

O sonho da ideologia produz

monstros: desumanização em

Men against fire, Black Mirror

Sergio Schargel¹

Pontifícia Universidade Católica (PUC-RIO)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Resumo

A relação entre distopia e ideologia é intrínseca: a primeira se alimenta da segunda, produzindo realidades ficcionais em que ideologias opostas criam um futuro devastado. Nesse cenário, o medo da tecnologia se aliar a movimentos fascistas ou totalitários é uma constante na série britânica *Black mirror*, como no episódio *Men against fire*. Se qualquer movimento fascista depende da criação de monstros, inimigos objetivos para condicionar o ódio e o terror, *Men against fire* leva essa proposta a um campo mais literal, e o seu movimento fascista/totalitário altera as próprias percepções da realidade para que seja possível exterminar o monstro. Dentro de um arcabouço teórico que mescla textos sobre ideologia, distopia, fascismo e narrativas de monstros, a proposta deste trabalho é discutir o processo de desumanização do inimigo objetivo no fascismo/totalitarismo no episódio. A intenção é que, no cotejo do debate sobre monstros, desumanização e fascismo, seja possível perceber a relação que o fascismo possui com a narrativa de monstros, ao passo em que, paradoxalmente, ele próprio acaba por criar os seus próprios monstros banais.

Palavras-chave

Monstro. Desumanização. Fascismo. Distopia.

¹ Mestrando em Literatura pela PUC-Rio; mestrando em Ciência Política pela UNIRIO. Bacharel em Comunicação Social, Jornalismo e Comunicação Social, Publicidade e Propaganda, ambas pela PUC-Rio.

1 O futuro devastado pelos outros

“E eu disse para ela que era tudo uma sátira, que o senhor faz isso para que não aconteça de novo. Mas ela falou que não é sátira nenhuma, que o senhor fala exatamente como o Hitler do passado e que as pessoas no passado também riram.” (VERMES, 2014, p. 235)

Paul Ricouer, em *Ideologia e utopia*, retomando Marx, entende a ideologia como um filtro do real, isto é, um prisma anticientífico através do qual o indivíduo apreende suas próprias noções do real em um “processo de distorção ou de dissimulação pelo qual um indivíduo ou um grupo exprime sua situação, mas sem conhecê-la ou sem reconhecê-la” (2015, p. 15). Em posição contrária, Robert Dahl (2005, p. 128), em *Poliarquia*, apreende ideologia - em especial a ideologia política -, como um conjunto de crenças que infestam qualquer manifestação, discurso e criação, independente de sua natureza. Até mesmo a ciência, com sua pretensão de objetividade absoluta, uma herança do positivismo, é engolida pela ideologia. Cláudio Menezes corrobora com Dahl ao afirmar que

não há saber neutro. As condições de existência impregnam o conhecimento, científico ou não. Condicionamentos culturais, ideológicos, históricos e sociais permeiam todo o tipo de saber, que não está imune, por outro lado, às relações de poder estabelecidas na sociedade (2017, p. 27).

Embora ambas estejam intrinsecamente relacionadas e sejam formas de apreender o real, Ricouer (2015, p. 12-13) difere ideologia de utopia a partir do plano da satisfação; enquanto a ideologia serviria para manter uma tradição, a utopia procuraria rompê-la. O autor empreende um resgate e uma defesa da utopia, conceito tomado como infame após sua apropriação pelos regimes totalitários do século XX. De acordo com Ricouer, a utopia revela não apenas um descontentamento com a realidade, mas uma tentativa de melhorá-la através do ideal. A utopia abala estruturas de poder e questiona a hegemonia, na concepção gramsciana, imprimindo alternativas à realidade. O estático se desmaterializa em função do ideal. A utopia cria a anomalia do ideal, em última análise, com o objetivo de questionar a ordem do real, de distorcê-lo. Ricouer ignora, entretanto, se tomarmos o sentido de Dahl, corroborado por Menezes e Habermas (RICOUER, 2015, p. 11), que a ideologia é presente e forte em qualquer corrente de pensamento, científico ou não. Assumindo ideologia como uma interpretação do mundo baseada em ideias, então qualquer utopia e distopia, ao idealizarem ou condenarem uma alternativa, são necessariamente ideológicas. Ideológicas porque imprimem uma insatisfação com o real, e uma tentativa de alterá-lo para que chegue no ideal, no caso das utopias, ou para evitar

a destruição, no caso das distopias. A ideologia não é apenas a força do opressor, mas também a resistência do oprimido.

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

Tanto a utopia quanto a distopia são alimentadas pela ideologia. Enquanto a primeira idealiza uma realidade em que a ideologia do criador está relacionada com a criação desse ideal, a segunda trabalha no outro lado do espectro: a ideologia oposta à do criador tende a ser a responsável pelo pesadelo. Assim sendo, poucas formas de literatura possuem uma relação de troca tão forte com a política do real como a distopia e a utopia. É possível traçar inúmeros exemplos de como acontecimentos políticos da realidade influenciam na criação da ficção: Alan Moore (2006, p. 8), conforme ele mesmo afirma, com a ascensão do conservadorismo e o desmonte do Estado de bem-estar social britânico no final da década de 80, projeta para o seu *V de vingança* um tatcherismo totalitário; *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski (2019), não sem razão é publicado no período de ascensão do bolsonarismo; e, talvez o exemplo mais clássico, Orwell (2009), escreveu *1984* como uma sátira ao stalinismo. Importante ressaltar ainda que, conforme o planeta entra em seu décimo quarto ano de recessão democrática global (FREEDOM HOUSE, 2020), *1984* retornou à lista de mais vendidos.

Fenômenos políticos como autoritarismo, fascismo e totalitarismo influenciam no interesse sobre distopias. O impacto da ideologia sobre a distopia não se limita apenas ao criador do conteúdo, mas também ao receptor. Épocas de flerte autoritário impulsionam a recepção de distopias (LEPORE, 2017), como aconteceu no último ano, no Brasil, com o livro de Kucinski, e como vem acontecendo com *Não vai acontecer aqui*, de Sinclair Lewis, nos Estados Unidos e *1984*. É possível assumir empiricamente que os leitores de *A nova ordem*, por exemplo, são formados majoritariamente por pessoas que se identificam com uma corrente ideológica divergente da que se espalhou após as eleições de 2018. Entretanto, apesar da recessão democrática

global, tecnicamente o mundo nunca esteve tão seguro e tão próspero (MUGGAH, 2019). Há mais poliarquias² hoje do que há quarenta anos atrás (MUGGAH, 2019) e nunca houve tão poucas guerras. A extrema pobreza também diminuiu e o risco de uma destruição nuclear é menor. Por que, então, continuamos tanto a temer o presente e o futuro?

