentirosamente, que os aliados russos bombardeavam a inimiga Alemanha. Diante dessa “imagem sedutora”, mesmo sentindo que era absurda, Bloch não teve coragem de rejeitá-la: “era demasiado agradável para que um espírito deprimido num corpo cansado tivesse a força de não a aceitar. A dúvida metódica é normalmente sinal de boa saúde mental; por isso é que soldados acossados, com o coração perturbado, não podiam praticá-la” (Bloch, 1995, p. 192).

Ou seja, uma sociedade em que boa parte das pessoas não consegue aplicar “a dúvida metódica”, da qual se refere Bloch, e que se filia, acriticamente, às mais absurdas inverdades, revela estar mentalmente desorientada. Um dos caminhos que alguns países elegem para encarar a ameaça de situações semelhantes, é não parar de falar no assunto, lembrando que mentiras e disparates não devem ser tratados com normalidade.

A Alemanha pós-Segunda Guerra é exemplo bem conhecido de como lidar com a história do nazismo junto às novas gerações, afirmando essa história continuamente viva e desaprovando duramente manifestações em seu favor. Outro exemplo forte, muito atual, que atesta a urgência em se abordar consequências de ideologias radicais e suas teorias conspiratórias é o caso da Noruega, que em 2022, publicou um livro escolar para estudantes em torno de 15 anos de idade, tratando de exemplos históricos contemporâneos. No livro, Bolsonaro tem seu lugar garantido. Ele é retratado como “um dos maiores negacionistas da pandemia de Covid-19 no

“mundo”, com direito a destaque de frases que proferiu, como se estivessem advertindo os estudantes noruegueses de que tais atitudes não são aceitáveis e devem ser tratadas como escandalosas. A editora do livro diz que o presidente brasileiro “é usado como um exemplo de líder que foi contra suas próprias autoridades de saúde, e queremos que os alunos reflitam sobre os efeitos disso” (como citado em Augusto, 2022).

Conhecer, apontar, discernir, desmascarar, denunciar as características das ações da extrema direita, notadamente no audiovisual, será determinante para nosso futuro.

Referências

- Assis, D. (org.). (2001). *Propaganda e cinema a serviço do golpe*. Rio de Janeiro: Maud.
- Augusto, T. (2022). Bolsonaro é citado por livro escolar da Noruega como negacionista da covid. *Uol*, São Paulo, 26 de ago. de 2022. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2022/08/26/livro-escolar-da-noruega-cita-bolsonaro-como-negacionista-da-pandemia.htm?cmpid=copiaecola>.
- Balestro, M. & Pereira, E. (2020). Brasil Paralelo: atuação, dinâmica e operação a serviço da extrema-direita (2016-2020). In: Balestro, M. & Miranda, J. (orgs). *Nova direita, Bolsonarismo e Fascismo: reflexões sobre o Brasil contemporâneo*. Ponta Grossa: Texto e Contexto. pp. 326-354.
- Bignotto, N. (2022). Bolsonaro e o bolsonarismo entre o populismo e o fascismo. In: Starling, H.; Lao, M. & Bignotto, N. *Linguagem da destruição: a democracia brasileira em crise*. São Paulo: Cia das Letras. pp. 120-174.
- Bloch, M. (1995). Reflexões de um historiador sobre as falsas notícias da guerra. In: _____. *História e Historiadores*. Textos reunidos por Étienne Bloch. Lisboa: Teorema.
- Boito Jr, A. (2019). A questão do fascismo no governo Bolsonaro. *Brasil de Fato*, São Paulo, 10 de jan. de 2019. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2019/01/10/artigo-or-a-questao-do-fascismo-no-governo-bolsonaro>.
- Bolsonaro reproduziu alegações de site negacionista ao relacionar Aids a vacinas da covid. (2022). *Estadão*, São Paulo, 25 de ago. de 2022. Disponível em <https://www.estadao.com.br/estadao-verifica/bolsonaro-reproduziu-alegacoes-de-site-negacionista-ao-relacionar-aids-a-vacinas-da-covid-entenda>.
- Cardenuto, R. (2009). O golpe no cinema: Jean Manzón à sombra do IPES. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 11, n. 18, pp. 59-77.
- Castro Rocha, J. C. (2021). *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Caminhos.
- Cilo, H. (2022). Realidade Paralela. *IstoÉ Dinheiro*, São Paulo, 18 de fev. de 2022. <https://www.istoedinheiro.com.br/realidade-paralela>.
- Dameres justifica abuso de meninas por falta de calcinhas. (2019). *Carta Capital*, São Paulo, 25 de jul. de 2019. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/dameres-justifica-abuso-de-meninas-por-falta-de-calcinhas>.

