



Nosferatu: uma epidemia no horror

Nosferatu: an epidemic in horror

Caio César Pedron

Doutorando em Sociologia
pelo PPGS/UNICAMP.

E-mail:

caiopedron99@gmail.com

Resumo

Este trabalho propõe um exercício de comparação entre a epidemia fictícia de *Nosferatu: uma sinfonia de horror* e a pandemia do Covid-19 que assolou o Brasil e o mundo. O objetivo está posto em observar as decisões das autoridades e da sociedade civil na realidade fílmica e na ficção do real, para tirar desta analogia um diagnóstico do tempo que apreenda as relações possíveis entre os problemas sociais apresentados pelo *expressionismo alemão* e os conflitos internos da sociedade contemporânea.

Palavras-chaves: Nosferatu, Pandemia. Expressionismo.

Abstract

This work proposes a comparison exercise between the fictional epidemic of *Nosferatu: a symphony of horror* and the Covid-19 pandemic that devastated Brazil and the world. The objective is to observe the decisions of authorities and civil society in the filmic reality and in the fiction of the real, to draw from this analogy a diagnosis of the time that apprehend the possible relationship between the social problems presented in the *german expressionism* and the internal conflicts of the contemporary society.

Keywords: Nosferatu. Pandemic. Expressionism.

INTRODUÇÃO

Por uma montagem sensível, o ímpeto das ondas faz prever a aproximação do vampiro, a iminência da desgraça que fulminará toda a cidade. Sobre todas as paisagens – colinas sombrias, florestas espessas, céus de nuvens recortadas anunciando a tempestade – paira, como indica Balázs, a grande sombra do sobrenatural (EISNER, 1985, p. 74).

Figura 1: O mar agitado e as cruzes anunciam a chegada do mal.



Fonte: retirado do filme *Nosferatu*.¹

O icônico clássico do cinema de horror mundial *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens* (1922) completou neste ano o seu centenário de criação e essa obra prima de Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) parece, em tempos pandêmicos, mais atual do que nunca. Isso porque vivemos algo absurdamente semelhante ao que acometeu a população da cidade fictícia de Wisborg no ano de 1838, uma grande mortandade em decorrência de uma pandemia – no caso do filme uma epidemia – de dimensões gigantescas cujas consequências foram resultado inefável das escolhas de nossas lideranças políticas e da própria sociedade.

O objetivo principal deste ensaio, que combina uma análise fílmica a um diagnóstico de percepção, é o exercício de comparação entre as medidas sanitárias empreendidas na ficção e aquelas que foram dispensadas no Brasil – principalmente em 2021. A hipótese central que quero destacar é a de que a ficção se contrapõe a nossa realidade em um ponto decisivo: *houve uma política de distanciamento social séria assim que foi constatada a chegada do vírus pelas autoridades competentes na cidade de Wisborg*.

Se foi mais uma expressão inconsciente da responsabilidade moral do puritano incrustada no diretor Friedrich Wilhelm Murnau (EISNER, 1985, p.73) ou uma visão

¹ Todos as imagens foram retiradas da mesma fonte, o filme de *Nosferatu* (1922) que está em domínio público e pode ser acessado em diversas plataformas de audiovisual, como, por exemplo, a seguinte:< <https://publicdomainmovie.net/movie/nosferatuvdquality>> Acesso em 04/06/2022 às 12:21h.

precisa do que as autoridades daquele tempo tomariam² diante de uma crise sanitária, só podemos imaginar; o que interessa é a total diferença com que a peste é tratada nos “dois filmes” – o da vida real e o da ficção encantada –, incomodando-nos a letargia de nossas autoridades e a complacência semelhante àquela do corretor imobiliário possuído que seduziu o nosso herói em direção ao malfadado negócio com o Conde Orlok.

No próximo tópico empreenderemos um curto itinerário que versará sobre a história da obra cinematográfica, seus percalços e características únicas, para, em seguida, tratarmos minuciosamente do relato fílmico da epidemia, contrastando com o cenário da pandemia que vivemos. Por fim, estabeleceremos um paralelo entre as abordagens que procuravam identificar os sintomas sociais que ressoavam através película e as tentativas de explicação da paradoxal situação que experimentamos entre os anos de 2020 e 2022. Esse movimento, de “objetivar” a obra no seu contexto de criação sem deixar de lado o sentido imanente do texto em sua narrativa, assentará o terreno para alcançarmos uma interpretação dos sintomas sociais que emergem do diálogo entre ficção e realidade.