Uma das explicações recai sobre o trauma do século XX. Os efeitos das catástrofes dessa época são bastante vivos ainda hoje, e qualquer movimentação minimamente semelhante levanta inevitáveis comparações. Por exemplo, a fragilização democrática que está ocorrendo no mundo todo é frequentemente comparada à ascensão do fascismo da década de 20. E, a despeito de diferenças estruturais e do contexto geopolítico ser bastante dispar, há semelhanças significativas para que o fascismo assuste o suficiente (ALBRIGHT, 2018, p. 12), mesmo porque é ingenuidade imaginar que o fascismo morreu em 1940 dado que “há indícios históricos suficientes para afirmar que o fascismo é sempre uma virtualidade presente em qualquer Estado moderno” (BRAY, 2019, p. 16). O século XX concedeu ao ser humano uma potência de destruição em massa inédita e isso permanecerá nos assombrando por séculos.

Por si próprio, o gênero da distopia se dissemina como efeito do século XX. As duas grandes obras responsáveis por popularizar o gênero, *1984* e *Admirável mundo novo*, são, conforme os próprios autores afirmam, consequência, crítica e parábola aos totalitarismos da primeira metade do século. Surge uma espécie de estética da destruição, uma literatura que se quer necessariamente política. É sintomático, portanto, que tenha sido justo o século mais destrutivo da história humana, com seus muitos genocídios e guerras, o responsável pela disseminação da distopia.

Dessa forma, mesmo com um período de relativa paz e prosperidade global na última metade de século, o espectro do século XX ainda atormenta. A possibilidade de que o horror venha a se repetir é um medo que cresce conforme novos e velhos autoritarismos surgem pelo mundo mesmo em nações que se julgavam imunes à

² Robert Dahl, em *Poliarquia*, defende que democracia seria um conceito utópico, inatingível. Isto porque a democracia, para ser como tal, necessita igualdade e competitividade, e nenhum governo na história até hoje conseguiu atingir, e provavelmente jamais conseguirá, um nível em que ambas essas características básicas contemplem todos os cidadãos. Assim, Dahl propõe uma divisão dos governos e sistemas políticos em dois grandes grupos: poliarquias e hegemonias. Enquanto o primeiro implica na aproximação dentro do possível, o que conhecemos por democracia liberal, o segundo englobaria governos autoritários, totalitários e/ou fascistas. Quanto mais competitividade e igualdade, mais poliárquico seria um governo e, portanto, mais próximo do ideal utópico de democracia: “nenhum grande sistema no mundo real é plenamente democratizado, prefiro chamar os sistemas mundiais reais que estão mais perto do canto superior direito de poliarquias [...] As poliarquias podem ser pensadas então como regimes relativamente (mas incompletamente) democratizados, ou, em outros termos, as poliarquias são regimes que foram substancialmente popularizados e liberalizados, isto é, fortemente inclusivos e amplamente abertos à contestação pública” (DAHL, 2005, p. 31).

fragilização democrática³. A distopia contemporânea se alimenta do trauma do passado, elevando exponencialmente determinadas posições em geral opostas à ideologia do criador e imaginando um futuro devastado por elas. Considerando que o século XX forneceu genocídios de todos os lados do espectro político, não é difícil devanear sobre novos-velhos totalitarismos, autoritarismos ou fascismos.

Há, ainda, outro ponto que pode ajudar a explicar a proliferação de distopias na atualidade: mesmo com toda a prosperidade e estabilidade pós-Guerra Fria e a diminuição da ameaça de guerra nuclear, surgiu outra possibilidade sólida para o apocalipse: as mudanças climáticas. O cataclismo climático oferece uma nova gama imaginativa de ausência de futuros, ou de futuros infernais. E esse medo caiu na imaginação popular, com uma quantidade significativa de novas distopias que retratam esses apocalipses climáticos ou semelhantes (MCBRIDE, 2019). Assim, o medo do apocalipse nuclear deu, em parte, espaço para a hecatombe climática. O possível futuro impossível continua, apenas mudou o agente da destruição. Vale lembrar que mesmo com o fim da Guerra Fria o relógio do apocalipse continua a apenas dois minutos da meia-noite (BORGER, 2019).

Por fim, a morte da grande utopia socialista. Conforme sugere o historiador Enzo Traverso (2016, p. 5-6) em seu livro *Left-wing melancholia*, se a humanidade entrou no século XXI com uma paz e prosperidade nunca antes vista, também é verdade que foi a primeira vez em 300 anos que a passagem de um século não foi marcada por uma grande utopia. Se em 1800 a Revolução Francesa havia criado uma ruptura e feito o homem a sonhar com ideais de liberdade, e em 1900 a revolução socialista parecia iminente, mesmo após o fracasso da Comuna de Paris, a humanidade entra em 2000 com o fracasso do que se convencionou chamar de comunismo real e o sonho destruído de uma colossal mudança baseada no igualitarismo. O stalinismo esmagou qualquer resquício de

³ Teoricamente, democracias se tornam imortais a partir de um PIB *per capita* de 14 mil dólares, taxa da Argentina em 1975 (MOUNK, 2018, p. 12). Entretanto, há uma grande discussão atualmente na ciência política se ainda é válido a classificação de resiliência democrática a partir de indicadores econômicos, dado que em algumas nações, como o caso da Hungria, o PIB supera a suposta taxa de imortalidade democrática e, embora a Hungria ainda procure se dizer democrática, as características de autoritarismo e o cerceamento das liberdades são perceptíveis por qualquer análise séria (MOUNK, 2018, p. 98). O neologismo “democratura” foi criado para designar ditaduras com a aparência de democracias (FAUSTO, 2018, p. 117). O próprio Viktor Orbán, primeiro-ministro húngaro, criou outro neologismo, “democracia iliberal” (MOUNK, 2018, p. 18), nome orwelliano que, em última análise, sintetiza o seu autoritarismo e o de tantos outros atuais: uma ditadura velada, com uma democracia de fachada, inexistente na prática, com restrição de liberdades individuais e do livre-pensamento. Robert Dahl (2005, p. 111), ainda na década de 70, falava sobre a contradição de uma nação ser ao mesmo tempo hegemônica para alguns e competitiva para outros e a impossibilidade desse formato híbrido ser entendido como democrático/polárquico, mesmo que realize eleições regulares.

esperança em uma reconstrução justa e igualitária da humanidade. O comunismo morreu, perdeu a guerra enrustida para a democracia liberal, e com ele qualquer sonho de redistribuir e reformar as estruturas sociais. Grande parte dos socialistas são amalgamados com os sociais-democratas, dificultando na separação entre os dois, ambos resignados na tristeza de lutar por pequenas conquistas possíveis, microfragmentos de sucesso. Com a morte dos futuros possíveis, surge uma onda de novas distopias: “Utopias só podemos imaginar; as distopias nós já temos” (ATWOOD *apud* LEPORE, 2017)⁴.