- Fernandes, A. (2021). Sérgio Camargo: sou o terror dos "afromimizentos" e da negra vitimista. *Correio Braziliense*, 03 de set. de 2021. Disponível em <https://www.correio braziliense.com.br/politica/2021/09/4947634-sergio-camargo-sou-o-terror-dos-afromimizentos-e-da-negra-vitimista.html>.
- Jenkins, H.; Ford, S. & Green, J. (2015). *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph.
- Macri, D. (2021). EUA entregaram ao Brasil detalhes que levaram PF a Salles por suspeita de contrabando de madeira ilegal. *El País*, São Paulo, 19 de mai. de 2021. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-20/eua-entregaram-ao-brasil-detalhes-que-levaram-pf-a-salles-por-suspeita-de-contrabando-de-madeira-ilegal.html>.
- Marin, D. C. (2019). 'Temos de desconstruir muita coisa', diz Bolsonaro a americanos de direita. *Veja*, São Paulo, 19 de mar. de 2019. Disponível em <https://veja.abril.com.br/politica/temos-de-desconstruir-muita-coisa-diz-bolsonaro-a-americanos-de-direita>.
- Ministra disse que mulher nasceu para ser mãe e que ideologia de gênero é morte; conheça. (2018). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 de dez. de 2018. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/12/ministra-de-direitos-humanos-diz-que-mulher-nasceu-para-ser-mae-e-ideologia-de-genero-e-morte.shtml>.
- Moura, M. L. (2012). *Fascismo – filho dileto da Igreja e do capital*. Campinas: Barricada Libertária.
- Pains, C. 'Menino veste azul e menina veste rosa', diz Damares Alves em vídeo. (2019). *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 de jan. de 2019. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024>.
- Portilho, A. (2022). Bolsonaro adota fala homofóbica e defende que 'Joãozinho seja Joãozinho a vida toda'. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 de jul. de 2022. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/07/bolsonaro-adota-fala-homofobica-e-defende-que-joaozinho-seja-joaozinho-a-vida-toda.shtml>.
- Schuquel, T. (2022). De racismo a defesa da ditadura militar: veja falas absurdas de Hamilton Mourão. *Brasil de fato*, São Paulo, 18 de abr. de 2022. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2022/04/18/de-racismo-a-defesa-da-ditadura-militar-veja-falas-absurdas-de-hamilton-mourao>. Acesso em 15 de nov de 2022.
- Stanley, J. (2020). *Como funciona o fascismo: a política do "nós" e "eles"*. Porto Alegre: L&PM.
- Starling, H. (2022). Brasil, país do passado. In: Starling, H.; Lao, M. & Bignotto, N. *Linguagem da destruição: a democracia brasileira em crise*. São Paulo: Cia das Letras. pp. 70-119.
- Starling, H.; Lago, M. & Bignotto, N. (2022). *Linguagem da destruição: a democracia brasileira em crise*. São Paulo: Cia das Letras.
- Tiburi, M. (2015). *Como conversar com um fascista: reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro*. Rio de Janeiro: Record.

ABSTRACT:

Brazil has revealed extravagant ideas in recent years, from challenging established scientific knowledge to calls for the return of the dictatorship and historical revisions. Audiovisuals have become a critical disseminator of these purposes in the “destruction politics”. For example, we see the emergence of audiovisual works that seek to delegitimize knowledge established over decades. This article discusses the antecedents of this discourse in the country, summarizes some of its recurrences, and observes one of these works in more detail, arguing that knowing fascist politics’ strategies and methods is urgent and will be decisive for our future.

KEYWORDS: Audiovisuals; Far right; Fascism; Propaganda movie.

RESUMEN:

Brasil en los últimos años ha revelado ideas extravagantes, que van desde la impugnación del conocimiento científico hasta los pedidos de retorno de la dictadura y las revisiones históricas. En esta “política de destrucción”, el audiovisual se ha convertido en un importante difusor de estos fines. Aparecen obras audiovisuales, por ejemplo, que buscan deslegitimar conocimientos constituidos a lo largo de décadas. Este artículo discute los antecedentes de este discurso en el país, sintetiza algunas de sus recurrencias y observa con más detalle una de estas obras, argumentando que conocer las estrategias y métodos de la política fascista es urgente y será decisivo para nuestro futuro.

PALABRAS CLAVE: Audiovisual, Extrema derecha, Fascismo, Cine propagandístico.