

## Fascismo à brasileira em *O som ao redor* e *O animal cordial*: desestabilização e autoritarismo no cinema brasileiro pré-Bolsonaro

*Brazilian Fascism in O som ao redor and O animal cordial: Destabilization and Authoritarianism in Pre-Bolsonaro Brazilian Cinema*

*El fascismo brasileño en O som ao redor y O animal cordial: Desestabilización y autoritarismo en el cine brasileño pre-Bolsonaro*

Guilherme Fumeo ALMEIDA<sup>1</sup>  
Daniel Ricardo FEIX<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo pretende compreender como o autoritarismo e a intolerância que pautaram a conjuntura sociopolítica brasileira nos anos 2010 estão presentes nos filmes produzidos nela, a partir da análise de *O som ao redor* e *O animal cordial*. Para tanto, é dividido em três partes. Na primeira, é construído um marco teórico sobre a formação sociopolítica brasileira, a partir de autores como Holanda (1995) e Schwarcz (2019), e sobre como, no país que emerge desta formação, pode-se pensar um retorno do fascismo, com base em teóricos como Albright (2018), Finchelstein, (2019), Stanley (2020) e Griffin (1991). Na segunda e na terceira partes, são desenvolvidas as análises de *O som ao redor* e *O animal cordial*, respectivamente, em diálogo com o marco teórico desenvolvido na primeira sessão.

**Palavras-chave:** Autoritarismo; Fascismo; Cinema brasileiro; *O som ao redor*; *O animal cordial*.

### Abstract

This article intends to understand how the authoritarianism and intolerance that guided the Brazilian sociopolitical conjuncture in the 2010s are present in the films produced in it, from the analysis *O som ao redor* and *O animal cordial*. Therefore, it is divided into three parts. In the first one, a theoretical overview of the Brazilian

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS).  
E-mail: almeidaguif@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3191-6391>.

<sup>2</sup> Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS).  
Jornalista. E-mail: danielfeix7@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6611-4017>.



sociopolitical formation is built from authors such as Holanda (1995) and Schwarcz (2019), and on how, in the country that emerges from this formation, one can think a return of fascism, based on theorists such as Albright (2018), Finchelstein, (2019), Stanley (2020) and Griffin (1991). In the second and third parts, the analyzes of *O som ao redor* and *O animal cordial* are developed, respectively, in dialogue with the theoretical discussion developed in the first session.

**Keywords:** Autoritarismo; Fascismo; Cinema brasileiro; *O som ao redor*; *O animal cordial*.

## Resumen

Este artículo pretende comprender cómo el autoritarismo y la intolerancia que orientaron la coyuntura sociopolítica brasileña en la década de 2010 están presentes en las películas producidas en ella, a partir del análisis de *O som ao redor* y *O animal cordial*. Por lo tanto, se divide en tres partes. En la primera, se construye un marco teórico sobre la formación sociopolítica brasileña, a partir de autores como Holanda (1995) y Schwarcz (2019), y sobre cómo, en el país que emerge de esa formación, se puede pensar en un retorno del fascismo, con base en teóricos como Albright (2018), Finchelstein, (2019), Stanley (2020) y Griffin (1991). En la segunda y tercera parte, se desarrollan los análisis de *O som ao redor* y *O animal cordial*, respectivamente, en diálogo con el marco teórico desarrollado en la primera sesión.

**Palabras clave:** Autoritarismo; Fascismo; Cine brasileño; *O som ao redor*; *O animal cordial*.

## Introdução

Prolífico e reconhecido no circuito internacional de festivais, o cinema brasileiro contemporâneo tem difundido propostas estéticas diversas e, fundamentalmente, uma série de reflexões sobre o país. Características centrais da formação sociopolítica nacional com frequência vêm sendo abordadas e discutidas nessa cinematografia, que também apresenta atualizações destas características conforme elas se moldam ao contexto atual, marcado pelo fim abrupto de um governo de esquerda (com o *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016) e pela ascensão de ideais autoritários e de intolerância que caracterizam a extrema-direita (no poder desde 2019 com Jair Bolsonaro).

Se o contexto sociopolítico brasileiro enfrentou diversas mudanças e desassombros na década passada, nossa cinematografia dialogou com ele desde perspectivas e gêneros bastante distintos. Levando isso em consideração, este artigo se propõe a discutir como essa conjuntura se reflete nos filmes ficcionais brasileiros



contemporâneos. Não a partir de produções que apresentam objetivamente a formação identitária ou os acontecimentos sociopolíticos atuais da nação, como narrativas históricas documentais, mas pela forma com que as características sociais e políticas desse país em ebulição aparecem nos títulos ficcionais que são representativos deste momento prolífico e de reconhecimento internacional do cinema brasileiro.

Nesse sentido, o objetivo do texto é compreender como o autoritarismo e a intolerância que se mostram característicos da sociedade nacional estão presentes em determinados filmes produzidos nela. Para tanto, são analisados dois filmes amplamente conhecidos e inseridos no debate público, que consideramos dialogarem de forma pertinente com o contexto sociopolítico brasileiro contemporâneo: *O som ao redor* (FILHO, 2013) e *O animal cordial* (ALMEIDA, 2017).

Lançados com quatro anos de intervalo, mas no mesmo período histórico – pré-eleição de Bolsonaro –, ambos incorporam e atualizam problemáticas do país que via, em seu tempo, o retorno do fascismo. A partir de diferentes escolhas estético-narrativas e momentos deste período histórico, os dois filmes dialogam, neste artigo, de forma complementar, permitindo uma compreensão mais aprofundada dos caminhos escolhidos pelo cinema de ficção nacional para refletir sobre as crises e explosões vivenciadas pelo país entre 2013 e 2017. A escolha dos objetos de análise se justifica, portanto, pela articulação desse diálogo complementar entre eles, unindo a capacidade de ambos de mobilizarem temáticas sociopolíticas contemporâneas e suas origens, já tematizada em diversas publicações, com a construção de um enfoque original, pertinente e atual.

Ao lado da análise fílmica, na qual são incluídos os tempos aproximados das cenas destacadas, a construção metodológica do artigo faz uso de uma bibliografia que problematiza as especificidades do contexto sociopolítico nacional histórico e contemporâneo, culminando no que se define enquanto um processo de fascismo à brasileira. Considerando o enfoque do artigo e seus limites, a construção metodológica do trabalho dá maior destaque ao diálogo entre marco teórico e objetos, tendo a análise fílmica um papel mais pontual, estando presente especialmente na discussão de determinadas cenas dos dois filmes. São dois filmes – e particularmente essas cenas – significativamente representativos desse momento de ascensão do fascismo no contexto sociopolítico nacional.