A morte da utopia não implica apenas na morte do ideal de reconstrução igualitária da humanidade, mas também na rejeição da própria noção de utopia após esta ter sido força motriz por trás dos totalitarismos e horrores do século passado. A utopia foi utilizada como justificativa à barbárie, em particular no caso do stalinismo. O sonho da ideologia criou monstros, e foi em nome da utopia ideológica que os diversos massacres e genocídios ocorreram. Os massacres daqueles rotulados como monstros em cada regime - os desviantes no caso da Alemanha Nazista e, além também dos desviantes, os burgueses e virtualmente qualquer um no stalinismo - acabaram por criar os verdadeiros monstros humanos, perpetradores imersos em uma crueldade desumana. Ou, talvez, demasiadamente humana.

2 Baratas

Nesse cenário de proliferação de narrativas distópicas, a série britânica *Black mirror* se tornou um fenômeno popular após passar a ser distribuída pela plataforma de *streaming* Netflix. *Black mirror* fragiliza fronteiras clássicas dos seriados tradicionais, com episódios que funcionam de forma independente e com formato e duração de um filme. Todos eles se interligam, entretanto, por um mesmo tema: a relação do homem com a tecnologia, e formatos de distopias que podem surgir a partir dessa relação. As mais diversas distopias aparecem durante suas cinco temporadas, com panos de fundo distintos: distopias climáticas, policiais, políticas, energéticas. Para esse trabalho, será tomado como objeto o episódio *Men against fire*, da terceira temporada.

Em resumo, *Men against fire* cria um universo bélico no qual a iminência de um ataque das baratas, seres monstruosos parecidos com alienígenas ou zumbis, é uma permanente ameaça. Toda a sociedade, desde os soldados até os civis, vive sob o terror

⁴Tradução do autor para “Utopias we can only imagine; dystopias we’ve already had” (ATWOOD *apud* LEPORE, 2017).

dos monstros, a quem cabe apenas o extermínio. Como não são humanos, matá-los não causa remorso ou culpa. Nesse cenário, o protagonista, Stripe, é um soldado que acabou de entrar para a divisão militar responsável pela caça às baratas e que, após um incidente, tem a sua máscara tecnológica danificada. Durante todo o enredo o espectador é encaminhado para o que parece ser um *thriller*, um filme de guerra contra monstros como tantos outros. Próximo do final, porém, em uma virada, o protagonista descobre que as baratas são, na realidade, homens, e que a sua máscara danificada era o que o fazia enxergá-los como monstros. Em um eco dos genocídios do século XX, o poder hegemônico daquele universo, uma distopia tecnológica, criou uma forma que facilitasse o extermínio dos seres humanos indesejados, desviantes. No caso, os monstros são pessoas com tendências a doenças genéticas: câncer, *alzheimer*, esclerose, além de supostas tendências à criminalidade e desvios sexuais. A tecnologia nas máscaras faz com que os soldados os enxerguem como criaturas não humanas, assim como controla sentidos como audição e olfato, de modo que não possam ouvir ou sentir odores, por conseguinte impedindo que tenham qualquer empatia ou enxerguem humanidade em suas vítimas. “É muito mais fácil puxar o gatilho quando você está mirando o bicho-papão”, revela um dos personagens. Importante apontar de passagem que, conforme Hannah Arendt, Hitler, caso tivesse vencido a guerra, tinha intenção de estender a sua carnificina à alemães arianos com tendências para doenças genéticas: “a máquina de destruição nazista não se teria detido nem mesmo diante do povo alemão. Nesse projeto, ele propõe “isolar” do resto da população todas as famílias que tenham casos de moléstias do coração ou do pulmão, sendo que o próximo passo nesse programa era, naturalmente, a liquidação física.” (ARENDDT, 1978, p. 34).

Em *Os anormais*, compilação de um curso que Michel Foucault deu no Collège de France em meados da década de 70, o filósofo francês cria uma arqueologia da figura do monstro, no cotejo de seus aspectos jurídicos, históricos e sociológicos. Foucault (2001, p. 69) divide a figura do desviante em três grupos: o monstro, o indivíduo a ser corrigido e o masturbador. Em particular o primeiro grupo, ao longo da história, foi caracterizado pelo desviante. O monstro era a bruxa, os irmãos siameses, o hermafrodita. Qualquer um que fugisse dos padrões que o poder hegemônico, em particular do que a medicina classificava como normal, saudável e adequado, era absorvido como monstro. Posteriormente, conforme o desenvolvimento de instituições jurídicas, o judiciário também passou a utilizar da mesma designação para classificar os indesejados e os criminosos. O monstro era a encarnação maniqueísta do mal, “não apenas uma violação

das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza.” (FOUCAULT, 2001, p. 70).

Em outra obra, *Microfísica do poder*, Foucault afirma que os judeus foram durante séculos um dos alvos preferidos nesse processo de desumanização porque eram vistos como “necessariamente degenerados, primeiro porque são ricos e depois porque eles se casam entre si e têm práticas sexuais e religiosas completamente aberrantes; portanto, são eles os portadores da degenerescência em nossas sociedades.” (FOUCAULT, 1979, p. 272) Por estarem dentro e fora das sociedades ao mesmo tempo, simultaneamente pertencendo a uma nação e a seu próprio grupo étnico, cultural e religioso, destoante do padrão e do poder hegemônico, os judeus eram vistos como aberrações, seres monstruosos que, na mente contraditória do antissemita, precisavam ser assimilados e liquidados. O nazismo apenas levou essa visão ao último grau, tornando possível, graças à tecnologia, o que vários outros povos anteriores já haviam tentado fazer (COHEN, 2000, p. 34). Shylock, de *O mercador de Veneza*, é um exemplo clássico do retrato do judeu como representante dos piores vícios humanos. Um exemplo mais atual pode ser encontrado no filme *Jojo Rabbit*, no qual um garoto, absorvido pela Juventude Hitlerista, imagina os judeus como aberrações com chifres, dentes afiados, com habilidades sobre-humanas como expelir fogo.

