

**Batman, Moro e o gozo em meio ao entulho:
O neofascismo no *Diário da catástrofe brasileira* de Ricardo Lísias**

Pedro Meira Monteiro

Resumo

No Diário da catástrofe brasileira, Ricardo Lísias analisa o gosto de Sergio Moro por Batman, traçando um paralelo entre os procedimentos da operação Lava-jato e o veloz jogo de perspectivas dos quadrinhos. Para além da fantasia sobre um herói que coloca a justiça acima da lei, trata-se de compreender como Lísias elabora a noção de “neofascismo” ao trazer para o centro do debate as questões da percepção e do foco. A relação entre estética e política ilumina a guinada à direita contemporânea e permite entender como a pulsão de morte e a frustração tomaram o debate político no Brasil, tornando-se as grandes forças motrizes da sociedade.

Abstract

In his Diário da catástrofe brasileira, Ricardo Lísias analyzes Sergio Moro's taste for Batman, drawing a parallel between the procedures of the Lava-jato operation and the ever-changing perspectives of the comic books. Beyond the fantasy about a hero who places justice above the law, this article aims at understanding how Lísias elaborates the notion of “neofascism” by bringing the topics of perception and focus to the center of the debate. The relationship between aesthetics and politics illuminates the contemporary right-wing turn and allows us to understand how frustration and the death drive have taken hold of the political debate in Brazil and have become society's main driving forces.

Introdução: indiferenciação e forma

Há poucos anos, quando o bolsonarismo ainda parecia um fenômeno inusitado, houve quem se perguntasse pela correção da palavra “fascismo” para a compreensão da onda autoritária no Brasil. A questão tem seu sentido, é claro (Boito, 2020; Müller, 2020; Carvalho, 2018). Entretanto, para além da precisão vocabular, convém lembrar que a palavra pode ser ressignificada em contextos diferentes, servindo para descrever fenômenos e situações novas, que o “fascismo” original não conheceu.

Penso inicialmente no observador agudo da cultura e da política que foi Pier Paolo Pasolini. O poeta e cineasta se esforçou por entender o novo tipo de poder que ele via introjetado na cultura nacional italiana. Intrigado com as novas feições que o fascismo ganhava nos anos 1970, Pasolini destaca uma de suas características mais importantes: “seu desejo, por assim dizer cósmico, de implementar completamente o ‘Desenvolvimento’: produzir e consumir” (2011).

Em texto publicado em sua coluna no *Corriere della Sera* em meados de 1974, sob o título “O poder sem rosto”, Pasolini propunha entender os gestos autoritários de seus concidadãos como parte de uma vasta *linguagem*. Chega a sugerir que não deveríamos ter por loucos aqueles que olham para a cara das pessoas atrás de respostas sobre o seu comportamento:

Sabem que a cultura produz códigos; que os códigos produzem o comportamento; que o comportamento é uma linguagem; e que num momento histórico em que a linguagem verbal é totalmente convencional e esterilizada (tecnizada) a linguagem do comportamento (físico e mímico) assume uma importância decisiva. (Pasolini, 2017)

O susto de Pasolini é com o aspecto *comum* dos jovens fascistas de seu tempo. Basicamente, ele diz que não é possível distinguir mais nada:

Porque o velho fascismo, ainda que por degeneração retórica, distinguia; enquanto o novo fascismo — que é toda uma outra coisa — não mais distingue: não é humanisticamente retórico, é americanamente pragmático. Seu fim é a reorganização e homologação brutalmente totalitária do mundo. (Pasolini, 2017)

Retenho, da interpretação de Pasolini, o caráter pragmático dessa nova linguagem, que se estampa nos gestos e é capaz de produzir uma significativa indiferenciação. Nesse sentido, a preocupação com a “aparência” dos novos fascistas não é coisa vã.

Para reduzir a questão a uma fórmula simples, trata-se de atentar para os mecanismos estéticos de um dispositivo totalitário que leva a indiferenciação ao seu limite. De um lado, não se distingue mais nada; de outro, é possível, paradoxalmente, detectar características comuns naqueles indivíduos que se tornam iguais e que, sobretudo, ameaçam tornar indiferente tudo aquilo a que se referem.

Seja como for, estamos diante de uma velha questão da teoria política: a irracionalidade dos grandes agrupamentos, ou daquilo que apenas modernamente viria a chamar-se a massa fascista. O problema já aparece na *República*, na voz de Sócrates, para quem o “Grande Animal” é a figuração das multidões movidas por um misto de preconceito e inveja, estupidez e violência (Bosi, 2010, p. 172).

O tópico da indiferenciação nos permite entender o fascismo como *forma*. Trata-se de um nó que liga estética e política. Criar formas — por exemplo, no campo literário — é um ato político de extrema importância. Para falar esquematicamente, não há um princípio mimético que permitiria à literatura simplesmente copiar uma realidade, seja ela fascista ou não. A literatura já é uma intervenção, capaz de provocar uma mudança na paisagem.

Queiramos ou não, gostemos ou não, a literatura se coloca de um lado ou de outro, mas jamais num ponto neutro que lhe possibilitaria, segundo um raciocínio simplista, reproduzir a realidade à sua volta.

Um projeto estético

Tais inferências sobre estética e política atravessam o trabalho de Ricardo Lísias, escritor nascido em São Paulo, em 1975, e uma das mais atuantes vozes críticas ao movimento que levou Jair Bolsonaro ao poder.

Antes de analisar um aspecto de sua crítica ao bolsonarismo, convém reforçar que o trabalho de Lísias tem sido pautado por uma concepção bastante clara da ficção como intervenção política. Como toda construção simbólica, a ficção dá sentido ao real, mas jamais deveria imaginar-se distanciada dele. Ou seja, estamos nos antípodas de uma noção empobrecida da mimesis, que vê na literatura o simples resultado de uma cópia de algo externo à própria escrita.