1 HISTÓRIA DA OBRA

A fama que *Nosferatu* goza como primeiro filme do gênero terror³ na contemporaneidade esconde a sua origem atribulada, marcada por uma contravenção por parte da produtora Prana-films e da circulação de milhares de cópias que garantiriam uma das primeiras vitórias da pirataria no universo da sétima arte. É que a história de *Nosferatu* remetia diretamente ao *Drácula* de Bram Stoker, contudo, seus produtores preferiram apenas alterar os nomes – e alguns detalhes da narrativa – sem notificar ou oferecer qualquer tipo de compensação financeira pelo uso da história.

² O filme foi rodado logo após a epidemia de gripe espanhola que ceifou milhares de vidas e impulsionou o fim da primeira guerra mundial.

³ Os termos horror e terror estão aqui sendo usados como se tivessem significados semelhantes, sabemos, contudo, que há um amplo debate sobre as distinções entre ambos os termos. Terror é a tradução para o português preferida, além disso, alguns afirmam que se trata de algo pregresso ao ato horripilante, uma expectativa que não necessitaria de um fenômeno sobrenatural; já o horror seria o acontecimento assustador em si, ou, ainda, algo que se refira diretamente ao sobrenatural.

A viúva de Stoker, ao saber que havia sido exibido em um zoológico de Berlim um filme que remetia a obra do falecido marido, decidiu entrar com uma ordem na justiça e, após alguns anos, muitas ofertas de compensação denegadas e a posterior declaração de falência da produtora, Florence Balcombe teve seu desejo decretado como determinação judicial: a queima de todo o material produzido. Decisão estritamente absurda que nunca foi cumprida em sua inteireza (MASSACCESI, 2015, ps.495) e que permitiu uma circulação desenfreada de cópias na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos.

História da obra à parte, *Nosferatu* foi um sucesso de crítica e alcançou por todo os lugares que passou um status condizente com a sua qualidade como película. Contudo, quando olhamos para o próprio objeto, o filme nos apresenta um aspecto bastante distinto daquele no qual estamos acostumados tanto no expressionismo quanto em outros filmes de horror: há uma escolha deliberada por paisagens e imagens um tanto quanto realistas – sem arabescos ou cenários distorcidos – e também por momentos de flerte com o humor, como no caso do comentário do conde Orlok sobre “o belo pescoço” que a esposa do protagonista possuía. Murnau foi reconhecidamente um mestre na “faculdade de obliterar as fronteiras entre o real e o irreal” (KRACAUER, 1966, p.78) fazendo com que a realidade estivesse sempre cercada por uma aura sobrenatural que poderia dissolvê-la a qualquer momento.

A criatividade nos efeitos visuais “primitivos” também chama a atenção: o artifício técnico que produzia objetos animados, efeitos de sombra e a aceleração da velocidade da gravação fazem toda a diferença quando se trata de subjugar as leis da natureza por uma monstruosa força sobrenatural. O recurso ao narrador externo, que reconta os fatos a partir de uma visão onisciente dos acontecimentos, não é usado à exaustão e serve como estratégia para introduzir os acontecimentos, como também, para explicar cortes de cena, por exemplo: quando se dá um salto do curso dos eventos para uma aula do professor Bulwer (Van Helsing na obra de Stoker⁴).

No próximo tópico apresentaremos uma descrição da história do filme, destacando certas perspectivas que servirão de comparação para com as cenas da tragédia contemporânea, com isso, será possível a observação por contraste daquilo

⁴ Utilizarei colchetes para relacionar o personagem do filme ao seu semelhante no livro de Bram Stoker.

que já era entendido como correto e coerente no início do século XX, mas que foi obliterado pela sanha negacionista (DANOWSKI, 2018) que permanece viva nos corações e mentes de vários brasileiros.

2 CRÔNICA DA GRANDE MORTANDADE EM WISBORG (1838)

A história de *Nosferatu* é bastante conhecida, mesmo assim, creio que uma breve sinopse favoreça nosso exercício de entendimento do filme. O jovem corretor de imóveis Thomas Hutter – no original Jonathan Harker – viaja ao castelo do Conde Orlok (Drácula) para sagrar a transferência da escritura de um grande mausoléu na cidade de Wisborg (Londres). Após algumas desventuras, Hutter percebe que está lidando com um monstro, no entanto, acaba ficando preso na residência enquanto o antagonista faz a sua tumultuosa mudança dos montes cárpatos para a cidadela. Este é o nosso gancho, pois é a partir do transporte das herdades do vampiro – seu caixão e várias caixas da terra apodrecida que lhe servem de estofos⁵ – que se desencadeia a epidemia em todo o trajeto empreendido.