Nesse ponto, é pertinente entrar na segunda obra teórica de destaque sobre a questão do monstro: *A cultura dos monstros*, de Jeffrey Jerome Cohen. Em diálogo com o trabalho de Foucault, Cohen traça um panorama histórico, cultural e político, resumidos em sete teses, do monstro no Ocidente. Retornando à questão judaica, para por fim retornar ao episódio de *Black mirror*, Cohen aponta que:

Dispersados pela Europa pela diáspora e recusando-se a serem assimilados à sociedade cristã, os judeus têm sido, desde sempre, os alvos preferidos da representação xenófoba, pois aqui estava uma cultura alienígena que vivia, trabalhava e, em certas épocas, até mesmo prosperava no interior de imensas comunidades dispostas a se tornar homogêneas e monolíticas. Na Idade Média, os judeus foram acusados de crimes que iam desde trazer a peste até sangrar as crianças cristãs para fazer as comidas do Pessach (COHEN, 2000, p. 34).

Na mente do medo, a monstruosidade é contagiosa. O leproso da Idade Média é a representação mais literal da relação monstro-doença, assim como também o foi durante a década de 80 com a *AIDS*. O monstro supostamente pode infectar as pessoas “de bem” e espalhar a sua monstruosidade. Um dos argumentos mais comumente utilizados por homofóbicos é que “ver dois gays se beijando influencia nossas crianças a

se tornarem gay.” Vale lembrar que a homossexualidade apenas foi revista pela OMS e desclassificada como doença mental em 1990 (VEIGA, 2020). Portanto, esse argumento é uma herança de uma visão milenar que enxerga uma orientação sexual desviante como uma patologia. Como se o homossexualismo fosse um vírus, que se espalha e infecta qualquer um que tenha contato com ele. Como se, durante a epidemia da *AIDS* na década de 80, quando pouco se sabia sobre a doença, o vírus não fosse o HIV, mas a homossexualidade. No mesmo sentido, deputados brasileiros afirmam lutar contra uma suposta “ditadura gay” (ARBEX, 2012) e defendem a criação de uma “cura gay” (AMADO, 2019).

De forma semelhante, o judaísmo, para o antissemita, assume a aparência de uma doença infectocontagiosa. O antissemita é um personagem paradoxal, pois para ele é necessário que o judeu seja assimilado, mas, simultaneamente, tem medo que o seu judaísmo contamine as pessoas “boas”. No capítulo *The study of anti-semitic ideology* do livro *The authoritarian personality*, Daniel J. Levinson sugere que a desumanização dos judeus pelo antissemitismo é decorrente do medo de:

contaminação: o medo de que os judeus possam, se permitido o contato íntimo ou intensivo com gentios, ter uma influência corruptora ou degenerativa. Várias formas de corrupção podem ocorrer: moral, política, intelectual, sexual, e daí em diante. Entre as várias ideias que foram atribuídas a uma ‘contaminação judaica’ estão amor livre, radicalismo, ateísmo, relativismo moral, tendências modernas em arte e literatura. Gentios que apoiam ideias como essas tendem a serem tomados por vítimas involuntárias que foram contaminadas psicologicamente da mesma forma que uma pessoa pode ser infectada organicamente por uma doença. A ideia de que um judeu pode ‘infectar’ muitos gentios é bastante útil na racionalização de contradições aparentes. Isso permite que se atribua grande influência aos judeus e coloque neles a culpa de grande parte dos problemas sociais, apesar de seu número relativamente pequeno. Isso justifica sentimentos hostis e ações discriminatórias (LEVINSON, 1950, p. 98).⁵

A questão do medo do antissemita pelo judeu não foi levantada sem motivo: é quase impossível assistir *Men against fire* sem pensar no Holocausto. Mesmo um espectador pouco familiarizado com a história do Holocausto, ou de outros genocídios,

⁵ Tradução do autor para “*contamination*: the fear that Jews may, if permitted intimate or intensive contact with Gentiles, have a corrupting or degenerating influence. Various forms of corruption may occur: moral, political, intellectual, sensual, and so on. Among the many ideas which have been attributed to ‘Jewish contamination’ are free love, radicalism, atheism, moral relativism, modern trends in art and literature. Gentiles who support ideas such as these tend to be regarded as unwitting victims who have been psychologically contaminated in the same way that one may be organically infected by a disease. The notion that one Jew can ‘infect’ many Gentiles is very useful in rationalizing many apparent contradictions. It permits one to attribute great influence to the Jews and thus to blame most social problems on them, despite their relatively very small number. It justifies one’s hostile feelings and discriminatory actions.” (LEVINSON, 1950, p. 98)

como o bósnio⁶, de Ruanda ou armênio, não deixa de traçar paralelos. Não é preciso grande exercício imaginativo para especular que as atrocidades do século XX, assim como influenciaram o crescimento do gênero distópico, inundam de referências o enredo da distopia de *Men against fire*. Da mesma forma que o judeu para o antissemita, as baratas não apenas são vistas como seres monstruosos, mas como transmissores de doenças, como se, ao se ter contato com eles, o indivíduo também se transformasse em uma barata. Inclusive, até a reviravolta ser revelada, o espectador é levado a crer que Stripe, após ter sua máscara danificada, estava se transformando em uma das baratas. Conforme Cohen (2000, p. 41), a curiosidade em relação ao monstro tende a ser punida com a morte ou, pior, com a transformação de si próprio no monstro. Para o poder hegemônico, qualquer arranhão em sua esfera de poder, é uma ameaça ao *status quo*. Ao final do episódio, Stripe é punido justamente por ter dado o benefício da dúvida ao monstro, por ter escutado o que o monstro tinha a dizer, por ter questionado o poder hegemônico e, portanto, por ter sido corrompido e se transformado em um desviante, um sujeito a ser corrigido. A questão é reforçada em particular no início do seriado, quando um grupo de camponeses queimam voluntariamente seus suprimentos após um ataque das baratas, com medo da contaminação.