Em termos emprestados a Luiz Costa Lima, e que parecem servir à perfeição para compreender o projeto estético-político de Lísias, o ficcional “não está além, nem aquém do cotidiano; dele ressalta por efeito de uma estratégia discursiva”. Não se trata, contudo, de simples definição apriorística do que viria a ser a ficção. A questão está em deslindar a “estratégia” a que se refere Costa Lima, para quem a matéria ficcional ficaria propositadamente “à distância das outras incidências cotidianas a que se articulava, para que, assim despragmatizada, exija do receptor outro modo de tematização” (2007, p. 582). Ou seja, a ficção não realiza um simples recorte na realidade, apresentando-a em pequenos fragmentos ao leitor. A imaginação ficcional opera em outro nível, furtando-se a criar um mero “produto verossímil quanto à verdade dominante”. Bem ao contrário, ela interage com aquilo que costumamos chamar de realidade, podendo subvertê-la, ou ao menos alterando, com maior ou menor vigor, a forma como percebemos aquela “verdade dominante”.

Vemo-nos aqui, novamente, em terreno socrático. No *Sofista*, um estrangeiro de Eleia se põe a dialogar com Teeteto. Depois de definir o sofista em termos nada lisonjeiros, ele nota que se trata de um prestidigitador, alguém capaz de articular diante dos ouvintes “palavras mágicas, e apresentar, a propósito de todas as coisas, ficções verbais, dando-lhes assim a ilusão de ser verdadeiro tudo o que ouvem” (Platão, 1972, p. 160).

Na crítica clássica, o sofista é uma espécie de mago produtor de imagens, entregue à fabricação de simulacros. Sua proeza é tornar real aquilo que não é real. A compreensão filosófica exige que se reconheça, contra as teses de Parmênides, que o “não ser” pode também ser (Platão, 1972, pp. 168-169). Mas o que o sofista recusa — assim como o bolsonarista, poderíamos adiantar — é a existência mesma da falsidade.

No raciocínio exposto por Platão no *Sofista*, todos “imitamos” a realidade, sempre imperfeitamente. Nessa arte mimética, porém, encontram-se aqueles que se apoiam na ciência e os que se apoiam na opinião. Evidentemente, o sofista está entre os últimos, ou entre aqueles, diz o nosso estrangeiro, “que se limitam a imitar” (Platão, 1972, p. 203). Eis a questão: há uma arte de criar imagens que, tendo como ponto de partida a opinião, estabelece seu domínio no discurso, sendo capaz de produzir infinitas ilusões. Aí se alojaria o sofista, nessa espécie de eterno deslizamento da mensagem, como que vivendo ao largo de qualquer possibilidade de verificação.

A produção ficcional de Ricardo Lísias, em romances como *O livro dos mandarins* (2009), *O céu dos suicidas* (2012), ou *Divórcio* (2013), propõe um movimento de aproximação do real que termina por lembrar que a literatura, de fato, jamais se distanciou da realidade.

Frequentemente tomada como “autoficcional” (pecha que o próprio Lísias recusa), tal produção se faz em paralelo a intervenções artísticas no espaço público: no teatro, nos museus, na rua e nas redes sociais.

Lembro, entre outros, do Delegado Tobias, personagem que conduz o inquérito sobre a morte de Ricardo Lísias, também personagem (Lísias, 2014). A série de e-books resultou posteriormente num livro-objeto, *Inquérito Policial Família Tobias* (2016), e também numa peça escrita por Lísias (*Vou, com meu advogado, depor sobre o delegado Tobias*, encenada na Unidade Ipiranga do Sesc-SP em 2017 e dirigida por Alexandre dal Farra e Janaína Leite), em que ele reproduz — seria mais correto dizer *produz* — no palco o momento em que foi chamado a depor. O depoimento ocorre porque ele havia “falsificado” um laudo da Justiça que mandava prendê-lo, a ele, Ricardo Lísias, a personagem. Ocorre que, na vida real, o escritor Ricardo Lísias sofre um processo judicial pela “falsificação” do documento oficial em seu livro.

O imbróglio aumenta de tamanho e complexidade graças à destreza do autor (autor real, Ricardo Lísias, aliás bastante vivo) em mobilizar e transformar suas personagens — dentre as quais se incluem mais de uma que responde pelo nome de Ricardo Lísias — por meio das redes sociais.

Significativamente, Lísias (o autor real, novamente) já foi mais de uma vez processado por seus experimentos estéticos. Foi também o caso do Diário da cadeia com trechos da obra inédita *Impeachment*, de Eduardo Cunha (Pseudônimo), cujo pseudônimo foi originalmente quebrado por decisão judicial, a partir de um processo movido (e ainda em movimento) pelo próprio Eduardo Cunha, ex-deputado federal hoje condenado e em prisão domiciliar (Fischer, 2020).

No caso da saga da família Tobias, e do Delegado em particular, o processo movido contra Lísias teve como razão a presença de um documento “falso”, que figura em seu experimento ficcional. É importante notar que, neste caso, a falsidade se expõe dentro da ficção, enquanto os que acionaram judicialmente o autor não são capazes de reconhecê-la como falsidade.

Sintomaticamente, o documento falso foi tido por verdadeiro. Ou, quando menos, alguém se sentiu afrontado com o fato de que um escritor reproduzisse (com algumas sutis diferenças em relação ao documento oficial, note-se) uma parte da realidade e a trouxesse para dentro da ficção, numa zona muito próxima do cotidiano, como é de praxe nos trabalhos ficcionais de Lísias (Meira Monteiro, 2013; Maluf, 2016).

Para quem não compreende a natureza da ficção, torna-se difícil aceitar que ela faça parte da realidade, isto é, que ela seja uma presença real, na sua assumida falsidade. O problema, é claro, está no fato de que Lísias leva ao limite essa falsidade, tornando-a uma espécie de espelho em que alguns leitores imediatamente se reconhecem, incomodando-se, incapazes de dormir em paz com um enredo ficcional que eles não acreditam ser falso e onde podem até mesmo enxergar a si mesmos. Ou seja, tais leitores se incomodam com o fato de que a ficção exista e não esclareça, asépticamente, que é ficção, e que, portanto, as personagens que habitam o livro são verdadeiras no domínio da própria ficção.