O texto é dividido em três partes, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira, é apresentado um apanhado teórico sobre a formação sociopolítica



brasileira a partir das discussões de Holanda (1995), Schwarcz (2019) e Pinheiro-Machado (2019) e sobre como, no país que emerge desta formação, pode-se pensar em um retorno do fascismo, com base nos estudos de Albright (2018), Finchelstein, (2019), Stanley (2020), Adorno (2019), Griffin (1991) e Paxton (2007). Dentro da segunda discussão, a proposta é abordar as características do ideário fascista tendo em perspectiva o contexto nacional em que este ideário ressurgiu, marcado por dinâmicas sociais informais, preponderância da emoção nos encontros interpessoais, relações de poder calcadas no mandonismo e impasses sociopolíticos seculares até hoje não resolvidos. Na segunda e na terceira partes, são desenvolvidas as análises de *O som ao redor* e *O animal cordial*, respectivamente, em um diálogo profícuo com o marco teórico construído na primeira seção.

### **Brasil: da formação sociopolítica ao fascismo redivivo**

Em sua problematização da formação sociopolítica brasileira ligada às bases coloniais, Sérgio Buarque de Holanda (1995) ressalta a associação entre essa formação e as marcas do temperamento do brasileiro, a partir da influência direta do colonizador português. Ao centrar-se na consolidação sociopolítica, no Brasil colônia, de um individualismo marcado pela repulsa ao culto ao trabalho e pelo ideal de uma vida senhorial, com muito poder e conforto e poucas atribuições, Holanda (1995) também aponta a importância, nesse contexto, da formação de um “homem cordial”, separando-o da ideia clássica das noções de boas maneiras e civilidade. As especificidades deste homem cordial fazem com que ele se afaste da rigidez das expressões coercitivas de civilidade, em razão de um caráter eminentemente emotivo, oposto a uma polidez ritualista.

Essa atitude, portanto, se consolida simultaneamente enquanto disfarce e instrumento de interação social, uma maneira de se portar perante os outros e de preservação de sensibilidades e emoções, reservando-as ao interior do indivíduo. Fundindo em sua figura disfarces e movimentos sinceros, o homem cordial se volta à vida social como um mecanismo de libertação, apoiando-se no coletivo, dentro de um movimento definido por Holanda (1995) como “viver nos outros”. Distanciando-se de um esforço de mergulho nos próprios sentimentos, o indivíduo trabalha pela sua própria diminuição enquanto figura autônoma. Dentro de um contínuo anseio por interação social, esse indivíduo tem dificuldade em aceitar formas prolongadas de



reverência a superiores, preferindo somá-las à possibilidade de um convívio menos formal. Prevaleceu, portanto, o “desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja ditada por uma ética de fundo emotivo” (HOLANDA, 1995, p. 148).

Em estudo que relaciona passado e presente da história brasileira, Lilia Moritz Schwarcz (2019) propõe uma reflexão sobre as causas seculares da perpetuação do autoritarismo na agenda sociopolítica nacional. Considerando a história como um espaço frequente de conflitos e de natureza inconclusa, Schwarcz aponta que suas narrativas também produzem batalhas pelo domínio da verdade, podendo ser muito utilizadas e reforçadas em períodos de crise econômica e política, em contextos de aumento de desigualdade e de polarização política – como o do Brasil atual. Nesses momentos, o presente e determinadas versões do passado se mesclam, como a de um tempo mítico construído na naturalização de estruturas de mandonismo.

Em tal contexto, a autora ressalta que os mitos da democracia racial e do patriarcalismo harmonioso são muito importantes para compreender a gestação de ideias e práticas autoritárias no país. Além delas, pontos como mandonismo, violência, desigualdade social e racismo têm relação direta com essa gestação e com o diálogo permanente entre os brasis do presente e do passado. Ligada especialmente ao racismo, mas também a todos os outros pontos, está a escravidão, que Schwarcz defende que se consolidou em um sistema com grande ressonância, enquanto excrecência jurídica e modo de vida inescapável que negava direitos básicos a muitos e concentrava todos os poderes nas mãos de outros poucos, pautando condutas sociais e formas de perpetuação de desigualdade, por meio de marcadores de diferença de cor e raça. Dentro desse cenário, de um lado, estavam a reação de escravizadas e escravizados (fugas, aquilombamentos, revoltas, assassinatos e suicídios), e, de outro, a repressão dos senhores (castigos variados e adiamento sofisticado e prolongado da abolição). Como saldo, uma sociedade violenta e com enorme desigualdade estrutural, que perpetuou o legado escravista mesmo após a abolição. O cenário contemporâneo demonstra a perpetuação desse legado<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ainda hoje, as populações negras são as que possuem menos direitos fundamentais (saúde, trabalho, educação, moradia, transporte, segurança) e, conseqüentemente, ainda enfrentam diversos e constantes mecanismos de discriminação, além de terem uma expectativa de vida significativamente mais baixa que as brancas. Como aponta Schwarcz (2019, p. 33), entre 1993 e 2007, “o grupo de homens brancos em torno de sessenta anos de idade passou de 8,2% para 11,1%, ao passo que o de negros na mesma faixa etária aumentou de 6,5% para 8%”.



A autora também destaca o mandonismo como característica central na construção da realidade sociopolítica brasileira: diretamente relacionada ao legado escravista, a imagem dos senhores provedores e onipotentes se perpetuou mesmo após o declínio do império e do mundo rural escravocrata que o acompanhava. Cada vez mais poderoso tanto em termos políticos e sociais quanto econômicos e sexuais, esse senhor, como figura de mando e onipresença em diversos setores da sua localidade, vinculou a divisão social a uma grande desigualdade entre homens e mulheres.

Em análise também recente do contexto sociopolítico brasileiro, Rosana Pinheiro-Machado (2019) dá maior destaque à sua relação com um panorama mundial de reações políticas e econômicas extremas a uma insatisfação social generalizada. Tendo como ponto de partida temporal de sua investigação os movimentos de junho de 2013, a autora insere-os em um cenário de consolidação e continuidade democrática, composto por marcos como a Constituição de 1988, o retorno das eleições diretas e os governos de Itamar Franco, FHC, Lula e Dilma Rousseff. Pinheiro-Machado define esse cenário como marcado, de um lado, por um processo de inclusão social e econômica, com aumento da parcela da população com acesso à saúde, educação e moradia e diminuição expressiva de pobreza, fome e desemprego. De outro lado, também foi pautado pela não resolução de impasses sociais e democráticos, expressos na frustração de grande parte da população, cujo cotidiano ainda é marcado por muita precariedade.