Nesse ponto, levanta-se uma questão pertinente quanto a percepção das baratas pelos civis: se as pessoas, ao contrário dos soldados, não possuem as máscaras que alteram a percepção do real, dos sentidos e permitem que desumanize a imagem de homens, o que faz com que eles acreditem e perpetuem o medo do monstro? Conforme é revelado, a alteração na realidade, para a população, é menos literal e mais figurada: é uma alteração ideológica. Retornando para Dahl (2005, p. 167-170), o autor afirma que, apesar de nenhuma ideologia ser estática e indivíduos mutarem durante toda as suas vidas, a tendência é que a criação assuma papel fundamental na perpetuação de ideologias. Dessa forma, um indivíduo imerso em instituições conservadoras tende a se entender como conservador. Embora não seja regra, considerando que o ser humano não é uma reprodução artificial de experiências e ideologias, mas um emaranhado de ideias e percepções que se reconstróem, a ruptura ideológica tende a ser mais rara do que a reprodução. Assim sendo, a população enxerga seres humanos como baratas porque

⁶ Sobre a questão da desumanização como força-motriz para o genocídio bósnio, Cohen conta que “Um miliciano sérvio bósnio, indo de carona para Sarajevo, diz a um repórter, com toda a franqueza, que os muçulmanos estão alimentando os animais do zoológico com crianças sérvias. A história é absurda. Não existe qualquer animal vivo no zoológico de Sarajevo (COHEN, 2000, p. 32).

foram ensinados, por todas as instituições em que estão inseridas, a temer o monstro. A ideologia, quando aliada ao medo e à ausência de reflexão, acaba por ser tão eficiente quanto a máscara que literalmente altera o real, como diz um dos monstros no final: “Começou há dez anos, após a guerra. Começou com registros de DNA. De repente todo mundo passou a nos chamar de criaturas. Todas as vozes nos chamaram de criaturas. Que temos doenças, que nossa linhagem precisa terminar. Meu nome era Catarina, ele era Alec. Agora somos apenas baratas [...] Eles nos odeiam porque é assim que foram ensinados.”

É interessante perceber ainda a relação do episódio com a utopia. Assim como nos movimentos totalitários do século XX, há, nas forças militares durante o episódio, inclusive no protagonista, um sentimento de que o genocídio que cometem é um mal necessário para criar um mundo melhor. Os personagens são movidos pelo desejo do futuro, e por ele cometem atrocidades. A tentativa de eliminar doenças da humanidade, assim como supostas tendências à criminalidade e desvios sexuais, é de criar um pós-humano que não sofra problemas, que não questione, não resiste, não critique, e não gere prejuízos econômicos com doenças incuráveis.

A utopia acaba por ser apropriada por movimentos autoritários, fascistas e totalitários, assim como o foi com o nazismo, o fascismo e o stalinismo. Imprime-se, portanto, um caráter negativo à utopia: ela acaba, por vezes, servindo à violência. Na ideia de atingir a utopia, como, no caso do episódio, uma sociedade sem doenças, cria-se uma distopia. Nesse sentido, o totalitarismo stalinista ou nazista são exemplos de distopias da realidade em si. Em particular o socialismo soviético, pautado no desejo de uma colossal mudança no âmago das estruturas sociais, imprimiu tamanha destruição em nome da utopia que marcou a maior derrota possível para a esquerda: a autodestruição. A verdadeira derrota da esquerda com o colapso da União Soviética não foi o fim do comunismo real, mas a melancolia política gerada pela transformação da utopia em distopia, pela mutação do sonho em pesadelo: “os espectros assombrando a Europa de hoje não são as revoluções do futuro, mas as revoluções derrotadas do passado” (TRAVERSO, 2016, p. 20)⁷. Tanto a utopia quanto a distopia revelam um descontentamento com o presente: ao passo em que a primeira idealiza uma alternativa ao *status quo*, a segunda funciona como um alerta, um aviso de um possível futuro impossível caso se siga por determinado caminho.

⁷ Tradução do autor para “The ghosts haunting Europe today are not the revolutions of the future but the defeated revolutions of the past” (TRAVERSO, 2016, p. 20).

Men against fire não fornece detalhes suficientes de como se estrutura o poder em sua realidade, o que dificulta um entendimento mais profundo em relação ao conceito político mais apropriado para analisá-lo. Entretanto, há indícios e características suficientes para que se entenda o poder hegemônico como um poder fascista e/ou totalitário. Como qualquer fascismo, a sociedade militarizada na narrativa divide de forma maniqueísta a sociedade em “bons”, os soldados, e “maus” (PAXTON, 2007, p. 72-73). A eliminação física sugere, porém, que aquela forma de fascismo evoluiu para um totalitarismo, ultrapassando o campo da retórica (ARENDDT, 1978, p. 35). Não aparece no enredo, porém, outros aspectos basilares de qualquer fascismo, como o fetiche pela tradição, a utopia regressiva e a figura do líder messiânico, embora seja possível notar outras características essenciais como a política do ódio, a já debatida criação de monstros e a paranoia. Ressalta-se que nem todo fascismo evolui para um totalitarismo, sendo o próprio fascismo italiano um exemplo de um fascismo não-totalitário, embora certamente autoritário (ECO, 2018, p. 25-27).

Independente se o poder está estruturado em fascismo, totalitarismo, ou ambos, *Men against fire* segue um dos elementos essenciais da cartilha do fascismo e do totalitarismo: a necessidade de um inimigo. Como fascismo, a paranoia do inimigo invisível é parte estrutural do medo do monstro, do processo de desumanização que serve, por fim, ao extermínio em massa tipicamente totalitário. O fascismo enxerga o monstro, cria o medo do monstro, dissemina o monstro e mesmo elimina pequenos grupos ou indivíduos-monstros, mas, na política do real, até hoje, apenas o totalitarismo se mostrou capaz do extermínio em massa do monstro: “Somente onde há grandes massas supérfluas que podem ser sacrificados sem resultados desastrosos de despovoamento é que se torna viável o governo totalitário, diferente do movimento totalitário” (ARENDDT, 1978, p. 35). Outro ponto relevante da diferença entre fascismo e totalitarismo tange a profundidade do monstro. No fascismo não-totalitário, os pertencentes à seita fascista não apenas jamais são classificados como monstros, como, tanto mais, enxergam a si próprios como paladinos da justiça, inimigos naturais do monstro; enquanto no totalitarismo o monstro é onipresente, inclusive dentro dos membros da seita. *Men against fire* é ambíguo nessa representação: ao passo em que cria um universo de extermínio maciço do monstro, também mostra que a divisão entre as baratas e os homens possui um traçado bem definido, e em nenhum momento essa fronteira é transposta. O homem que é entendido como tal, nunca é tomado por monstro, mesmo que, como o protagonista ao final e o religioso no início, ajude o monstro. Eles sofrem punições, mas continuam a ser