Somos apresentados ao quadro epidêmico por uma projeção que retrata uma notícia de jornal, nela se afirma que uma praga havia estourado na Transilvânia e alcançado as cidades portuárias de Varna e Galaz no Mar Negro, milhares de pessoas estavam morrendo, todas com a mesma marca no pescoço, e, por isso, os Dadarnelos – nome dado a região e ao povo que habita o atual Estreito Turco (antigo Helesponto) – selaram todas as embarcações suspeitas de carregar o patógeno. Aqui já podemos fazer uma primeira analogia: tal qual nos tempos atuais, o sistema de transporte e deslocamento de pessoas e mercadorias opera como um grande difusor das doenças com potencial epidêmico, isto, porque, essas grandes linhas de conexão disseminam a doença, muitas vezes, mais rápido que a própria detecção das autoridades sanitárias. Portanto, parece ser uma constante que em um mundo de circulação irrestrita e irrefreável de mercadorias também os vírus trafeguem por fronteiras fluídas e em uma velocidade cada vez maior.

⁵ Segundo a lenda do vampiro, ele só poderia descansar sob o solo “enriquecido” com toda a podridão das mortes por ele perpetradas. Por isso, tanto *Drácula* quanto *Nosferatu* transferem junto com seu caixão, vários caixotes de terra de seus mausoléus. Um dos primeiros efeitos visuais do filme se vincula aos caixotes, quando o conde vai colocá-los sob uma carroça, eles se alçam sozinhos em um movimento automático que produz aquela sensação de violação das leis naturais típica do *estilo* Murnau.

A embarcação utilizada para a locomoção do parasita, o imponente navio Empusa, começa a sofrer com o adoecimento paulatino da tripulação. O roteiro de adoecimento de cada um dos tripulantes segue este curso: primeiro febril, depois delirante e, por fim, demente até a morte. Ao final, restam apenas o capitão e o seu oficial de bordo, que desce com uma machadinha em riste para enfrentar o destino de toda a tripulação; mas, ao abrir um dos caixotes, vê emergirem da terra podre inúmeros ratos, o som das machadadas desperta a figura sinistra do vampiro que ataca o imediato, acuado, o rapaz atira-se ao mar para fugir do agente infeccioso. Enquanto isso, o capitão da embarcação – tal qual Odisseu – se amarra ao convés e espera a sua vez de morrer.

Figura 2: Nosferatu chegando da longa viagem a nova casa.



Fonte: retirado do filme Nosferatu.

Então, o barco atraca no porto de Wisborg, o Conde Orlok desce da embarcação e carrega um dos caixões por toda a extensão da pequena cidade até alcançar o seu casarão (a famosa *Salzspeicher*⁶ de Lübeck). Assim que os estivadores chegam à embarcação e se deparam com o corpo do capitão e a tripulação inexistente, chamam as autoridades que, após a leitura do diário de bordo do capitão – em uma espécie de câmara legislativa –, *decidem pelo confinamento social como única saída para o combate à epidemia*. Na imagem abaixo, um oficial avisa nas ruas a determinação legal:

⁶ Os *Salzspeicher* são seis edifícios históricos construídos entre os séculos XVI e XVIII e localizados na cidade de Lübeck as margens do rio Upper Trave, ao lado do portal *Holstentor* que também foi usado nas tomadas do filme. Parecem pertencentes a uma fábrica mais do que propriamente uma mansão, contudo servem perfeitamente como um mausoléu assombrado.

Figura 3 – Um oficial marchando em uma rua deserta



Fonte: retirado do filme Nosferatu.

Ocorre um verdadeiro *lockdown* e a projeção seguinte nos apresenta uma informação interessante: coloca-se sob a responsabilidade familiar o cuidado com os doentes, não sendo permitido sua exposição pública de nenhuma forma. Enquanto, no caso de Wisborg, a chegada de uma doença que assolava outras regiões produziu uma resposta enfática por parte das autoridades locais; parte da governança dos estados nacionais neste século fez campanhas contrárias ao *lockdown* quando foram diagnosticados os primeiros casos da doença em suas metrópoles.

