

**A OBRA *NECROFOBIA* (2014) COMO REPRESENTAÇÃO DO CINISMO MODERNO ARGENTINO**

**THE FILM *NECROFOBIA* (2014) AS A REPRESENTATION OF MODERN ARGENTINE CYNICISM**

**LA OBRA *NECROFOBIA* (2014) COMO REPRESENTACIÓN DEL CINISMO MODERNO ARGENTINO**

**DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p112-127**

**Pedro Germano da Cunha<sup>1</sup>**

**Resumo:** Este artigo prevê a compreensão das associações existentes entre a narrativa da obra cinematográfica argentina *Necrofobia* (2014) e a estrutura do *cinismo moderno*, segundo *Peter Sloterdijk* (1987), no intuito de analisar como o filme em questão trabalha sua narrativa de *horror* artístico para a construção da representação do *horror* social real. A partir da análise do cinema como forma de reflexo da sociedade, trabalhada por *Siegfried Kracauer* (1985), o texto toma a narrativa da obra audiovisual para explorar a relação entre o *cinismo moderno* que adentrou à sociedade latino-americana e a ideologia fascista que se articula no arco narrativo do protagonista da obra.

**Palavras-chave:** Falsa consciência; Existencialismo; Cinema. América Latina.

**Abstract:** This article provides an understanding of the existing associations between the narrative of the Argentine cinematographic work *Necrofobia* (2014) and the structure of modern cynicism, according to *Peter Sloterdijk* (1987), in order to analyze how the film in question works its artistic horror narrative for the construction of the representation of real social horror. From the analysis of cinema as a form of reflection of society, worked by *Siegfried Kracauer* (1985), the text takes the narrative of the audiovisual work to explore the relationship between the modern cynicism that entered Latin American society and the fascist ideology that articulates in the narrative arc of the protagonist of the work.

**Keywords:** False consciousness; Existentialism; Movie theater. Latin America.

**Resumen:** Este artículo predice la comprensión de las asociaciones entre la narrativa de la obra cinematográfica argentina *Necrofobia* (2014) y la estructura del *cinismo moderno*, según *Peter Sloterdijk* (1987), con el fin de analizar cómo la película en cuestión trabaja su narrativa de *horror* artístico para construir la representación del verdadero *horror* social. A partir del análisis del cine como reflejo de la sociedad, trabajado por *Siegfried Kracauer* (1985), el texto toma la narrativa del trabajo audiovisual para explorar la relación entre el *cinismo moderno* que

---

<sup>1</sup>Mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Email: pedrocunhagermano@gmail.com

ingresó a la sociedad latinoamericana y la ideología fascista que se articula en el arco narrativo del protagonista de la obra.

**Palabras clave:** Falsa conciencia; Existencialismo; Cine; América Latina.

## Introdução

Provendo cultura e filosofia, mas sendo modelada por uma colonização forçada, a *América Latina* é continuamente alimentada pelas mudanças sociais e culturais europeias, detendo assim um campo de produção artística que expõe multiformes valores e ideais presentes em um mesmo espaço.

Assim como o cidadão europeu após a revolução francesa, o latino-americano moderno, por meio da globalização, foi exposto a uma série de pensamentos libertários provindos de correntes filosóficas iluministas que traziam o ser humano como um ser pensante destinado a buscar a verdade através do conhecimento e a se livrar das amarras culturais que o levavam ao aprisionamento do pensamento racional.

Segundo o autor alemão Peter Sloterdijk em sua obra *Crítica da Razão Cínica* (1987), ocorre a adoção de uma visão de mundo alimentada pelo cinismo, mas diferentemente de suas origens, este seria um modelo atualizado do cinismo original a partir dos resultados da jornada histórica humana. Esse novo *cinismo moderno* (SLOTERDIJK, 1987, p. 3) pode ser constatado na vida urbana de muitas metrópoles latino-americanas e a obra cinematográfica argentina de horror *Necrofobia* (2014), do diretor Daniel de la Vega, apresenta em seu enredo um arco narrativo que expressa justamente aquilo que Sloterdijk propõe em seu livro referente à transformação do cínico moderno.