Parcelas dessa frustração e sua descrença com a democracia representativa foram canalizadas em diversos movimentos ambíguos, caracterizados pela agregação de grandes grupos pela internet e por múltiplas reivindicações. Pinheiro-Machado (2019, p. 61) aponta que esses movimentos demonstram que os indivíduos carregam a “insatisfação de viver numa sociedade desigual e a manifesta de formas contraditórias. Nós vivemos numa cultura violenta e autoritária e produzimos sujeitos que reproduzem, em maior ou menor grau, o modelo recebido”. A esse caldo de contradições, a autora relaciona uma guinada conservadora gerada principalmente por uma vigorosa articulação das elites políticas do país desde 2014.

A tal contexto, somou-se um fenômeno internacional que teve lugar em diversos países, incluindo o Brasil, nas últimas décadas: o retorno do fascismo. Se era comum, entre os principais pesquisadores a dedicarem-se ao tema no século XX, a conclusão de que o fascismo pós-II Guerra Mundial havia ficado restrito a células de alcance



limitado<sup>4</sup>, o cenário mudou a partir dos anos 1990, conforme constatação de diversos novos estudiosos: o ideário fascista ressurgiu, mais abrangente e capaz de mobilizar parcelas maiores da sociedade.

Madeleine Albright (2018) é uma destas estudiosas. Suas pesquisas apontam a ascensão de Donald Trump como o sintoma mais notório desse retorno, mas o justificam, sobretudo, pelo vácuo de poder estabelecido em nível global desde o fim da Guerra Fria. A visão ocidental edificante de que reinaria a paz mundial com o fim do conflito, defende a autora, fez com que houvesse um relaxamento da liderança exercida pelos Estados Unidos. Também se tornaram recorrentes, por parte de diversos políticos em posição de poder, as contestações à independência de instituições estabelecidas (Judiciário, imprensa, eleições e a própria democracia). Isso somado à crescente desigualdade social, que criou abismos entre ricos e pobres, população urbana e rural, pessoas com e sem educação formal superior, configurou um cenário perfeito, define Albright (2018, p. 19): “se a natureza abomina o vácuo, o fascismo o acolhe”.

Há alguma presunção na análise do papel dos Estados Unidos nesse cenário, mas a verdade é que, particularmente no Brasil de Jair Bolsonaro, a influência de Trump é acentuada. Pesquisador de referência no estudo do fascismo, Juan Linz juntou-se ao brasilianista Alfred Stepan para um estudo (1996) sobre como o autoritarismo encontra espaço de acordo com os contextos específicos de cada nação. Para os dois autores, ter alguns dos piores índices sociais e educacionais, uma das mais desiguais distribuições de renda e um dos menos estruturados sistemas de partidos políticos entre os países europeus e sul-americanos “não ajuda o Brasil a consolidar a sua democracia” (LINZ; STEPAN, 1996 p. 166-167), o que faz com que o país seja um cenário favorável para intervenções antidemocráticas. É possível afirmar, conforme os autores, que o Brasil é um lugar propício para o retorno do autoritarismo como este se apresenta pós-década de 1990.

É importante ressaltar que autoritarismo não é sinônimo de fascismo. Porém, o primeiro pode levar ao segundo, conforme indicou Theodor Adorno (2019). Adorno foi

---

<sup>4</sup> Entre esses historiadores, destacamos Griffin (2008), Eatwell (2003), Linz (2000) e Payne (1980), que estudaram manifestações do fascismo espalhadas pelo mundo, incluindo países sul-americanos e asiáticos, além de europeus, e concluíram que, após II Guerra Mundial (e até os anos 1990), essas manifestações nunca prosperaram para além de núcleos de alcance reduzido dentro das nações nas quais foram gestadas.



precursor ao compilar objetivamente quais podem ser consideradas as características de uma sociedade autoritária e, com isso, propensa ao fascismo – o que chamou de *Escala F*. São nove características, segundo Adorno, que ao longo dos anos foram confirmadas conforme outras listagens semelhantes eram elaboradas por outros pesquisadores. Destacamos, aqui, as listas de Stanley Payne (1980), composta por doze características, e a de Robert Paxton (2007), por nove. E as cruzamos com o que pontuam estudiosos contemporâneos, como Federico Finchelstein (2019) e Jason Stanley (2020). A conclusão é que, ainda que se moldando a cada contexto específico, o ideário fascista resistiu à passagem do tempo. Seu retorno significa o retorno de características apontadas desde o período do pós-II Guerra – quando Adorno lançou seu referencial estudo.

Finchelstein (2019) usa o termo “populismo pós-fascista” para assim englobar, além dos núcleos fascistas propriamente ditos, o autoritarismo populista que incorpora seu ideário, porém refutando o termo “fascismo”, que considera banalizado desde o fim da II Guerra. Esse parece ser um caminho comum a pesquisadores temerários a vincular esse termo a outros contextos que não a Europa conflagrada à época de Hitler e Mussolini. Escreve Finchelstein (2019, p. 29): “populismo é o termo fundamental para compreender as ressonâncias fascistas [...] que reformularam os legados do fascismo para os novos tempos democráticos”. Com esse olhar mais abrangente, o autor (2019) enxerga o fenômeno de maneira descentralizada, um diferencial diante das tradicionais abordagens norte-americanas e eurocêntricas – o que o leva, por exemplo, a afirmar que Jair Bolsonaro é “o populista que mais se aproximou do fascismo na história”<sup>5</sup>.

Já Stanley integra a corrente de autores que deixam de lado pudores com relação ao uso do termo (“a generalização é necessária no mundo atual” [STANLEY, 2020, p. 14]) para assim ressaltar o tamanho do fenômeno representado por esse ressurgimento através dos continentes nos últimos anos. Discordâncias à parte, tanto Stanley quanto Finchelstein, assim como os demais pesquisadores anteriormente citados, são guiados pela ideia de que o fascismo – ou o *populismo pós-fascista* – se molda a partir do anseio de um grupo (nação) por regeneração. É a busca por algo que seria novo, porém

---

<sup>5</sup> Embora cite nominalmente Bolsonaro no livro referido e também em sua obra seguinte (2020), Finchelstein usou essa frase exata em entrevista a Rosana Pinheiro-Machado (2020). Disponível em: <https://theintercept.com/2020/07/07/bolsonaro-populista-fascismo-entrevista-federico-finchelstein/>. Acesso em: 19 fev. 2022.



moldado na mitificação do velho. Ou seja, um desejo de ser novamente algo que se sonha já ter sido – ainda que tão somente na imaginação. A definição de Roger Griffin (1991, p. 70) nos parece a mais precisa: “fascismo é um gênero de ideologia política cujo âmago, em suas várias mutações, constitui uma forma palingenética de ultranacionalismo populista”<sup>6</sup>.