“Milão não pode parar”, as frases de Donald Trump, a verborragia do primeiro ministro Boris Johnson e o desventurado pronunciamento da “gripezinha” de Jair Bolsonaro (24/03/2020), são só alguns dos exemplos de *incivilidade* (PEDRON, 2020) que podemos retirar da comparação. No caso específico do Brasil, diferentemente da hipotética cidadela, havia responsabilidade social por parte do estado para com os adoentados e, inclusive, o criticado Sistema Único de Saúde (SUS), mostrou-se como peça essencial no combate ao vírus durante sua propagação.

Em uma cena que estimula nosso imaginário diante da circunstância atual, podemos observar um homem visitando casas e marcando com uma cruz branca aquelas que estão “vazias”, enquanto isso, um caixão sai de uma das moradias da rua na qual o sujeito presta esse serviço.

Figura 4 – a visita da morte



Fonte: retirado do filme Nosferatu.

Podemos resgatar de nossas memórias as inúmeras covas rasas de Manaus e os casos de famílias que perderam diversos entes para essa cruel enfermidade. O distanciamento social foi um elemento que adicionou sofrimento aos familiares e a própria sociedade, destacando-se com maior veemência a função social do funeral como ritual importante para o processo de luto.

Somos informados por novas projeções de que a população está temerosa e que procurava bodes expiatórios, dentre eles o demoníaco corretor Knock⁷, o homem que havia enviado Thomas Hutter ao Castelo de Orlok para efetuar a transação. Nesta tomada, dois elementos servem a nossa comparação: 1) a procura por bodes expiatórios também foi orquestrada na pandemia do nosso século, desde a crítica aos chineses – pois foi no território chinês que os primeiros focos da doença foram identificados – até as teses conspiracionistas de que interesses econômicos e políticos estariam por trás da disseminação do vírus e da feitura do *lockdown*; 2) já o segundo ponto de contraposição é mais óbvio, pois os embates entre os interesses econômicos e as necessidades sanitárias se fizeram presentes no mundo e no Brasil, onde vários interlocutores de setores importantes da economia apoiavam a luta de Bolsonaro contra o fechamento de estabelecimentos e o controle de circulação de pessoas, coisa diferente da película, em que a estratégia de combater a proliferação passou pelo fechamento obrigatório da cidadela.

Diferente da crise sanitária em Wisborg, que só foi remediada com a destruição do vampiro, na pandemia do novo coronavírus tínhamos como estratégia de luta o

⁷ Tenho uma hipótese referente a estética posta em Knock. Creio que o seu jeito monstruoso e o próprio sobrenome sejam uma espécie de identificação com aquela imagem negativa do judeu que coloca o lucro sobre tudo e todos e que tem acesso a conhecimentos místicos e mágicos desconhecidos.

distanciamento e a vacinação, armas muito mais eficazes que alho, crucifixos e estacas de prata. Entretanto, por aqui, muitos também morreram, vitimados pela política sanitária adotada pelo governo federal – a chamada *imunidade de rebanho*⁸ – que foi utilizada em contraposição as medidas indicadas pela OMS e aplicada por governadores e prefeitos. Enquanto na “realidade” fílmica as cidades fechavam seus portos e praticavam o *lockdown*; na “ficção” do real, coube a cada um dos entes agir por contra própria, tendo em vista que o responsável por coordenar as ações preferiu incentivar o contágio e a transmissão da peste.

3 O BRASIL ENTRE O CAOS E A TIRANIA

Embora o filme tenha sido lançado em 1920, *Nosferatu* retrata um período ainda anterior ao da sua confecção, aliás, muitos outros filmes⁹ do período germinal do cinema alemão são ambientados na primeira metade do século XIX. *Biedermeier* é muito mais que um termo de temporização histórica – entre o Congresso de Viena (1815) e a tentativa frustrada de revolução burguesa (1848) –, ele reflete o estilo sóbrio e conservador da burguesa alemã ascendente, desconfiada das grandes pretensões política e fechada sobre si mesma. Essa regressão resignada parecia casar-se perfeitamente com o contexto no qual *Nosferatu* estava sendo rodado: após a derrota da grande guerra, a dissolução do Império Hohenzollern e a destruição da imagem do *herrenvolk*¹⁰, havia uma sensação de “encolhimento geral para dentro de uma concha” (KRACAUER, 1988, p.87).