Com o ensaio de Jean-Paul Sartre, *O Existencialismo é um Humanismo* (1970), afim de compreender o valor do ser humano relativo à sua própria existência, lógica que compartilha a mesma visão racional fria da sociedade determinada pelo cinismo; e a obra *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (1985), de Siegfried Kracauer, no intuito de definir a correlação entre obra cinematográfica e sociedade, o artigo prevê a compreensão da vertente filosófica do *cinismo moderno* de Sloterdijk na construção e representação do protagonista Dante (Luis Machín) do filme *Necrofobia*. Dessa forma, será possível estabelecer relação entre um *horror* social que permeia a sociedade latino-americana e um *horror* artístico representado na forma do cidadão urbano contemporâneo argentino.

## Desenvolvimento

O cinismo, como corrente filosófica, teve sua fundação nos fins do século V a.C. na Grécia Antiga. Sendo um de seus principais representantes o filósofo *Diógenes de Sinope*, essa forma de pensamento preza pela desconstrução dos valores que constituem as bases culturais das sociedades. Para o cínico, as diferentes ideologias fabricadas ao longo da história construíram valores que preservam lógicas ritualísticas cotidianas com as quais as sociedades funcionam e se perpetuam.

Diógenes, compreendendo o cinismo não só como teoria, mas como prática a ser desempenhada integralmente, vivia deliberadamente sem posses. Essa filosofia pretende levar o ser humano a uma forma de pensamento que considera o básico como necessário a vida e todo o resto como trivialidades ditas necessárias apenas pelas construções ideológicas de cada cultura.

Para além da manutenção da vida pessoal simples oposta ao materialismo praticado nas bases culturais da sociedade, a forma de convivência de um cínico também releva intencionalmente as formalidades da vida cotidiana, sendo este considerado um excêntrico dentro de seu meio social.

O mundo antigo conhece o cínico (melhor: kínico) como uma coruja solitária e como um moralista provocador e teimoso. Diógenes na banheira é o arquétipo dessa figura. No livro ilustrado de personagens sociais, ele sempre apareceu como um zombador que criava um distanciamento, como um individualista satírico e malicioso que age como se não precisasse de ninguém e que não é amado por ninguém, porque ninguém escapa de seu olhar cru e desmascarador. (SLOTERDIJK, 1987, p. 3)

Com as mudanças históricas e, conseqüentemente, as reverberações causadas nas ordens de cunho social, político, econômico e religioso, essa vertente filosófica se modificou. As transformações pautadas pela influência do pensamento burguês nas sociedades ocidentais, iniciadas após a Revolução Francesa de 1789, criaram um indivíduo destoante do cínico original.

Em sua análise, Sloterdijk procura dissociar a corrente filosófica original e o que ela se tornou no mundo contemporâneo, atentando primariamente ao indivíduo desse novo mundo moderno. Para o autor, a relação do ser humano como herdeiro cultural de toda a história documentada até o presente mudou a forma de reflexão sobre o mundo. O indivíduo moderno

se tornou amargo, sem tantas esperanças no futuro diante de sua experiência como aquele que aproveita seu próprio cotidiano banal resultado dos ditos “heroísmos” do passado.

(...) a posição de seus herdeiros, que remontam aos tempos "heroicos" e são necessariamente mais céticos em relação aos resultados. Ser herdeiro sempre traz consigo certo "cinismo de status", como é bem conhecido pelas histórias sobre a herança de capital familiar. (SLOTERDIJK, 1987, p. 6).

A amargura criada por essa perspectiva articula no indivíduo dessas sociedades modernas uma série de transformações na forma de observar as relações do cotidiano, originando o desencanto com sua realidade. Diferentemente do cinismo original que observa os valores sociais como construções que devem ser constantemente questionadas, o cínico moderno escolhe de acordo com sua própria conveniência as estruturas a serem mantidas e aquelas a serem descartadas. Ele não se preocupa com aquilo que lhe proporcionaria *esclarecimento* (SLOTERDIJK, 1987, p.3), mas ao que lhe trará benefícios a curto prazo, deixando o questionamento e adotando a relevância dentro de uma sociedade apática como objetivo de vida.

O cínico portanto não é mais representado como um ser que vive com o básico para sobreviver e torna-se um indivíduo amargo diante do heroísmo falso resultado das relações históricas. Essa nova forma assumida pelo cinismo seria tanto diferente de uma falsa consciência, representada por um suposto indivíduo que não questiona sua própria realidade, quanto de uma consciência esclarecida, representada por um ser humano apertado, o qual preza apenas pela veracidade dos fatos apresentados em uma discussão. Essa terceira via é a que Sloterdijk denomina de *falsa consciência esclarecida* (SLOTERDIJK, 1987, p. 5).