entendidos como seres humanos. Diferente do totalitarismo, no qual os limites entre homem e monstro são turvos, dado o dinamismo e a velocidade com que o homem se transforma em monstro, o movimento político de *Men against fire*, assim como o fascismo, não mistura monstro com homem. Durante o enredo o espectador é levado a acreditar que Stripe foi contaminado pelo monstro e está se transformando em um, como foi discutido antes, mas conforme a história se desenvolve percebe-se que as fronteiras são mais definidas: o homem simpático ao monstro é também um desviante, mas permanece um homem.

O papel que o protagonista assume se adequa mais ao segundo personagem proposto por Foucault (2001, p. 72-73): o indivíduo a ser corrigido. Por não possuir tendência genética a doenças, não cabe que seja tomado por monstro, mas, ainda assim, precisa ser punido pelo desvio de conduta. Como o monstro é sempre uma doença infecciosa, assim como o antissemitismo enxergava os gentios tolerantes ou favoráveis ao judaísmo como contaminados, os desviantes que toleram ou ajudam as baratas em *Men against fire* tiveram supostamente suas mentes controladas e infectadas para a tolerância. Em um dos fragmentos mais emblemáticos, pouco antes de invadir a casa onde um religioso abriga alguns monstros, a personagem Medina, chefe de operações, afirma que “o senhor Heidekker não é uma pessoa muito sociável. Ele tem problemas mentais, tem um ponto de vista interessante sobre as baratas.” Ao que Stripe responde “Como alguém pode ser burro de ajudar uma barata?” A despeito da ironia de que o próprio Stripe ajudaria as baratas posteriormente, a cena resume como o indivíduo a ser corrigido é visto: uma pessoa com problemas mentais, burra, estúpida, criminosa, mas, ainda assim, uma pessoa. Outro diálogo importante para ilustrar esse ponto surge ainda durante a invasão à casa do religioso, quando, após Stripe matar duas baratas, Hunter, sua companheira de equipe, ameaça Heidekker, o religioso, com uma arma em sua cabeça, afirmando que “defensores de baratas não são dignos de viver”. Hunter é, porém, interrompida por Stripe, que havia acabado de ser celebrado por ter matado duas baratas: “Ele é um civil. Se você mata um civil, isso vai te perturbar pelo resto de sua vida.” De forma semelhante, a Stripe, após ter sua máscara danificada e descobrir o próprio horror que perpetuava, cabe não a punição do extermínio como no caso dos monstros, mas a punição, por ser um indivíduo a ser corrigido, de reviver *ad infinitum* os seus assassinatos.

Por fim, o desesperançoso final de *Men against fire* representa mais uma característica do totalitarismo: o controle mental. Após ser preso como desviante, conivente com os monstros, Stripe recebe a ilusão de uma escolha: ou aceita a formatação

da máscara, o que vai apagar sua memória recente e fazê-lo esquecer de suas descobertas, ou passará o resto de sua vida revivendo ciclicamente as imagens de seus assassinatos. O poder, personificado na figura do psiquiatra, ainda revela que eles não têm como forçar diretamente alguém a fazer algo, apenas podem sugerir. Isto é, ao se juntar ao exército, Stripe assinou um contrato e termo de uso sem ler que autorizava todo o procedimento. Em última instância, a decisão sempre foi do próprio Stripe. No entanto, o poder hegemônico manipula, sugere, dificulta qualquer resquício de livre-arbítrio.

A tentativa de controle mental reforça a ideia de que *Men against fire* não representa apenas um fascismo, mas um fascismo totalitário. Sempre com o objetivo final de eliminar qualquer livre-arbítrio humano, qualquer totalitarismo procura o controle mental. O terror, daí a importância do monstro, é uma forma eficiente de atingir esse controle, de substituir a reflexão pelo medo. Mas, em última instância, o desejo do totalitarismo é o controle mental literal. Nesse sentido, obras como *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski e *1984* de George Orwell, além do próprio *Men against fire*, são bons exemplos de como a ficção explora esse aspecto do totalitarismo: em todos os três exemplos os desviantes, os indivíduos a serem corrigidos, sofrem alguma espécie de lavagem cerebral. Com exceção da primeira obra, as outras duas, inclusive, mostram totalitarismos que, ao contrário das versões na nossa realidade, não entraram em colapso justamente por terem conseguido obter domínio sobre técnicas de controle mental literal. Desses, *1984* é a mais tenebrosa anti-utopia porque mostra justamente a absolutização desse totalitarismo: ao final, após uma série de torturas e lavagens cerebrais, o protagonista é extirpado de qualquer individualidade e pensamento próprio. Orwell deu à sua obra o final tenebroso que o stalinismo e o nazismo por pouco falharam:

Na verdade o raciocínio simplório que existe por trás do uso desse mecanismo só pode ser explicado pelo desejo irracional de que, afinal de contas, seja possível a leitura da mente. Esse velho sonho já era suficientemente terrível quando, desde os tempos mais remotos, levava à tortura. O sonho moderno da política totalitária, com as suas técnicas recentes, é incomparavelmente mais terrível. Agora, a polícia sonha que basta olhar um mapa gigantesco na parede do escritório para que possa, a qualquer momento, determinar quem tem relações com quem e em que grau de intimidade; e teoricamente esse sonho não é irrealizável, embora a sua execução técnica deva ser algo difícil. Se esse mapa realmente existisse, nem mesmo a lembrança impediria a pretensão totalitária de domínio do mundo; permitiria a obliteração de pessoas sem que ficassem quaisquer vestígios, como se elas jamais houvessem existido [...] Se devemos crer nos relatos de agentes da NKVD que foram presos, a polícia secreta russa já chegou perigosamente perto desse ideal do governo totalitário. A política possui dossiês secretos de cada habitante do vasto país, indicando cuidadosamente as numerosas relações que existem entre as pessoas, desde os conhecidos fortuitos até parentes e amizades genuínas; pois é apenas para

descobrir essas relações que se interrogam tão rigorosamente os acusados, cujos ‘crimes’ já foram determinados ‘objetivamente’ antes mesmo de serem presos (ARENDR, 1978, p. 192).