⁸ O pesquisador Fernando Aith do Centro de Estudos e Pesquisa em Direito Sanitário (Cepedisa) da USP afirmou categoricamente que foi uma política governamental adotada para disseminar o vírus pelo país. Os resultados auferidos pelo centro foram avaliados e usados na CPI da Covid que tramitou no Congresso Nacional. Ver: CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE (MS). Comitê Covid do CNS: pesquisadores detalham estudo que aponta ação intencional do governo para disseminar Covid-19 no Brasil. <http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1761-comite-covid-do-cns-pesquisadores-detalham-estudo-que-aponta-acao-intencional-do-governo-para-disseminar-covid-19-no-brasil>. Acesso em 01/09/2021 às 17:19.

⁹ Só alguns dos filmes que constariam nessa lista: *Der Müde Todd* (1921); *Phantom* (1922); *Schatten: Eine nächtliche Halluzination* (1923). Este último é escolhido por Kracauer como representante da única forma de resposta progressista ao dilema alemão – entre caos e tragédia –, seria a solução da razão, que é experimentada em *Sombras* através de um exercício de introspecção cujo resultado final é a compreensão do curso efetivo que tomariam certas atitudes e, por isso, a prevenção quanto a tal fatalidade.

¹⁰ Significa povo de senhores, uma espécie de ideia-força que transpassava todas as classes sociais e era estimulada pela formação militar obrigatória. Como bem lembrou Durkheim (1915), havia uma espécie de conexão entre esse elitismo cultural e a dominação que se pretendia empreender através da colonização do continente africano e do expansionismo bismarckiano.

Essa projeção externa de experiências subjetivas permitia a expressão artística de um grave dilema interior, retratava uma *estrutura de personalidade*¹¹ estilhaçada que parecia oscilar entre um caos de instintos primitivos – outrora reprimidos – e a submissão total a tirania, pelo menos era esse o resultado da diagnose social de Siegfried Kracauer (1988, p.90). Havia algumas soluções singulares para esse movimento pendular, por exemplo, o sacrifício de Ellen Hutter¹² permitiria o escape as garras do destino tirânico através da ideia cristã de entrega da própria vida por amor. A fuga romântica para um mundo de “faz de conta”, os filmes de alpinismo e a entrega ao poder da racionalidade, eram outras formas de consolidar um padrão confiável de experiência interior.

Talvez tenhamos experimentado um momento semelhante aquele que a sétima arte tratara de sublimar através das películas do expressionismo alemão. Também vivemos no Brasil uma grave crise econômica, social e política, através da qual a bela miragem de uma “nova classe média” em vias de consolidação se chocara com a dura realidade da modernidade periférica. O conflito que havia sido desativado (SINGER, 2021) durante anos pela liderança carismática de Lula – e sua profética “democracia de consumo” – retomou o antigo vigor e, diferente da sociedade alemã que refluíu para dentro de sua concha, explodiu em uma miríade de manifestações e protestos que culminaram com a radicalização do cenário político nacional.

Se a *estrutura de personalidade* do povo alemão resguardava os instintos mais primitivos e violentos sob uma fina *carapaça* de patético formalismo, a personalidade brasileira escondia a mesma irascibilidade por sob o *leve manto* da *cordialidade* (HOLANDA, 1997). A fuga para o mundo de faz de conta representado por Bolsonaro parece menos inocente do que aquela que observamos no expressionismo, mas a lógica

¹¹ Gosto muito do conceito de estrutura de personalidade em Norbert Elias (1997) e creio que ele se relaciona muito bem com a teoria social proposta por Siegfried Kracauer, porque permite esse jogo entre aquilo que se exhibe externamente e suas reverberações internas, em uma releitura sociológica da teoria freudiana. Além disso, a teoria de Elias é formulada – no livro acima referenciado – para explicar exatamente essa desconexão interna entre o formalismo empedernido do período imperial e a expressão daqueles instintos primitivos e caóticos no pós-guerra, que ora explodiam em uma liberdade destrutiva e ora exigiam a dominação mais tirânica.