A palavra *palingenética* remete à ideia de herança genética, o que conduz à cisão: quem não faz parte do grupo idealizado de cidadãos é o diferente, é o outro – e deve ser combatido<sup>7</sup>. É esse combate que se reestruturou na contemporaneidade para além das células de alcance limitado. Paxton (2007) foi um dos primeiros entre os novos estudiosos do tema a indicar essa reestruturação – depois confirmada, entre outros, por Albright, Finchelstein e Stanley. Segundo esses autores, as novas correntes migratórias, sobretudo os movimentos dos refugiados, a ascensão de minorias a postos antes ocupados exclusivamente por classes mais abastadas, ou seja, por oligarquias, e a revolução digital que instaurou a possibilidade de construção de narrativas falsas e da chamada “pós-verdade” escancararam que outro é esse a ser combatido – e como fazê-lo.

Por se instalar em sociedades propensas ao autoritarismo (como o Brasil), o fascismo redivivo deste século XXI cultua a violência como resposta ao que é interpretado como desajuste. E o desajuste, para seus adeptos, é desde a “intromissão” de quem ocupa postos que antes não ocupava até aquilo que não se resolveu internamente – um recalque, o apelo da vingança, o gosto por hierarquia. É por se moldar a partir desse desejo de poder e subjugação que as questões de gênero, sexual e familiar são centrais nesse contexto, explica Stanley (2020): a tradição estabelecida (*palingenética*) é patriarcal e respeita as famílias convencionais; o que fugir disso é visto como ameaça.

A educação, a arte e a cultura que fazem pensar, emancipar-se, libertar-se de hierarquias e padrões estabelecidos são vistas como ameaças. Adorno (2019) chamava essa repressão ao pensamento de “anti-intracção”. É interessante notar o quanto essa ideia, como de resto todas as características da *Escala F*, atualizam-se nesse

<sup>6</sup> Griffin voltou à mesma frase, repetindo-a, em outro estudo posterior (2018, p. 49).

<sup>7</sup> A cisão da sociedade é um dos princípios do fascismo que ressurgiu no ambiente contemporâneo, tanto que o subtítulo do livro citado Stanley faz referência a essa característica como se ela sintetizasse a política fascista: *Como funciona o fascismo: a política do “nós” e “eles”*.



sentido: na contemporaneidade, o feminismo, as temáticas LGBTQIA+, as questões de raça e a emancipação das minorias assumiram protagonismo no debate público.

Nesse cenário em que minorias ocupam espaços antes exclusivos das oligarquias tradicionais, suas pautas adentram a produção artística, o sistema educacional e o pensamento de uma forma geral, gerando a reação autoritária de quem se sente ameaçado. Como essa reação, construída com intolerância e recalques, é fortalecida por uma máquina de propaganda conspiratória, o que faz ecoar a *Escala F* e todas as demais tentativas de caracterizar o ideário fascista em sua acepção clássica, parece-nos adequado usar o termo *fascismo*.

No Brasil, particularmente, o que esse novo fascismo faz é reconfigurar uma característica que marca profundamente as raízes da identidade e da formação do país: o choque de classes. Em outros termos, queremos afirmar que existe um *fascismo à brasileira* neste século XXI no país, e que este se configura como uma reação de oligarquias tradicionais e demais setores dominantes (ou que almejam a dominância, ou iludem-se com ela) à ocupação de espaços por parte de minorias étnicas e identitárias. Não apenas isso, se lembrarmos que o bolsonarismo se desenvolveu ao longo de sucessivos governos do Partido dos Trabalhadores: a reação das oligarquias se dá em um contexto de disputa por espaços de dominação, ou seja, por recuperar espaços efetivamente perdidos na escala de poder na sociedade.

Tal como o fascismo clássico desenvolvido ao longo do século XX, o *fascismo à brasileira* destas últimas décadas visa ao restabelecimento de uma ordem que classes mais altas consideravam inegociável, mas que, recentemente, viram se perder. E esse restabelecimento, ressalte-se, não se dá sem um apelo à violência, como os filmes que analisaremos a seguir virão a indicar.

### **A desestabilização no Brasil de *O som ao redor***

Centrando a maior parte da sua trama em uma rua do Recife, no bairro de classe média-alta Boa Viagem, *O som ao redor* explora as relações entre medo, diferenças sociais e história, em uma simbiose entre forma e conteúdo e um enfoque que entrelaça questões gerais e particulares. Passando do individual ao coletivo, essa simbiose, que faz o filme dialogar de forma aprofundada com discussões acerca da formação sociopolítica nacional, dá força para reflexões sobre os entrelaçamentos dos Brasis do passado e do presente.

Mas quais Brasis resultam desses diálogos? Nessa rua perto do mar, em zona



nobre da capital pernambucana, repleta de muros, prédios altos e poucas casas, Francisco (W.J. Solha) é dono de boa parte dos imóveis. Senhor de engenho que simboliza a transição do país patriarcal do campo à cidade, Francisco encarna no filme a figura atualizada do *homem cordial* destacada por Holanda (1995) na consolidação sociopolítica do Brasil colônia e seu culto ao individualismo. É a ele que o grupo de vigilantes noturnos chefiados por Clodoaldo (Irândhir Santos) vai pedir permissão para ser responsável pela segurança da rua.

Dialogando com o destaque de Holanda, *O som ao redor* constrói seu *homem cordial atualizado* afastando-o da rigidez das expressões coercitivas de civilidade, em razão de um caráter eminentemente emotivo, oposto a uma polidez ritualista e, ao mesmo tempo, marcando sua postura de *dono da rua*. Entre disfarces e sinceridade, Francisco recebe Clodoaldo e outro vigilante, Fernando (Nivaldo Nascimento), na cozinha de sua cobertura, de camisa polo e bermuda (minuto 48). Entre o afável e o ameaçador, em primeiros planos que enfatizam o vigor de suas expressões e o poder que ainda conserva, sob a tímida claridade da cozinha iluminada apenas por uma janela lateral, ele mantém-se sempre informal, autorizando os vigilantes a trabalharem na rua com uma condição: deixarem em paz Dinho (Yuri Holanda), seu neto e responsável pelos furtos dos aparelhos de som dos carros da rua (minuto 49). Permanece sempre, portanto, para o *homem cordial*, todas as formas de convívio calcadas na emoção.

Um dos carros cujo som foi furtado por Dinho é o de Sofia (Irma Brown), que passou a noite com João (Gustavo Jahn) no apartamento dele. João também é neto de Francisco: após morar na Alemanha, voltou ao Recife e ficou responsável por alugar os apartamentos do avô. Além da relação com a figura do *homem cordial*, o filme dialoga com os estudos de Holanda sobre a formação sociopolítica brasileira na forma como, simultaneamente, prioriza as trajetórias individuais de suas personagens (os dramas pessoais e amorosos mais imediatos e corriqueiros) e enxerga-as como parte de um quadro coletivo, um retrato microscópico das relações interpessoais e de classe brasileiras.