Considerações finais

A relação entre ideologia, distopia e monstros é mais intrínseca do que se pode apreender à primeira vista. Na noção mais ampla de ideologia como um filtro de interpretação do real e que, portanto, está presente em todas as produções humanas, percebe-se que não há distopia sem ideologia. Qualquer produção, seja literária ou científica, inevitavelmente se relaciona com a ideologia do autor: a sua interpretação do real é transposta às suas produções. Porém, por sua relação comensalista com a política, a distopia (e, por conseguinte, a utopia), é uma das formas de arte com maior diálogo com a ideologia: cada corrente ideológica imagina uma distopia arruinada pela corrente oposta. Com o *boom* da literatura distópica após um século como o que passou, distópico em si próprio, tornou-se possível encontrar produtos culturais com os mais diversos tipos de distopias possíveis. O consumidor possui uma ampla gama de escolhas de acordo com a forma com que acredita que a humanidade irá se destruir:

Grande parte dos romances distópicos do início do século XX tomaram a forma de parábolas políticas, críticas às sociedades planejadas, tanto de esquerda quanto de direita. Depois da guerra, depois dos campos de extermínio, depois da bomba, a ficção distópica se disseminou como erva-daninha na sombra. ‘Uma quantidade decrescente de mundos imaginários são utopias’, o literato Chad Walsh observou em 1962. ‘Um número crescente são de pesadelos’. [...] Mas o que realmente estava acontecendo naquela época é que o gênero e seus leitores estavam sendo guiados por suas preferências políticas, seguindo o mesmo caminho – e as mesmas bolhas ideológicas – que familiares, amigos, vizinhos e as notícias. No primeiro ano da presidência de Obama, estadunidenses compraram mais de um milhão de cópias de “Quem é John Galt.” No primeiro mês da administração de Donald (“carnificina americana”) Trump, durante o qual Kellyanne Conway falou sobre fatos alternativos, “1984” pulou direto para o topo da lista de best-sellers da Amazon. (Steve Bannon é um fã de um romance francês de 1973 chamado “The Camp of the Saints”, no qual a Europa é dominada por imigrantes negros.) O duelo de distopias não é mais do que outro campo envenenado por política polarizadas, uma guerra entre mundos imaginários [...] É atraente tanto para a esquerda quanto para a direita, porque, no fim, requer tão pouca imaginação literária, política ou moral, pedindo apenas que você aproveite a companhia de pessoas que compartilham o seu medo do futuro (LEPORE, 2017).⁸

⁸ Tradução do autor para “Most early-twentieth-century dystopian novels took the form of political parables, critiques of planned societies, from both the left and the right. After the war, after the death camps, after the bomb, dystopian fiction thrived, like a weed that favors shade. “A decreasing percentage of the imaginary worlds are utopias,” the literary scholar Chad Walsh observed in 1962. “An increasing percentage are nightmares. [...] But what was really happening then was that the genre and its readers were

A morte da grande utopia do igualitarismo, com a passagem do século, imprime uma melancolia política que acaba por contaminar também as distopias (LEPORE, 2017). Em parte, o sucesso de *Black mirror* pode ser explicado por essa melancolia. O futuro deixa de ser o tempo que vai redimir as derrotas do passado com uma inevitável vitória, parafraseando Rosa Luxemburgo (TRAVERSO, 2016, p. 36), mas um tempo esvaziado, uma bomba-relógio do apocalipse esperando para explodir. *Black mirror* transpõe essa melancolia para quase todos os seus episódios, mas, em particular, *Menagainstfire*.

Tendo tão forte relação com a ideologia política, é compreensível que distopias descrevam com frequência universos com políticas autoritárias, fascistas e/ou totalitárias. Se a as versões da realidade do fascismo e do totalitarismo produzem seus próprios monstros, as versões da ficção fazem o mesmo. O sonho da ideologia, o pesadelo do futuro arruinado, cria monstros, um aspecto fundamental de qualquer manifestação de fascismo ou totalitarismo. O fascismo, maniqueísta por essência, desumaniza qualquer opositor, qualquer um que possa oferecer perigo ao movimento. Na ausência de um perigo real, simplesmente cria um inimigo objetivo. O que importa é que o monstro exista, pouco importa quem ele seja: “Inimigo objetivo [...] é o grupo aprioristicamente condenado ao desaparecimento em nome da ideologia [...] Dois exemplos: os burgueses (ou considerados como tais) na Rússia stalinista, os judeus na Alemanha nazista.” (ARENDR, 1978, p. 12)

Em *Men against fire*, o inimigo objetivo não apenas é fundamental para que as estruturas de poder se solidifiquem – e, sendo a ideologia um formato de poder, a perpetuação da própria ideologia – através do medo, mas também para eliminar os indesejáveis. Assume, assim, dupla função: serve como unidade de controle para perpetuar a hegemonia e direciona os esforços à criação de uma utopia criando, no processo, uma distopia, semelhante ao ocorrido com o stalinismo. Tanto mais, os

sorting themselves out by political preference, following the same path—to the same ideological bunkers—as families, friends, neighborhoods, and the news. In the first year of Obama’s Presidency, Americans bought half a million copies of “Atlas Shrugged.” In the first month of the Administration of Donald (“American carnage”) Trump, during which Kellyanne Conway talked about alternative facts, “1984” jumped to the top of the Amazon best-seller list. (Steve Bannon is a particular fan of a 1973 French novel called “The Camp of the Saints,” in which Europe is overrun by dark-skinned immigrants.) The duel of dystopias is nothing so much as yet another place poisoned by polarized politics, a proxy war of imaginary worlds [...] It appeals to both the left and the right, because, in the end, it requires so little by way of literary, political, or moral imagination, asking only that you enjoy the company of people whose fear of the future aligns comfortably with your own.” (LEPORE, 2017)

soldados, quando eliminam os monstros, são tratados como heróis e recebem como recompensa noites de sonhos eróticos virtuais mais intensas. A ideologia maniqueísta do fascismo não apenas atribui a monstrosidade a qualquer opositor, eliminando o dissenso político basilar de qualquer processo democrático, como também atribui o heroísmo aos seus seguidores, tornando a eliminação dos monstros uma recompensa desejável por qualquer cidadão de bem. O herói que luta com o monstro deve, porém, ter cuidado para não se tornar um deles, parafraseando a clássica frase de Nietzsche (2001, p. 89).