¹² Ellen Hutter, a esposa do “personagem principal”, sacrifica-se por amor ao marido, entregando “seu belo pescoço” para servir de emboscada ao vampiro faminto, este que, ao se aproximar dela, não percebe a aurora e acaba sendo incinerado pelos raios de sol que adentram o quarto da família Hutter ao nascer do sol.

deste *negacionismo* é responder aos anseios reais da população com apelos bem menos traumáticos do que aqueles proporcionados pela realidade, pois:

A extrema direita dialoga com esse terror atmosférico reconhecendo que, sim, estamos diante de um abismo, ao mesmo tempo que fabula um abismo imaginário menos traumático que aquele efetivamente existente – dado que suas causas e as soluções que exigem são, ainda que dolorosas, comparativamente simples (NUNES, 2022, p.51).

É por esse exato motivo que o governo Bolsonaro procurou tratar a pandemia desde sua origem como um mal menor, “uma gripezinha”, “um resfriadinho”, “uma coisa de maricas”; enquanto contra-atacava afirmando ser o pior dos males viver “sem a liberdade” retirada pelo distanciamento social, calando-se o clamor popular com o uso de mascarar e “estrangulando” a economia para salvar vidas. Era preciso manter-se contra o *establishment* a qualquer custo, mesmo que para isso fosse preciso negar a realidade em seu nível mais extremo¹³.

A vida real se apresentava de maneira tão dura e distópica que sua assimilação só poderia ser feita através de uma grandiosa (re)negação¹⁴, isto é, da invenção de uma fábula que envolvia chineses, comunistas, médicos, sanitaristas, epidemiologistas¹⁵, jornalistas e tantas quantas fossem as vozes corajosas que bradaram gritos de alerta enquanto assistiam a catástrofe. O descaso do grande líder da direita brasileira (NICOLAU, 2020) para com todas as regras de decoro e polimento durante a mortandade só fortaleceu a ideia de que: ao dismantelar a

¹³ A Folha de São Paulo (2021) apresentou uma interessante reportagem que fortalece o nosso argumento sobre a relação entre a encenação política de Bolsonaro e a crise sanitária. Parece haver uma correlação entre o aumento de mortes na pandemia e o recrudescimento hiperbólico do discurso de Bolsonaro, sendo interessante, ainda, destacar a procura por uma narrativa central que, ao final, sintetizou-se pelas seguintes polarizações: oposição entre economia e vida; entre fortes e fracos (maricas); entre o tratamento precoce e a vacinação.

¹⁴ Na leitura de Nunes (2022, p.50) existem basicamente dois tipos de negacionistas: os “mercadores da dúvida”, que apresentam uma irrealidade cômicos de sua distorção e, também, aqueles negacionistas que acreditam nas mentiras contadas pelos vendilhões. A (re)negação do grupo de “negacionistas ingênuos” advém não somente do poder de manipulação das redes sociais, do carisma sectário ou do viés de confirmação, mas, muito mais, do sentido que essas falsas realidades atribuem ao mundo vivido por eles. Qual demanda a mentira procura suprir? Por que faz mais sentido acreditar na culpa de uma conspiração globalista do que no capitalismo neoliberal?

¹⁵ A pandemia contrapôs pela primeira vez o “establishment” das *hard sciences* e a extrema direita nacional, provando que o antagonismo antes desfrutado pelas ciências humanas podia muito bem ser usado contra outros eixos disciplinares. Nem a pretensa neutralidade axiológica, muito menos a suposta “maior objetividade” das ciências naturais, pouparam-lhes as críticas mais rasteiras, as dúvidas e descrenças de um público que se acostumou a aceitar apenas as verdades que lhes fossem convenientes.

maquinaria simbólica investida no cargo presidencial, Bolsonaro procurava destruir o próprio mecanismo de representação democrática (VILLAS BOAS, 2022), constituindo-se como única figura capaz de controlar o caótico pestífero com sua própria personalidade. A máxima elaborada para o cinema alemão sintetiza com perfeição o *expressionismo político* brasileiro: “o caos origina tiranias que, por sua vez, capitalizam o caos” (KRACAUER, 1988, p.102).

A relação entre caos e ordem é interessante para aprofundarmos a nossa reflexão sobre o que aconteceu por aqui durante a pandemia, pois ao mesmo tempo em que a enfermidade e as decisões políticas do executivo permitiam a instauração do caos – colapso da saúde pública em Manaus, letargia na compra de vacinas, crise institucional entre os poderes, incentivo a medicação ineficaz, desobediência civil no uso de máscaras e na violação do isolamento social e etc. – houve também um exorbitante apelo à ordem, *seja* por parte dos apoiadores do governo, que queriam atribuir poderes imperiais ao “capitão” – que podemos sintetizar pelo mantra entoado repetidamente em manifestações: “eu autorizo!”; *seja* por parte dos críticos que reivindicavam intervenções do judiciário¹⁶ para garantir que a inação do governo federal não fosse imposta aos governos estaduais e municipais que quisessem fazer diferente.