Assim, além do papel patriarcal de Francisco na rua, os dilemas familiares e amorosos de João (o confronto com o primo que roubou o som do carro de Sofia, sua nebulosa e por fim malsucedida relação com ela), *O som ao redor* dá espaço para tramas como a da recordação de Anco (Lula Terra), tio de João, de um caso sentimental do passado, o duplo expediente de Romualdo (Arthur Canavarro), vendedor de água e



maconha, e do sofrimento de uma das clientes de Romualdo, Bia (Maeve Jinkings), cujo cachorro do vizinho não lhe deixa dormir. Gradualmente, a resolução de boa parte dessas tramas ganha tons cada vez mais dramáticos, com sugestões de violência e intolerância na convivência com o outro.

A construção gradual das resoluções dos dramas de cada personagem também se relaciona com o destaque de Schwarcz (2019) sobre a consolidação do autoritarismo na formação sociopolítica brasileira, especialmente de pontos como mandonismo, violência, desigualdade social e racismo. Para Schwarcz, tais pontos são fundamentais para compreender o diálogo entre os brasis do presente e do passado, conforme exemplificado pela escravidão, que mais de um século após sua abolição deixou como legado uma sociedade violenta e com enorme desigualdade estrutural.

No filme, o espólio da escravidão é destacado especialmente nas relações de classe, como nas três gerações de mulheres negras da família de Mariá (Mauricea Conceição) que trabalharam para João e seus parentes. Sobre o espaço para o mandonismo em *O som ao redor*, o destaque mais uma vez é para o papel do *donos da rua*. Além de *homem cordial atualizado*, Francisco é construído como o patriarca em seu ocaso, que mesmo urbanizado sente-se mais útil e poderoso no campo, em seu engenho, para o qual, após muita insistência, convence João a levar Sofia e se encontrar com ele.

Esse encontro marca o início da Parte III do filme, intitulada *O guarda-costas* (aos 77 minutos), e uma mudança de tom, com a reverberação de uma intolerância mais acentuada na convivência entre os diferentes. Até então, com exceção das fotografias em preto e branco apresentadas na abertura do filme, a câmera não havia saído de Boa Viagem. A fuga do Recife, rumo às origens familiares, invoca as raízes da questão. Indica de onde vêm as desarmonias sociais e os atos de violência decorrentes delas, refletindo sobre o próprio movimento que levou a essas desarmonias, com a convivência cada vez mais litigiosa entre os diferentes, que no Brasil são históricas. Nos últimos tempos, contudo, em um cenário de maior desigualdade e abismos sociais estabelecidos, a convivência tornou-se confrontativa, bélica – característica do fascismo redivivo, como destacam estudiosos como Albright (2018), em um contexto de vácuo de poder mundial desde o fim da Guerra Fria e de aumento da desigualdade social.

A última sequência antes do início da Parte III já serve de prenúncio para o



trecho mais violento de *O som ao redor*. Nela, a partir do minuto 66, Bia fuma um cigarro de maconha e observa uma pessoa escalando o telhado da casa vizinha. A trilha sonora e o suspense aumentam. Corta para Francisco saindo de seu prédio rumo a um banho de mar noturno. Clodoaldo, possivelmente aproveitando a ausência do patriarca, telefona para *Dinho* e o ameaça: “seu ladrãozinho filho da puta: a rua agora tá com segurança, escroto. Vai arrombar carro de trabalhador, vai? Cuidado pra não morrer, escroto” (minuto 71).

Há condescendência geral diante das pequenas contravenções de *Dinho* na vizinhança devido à sua posição social – Francisco, como fez questão de afirmar antes aos seguranças, é “dono de metade disso tudo aí”. A resposta de *Dinho* é imediata: desce até a rua e, diante do grupo de seguranças, reafirma o poder de sua família, “gente grande, de dinheiro”. Ele é enfático: “aqui não é favela, não. [...] Se foram vocês que fizeram isso [deram o telefonema], tão fodidos na minha mão” (minuto 75). Os primeiros planos e o close no rosto tomado de fúria de *Dinho* contrapõem os vigilantes, sentados nas cadeiras de plástico, e o neto do *dono* dessa rua de Boa Viagem, agora escura e silenciosa, em pé, dando seu recado e lutando para demonstrar poder.

Em seguida, já na região do engenho de Francisco, João e Sofia andam por escombros de uma antiga vila, com uma trilha sonora que sugere tensão. Tomam banho em uma cachoeira que, após um corte brusco, com a imagem mostrando apenas João em primeiro plano, passa a jorrar um líquido cor de sangue (minuto 84). A cachoeira sangrenta, em apenas um segundo, reforça: dali por diante, o tom bélico será predominante. Contudo, esse choque violento se dá sobretudo de modo sugerido, em uma espécie de medição de forças que se traduz, sobretudo, em intimidação do *dono da rua* e de sua família. *O som ao redor* vai indicando, cada vez mais próximo de uma explosão de sangue que na verdade nunca ocorre, o quanto há de medo e tensão contidos nessas relações, em grande parte provenientes da postura agressiva convenientemente disfarçada do patriarca em posição de poder.

No passeio ao interior ou no apartamento do Recife, diante de Mariá e suas netas, Francisco e familiares convivem o tempo todo com pessoas de classes mais baixas. Particularmente João os trata de modo polido, mas nunca como igual: inquire de maneira intimidadora os empregados que estão lavando um carro, sai antes do fim da reunião de condomínio, dá permissão para as netas ficarem no imóvel enquanto Mariá ali trabalha. Como quem não tem mais a paciência do neto, Francisco, por sua vez, é ríspido. Cada um à sua maneira, os personagens de um modo geral agem



exercendo o poder que sua posição social lhes garante – sobretudo nessa Parte III, que preparando a sugestão final de desfecho violento, ressalta progressivamente a atmosfera de medo e tensão decorrente dessas ações. Bia, para citar outro exemplo, revela-se irritadiça em grande parte do tempo em que está em cena. Em dois dos momentos nos quais a impaciência “explode”, a vemos usando um dispositivo de barulho para assustar o cão do vizinho (minuto 91) e repreendendo sua empregada, Francisca (Mariguinha Santon) por ter danificado esse dispositivo (minuto 108). Seja diante de moradores da casa ao lado e seus animais ou de funcionários contratados para os serviços domésticos, os habitantes dessa rua de Boa Viagem estão constantemente impondo autoridade, intimidando, fazendo cobranças, brigando.