A ficção — especialmente a de Lísias — se arruinaria caso devesse produzir um *disclaimer* a cada passo, anunciando que tal e tal personagem, ou tal e tal elemento da trama, são ficcionais. O temor e a ansiedade gerados por esse tipo de produção ficcional vêm daqueles que, mesmo sem sabê-lo, comportam-se como guardiões de alguma sacrossanta realidade que eles não querem ver alterada pelas armas da ficção, que eles mal conhecem, ou conhecem mal. Repelem, em suma, as engrenagens do ficcional, temerosos talvez de haver sido engolidos por elas. Se dessa falsificação operada pela ficção pode aparecer uma outra verdade, diversa daquela “verdade oficial” a que se referia Costa Lima, é uma questão ainda mais interessante, que reforça o caráter político de qualquer literatura.

No caso da peça de teatro, é curioso que o palco abrigue aquilo que tinha começado como ficção, ou seja, o processo policial do Delegado Tobias, e que, no entanto, se tornara realidade quando se instaurou um processo real contra o cidadão Ricardo Lísias. Trata-se então de uma realidade que sub-repticiamente regressa ao palco da ficção, onde se dá a atuação de Ricardo Lísias, que aliás faz, na sua própria peça, o papel de Ricardo Lísias. Ator, autor e personagem rodam num contínuo que, evidentemente, irrita e confunde quem não entende o alcance da ficcionalização.

Quando lançada a série de e-books do Delegado Tobias, Lísias já fizera o papel de Ricardo Lísias, num *book trailer* hoje disponível no YouTube. Resta lembrar, mais uma vez, que o Delegado Tobias é a personagem encarregada de investigar a morte de Ricardo Lísias. Por vezes, o próprio Tobias é visto pelas livrarias da cidade, como acontece numa foto (seria preciso lembrar que se trata de uma foto “fictícia”?) que circulou bastante nas redes sociais.

Em meio à trama policial fictícia, críticos literários são requisitados para defender Lísias, embora num certo momento já não se saiba qual Lísias, uma vez que um segundo, e depois um terceiro Lísias aparecem, e um deles ameaça terminar o e-book, numa ação que encerraria a investigação do Delegado Tobias, personagem que chega a ser convidado, por

um dos críticos literários, a dar uma palestra numa universidade estrangeira, enquanto outros críticos eram presos por desacato à autoridade, ao gargalharem diante do policial que os inquiria, quando este lhes pergunta se é possível que na literatura uma pessoa morra, mas na vida esteja presa (Lísias, 2014).

Os exemplos se multiplicam, em alguns casos com grande complexidade e sofisticação, mas sem jamais perder o humor. É difícil não rir do projeto estético de Lísias, mesmo que ele seja absolutamente sério.

Como outro exemplo de happening singular, quando produzia sua genealogia da família Tobias, Lísias espalhou pelas redes sociais que Fernando Tobias — filho do Delegado Tobias e ele mesmo um artista plástico — havia inaugurado uma instalação nos banheiros de certos museus. Quem fosse ao Masp naquele exato momento encontraria materiais higiênicos prontos a serem utilizados, como um trabalho em carimbo com o semblante de Sergio Moro batendo continência.

No último volume de seu *Diário da catástrofe brasileira*, recém-lançado, Lísias regressa ao tema e explica a efemeridade das intervenções de sua personagem:

Fernando Tobias, sobrinho do legendário delegado Tobias, é artista plástico com inclinações políticas confusas, ainda que sinceras. Em outubro do ano passado [2019], ele planejou sua nova exposição, *O que fizeram com a minha família*. O trabalho se compunha de duas partes: os releases, que eu espalharia como se fosse um assessor de imprensa, e as exposições propriamente ditas, que se compunham de alguns materiais de banheiro, como protetor de assento com a cara do Sergio Moro, desodorizador com o rosto do mito e de Donald Trump, papel higiênico mostrando notas de dólar e, inclusive, adesivos que eu colava, obviamente com luva higiênica, na privada de alguns museus previamente escolhidos. Assim, o público poderia mijar e cagar em quem tem nos feito essa merda toda. Além disso, havia uma série de cartões-postais, que eram colados com delicadeza na porta do banheiro. O frequentador tinha a chance de contemplá-los enquanto usava o vaso e em seguida levá-los para casa.

A abertura aconteceu no cubículo mais à esquerda do banheiro do subsolo do Masp. Entrei no museu sem problemas com todo o material, inclusive luvas no bolso e cola bastão no estojo. Também montei o cubículo tranquilamente. Aí, notei o empecilho: assim que saí, uma faxineira entrou e sem piedade limpou tudo. Fiquei bastante chateado. Aguardei quinze minutos e coloquei de volta o que por sorte tinha levado em dobro. Fingi lavar as mãos e vi uma pessoa entrando no cubículo. Ela saiu logo. Voltei e a exposição, inclusive os postais, estava intacta. Quando saí a faxineira retornou e de novo limpou tudo. Isso aconteceu em todos os museus em que tentei montar a exposição, inclusive na Biblioteca Mário de

Andrade. A exposição do Fernando Tobias nunca durava mais de cinco minutos. O segundo problema, causado agora por protocolos de leitura que eu mesmo em parte estímulo, foi que a maioria absoluta das pessoas que recebeu os releases achou que o trabalho era mesmo só aquele. Para esse tipo de leitor, a exposição propriamente dita não existia. É forte a crença de que o texto se basta, sem nada além dele. É uma interpretação bastante despolitizadora. Ao mesmo tempo, faz com que o leitor tenha a ilusão de não estar envolvido no sentido que cria, já que tudo termina no ato de leitura (Lísias, 2021, pp. 44-45).

O limite dessa literatura não é a confusão entre realidade e ficção. Como queria Pasolini em seu diálogo com a semiótica, todo ato é linguagem. Nós não existimos fora da linguagem. Se quisermos atuar sobre a realidade, é preciso entender como ela se faz linguagem, produzida a partir de códigos mais ou menos precisos. Reagir a ela se faz possível também, e talvez principalmente, com uma linguagem alternativa, capaz de se sobrepor à linguagem fascista, deslindando-a, ou então, sempre que possível, ridicularizando-a.

O tema é vasto e suas implicações filosóficas e éticas naturalmente exigiriam muito mais espaço. São especialmente agudas as observações de Lísias, no *Diário da catástrofe brasileira*, sobre o alcance da performance na arte contemporânea. Banksy, Marina Abramović, Chris Burden, Pussy Riot, são alguns dos nomes discutidos. Aliás, muitas das entradas diárias servem a divagações que estão ligadas ao núcleo do problema, isto é, o caráter político e problematizador da arte antifascista, que por sua vez está intimamente conectado à sua efemeridade. “Toda obra que entra para a história não existe mais”, é a conclusão desconcertante a que chega o narrador depois de uma reflexão sobre Lou Reed (Lísias, 2020, p. 85).