A manutenção de um estado de colapso permanente (NOBRE, 2019, sp) foi assegurada pela maior crise sanitária do recente século, deixando a anunciada tragédia real muito próxima do abismo imaginado, o que talvez tenha sido um antídoto um pouco mais eficaz que a pura e simples constatação da baixa efetividade do governo Bolsonaro para responder aos anseios gerais da população. O sacrifício de centenas de milhares de vidas desfez o encanto para algumas parcelas da população. No entanto, outros permaneceram presos aos sonhos, utopias e sentimentos estabelecidos na relação de comensalidade com seu grande líder.

¹⁶ A Figura do Ministro Alexandre de Moraes do STF despontou como grande antagonista do bolsonarismo durante a pandemia e se cristalizou no período eleitoral por sua atuação à frente do TSE. Ironicamente, veio do sistema judiciário a principal oposição ao bolsonarismo, algo que dialoga frontalmente com o ideário judiciarista (LYNCH, 2018) da década passada, só que com o sinal ideológico trocado. Nos próximos anos precisaremos discutir seriamente a sobreposição de função entre os poderes constituídos da república, para garantir a autonomia do sistema de pesos e contrapesos que constituem a nossa democracia formal e evitar a assunção de novos inquisidores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os horrores que *Nosferatu* espalha são causados por um vampiro identificado a pestilência. Ele encarna a pestilência, ou a imagem da pestilência é evocada para caracterizá-lo? Se ele é apenas a encarnação da natureza destrutiva, a interferência de Nina seria nada mais do que mágica, sem significado neste contexto. Como Átila, *Nosferatu* é um “flagelo de Deus” e, apenas como tal, identificável com a pestilência. É uma figura tirânica sedenta de sangue, aparecendo nas regiões onde mitos e contos de fada se encontram. (KRACAUER, 1988, p.98).

Na passagem acima citada o comentador coloca uma pergunta válida sobre a relação entre o tirano e a epidemia: seria o vampiro expressão encarnada de forças naturais ou elas é que seriam imagens evocadas para representá-lo? Para ele, a tirania de *Nosferatu* é que condena aquela sociedade ao caótico pestífero, isto é, a epidemia é uma espécie de representação moderna do caos produzido pelo tirano. Murnau escolheu apresentar essa nova faceta – em relação ao *Drácula* original – tendo como referência aquilo que acabara de vivenciar, pois fora a mortífera guerra que havia disseminado a gripe “espanhola” por todo o continente europeu.

A figura do despótico vampiro possuía uma combinação singular entre o ridículo e o horrível, entre o assustador e o mal ajambrado, tosco e esquisito. Diferente do formoso conde da literatura que rejuvenescia a cada mordida, seu correlato fílmico – podemos conjecturar – parece ser expressão acabada do desprezo que o próprio diretor sentia por esse tipo de figura monstruosa. De certa forma sabemos, desde o clássico de La Boétie (2009), que a vitória sobre a tirania passa prioritariamente por sua destruição em nós mesmos, ou seja, passa por anular os efeitos da servidão voluntária por sobre a própria subjetividade que precisa se insurgir antes que as pequenas e cotidianas violações acabem nos acostumando ao vilipêndio. O ato de elaborar essa representação dos conteúdos subjetivos atinentes a esse dilema – através da película, por exemplo – já é uma tentativa de resolvê-lo, pois ao sublimar essa tensão em uma montagem fictícia pode o autor livrar-se das pulsões violentas que ela encerra e encontrar um caminho para além da destruição.

Figura 2: o monstro espera na janela pela autorização de sua vítima.



Fonte: retirado do filme Nosferatu.