Essa nova forma de consciência seria a correlação entre a capacidade do indivíduo em ter questionado os valores sociais e as relações humanas culturais, mas sem compreender exatamente sua posição dentro dessa relação, desconsiderando questionamentos referentes a algumas de suas concepções, o que configura uma forma de privilegiar valores culturais em detrimento de outros.

O odor característico do cinismo moderno é de uma natureza mais fundamental-uma constituição de consciência aflita pela iluminação que, tendo aprendido com a experiência histórica, recusa o otimismo barato. Novos valores? Não, obrigado! (...) A compulsão para sobreviver e o desejo de afirmar-se desmoralizaram a consciência esclarecida. (SLOTERDIJK, 1987, p. 6).

O *esclarecimento* em si deixa portanto de ser parte integral da racionalidade antes prevista pelo cinismo. O *Iluminismo* configura um pensamento racional que retorna à mentalidade do indivíduo e o fazem abandonar uma série de afirmações antes mantidas por ordem divina ou despótica, criando assim um campo vasto para desconstruir as barreiras ideológicas que aprisionavam o ser humano.

Contudo, o desencanto perante os processos históricos e as condições materiais que lhe eram favoráveis conformaram a burguesia à essa atualizada forma de cinismo. Condicionado por essa classe que toma o poder com a queda das monarquias, o indivíduo comum progressivamente toma esse tipo de mentalidade como fundamental no novo mundo moderno, criando assim uma comunidade permeada constantemente com ações advindas da *falsa consciência esclarecida*.

Uma sociedade que dialoga com a constante prática da autoafirmação, a manutenção dos seus próprios valores em detrimento daqueles considerados menos virtuosos e alimentada por uma visão racional da realidade, cria as condições ideais para o fomento de uma mentalidade fascista.

No fascismo alemão, a dinâmica tipicamente moderna do medo psicocultural da desintegração, da autoafirmação regressiva, e da racionalidade friamente objetiva combina com uma tensão honrada pelo tempo de cinismo militar que em solo alemão, e especialmente prussiano, goza de uma igualmente macabra e profundamente enraizada tradição. (SLOTERDIJK, 1987, p. 8).

Esse novo tipo de cinismo moldado a partir da vinda do *Iluminismo* e ascensão da classe burguesa dentro da sociedade, conferiu uma visão de maior liberdade individual em solo europeu na virada do século XIX para o XX, porém ao mesmo tempo foi essa busca individual pela autovalorização que transformaram algumas daquelas sociedades em cenários apropriados para manifestações favoráveis, dentre muitas medidas, a um exacerbado orgulho patriótico e uma glorificação da própria personalidade/país.

Uma crise em decorrência de uma guerra mundial e todas as consequências impostas aos perdedores, elevaram facilmente o orgulho nacionalista ao ódio desenfreado por quem não partilhava dos mesmos valores. Nota-se, portanto, uma evolução desse sentimento do *cinismo moderno*, onde quanto maior a pressão, mais ele demonstra sua intolerância como resposta à necessidade de autoafirmação.

Ao longo de sua história colonial e pós-colonial, a *América Latina* manteve uma relação social, política, econômica e cultural muito próxima ao continente europeu. O processo de

assimilação do *cinismo moderno* burguês se propaga nos países latino-americanos durante o século XX por meio da industrialização e globalização.

A premissa do longa-metragem *Necrofobia* acompanha Dante, cidadão proletário argentino de meia idade morador da metrópole urbana moderna, em sua jornada à loucura. No entanto, esse arco narrativo, dentro das condições em que a história se apresenta, possui o potencial de representar a conversão do cínico moderno ao fascista, assim como exposto por Sloterdijk (1987).

### *Necrofobia*

O filme começa com o protagonista Dante trabalhando como alfaiate em sua casa. Ele faz um terno e o veste. É revelado que o terno é para seu irmão gêmeo que acabara de falecer. Dante vai ao velório e ali vê sua própria imagem morta dentro do caixão, o que o deixa abalado e delirante. Posteriormente, o psiquiatra de Dante explica que a condição da doença *necrofobia*, que dá nome à obra, é o que deixa o protagonista com um excessivo medo da morte e dos mortos, atribuindo ao personagem uma caracterização abalada e imprevisível.