Para os fins deste artigo, talvez baste dizer que tudo o que construímos em volta de nós mesmos (o que não exclui nossos corpos, nossas roupas, etc.) é profundamente político. Não existe literatura apolítica. Já foi escolhido um caminho na pólis no exato momento em que se começa a escrever, assim como fazemos política quando nos vestimos pela manhã.

Moro e Batman

Antes de se tornar livro, o *Diário da catástrofe brasileira* existiu como um experimento sobre plataforma digital. Numa série de e-books autopublicados na Amazon, cada volume tinha várias versões (Lísias, 2019). À medida que o autor revisava o seu texto, os e-books eram atualizados e os leitores eram convidados a baixar a última versão revista, sabendo que a versão anterior desapareceria completamente, enquanto o próprio Lísias garantia que ele mesmo não manteria as versões originais.

Trata-se de um exemplo extremo de escrita *in progress*, com um “produto” absolutamente variável, o que gerou uma série de questões legais e comerciais delicadas, que levaram o autor a uma longa negociação com a Amazon e com os próprios leitores que, caso quisessem atualizar os e-books, precisavam enviar uma mensagem à loja afirmando estarem cientes de que perderiam parte do conteúdo originalmente adquirido na compra. Tratava-se, em suma, de um produto que continuava ainda parcialmente nas mãos do autor, mesmo depois de sua aquisição pelo leitor. Era uma performance que, à sua maneira, comprometia os termos de compra e venda sagrados pelo mercado.

Atualmente indisponíveis para compra, os e-books correspondem, aproximadamente, aos cinco capítulos que compõem o primeiro volume do *Diário da catástrofe brasileira*, publicado no ano passado pela Record (Lísias, 2020). Nele, ao menos duas características se destacam de imediato. Em primeiro lugar, a decisão de não utilizar conjunções adversativas que desviem a linha do raciocínio, numa aposta radical em algo que, quase literalmente, poderíamos chamar de papo reto. Em segundo lugar, e diferentemente da versão original em e-book, em sua versão “final” o volume estabelece um jogo temporal em que somos lembrados, a todo instante, daquilo que acontecerá mais à frente com este ou aquele personagem, e com esta ou aquela situação.

Ao romper a cronologia, a própria forma do diário se desvenda, demonstrando que um livro chamado *Diário* é de fato o resultado de uma visita constante do escritor aos seus próprios diários, escritos compulsiva e programaticamente desde a noite da eleição de Jair Bolsonaro, nome que jamais é mencionado no livro por uma razão bastante “simples: higiene mental” (Lísias, 2020, p. 11).

Detenho-me na sequência em que é analisada a predileção do ex-juiz (hoje também ex-ministro) Sergio Moro pelos quadrinhos do Batman. Diante das evidências da falta de hábito de leitura de Moro, Lísias formula a hipótese de que o ex-juiz, talvez nem tão inconscientemente, projeta-se na personagem dos quadrinhos, com seu “peito levemente

empombado e o vestuário no geral tendendo para o escuro (tom preferido das histórias do *Batman*)". Carregados de ironia angustiante e humor negro, os gibis tampouco convidam à risada fácil e, como nos lembra o narrador, "Sergio Moro não ri" (Lísias, 2020, pp. 49-50).

A Lava-jato é vista como uma HQ de super-herói, com valentões, guerra de egos, fragmentação, maniqueísmo, como que oferecendo uma "diversão que parece não ter fim", com a crença prevalecente de que há uma distinção entre a lei e a justiça (Lísias, 2020, pp. 50-51).

Numa das mais conhecidas versões da saga do homem-morcego, *O cavaleiro das trevas*, os rostos são deformados e o mundo todo parece uma caricatura: "tudo é grande e meio deslocado, exigindo que muitos fios se conectem. A trama se desenvolve aos poucos. Olha aí a Lava Jato de Novo..." Em sua sanha por enfrentar sozinho o sistema corrompido,

Batman sempre lida com uma enorme expectativa por parte de boa parcela da população, confiante de que ele livrará a cidade de Gotham da criminalidade, que já tomou conta de tudo. Outro grupo acha que o herói é um fora da lei, responsável por uma série imensa de abusos. Há ainda aqueles que lamentam o fim da era da militância e da conquista por direitos. Nesse caso, o desenho é visivelmente zombeteiro. Há um desabafo bastante eloquente: "Nunca ouviu falar de Direitos Humanos? Todo mundo adora esse sujeito. A consciência americana acabou com os Kennedys! Todas as nossas passeatas... É como se nunca tivessem acontecido" (Lísias, 2020, p. 52).

Com sua atuação vinculada à imprensa e sua prática para além dos marcos da legalidade, o paralelo com a condução da operação Lava-jato vai ficando evidente, e se tornará ainda mais claro à frente, com as revelações do Intercept Brasil, que serão discutidas no volume seguinte do Diário da catástrofe brasileira (Lísias, 2021).

Lísias, contudo, preocupa-se com um detalhe menos evidente, e nem por isso menos importante, que aponta para o ritmo e a velocidade das estórias do Batman que atraem Moro, mas também para a atmosfera quase sempre sombria, como no caso do "tom noir" dos gibis de autoria de Frank Miller (Lísias, 2020, p. 53).

Ainda em relação ao Cavaleiro *das trevas*, o movimento incessante que rege a trama é fundamental, e é peça central de uma nova forma de se fazer política contemporaneamente:

Há muita transição, no geral realizada bruscamente. Predomina o escuro e às vezes

a cor muda de repente. O tamanho dos quadros também varia muito, bem como os próprios assuntos tratados. Tudo está em franco movimento. O dinamismo é decisivo para a forma como o neofascismo se estrutura, a propósito (Lísias, 2020, p. 53).

Diferentemente do livro publicado em 2020, os e-books reproduziam diversas passagens dos quadrinhos, o que tornava ainda mais claro o jogo de perspectivas e a velocidade aos quais se refere Lísias.