Seria possível afirmar que o contexto pandêmico brasileiro e aquele apresentado no filme relacionam-se por uma espécie de *afinidade negativa* através da qual as imagens daquela sociedade lutando contra a moléstia trazida por *Nosferatu* se contrapõem as decisões de governo que o Estado brasileiro tomou para combater o flagelo do novo coronavírus. À medida que ali as pessoas se fecharam em suas casas e, mesmo assim, receberam a visita da morte, aqui milhares saíram as ruas e levaram de visita a morte para suas residências. Enquanto não elaborarmos o nosso passado recente, compreendendo o sentido social incorporado nas motivações daqueles que mergulharam no universo da negação pandêmica, não nos apropriaremos do princípio ativo que imunizará nossa sociedade da cultura política contagiosa que parece permanecer viva após a derrota eleitoral de 2022.

Neste último parágrafo desejo fazer uma espécie de *post scriptum* com alguns poucos comentários sobre o desenvolvimento deste trabalho. O caráter impressionista do ensaio refere-se, em primeiro lugar, a experiência de tentar pensar sociologicamente a realidade pandêmica durante seu caos intempestivo. Neste contexto, o cinema serviu como espécie de projeção ficcional que ajudou a explicar o “real”, até porque, a realidade parecia tão fantasiosa e absurda quanto qualquer devaneio cinematográfico. Embora, posteriormente, tenha me esforçado para “completar” os pontos vagos e os limites da comparação entre obra fílmica e realidade que estavam presentes nas primeiras versões deste manuscrito, procurei também manter alguma fidelidade aos originais, pois creio que o texto serve como uma espécie de registro de época, de esforço intelectual dispensado na tentativa de dar sentido

para uma experiência traumática que vivenciamos em suas mais terríveis consequências.

BIBLIOGRAFIA

LA BOÉTIE, Étienne de. **Discurso da Servidão Voluntária**. Tradução de Casemiro Linarth. Martin Claret, 2009.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE (MS). **Comitê Covid do CNS: pesquisadores detalham estudo que aponta ação intencional do governo para disseminar Covid-19 no Brasil**. <http://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/1761-comite-covid-do-cns-pesquisadores-detalham-estudo-que-aponta-acao-intencional-do-governo-para-disseminar-covid-19-no-brasil>. Acesso em 01/09/2021 às 17:19.

DANOWSKI, Débora. **Negacionismos**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DURKHEIM, Émile. **Germany above all: The German Mental Attitude and de War**. [Studies and Documents on the War] Librairie Armand Collin, 1915

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do expressionismo**. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: Paz e Terra, 1985.

ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos seculos XIX e XX**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1997.

FABE, Marilyn. **Closely watched films: an introduction to the art of narrative film technique**. University of California Press, 2004.

TV FOLHA. Histeria, gripezinha e mimimi: o discurso de Bolsonaro após um ano de pandemia. **Folha de São Paulo**. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=o-Qoib3S1rA>> Acesso em 14/03/2023.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1988.

LYNCH, Christian Edward Cyril. Ascensão, fastígio e declínio da “Revolução Judiciarista”. **Revista Insight Inteligência**. ed.89, 2018.

MASSACCESI, Cristina. **Nosferatu a symphony of horror**. Columbia University Press. Edição Kindle, 2015.

NICOLAU, Jairo. Jairo Nicolau: “Bolsonaro é uma liderança inequívoca. É um Lula da direita”. Entrevistadores: Afonso Benites e Felipe Betim. Publicado em setembro de 2020 às 18:45. **EL PAÍS Brasil**. Brasília/São Paulo. 2020.

NOBRE, Marcos. O Caos como Método. **Revista Piauí**, ed.151, abr.2019. Disponível em:< <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-caos-como-metodo/>> Acesso em 04/07/2023 às 18:45.

NUNES, Rodrigo. **Do Transe a Vertigem**: ensaios sobre o bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: UBU, 2022.

Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens. Direção de Friedrich Wilhelm Murnau. Berlim: Prana-films, 1922. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=SWEuP1OGx6A&t=2491s>> Acesso em 19/04/2021.

PEDRON, Caio César. **O Carisma Incivilizado de Jair Bolsonaro**: a política do Ressentimento na Pandemia. In: CASTRO, Bárbara (org.). COVID-19 e Sociedade: ensaios sobre a experiência social na Pandemia. Campinas: UNICAMP – IFCH, 2020.

SINGER, André. A reativação da direita no Brasil. **Opinião Pública**. v.27. n.3. p.705-729, set./dez. 2021.

VILLAS BÔAS, Luciana. **A República de chinelos**: Bolsonaro e o desmonte da representação. São Paulo: Editora 34, 2022.

*Recebido em: 11 de jul. 2022.
Aceito em: 19 de jul. 2023*