O medo da contaminação auxilia e acelera o processo de desumanização. Há não apenas o medo do mal que o monstro pode fazer, mas o medo de se tornar como o monstro. Mesmo que, paradoxalmente, a desumanização de outros indivíduos acabe, quando aliado a movimentos fascistas ou totalitários, a normalizar horrores perpetrados em nome da defesa contra os monstros. A tentativa de acabar com o monstro, portanto, transforma em monstros as pessoas que tem medo do monstro. Eichmann, longe de ser o único, é um exemplo personificado do monstro banal (ARENDDT, 1999, p. 69-70). Ao final de *A revolução dos bichos*, de George Orwell, os animais olham para a fazenda e não conseguem mais diferenciar os porcos dos homens. Ao olhar para os fascismos e totalitarismo da realidade ou da ficção, como em *Men against fire*, o espectador não consegue mais diferenciar os monstros dos homens. Isso porque, como Eichmann e tantos outros mostraram, nenhuma criatura pode ser mais monstruosa do que o homem.

Referências

ALBRIGHT, M. **Fascismo**: um alerta. São Paulo: Planeta, 2018.

AMADO, G. Autora da ação da ‘cura gay’ lotada em gabinete do deputado do DEM. **Revista Época**. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/guilherme-amado/autora-da-acao-da-cura-gay-lotada-em-gabinete-do-deputado-do-dem-23536635>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

ARBEX, T. ‘Falta coragem para enfrentar a ditadura gay’. **Veja**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/falta-coragem-para-enfrentar-a-ditadura-gay/>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

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

ARENDDT, H. **Eichmann em Jesuralem**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BORGER, J. Doomsday clock stay at two minutes to midnight as crisis now ‘new abnormal’. **The Guardian**. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2019/jan/24/doomsday-clock-2019-two-minutes-midnight-nuclear-war-new-abnormal>>. Acesso em: 07 jul. 2020.

BRAY, M. **Antifa**: o manual antifascista. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

COHEN, J. J. Cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, T. T. (org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

DAHL, R. **Poliarquia**: participação e oposição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ECO, U. **O fascismo eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FAUSTO, R. Depois do temporal. In: **Democracia em risco?** 22 ensaios sobre o Brasil hoje. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 116-129.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Os anormais**: curso no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREEDOM House. New report: Freedom in the world 2020 finds established democracies are in decline. Disponível em: <<https://freedomhouse.org/article/new-report-freedom-world-2020-finds-established-democracies-are-decline>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

HUXLEY, A. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Editora Globo, 2012.

JOJO Rabbit. Direção: Taika Waititi. Produção: Carthew Neal; Taika Waititi; Chelsea Winstanley. 2019. 1 DVD.

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

LEPORE, J. A golden age for dystopian fiction. **The New Yorker**. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em: 09 dez. 2019.

LEVINSON, D. J. The study of anti-semitic ideology. In: HORKHEIMER, M; FLOWERMAN, S. H. (org.). **The authoritarian personality**. New York: The American Jewish Committee, 1950. p. 57-101.

LEWIS, S. **Não vai acontecer aqui**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

MCBRIDE, B. Imagining both utopian and dystopian climate futures is crucial – which is why cli-fi is so important. **The Conversation**. Disponível em:

<<http://theconversation.com/imagining-both-utopian-and-dystopian-climate-futures-is-crucial-which-is-why-cli-fi-is-so-important-123029>>. Acesso em: 07 jul. 2020.

MEN against fire (Black Mirror). Direção: Jakob Verbruggen. Roteiro: Charlie Brooker. Reino Unido: 2016. Disponível em: <www.netflix.com>. Acesso em: 28 jun. 2020.

MENEZES, C. A. C. de. **Direito e trabalho**: análise das reformas trabalhistas. São Paulo: LTr, 2017.

MOORE, A.; LLOYD, D. **V de vingança**. São Paulo: Panini Comics, 2006.

MUGGAH, R. Combatendo o crime organizado na América Latina: entre mano dura e segurança cidadã. In: **Promessas não cumpridas**: a América Latina hoje. Rio de Janeiro: The Dialogue, 2019. p. 31-55.

NIETZSCHE, F. W. **Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro**. Curitiba: Hemus, 2001.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORWELL, G. **A revolução dos bichos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

RICOUER, P. **A ideologia e a utopia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SHAKESPEARE, W. **The merchant of Venice**. New Haven: Yale University Press, 2006.

STANLEY, J. **Como funciona o fascismo**: a política do “nós” e “eles”. Porto Alegre: L&PM, 2018.

TRAVERSO, E. **Left-wing melancholia**: Marxism, history and memory. New York: Columbia University Press, 2016.

VEIGA, E. Há 30 anos, OMS retirava homossexualidade da lista de doenças. **Deutsche Welle**. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as/a-53447329>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

VERMES, T. **Ele está de volta**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

**IDEOLOGY'S DREAM CREATE MONSTERS: FASCISM,
DYSTOPIA AND DEHUMANIZATION IN *MEN AGAINST FIRE*,
*BLACK MIRROR***

Abstract

The relationship between dystopia and ideology is intrinsic: the first feeds on the second, producing fictional realities in which opposite ideologies have created a devastated future. In this scenario, the fear of technology allying with fascist or totalitarian movements ends up giving rise to the episode *Men against fire*, from the British series *Black mirror*. If any fascista movement depends on the creation of monsters, objective enemies to direct hate and terror, *Men against fire* takes this proposal to a literal point, and its fascist/totalitarian ideology alters the very perceptions of reality to make it possible to exterminate the monster. Within a qualitative theoretical basis that mixes texts on ideology, dystopia, fascismo and monster narratives, the purpose of this paper is to discuss the process of dehumanization of the objective enemy in fascism/totalitarianism, in the light of the chosen object. The intention is that, in comparison with the debate about monsters, dehumanization and fascism, it is possible to perceive the relationship that fascismo has with the narrative of monsters, while, paradoxically, itself end supcreating its own banal monsters.

Keywords

Monster. Dehumanization. Fascism. Dystopia.

Recebido em: 28/09/2020

Aprovado em: 08/12/2020