Nas tramas do Batman, tudo mergulha em certa monotonia, com muito movimento. A intenção, consciente ou não, é despistar e mergulhar-nos, uma vez mais, numa brutal indiferenciação. Assim também vão se desenhando os contornos do neofascismo brasileiro. Vale a pena citar uma seção mais longa da entrada do dia 8 de dezembro de 2018, ainda no capítulo “Transição”:

A campanha vencedora se investiu de uma enorme expectativa. Vou me repetir, que delícia. As promessas eram sempre grandiosas. O mito vai acabar com o comunismo, mandar embora os vermelhos, terminar com a corrupção e, mais importante ainda, com a ameaça às crianças. A ideologia de gênero, seja lá o que isso for, será expurgada de uma vez por todas das escolas. Tudo sempre muito exagerado. Foi uma campanha caricatural: milhões de mensagens por WhatsApp, ameaças e muita mentira espalhada pelas redes sociais. A vida, como nas histórias do Batman, tornou-se uma emergência. Precisamos salvar logo o Brasil!

As coisas eram feitas bruscamente. A um vídeo de um dos membros da campanha afirmando que bastam um soldado e um cabo para fechar o Supremo Tribunal Federal seguem-se desculpas e, ato contínuo, outra agressão às instituições. O candidato a vice-presidente chama o 13º salário de jabuticaba e é logo repreendido. O supereconomista da campanha revela que pretende ressuscitar um imposto malvisto e depois a gente fica sabendo que não é bem assim.

Muita gente acha que o recurso serve para desviar a atenção da opinião pública de questões mais importantes. É possível, já que a perseguição a professores, por exemplo, nunca foi desmentida, muito menos a hostilidade a grupos vulneráveis, sobretudo à comunidade LGBT. A sequência de saltos, transições bruscas e rodeios serve também, e talvez sobretudo, para dar a impressão de movimento. Estamos diante de gente acelerada, que prefere agir rápido a pensar no que está fazendo.

Esse método, mesmo se despido de qualquer reflexão mais profunda, deixa a massa ocupada. O mito anuncia que vai acabar com o Ministério do Trabalho. As redes sociais logo se inflamam. Ele então revela que transportará a embaixada do Brasil em Israel para Jerusalém. De novo, os seguidores fiéis atualizam suas

postagens. E por aí vai, em um efeito em cascata que dá a impressão de atividade política. Quando o assunto do Ministério do Trabalho voltar, mil outros já terão passado. Os fiéis irão defender a nova resolução, sem notar a contradição (Lísias, 2020, pp. 60-61).

Como no caso dos quadrinhos, as mudanças constantes de perspectiva e escala são importantes para que o movimento não cesse. Os traços convidam a prestar atenção a detalhes que não se combinam totalmente, ou não chegam nunca a fazer pleno sentido. Os quadrinhos do Batman podem nos ensinar a ver o constante apagamento de qualquer diferenciação ou sutileza. Como queria Paul Virilio, velocidade e movimento comandam a política moderna (Virilio, 1977).

São claras as semelhanças com a campanha republicana nos Estados Unidos. Mas convém reforçar que não se trata de uma realidade ficcional sendo simplesmente reproduzida. Diferentemente, a realidade está sendo produzida por certa sensibilidade que os quadrinhos trazem em si, nos traços e princípios de sua trama. Mais uma vez, a arte não é simples expressão de algo que lhe é exterior, e sim a forma vital de um movimento de caráter político.

À medida que o mundo vai descarrilhando, heróis macabros e sombrios aparecem nas suas bordas, prometendo endireitá-lo. Para ficar ainda com as fantasias e os fantasmas do trumpismo, não haveria como enfrentar a fábula do “Deep State” senão por meio de um herói excepcional, um *outsider* (também rico, como Bruce Wayne) que carregue consigo a mágica capaz de desfazer o encanto maldito. Pouco importa que o encanto seja uma invenção e a mentira seja o caminho para vencê-lo (Rohde, 2020).

Talvez em nenhum outro momento o mecanismo flagrado por Lísias, na sua análise do neofascismo a partir dos quadrinhos do Batman, tenha ficado tão claro quanto na célebre e infame imagem da “boiada”, do ministro bolsonarista Ricardo Salles. Diante da alegação de que o “meio ambiente é o mais difícil de passar qualquer mudança infralegal em termos de instrução normativa”, conviria, segundo ele, aproveitar a atenção voltada à pandemia para “ir passando a boiada e mudando todo o regramento e simplificando normas” (Uribe, 2020).

A prestidigitação se escancara e o desejo mais profundo se verbaliza sem nenhuma culpa: aproveitemos que olham para o outro lado (isto é, para as mortes que o governo Bolsonaro minimiza e mesmo promove) e passemos, ao abrigo da vista de todos, as mudanças que possibilitarão desmatar sem qualquer empecilho.

Há um elemento importante aqui, que tampouco escapa à vista de Lísias. Trata-se da falta de vergonha em propor o que, em outro momento ou na boca de outra personagem da política, seria embaraçoso, senão mesmo proibido.

O universo que se abre no plano infralegal é o do avanço das práticas violentas, a despeito de qualquer contenção proposta ou pressuposta pela lei. Mais que uma internalização falha ou incompleta da norma, trata-se de simplesmente expulsá-la do horizonte individual, nessa espécie de “liberou geral” ou “foda-se” tão mobilizadores para a imaginação bolsonarista (Prata, 2020).

Ou seja, estamos diante de um problema civilizacional de primeira grandeza, porque a sociedade desejada por um governo de milícias é aquela em que o sujeito se desincumbe dos limites impostos pela civilização. Diante da frustração, resta reagir, matar e eliminar.

Se isso os levará à felicidade, é uma questão em aberto.

Esse pessoal não transa

No início da década de 1930, com a sombra da Grande Guerra nem tão distante e o nazismo ganhando força no quadro da frágil República de Weimar, Freud publicou o *Mal-estar na civilização*. Tratava-se de compreender a pulsão de morte que vigorava e ameaçava soltar-se novamente, sem nada que a contrabalançasse. Não bastava partir para uma condenação moralista da violência; no horizonte de Freud, o problema é que a violência tem uma relação estreita com o prazer.