Figura 1 - Dante visita a igreja esperando achar as respostas que precisa



Fonte: <https://www.losandes.com.ar/article/denuncian-la-reprogramacion-del-estreno-de-necrofobia-3d> (2019)

Somado a isso, a melancolia pelo fim da relação com a ex-esposa, demonstrada por Dante quando esta vem prestar suas condolências no velório, e a possessividade retratada pelo

personagem posteriormente, fazem de Dante um personagem abandonado a própria sorte emocional. Contudo, há uma preocupação com a sanidade mental de Dante por parte dos personagens secundários como sua ex, seu psiquiatra ou até o padre, porém o protagonista não procura efetivamente esse apoio. A ideia de estar louco o corrói e ele parece não querer a opinião daqueles ao seu redor, por não querer afirmar que sua mente está insana, mesmo quando suas ações passam a afetar os demais de forma violenta.

Não se deve, contudo, entender o lugar do indivíduo urbano literalmente como uma pessoa doente, mas entender a doença da ficção como representante desse mal-estar amargo e dessa *falsa consciência esclarecida* da vida urbana moderna. A clarificação proposta pelo *esclarecimento* é aquilo que traz uma visão racional de como as coisas deveriam ser, porém a estruturas do *cinismo moderno* trabalham introspectivamente e condicionam o ser humano a escolher o que crê ser virtuoso só a partir de sua centralidade na discussão.

A falta de controle dos próprios medos de forma racional, proposta pela doença de Dante, é acobertada pela sua natureza, não permitindo com que o personagem a visualize racionalmente, o que o faz conciliá-la a todas as suas ações diárias. Isso torna suas atitudes dignas de dúvida quanto a razão pelas quais foram tomadas àqueles que observam do lado de fora. Àqueles que observam de dentro (cínico moderno) basta tomá-las como verdade racional e perpetuá-las.

Esse falso *esclarecimento* se relaciona também ao próprio pensar existencial. A ideia que Dante é aquele que dita seus próprios anseios e vontades como virtudes a partir de uma racionalidade universal, fazem desse tipo de pensamento que preza única e exclusivamente pelo dito *esclarecimento*, uma forma de validar aquilo que servirá para a universalização de seus privilégios individuais.

O *horror* existencial é criticado por Jean-Paul Sartre (1970) em sua análise do existencialismo humanista, pois diferentemente da aflição pela falta de um propósito, com a não existência de um criador, o ser humano é quem toma a iniciativa, cria seu próprio propósito e infere virtude àquilo que considera ele mesmo virtuoso. O fator problemático desse raciocínio está em quem tem o direito de propor virtude ou vício a todos esses elementos e *Sartre* responde a esse problema com a figura do ser humano como quem é obrigado a essa tarefa, entendendo as relações e intenções humanas como universais.

(...) qualquer projeto, por mais individual que seja, tem um valor universal. Todo projeto, mesmo o do chinês, do indiano ou do negro, pode ser entendido por um europeu. Poder ser compreendido significa que o europeu de 1945, a partir de uma



situação que ele concebe, pode projetar-se para os seus limites, da mesma maneira, e pode reconstituir em si mesmo o projeto do chinês, do indiano ou do africano. Existe uma universalidade em todo projeto no sentido em que qualquer projeto é inteligível para qualquer homem. (SARTRE, 1970, p. 35).

(...) vocês recebem com uma mão o que dão com a outra; isso significa que, no fundo, os valores não têm seriedade; já que vocês os escolhem. Argumentarei dizendo que lamento muito que assim seja, mas, já que eliminamos Deus Nosso Senhor, alguém terá de inventar os valores. Temos que encarar as coisas como elas são. (SARTRE, 1970, p. 45).

Essa forma de visualizar o mundo a partir do universalismo de uma única subjetividade compartilha dos mesmos interesses do *cinismo moderno* e ainda implica em uma condição de propósito da própria existência. Tudo serve apenas à reafirmação do indivíduo, fazendo-o cair na teia da validação de suas próprias vontades como princípio de liberdade e razão absoluta.

O *horror* existencial na falta de propósito divino, desmentido por Sarte ao compreender a existência humana como construção possível do próprio indivíduo, dá lugar a um *horror* social realista que cria indivíduos propagando apenas suas próprias realidades como verdadeiras e diminuindo as outras.