No caso dos empregados domésticos, trata-se de uma invasão permitida, por assim definir. A própria presença dos seguranças, também funcionários dos moradores do bairro, repete essa dinâmica. Basta observar que, enquanto cumprem o papel predeterminado para o qual foram chamados, sua presença é harmoniosa na região. Quando deixam escapar um comportamento distinto, como o telefonema ameaçador a Dinho, a dinâmica social se desestabiliza. É interessante notar, nesse sentido, a sequência da festa, quando Anco, em um momento de estabilidade da convivência, leva bebidas para os seguranças que estão trabalhando (minuto 112). Há um pacto segundo o qual cada um está no seu lugar; permanecendo nele, o tratamento harmônico se mantém. Só que *O som ao redor* é sobre a desestabilização. Sobre os ruídos (literal e simbolicamente) que levam a essa ruptura das aparências. Sobre as tensões que saem dos recônditos obscuros do tecido social para aflorarem em conflito e violência. Sobre quando uma política de convivência do *nós e eles* se transforma em, como aponta Stanley (2020), *nós contra eles*.

A estética do medo, que cresce na Parte III, mas vai se anunciando gradualmente desde antes, surge como forma de aviso, de preparação. Indica a própria existência dessa violência em potencial no tecido social – até o seu aflorar. Cenas do cotidiano mais banal reforçam isso. Lembremos o tratamento dado a jovens de diferentes classes sociais: as vistas grossas dos vigilantes diante do comportamento de Dinho (fortalecidas quando, mesmo depois de ser repreendido, ele é visto normalmente na festa [minuto 114]), contrastam com a agressão ao menino (Jefferson Lima) que se espreitava sobre os telhados e em cima das árvores até ser avistado pelos seguranças, derrubado, socado e expulso do bairro (minuto 82). O desejo de regeneração apontado por Griffin (1991), no Brasil contemporâneo, inclui a vontade expressa de expulsar –



com violência autoritária – o “invasor”. Essa é a atualidade de *O som ao redor*: espelhar a insinuação da violência no convívio social entre as classes, uma violência que parece prestes a explodir – o que de fato ocorrerá logo em seguida no país com a ascensão do bolsonarismo e seu apelo à intolerância aos diferentes, considerados, pelas oligarquias tradicionais e demais setores do poder estabelecido, como invasores.

Essa sequência de agressão e expulsão do menino que se espreitava sobre os telhados mostra que, desde criança, o invasor está sendo posto “em seu lugar”. Está sendo colocado para fora do espaço da tradição estabelecida (*palingenética*), que determina o combate ao diferente, ao outro, e é dominada em grande parte por uma única família – a de Francisco, Anco, João e Dinho. Nesse contexto, reiteramos: *O som ao redor* é sobre a desestabilização conflituosa da vida nesse lugar. A invasão é um dos pontos-chave da desestabilização, sendo que o ressurgimento do fascismo na sociedade se dá em grande parte devido à ocupação de espaços por parte do diferente, espaços até então dominados pelas classes mais altas, representantes da tradição estabelecida, como ressaltam especialmente Albright (2018), Finchelstein (2019) e Stanley (2020). O fascismo à brasileira da contemporaneidade é caracterizado, em grande parte, pela reação violenta a essa desestabilização. Lançado pouco antes da ascensão bolsonarista, *O som ao redor* captura a atmosfera bélica sob o tecido social com suas reiteradas indicações de que essa reação violenta está prestes a eclodir.

Como a afirmar que as invasões se dão rotineiramente, embora nem sempre sejam percebidas, Kleber Mendonça Filho dedica uma longa sequência para mostrar Clodoaldo e Luciene (Clebia Souza), empregada de Francisco, aproveitando a ausência de um morador para usar seu apartamento para transar (do minuto 92 ao 98). Em meio à visita não autorizada, o telefone insiste em tocar e aumenta o desconforto. Além disso, um efeito sonoro alto, após um *zoom in* direcionado a uma porta durante o ato sexual, revela que a casa já estava ocupada – por outro invasor.

Há reiteração de invasões. Há muita obscuridade sob o tecido social. Há muita desestabilização. Tanta que, se *O som ao redor* ainda não retratava objetivamente a sociedade do fascismo redivivo deste século XXI, já deixava claro que o cenário para o ressurgimento do ideário fascista estava desenhado. Era questão de tempo para a eclosão das reações violentas que caracterizam o fascismo à brasileira da contemporaneidade.

No final do filme, o desenho desse cenário é anunciado, mas não mostrado, com a conversa entre Clodoaldo, seu irmão e Francisco, dessa vez na sala da cobertura. O



patriarca, assustado com a morte de um antigo funcionário seu, pede para Clodoaldo fazer sua segurança, mas logo descobre que o vigilante está ali em busca de vingar outro assassinato, o de seu pai, ordenado por Francisco. Assim que a vingança se torna clara, os três homens se levantam. Há um corte e o fim do filme, sem que vejamos o desfecho. É a revolta proclamada, portanto, mas ainda não visualizada: meses depois do lançamento do filme, os movimentos de junho de 2013 se canalizaram em manifestações ambíguas, motivadas pela não resolução de impasses sociais e democráticos, que impunham um cotidiano precário para grande parte da população. Nessas manifestações ambíguas e que abrigaram diversas reivindicações, protestaram sujeitos inseridos em uma sociedade violenta e autoritária, conforme destaca Pinheiro-Machado (2019): a mesma cuja violência *O som ao redor* explica e acompanha até antes de sua manifestação mais inequívoca.

### **Intolerância e autoritarismo no restaurante-país de *O animal cordial***

Assim como *O som ao redor*, *O animal cordial* trabalha com uma atmosfera de suspense crescente. A violência, contudo, é aqui um elemento presente desde o início da narrativa, tornando-se cada vez mais preponderante. Mais ainda do que no filme de Mendonça Filho – até porque realizado e lançado quatro anos depois, com o país já mergulhado de modo mais profundo no bolsonarismo. O filme de Gabriela Amaral Almeida é, assim, mais explícito em seu retrato da intolerância entre os diferentes e do autoritarismo presente nas relações sociais brasileiras.

Há rancores que alimentam essa intolerância, e eles aparecem desde as primeiras sequências, dentro de um retrato consistente e metafórico do processo de civilidade desfeita no contexto sociopolítico nacional, com suas tensões entre violência, autoritarismo e individualismo. Nesse retrato, logo emergem as tensões presentes no fim de noite deste Brasil metamorfoseado no restaurante La Barca, em São Paulo.

Já no sétimo minuto do filme, com a chegada de um casal de clientes, o dono do La Barca, Inácio (Murilo Benício), exige que seus funcionários fiquem mais tempo na cozinha – a reação dos empregados desvela a raiva que envolve a relação entre eles. O ponto da narrativa em que começam as explosões de fúria ocorre mais cedo do que em *O som ao redor*, com a chegada dos ladrões para assaltar o estabelecimento (20 minutos); porém, a exemplo do longa de Mendonça Filho, há progressão na escala de elementos de terror inseridos na trama de *O animal cordial*. Tudo está ligado a questões de classe e poder ou é determinado pela posição social de quem está em cena.