No *Diário da catástrofe brasileira*, vários são os textos de Freud citados, assim como *O anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari (Lísias, 2020, p. 64). O “fantasma de grupo” possui caráter fortemente mobilizador, ao propiciar ações movidas pelo desejo de destruição das instituições. Trata-se de uma imaginária limpeza geral, que precisa de um alvo:

A campanha vencedora, além da arma nas mãos e do sexo na cabeça, pautou-se pela assustadora imagem da “limpeza”, outra herança dos movimentos totalitários do século XX. O ex-capitão, auxiliado pelo ex-juiz ator, pretende limpar o Brasil da corrupção. Desde antes da campanha, já estava marcado quem a personificaria: o Partido dos Trabalhadores, sobretudo o corpo de Lula. Moro construiu por anos as condições para a campanha do mito (Lísias, 2020, p. 65).

Deixo o “corpo de Lula” de lado, alertando, porém, que ele constitui um dos eixos da densa reflexão sobre a política, no *Diário*.

Assim como o avanço do ministro pelo terreno infralegal visava liberar os impulsos destrutivos (eis aqui o “Desenvolvimento” com que Pasolini definiu o tólos do novo fascismo), haveria, na “limpeza” defendida pelo bolsonarismo, o desejo de se livrar dos empecilhos à plena realização de um impulso individual que, numa civilização, deve ser contido por alguma forma de controle coletivo. Freud dedicou inúmeras páginas a esse mecanismo básico:

Resta-nos apreciar o último dos traços característicos da civilização, que certamente não é dos menos importantes: o modo como são reguladas as relações dos homens entre si, as relações sociais, que dizem respeito ao indivíduo enquanto vizinho, enquanto colaborador, como objeto sexual de um outro, como membro de uma família e de um Estado. Aqui se torna bem difícil manter-se livre de determinadas exigências ideais e apreender o que é mesmo cultural. Talvez possamos começar afirmando que o elemento cultural se apresentaria com a primeira tentativa de regulamentar essas relações. Não havendo essa tentativa, tais relações estariam sujeitas à arbitrariedade do indivíduo, isto é, aquele fisicamente mais forte as determinaria conforme seus interesses e instintos. Nada mudaria, caso esse mais forte encontrasse alguém ainda mais forte. A vida humana em comum se torna possível apenas quando há uma maioria que é mais forte que qualquer indivíduo e se conserva diante de qualquer indivíduo. Então o poder dessa comunidade se estabelece como “Direito”, em oposição ao poder do indivíduo, condenado como “força bruta”. Tal substituição do poder do indivíduo pelo da comunidade é o passo cultural decisivo. Sua essência está em que os membros da comunidade se limitam quanto às possibilidades de gratificação, ao passo que o indivíduo não conhecia tal limite. Portanto, a exigência cultural seguinte é a da justiça, isto é, a garantia de que a ordem legal que uma vez se colocou não será violada em prol de um indivíduo. Não é julgado, aqui, o valor ético desse direito. O curso posterior da evolução cultural tende a tornar esse direito não mais a expressão da vontade de uma pequena comunidade — casta, camada da população, tribo —, que novamente age como um indivíduo violento face a outros grupos talvez mais numerosos desse tipo. O resultado final deve ser um direito para o qual todos — ao menos todos os capazes de viver em comunidade — contribuem com sacrifício de seus instintos, e que não permite — de novo com a mesma exceção — que ninguém se torne vítima da força bruta (Freud, 2010, pp. 56-57).

A conta é cristalina: a entrada na cultura exige um sacrifício instintual que o bolsonarismo não quer pagar. “São décadas de piadas homofóbicas e racistas e, ao mesmo tempo, a recusa dos mecanismos democráticos que coibiriam o preconceito” (Lísias, 2020, p. 77).

Valendo-se de outro texto de Freud, o narrador lembra que a suspensão da recriminação marca o fim da repressão aos “apetites maus”, criando o caldo para uma liberação de potências que, incontidas, são dirigidas à anulação do outro. Na fórmula que paira sobre o *Diário*, os “manifestantes contra a Guerra do Vietnã tinham razão: quem não transa, mata” (Lísias, 2020, p. 79).

O deboche é mais uma arma antifascista. Os seguidores de “Olavo do Carvalho” não são poupados. Diante de um documentário dirigido, entre outros, por Tales Ab’Sáber, somos alertados para o fato de que grande parte das maluquices dos entusiastas da intervenção militar são criadas à noite, o que denunciaria “a evidente carência sexual de seus protagonistas”:

Com exceção dos mais alopados, são pessoas que recobrem o discurso vazio com palavras solenes em voz séria e tom constrito. É bastante ridículo para quem tem o mínimo de educação. Muitas vezes o fundo é uma estante de livros. Um engodo. Sutilmente, os diretores mostram que a questão principal não é essa: o engano é compartilhado muitas vezes em tempo real. Enquanto as pessoas com estrutura psíquica preservada, ou ao menos cuidando dela, estamos dormindo, lendo, transando, dançando na balada ou quem sabe bebendo a última com os amigos noite adentro, há uma multidão de gente repassando vídeos nos quais denunciam que Evo Morales, por exemplo, está invadindo o Brasil e... que a Terra não é redonda (Lísias, 2020, p. 78).

A entrada de 11 de abril de 2019 discute a desistência do governo equatoriano em conceder asilo a Julian Assange, e termina com um *post scriptum* que, como em outros momentos do *Diário*, parece descolado do tema, quando de fato é uma resposta indireta e bem-humorada, mas nem por isso leve, aos regimes que recusam qualquer possibilidade de proteção aos mais vulneráveis.

No fim das contas, a violência tem sempre sua origem numa noite mal realizada:

P.S.: Andei olhando alguns vídeos dos ministros, inclusive desse que agora assumiu a Educação. Percebi que é uma gente com muita dificuldade para rir.

Alguns lembram os nerds bolachões da escola. Outros têm a cara bastante sinistra. É o mesmo com Duterte, Erdoğan e Orbán, até rima.

Tenho certeza de que o neofascismo reage à alegria que a expansão dos direitos traz. Ora, todo mundo sabe que reacionário é chato. Como vimos, a campanha brasileira se baseou nos problemas sexuais do macho branco. É uma turma monótona e brocha. Se a gente considerar que há certa festa na forma como a sociedade vinha se rearranjando, talvez esteja aí uma explicação para a reação violenta dos neofascistas (Lísias, 2020, p. 141).