As tensões entre os diferentes vão crescendo até que a violência surja como resposta a elas – um exemplo ilustrado de como e por que ressurge o fascismo, resistindo à passagem do tempo, conforme Albright (2018), Finchelstein (2019) e Stanley (2020), especialmente em relação ao recrudescimento do autoritarismo e dos abismos sociais. Uma dessas tensões diz respeito à forma como o casal de clientes de maior poder aquisitivo, Verônica e Bruno (Camila Morgado e Jiddu Pinheiro), trata todos à sua volta, colocando-se em posição de superioridade. Quem é atingida mais diretamente por essa postura é a garçonete Sara (Luciana Paes), que é chamada de “sua nada” (27 minutos) por Verônica e alimenta escondida a raiva que sente como resposta (xingando-a sem ser vista, por exemplo). Outra tensão: Inácio se nega a ouvir as reivindicações dos cozinheiros, e dois deles, que insistem em sair do trabalho, pois o expediente já havia terminado, são sumariamente demitidos, ao que reagem deixando sacos de lixo no meio do salão do restaurante (18 minutos).

Djair (Iranthir Santos), chef do restaurante e porta-voz dos funcionários, é quem confronta Inácio, acirrando as tensões no salão do La Barca. Aos 19 minutos, ele se nega a ficar recluso na cozinha aguardando o patrão para discutir as condições de trabalho, e sua presença ali, com seus cabelos longos e gestual feminino, em meio aos clientes, causa desconforto em Inácio e no casal endinheirado. Em primeiro plano, Djair se adona da situação insistindo em permanecer no salão muito iluminado: a conversa seria ali, naquele momento. Separados pelo balcão, patrão e empregado se enfrentam em voz baixa, com Djair sentando-se em um banco e colocando sua bolsa no balcão.

A partir dos 27 minutos, depois que Inácio atira em um dos assaltantes, Nuno (Ariclenes Barroso), e rende o outro, Magno (Humberto Carrão), Djair tem negada pelo patrão sua sugestão de levar os dois até um hospital. Sua reação à essa negativa, desabafando sobre as más condições de trabalho, leva Inácio a amarrá-lo (29 minutos). Esse gesto simboliza o processo histórico de patriarcalismo autoritário analisado por Schwarcz (2019) no contexto sociopolítico brasileiro, marcado por pontos como mandonismo, violência, desigualdade social e racismo e tendo como saldo uma sociedade violenta e com enorme desigualdade estrutural.

Ao tomar conta daquelas tensões, o patriarca onipotente manteve seu espaço como figura central. E, ao ter esse espaço ameaçado, reage violentamente. A seguir, quando a violência já se tornou explícita e Inácio já deu início à matança que marca a segunda metade do filme, ele corta os longos cabelos do chef (56 minutos). Essa cena,



além de alinhar a violência física (assassinato, eliminação) à simbólica (o cabelo longo é uma forma de a personagem firmar sua individualidade), ressalta a origem de tudo o que estamos vendo: o sujeito em posição social inferior ousou contestar quem está em uma classe social acima – e foi repreendido reiteradamente por isso.

Temos aqui, portanto, condensadas todas as etapas do contexto sociopolítico nacional, desde sua formação até os processos contemporâneos de protestos, como aponta Pinheiro-Machado (2019) nas revoltas pós-2013, com movimentos difusos que apontam as contradições de sujeitos inseridos em uma cultura autoritária e, a partir de 2014, com a guinada conservadora pautada pelas elites nacionais. Se a revolta está acontecendo, a reação conservadora não deixa barato: ela é violenta e generalizada. Daí por que toda a violência de *O animal cordial*, embora gráfica, possa ser considerada repleta de sugestões. O fascismo, no Brasil bolsonarista, contém em sua formatação a reação das elites oligárquicas a ascensões sociais que põem em xeque a estrutura social estabelecida.

Reiteramos que essas reações são desencadeadas pela presença dos assaltantes: Nuno e Magno representam uma ideia explícita de *invasão* e ocupação do espaço do outro. Mais do que isso, sua presença no restaurante parece “legitimar” a reação violenta, ao menos na concepção de quem era dono desse espaço e, agora, seguindo princípios como “bandido bom é bandido morto”, prefere sangue à ideia de justiça. Prefere a morte.

É o próprio princípio de eliminação do diferente, calcado no desejo de regeneração para a conformação do que seria uma sociedade ideal – *palingenética*, como ressalta Griffin (1991). Uma radicalização do *nós contra eles* que Stanley (2020) aponta como o movimento norteador do ideário fascista, levada a cabo quando esse ideário já estava amplamente consolidado no tecido social do país. *O som ao redor*, embora tratando de questões semelhantes, quatro anos antes, o fazia com uma abordagem menos explícita em termos estético-narrativos.

A raiva não está direcionada apenas aos ladrões. Em tempos de fascismo redivivo, quem teve o espaço invadido aproveita-se para buscar o sangue de todos aqueles que considera invasores. O filme é pródigo em exemplos de manifestação dessa raiva. Um dos mais evidentes surge aos 52 minutos, quando, após duas execuções, Inácio acredita ter encontrado uma solução: obrigar Djair a assumir os crimes. Inácio sugere (ameaçando, claro) que Djair se passe por mandante do assalto. Do que o chef,



que não cometeu crime algum, poderia ser considerado culpado? Da ocupação de um espaço que representantes de classes mais altas consideravam apenas seu.

Podemos considerar inclusive que a ideia do vácuo de poder, que Albright (2018) considera fundamental para estabelecer o cenário em que se dá o ressurgimento do fascismo, está representada nesse restaurante microcômico. No La Barca não há polícia, não há juiz, não há mediadores de conflitos. É o cenário perfeito para que Inácio pegue em armas para defender, como quiser, o espaço que julga estar invadido pelos diferentes.

Ao pegar em armas, Inácio se transforma em uma espécie de *homem cordial em explosão*, dentro de uma atualização do conceito de Holanda (1995), abandonando quaisquer traços de civilidade em prol de uma exacerbação de emoções. Em sua emotividade violenta, o dono do restaurante liberta todos os seus sentimentos, dentro de um processo de *viver nos outros* calcado na eliminação destes.