O tom desbocado não deve nos enganar. Há uma equação de teor político em torno dessa “festa”, que se liga ao pós-1988, com a regulamentação e a expansão dos direitos ao longo da redemocratização da sociedade brasileira. A violência psíquica não se desvincula dos mecanismos sociais, e a realização de um direito para os outros fere aquele que não sabe gozar. Trinta anos após a Constituição Cidadã, o ganhador das eleições é aquele que mais a despreza.

Aqui, a observação de Pasolini, sobre o que revela a “cara” dos fascistas, encontra em Lísias um observador entre divertido e sério:

O sinal de arma que o ex-capitão e seus apoiadores tornaram o símbolo da eleição é um simulacro. O que a arminha besta esconde é o enorme potencial violento da sociedade brasileira. Já a nossa festa é real. Ela pode ser entendida como muita coisa: reconhecimento, aceitação, debate, vida intelectual, alegria e até mesmo os nossos encontros de fato. Steve Bannon, Olavo do Carvalho, os ministros todos, o ex-capitão e sua tropa, essa gente jamais foi tirada para dançar. Acabam com a cara amarrada. (Lísias, 2020, p. 62).

A análise imagética é quase onipresente no *Diário*, que aliás tem sua origem no interesse do autor pelos materiais de propaganda que circulavam, sobretudo no WhatsApp, durante as eleições presidenciais. Mas, por baixo de tudo, grassa a frustração e uma relação insatisfatória com o prazer sexual:

Em outras ocasiões, a campanha vencedora dizia combater a perversão sexual, quando na verdade a disseminava. Foi muito repassada a imagem que trazia uma boneca Barbie transexual nua, com outra ao lado cheirando cocaína. Embaixo, ao lado da foto de Fernando Haddad, uma terceira boneca se afirmava traficante. A legenda da propaganda era bastante eloquente: “Vote Hadadd [sic] e ganhe as

bonecas do kit-gay.”

Voltarei a essas imagens depois do Natal. Por enquanto, adianto que do Carvalho, Sergio Moro, o encarceramento em massa e a disfunção sexual causada pela crise econômica prepararam o terreno para a chegada triunfal desse tipo de imaginário. Super-heróis não dialogam. Eles salvam e depois fazem seus admiradores gozar (Lísias, 2020, p. 42).

Trata-se de um gozo terceirizado, para dizê-lo de alguma forma.

Para os que delegam o prazer, vê-lo exercido por alguém que não o próprio herói é uma afronta insuportável. Por isso é crucial a associação da “festa” a um ato subversivo. A agenda moralista se casa à artimanha retórica que recupera uma linguagem desusada e constrói novos velhos inimigos: os comunistas. Sintomaticamente, quem ameaça abandonar o barco bolsonarista, independentemente de sua posição ideológica, acaba engolfado no projeto “comunista” de que se quer ver livre o Brasil.

Num diálogo com Tales Ab’Sáber, Lísias postula o “Nada” como matriz política do autoritarismo, lembrando a “alucinose” que lança às ruas grupos sinceramente preocupados com a revolução bolivariana no Brasil, ou outros monstros imaginários (Lísias, 2020, p. 48). Novamente, o paralelo com a campanha republicana nos Estados Unidos é evidente.

Voltando aos diálogos socráticos de que partimos, não custa lembrar que o sofista está se lixando para a noção de falsidade, porque para ele não é necessária nenhuma confirmação da realidade. Seu encontro com a realidade é sempre adiado — assim como o prazer dos alucinados, para pensar nos termos do *Diário da catástrofe brasileira*.

Conclusão: onde, a salvação?

Um dos muitos méritos da profunda e ampla interpretação do bolsonarismo no livro de Ricardo Lísias é a atenção que ele presta aos símbolos e às imagens, recusando-se a entendê-los como superfície transparente de um projeto político. É preciso analisá-los, indo além do seu valor de face.

As propostas do governo Bolsonaro para modificar as punições do Código Nacional de Trânsito, por exemplo, não se esgotam em si mesmas. A cadeirinha de segurança para as crianças não seria mais necessária por se tratar, supostamente, de uma invasão da liberdade dos pais, que podem optar por não usá-la. Ainda que às expensas da vida humana, trata-se

de devolver ao indivíduo o poder que o Estado ameaça roubar-lhe. O objetivo da reforma, no fim das contas, não era sequer “aprová-la e sim espalhar o ar mórbido do neofascismo” (Lísias, 2020, p. 111).

No caso brasileiro, penso ser necessário compreender o papel desempenhado pelas igrejas evangélicas, em sua grande variedade, na desconfiança generalizada em relação à presença do Estado no regramento da vida individual e familiar. Mas, sobretudo, é preciso compreender como se dá a sublimação dos instintos.

Se é verdade que o que vem se chamando de bolsonarismo produz indivíduos que não querem pagar a conta da civilização, isto é, não querem se deixar conter pela regra republicana, não é menos verdade que um moralismo atroz propõe o controle dos prazeres mundanos e promete, em troca, nada menos que a salvação.

Muito rapidamente, pode-se dizer que o estado de exceção — desejo declarado da família Bolsonaro — depende da crença profunda no poder do remédio a ser ministrado. Não existe meia salvação; a salvação é completa e vem de cima, como um raio.

Suspeito que dificilmente vamos algum dia deixar o neofascismo para trás se não encararmos o tema da salvação. Seguindo e estendendo algumas das pistas plantadas por Lísias, na visão neofascista o mundo não é mais que uma forma de distração: tudo se passa vertiginosa e meio irrealisticamente. O que não quer dizer que estejamos numa sociedade do espetáculo, dormitando, impotentes, diante do que passa.

Na entrada do dia 28 de agosto de 2019, encontramos uma contraposição vigorosa a Guy Debord:

De um jeito ou de outro, o espetáculo agora não tem nada a ver com o sonho. Ele não é, portanto, “o guarda desse sono”. Tornou-se a injeção que faz muita gente se achar bem mais forte do que é. Um neofascista fraco é apenas um neofascista fraco e sempre covarde. Por sua vez, unidos fazem o que estamos vendo: morte (Lísias, 2020, p. 250).