Uma das dinâmicas mais interessantes trazidas sobre os seus movimentos pode ser observada em sua relação com a garçonete. Sara é diferente do patrão; ela é o outro. Porém, convive com ele de maneira muito próxima – um traço representativo da vida social no Brasil como um todo. A aproximação não impede que a garçonete seja “posta em seu lugar” a todo instante, ou pela subjugação promovida por Inácio ou pela humilhação imposta pelos clientes. O resultado é uma série de sentimentos conflitantes – reiteradamente citados pelo roteiro de *Animal cordial*: Sara ora se sente empoderada e se coloca ao lado do patrão, como cúmplice e parceira nos crimes que ele comete (mesmo que sempre realizados por ele), ora transforma a raiva acumulada em perversão (a cena de sexo entre os dois, aos 62 minutos, logo após ele ter dado a arma a ela). As tensões são muitas e invariavelmente dizem respeito à ideia de poder. Ocupar espaço é alcançar algum poder. Sara tem esse gosto quando, arma na mão, pode controlar Inácio – e ordena que ele tire a roupa, para proporcionar prazer a ela.

Quando Sara enfim rebela-se contra ele (a partir do minuto 83), mas ainda com receios, “sem a intenção de te machucar”, como ela diz, indica seu desconforto com o poder experimentado. Há ambiguidade na sequência, pois os dois lutam, Inácio a fere com um estilete e não sabemos de fato se ela morreu até as imagens finais. Destaque para a atmosfera de suspense e tensão realçada pelos primeiros planos, que enfocam o semblante animalesco e resoluto de Inácio, sob a penumbra do salão transformado em matadouro por ele.



O desfecho de *O animal cordial* se dá quando Djair amarra o patrão, sai com vida do La Barca, e Sara finalmente mata Inácio. Não é um final redentor, contudo: ocupar espaços que na tradição constituída não eram seus despertou uma raiva que se converteu em violência para Sara. Vingá-lo com a morte é uma resposta a algo que foi difícil internamente – ser tido como invasor passa longe de se configurar como uma posição confortável. Esse é um aspecto do fascismo redivivo que não escapa à Gabriela Amaral Almeida: o *nós contra eles* pode ser uma via de mão dupla, provocando uma violência que é respondida com mais violência, em um ciclo sanguinário no qual a convivência com o diferente está moldada por intolerância e hostilidade generalizada.

### Considerações finais

Se os filmes podem ser espelho e sintoma das características sociopolíticas da sociedade na qual estão inseridos, podemos afirmar que *O som ao redor* e *O animal cordial* constituem amostras da convivência (nada pacífica) em um país que experimenta o fascismo redivivo contemporâneo. Essas amostras são dois exemplos ilustrativos das características específicas que o ideário fascista adquiriu no Brasil ao longo da segunda década do século XXI, com sua identidade histórica e formação sociopolítica particular.

Separados por quatro anos, os dois longas-metragens apresentam, de forma complementar, o desenvolvimento do processo sociopolítico nacional ao longo dos anos 2010. São notáveis, neste contexto, as distinções de abordagem desses sintomas entre os dois longas-metragens analisados: as violências que, em *O som ao redor*, são sugeridas a partir de tensionamentos presentes nas relações sociais estabelecidas, em *O animal cordial* explodem em atos de fúria que se traduzem graficamente em humilhação, exclusão e morte.

Esses quatro anos foram suficientes para que tais diferenças se fortalecessem e se fizessem notar mais claramente no cotidiano do país que elegeu Jair Bolsonaro em 2018. É interessante observar: *O som ao redor* foi lançado no governo Dilma Rousseff, meses antes das manifestações de 2013, espelhando um país prestes a verem exacerbadas as tensões guardadas sob o tecido social; *O animal cordial* ganhou o circuito meses antes da eleição de Jair Bolsonaro, por sua vez espelhando o momento de deflagração da violência fascista.

Os dois filmes abordam a convivência entre os diferentes – o pobre que “invade” o espaço do rico, o homossexual que afronta o lugar da tradição, a empregada



(doméstica ou garçonete) que é posta “em seu lugar”, o *dono da rua* que com seu modo informal de convivência mantém as estruturas que lhe garantem ascendência e poder sobre os demais. A conflagração dessa convivência que historicamente é tensa e hostil em um conflito propriamente dito é uma característica do Brasil atual – devidamente abordada e refletida pelos filmes de Kleber Mendonça Filho e Gabriela Amaral Almeida.

É como se o *nós contra eles* que subsistia escamoteado no país tivesse emergido – com uma intensidade anunciada pela cachoeira de águas vermelhas de *O som ao redor* e plenamente representada pelo banho de sangue dos trechos finais de *O animal cordial*. Entre 2013 e 2017, passou-se, assim, de um processo de desestabilização, marcado por símbolos como o *homem cordial atualizado* e seu poder patriarcal contestado até sua extinção (que é anunciada, mas não mostrada), no primeiro filme, para a contrarrevolta violenta do *homem cordial em explosão*, que vê na eliminação do outro seu último recurso, no segundo.

---

## Referências

- ADORNO, Theodor. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.
- ALBRIGHT, Madeleine. **Fascismo: um alerta**. São Paulo: Planeta, 2018.
- EATWELL, Robert. **Fascism: a history**. Londres: Pimlico/Ramdon House, 2003.
- FINCHELSTEIN, Federico. **Do fascismo ao populismo na história**. São Paulo: Almedina, 2019.
- FINCHELSTEIN, Federico. **Uma breve história das mentiras fascistas**. São Paulo: Vestígio, 2020.
- GRIFFIN, Roger. **A fascist century**. Londres: Palgrave Macmillan, 2008.
- GRIFFIN, Roger. **Fascism – Key concepts in political theory**. Medford: Polity Press, 2018.
- GRIFFIN, Roger. **The nature of fascism**. Londres: Routledge, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LINZ, Juan. **Authoritarian and totalitarian regimes**. Londres: Lynne Rienner Publishers, 2000.



LINZ, Juan; STEPAN, Alfred. **Problems of democratic transition and consolidation** – Southern Europe, South America and Post-Communist Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

O ANIMAL cordial. Direção e roteiro: Gabriela Amaral Almeida. Produção: Rodrigo Teixeira. Intérpretes: Murilo Benício, Luciana Paes, Irandhir Santos, Camila Morgado, Jiddu Pinheiro, Ernani Moraes, Humberto Carrão e Aricles Barroso. [S. l.]: Vitrine Filmes; California Filmes, 2017.

O SOM ao redor. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Intérpretes: Irandhir Santos, Gustavo Jahn, Irma Brown, Maeve Jinkings e W.J. Solha. [s.l.]: Vitrine Filmes; The Cinema Guild, 2013.

PAXTON, Robert. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz & Terra, 2007.

PAYNE, Stanley. **Fascism: comparison and definition**. Madison: University of Wisconsin Press, 1980.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e possíveis rotas de fuga. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. ‘Bolsonaro é o populista que mais se aproximou do fascismo na história’, diz Federico Finchelstein. **The Intercept Brasil**, 7 de julho de 2020. Disponível em: <<https://theintercept.com/2020/07/07/bolsonaro-populista-fascismo-entrevista-federico-finchelstein/>>. Acesso em: 19 fev. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

★

Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.