E como sair dessa? A um só tempo experimento literário e instrumento catártico, o *Diário da catástrofe brasileira* naturalmente não traz respostas claras ou receitas.

Mas há uma passagem em que, surpreendentemente, a luz se insinua. Não se trata de redenção, mas talvez de algumas fugazes iluminações.

É um momento especialmente interessante na prosa de Lísias, afinal ele raramente se entrega a qualquer forma de lirismo. Aqui, no entanto, os anjos invadiram furtivamente o seu campo, convidando a sonhar com algo realmente valioso.

Vale a pena citar a passagem inteira, propondo-a como arremate fulgurante ao enrosco civilizacional em que nos metemos:

Nas teses de Benjamin o anjo da história enxerga a catástrofe que chamamos de progresso como se fosse “ruínas sobre ruínas”. Há agora um novo passo: vivemos livres por muito tempo sobre as ruínas do século XX, revolvendo-as. Não tratamos essas ruínas de forma conveniente, apenas ficamos revirando-as daqui para ali. A extrema direita percebeu isso e fez movimentos fortes o suficiente para, aproveitando nossos gestos revoltos, jogar toda a ruína para cima, fazendo com que ela nos soterrasse do lado de cá.

Se tivéssemos realmente observado a história a contrapelo, olhando-a de verdade através dos vencidos, o movimento que o neofascismo fez de lançar sobre nós a ruína, bem embaixo do anjo, teria recebido uma resistência muito maior.

É produtivo tentar estimar onde nesse momento está o anjo da história. Daqui não podemos enxergá-lo: o entulho cobre-nos os olhos. Pior que a cegueira seria falar em nome dele. A ideia de representação ajudou bastante o neofascismo. Ninguém pode falar em nome do outro.

Em uma performance de Chris Burden, um tiro é desferido em um de seus braços, de raspão, deixando uma gota de sangue escorrer. Quando membros do grupo Pussy Riot invadiram o campo na final da Copa do Mundo da Rússia de 2018, eles estavam rindo. Há também um breve instante de felicidade, transmitido para mais de 1 bilhão de pessoas, nesse mesmo momento, no rosto do jogador Mbappé. Existe um momento bastante fugaz em que Marina Abramović, na obra *A artista está presente*, por fim se move, graças a um resquício de amor.

O anjo da história sumiu do nosso horizonte. Ninguém sabe agora como ele pode ser descrito. Sequer essas pequenas centelhas nos oferecem uma luz forte o suficiente para antever ao menos uma ponta de sua asa. Mesmo que não sejam uma luz, são momentos de esperança e força. Na verdade, esses movimentos podem ser feitos aqui debaixo. É preciso multiplicá-los (Lísias, 2020, pp. 152-153).

Bibliografia

- Boito Jr., A. (2020) 'Por que caracterizar o bolsonarismo como fascismo', *Crítica marxista*, 50, p. 111-119.
- Bosi, A. (2010) *Ideologia e contraideologia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, B. (2018) 'Não foi você: uma interpretação do bolsonarismo', *Piauí*, jul., pp. 16-20.
- Cunha, E. (Pseudônimo) (2017). *Diário da cadeia*. Rio de Janeiro: Record.
- Fischer, L. A. (2020) 'Eduardo Cunha por dentro', *Parêntese*, 20 mar. [online]. Disponível em: <https://matinal.news/luis-augusto-fischer-eduardo-cunha-por-dentro/> (acesso em 21 maio 2021).
- Freud, S. (2010) *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, L. C. (2007). *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lísias, R. (2012) *O céu dos suicidas*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Lísias, R. (2014) *Delegado Tobias*. 5 volumes. São Paulo: E-galáxia.
- Lísias, R. (2020) *Diário da catástrofe brasileira: Ano I, O inimaginável foi eleito*. Rio de Janeiro: Record.
- Lísias, R. (2021) *Diário da catástrofe brasileira: Ano II, Um genocídio escancarado*. Rio de Janeiro: Record.
- Lísias, R. (2019) *Diário da catástrofe brasileira*. 5 volumes. Amazon.
- Lísias, R. (2013) *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Lísias, R. (2016) *Inquérito policial: família Tobias*. São Paulo: Lote 42.
- Lísias, R. (2009) *O livro dos mandarins*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Maluf, V. M. (2016) *Confissão e Simulacro na Literatura Contemporânea: análise do romance Divórcio de Ricardo Lísias*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP.
- Meira Monteiro, P. (2013) 'Como falar a verdade? A ética da ficção em *Divórcio*, de Ricardo Lísias', *Celeuma: revista do Centro Cultural Maria Antonia*, 2(3), pp. 159-173.
- Müller, B. F. (2020) 'Por que o bolsonarismo é um fascismo', *Entendendo Bolsonaro*, 30 jun. [online] Disponível em: <https://entendendobolsonaro.blogosfera.uol.com.br/2020/06/30/por-que-o-bolsonarismo-e-um-fascismo/> (acesso em 20 maio 2021).
- Pasolini, P. P. (2011) *Scritti corsari*. Prima edizione digitale. Milano: Garzanti.
- Platão (1972) 'Sofista' in *Diálogos*. Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, pp. 135-203.
- Prata, A. (2020) 'A doutrina do f.d@-se', *Folha de S. Paulo*, 11 jul. [online] Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2020/07/a-doutrina-do-fdat-se.shtml?origin=uol> (acesso em 29 maio 2021).

Rohde, D. (2020) 'How America escapes its conspiracy-theory crisis', *The New Yorker*, 29 out.

[online] Disponível em: <https://www.newyorker.com/news/the-future-of-democracy/how-america-escapes-its-conspiracy-theory-crisis> (acesso em 22 maio 2021).

Uribe, G. (2020) 'Ministro do meio ambiente defende aproveitar crise do coronavírus para "passar a boiada"', *Folha de S.Paulo*, 22 maio [online] Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2020/05/ministro-do-meio-ambiente-defende-aproveitar-crise-do-coronavirus-para-passar-a-boiada.shtml> (acesso em 30 maio 2021).

Virilio, P. (1977) *Vitesse et politique: essai de dromologie*. Paris: Galilée.