O pensamento construído em função desse tipo de racionalidade tange às fundamentações do pensamento cínico moderno e pode se estender para além da não admissão de um guia divinal, mas de qualquer subjetividade que não coincida com a própria. Exatamente a forma com que Dante age ao ser confrontado com sua irracionalidade através da perspectiva dos outros personagens, negando-a na tentativa de reafirmar-se como pleno em sua capacidade de raciocinar.

Figura 2 – A ex-esposa vai ao funeral do irmão gêmeo





Fonte: [https://www.clarin.com/cine/suma-terror\\_0\\_r13G6UBiPQg.html](https://www.clarin.com/cine/suma-terror_0_r13G6UBiPQg.html) (2019)

Sua doença é a representação da *falsa consciência esclarecida* originada pelo *cinismo moderno*, a qual cria um espantallo de liberdade, porém funciona como um mecanismo que serve à preservação daquilo que o protagonista deseja a fim de manter sua zona de conforto. Seria, em parte, a relação paradoxal dessa forma racional de conceber a realidade apelando à subjetividade como forma de compreender um suposto universal.

De qualquer modo, o que podemos desde já afirmar é que concebemos o existencialismo como uma doutrina que torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana. (SARTRE, 1970, p. 5).

Na sequência, Dante recebe a visita de sua ex, o que usa como oportunidade para demonstra a necessidade que tem de voltar com ela, porém percebe-se não um tom em que esse ato serviria para que ele pudesse receber ajuda, mas para que ocupasse seu vazio. Ela diz que ainda o ama, mas não tem coragem de voltar por medo de que um dia ele se suicide, o que apenas reforça o fato de que, com ou sem esposa, Dante seguirá mantendo sua perspectiva como virtuosa.

Apesar disso tudo, o protagonista parece voltar à vida cotidiana, mas é com a desconfiança originada pelo não de sua ex que Dante acredita que ela tenha se apaixonado por outro e é durante esse raciocínio que o personagem recebe um telefonema.

## A chamada do *fascismo*

Diferentemente do olhar unilateral do cínico moderno, quando se vê aquilo que Dante vê, sem compartilhar de sua doença (*falsa consciência esclarecida*), percebe-se as incongruências narrativas e, portanto, o mistério que acomete Dante é de fácil esclarecimento para o público. O telefonema foi feito pelo próprio protagonista vindo de outro momento da história, o que é impossível mesmo dentro da própria diegese narrativa da obra. Em uma ficção que trabalha viagem no tempo, a narrativa deliberadamente acresce o fator fantástico a um cenário realista, mas na obra em questão uma justificativa para isso está fora mesmo da esfera realística de sua ficcionalidade.

É necessário, portanto, trabalhar essa pontuação fantástica na esfera artística interpretativa. Sendo assim, a ideia da voz do indivíduo falando em sua cabeça (um telefonema) pode-se interpretar como a voz da consciência, agindo a partir dos princípios daquele que as origina. Assim sendo, a figura encapuzada (como será nomeado Dante em sua forma negativa) que adentra a narrativa, como um espectro que circunda o protagonista após o trauma de ver sua própria imagem velada, é aquilo que a mente do personagem projeta sobre sua própria pessoa.

O encapuzado diz pela ligação que a ex de Dante está de fato o traindo, passa o nome de um hotel e diz que o homem que está com ela não tem uma das mãos. Dante se dirige até a porta do lugar e vê o encapuzado saindo do prédio. Percebe ser o encapuzado o homem sem uma das mãos. Tendo em mente o fato de que o encapuzado é Dante em um futuro próximo, é revelado ao fim da história que mais cedo, naquele mesmo dia, sua ex havia telefonado pedindo para encontrá-la no hotel. Dante, como encapuzado, teria aceito o convite, esfaqueando-a em um dos quartos e saindo logo em seguida.

Se o ciúme e o abalo emocional do personagem geram a fúria por sua ex, é o trauma de ver a si mesmo morto (autopreservação frustrada) em razão de sua *necrofobia* (autoafirmação incessante projetada pela *falsa consciência esclarecida*) que legitimam o ato assassino ou a tentativa de validação de seus princípios pessoais em detrimento de um pensamento trabalhado na racionalidade.

A figura encapuzada representa o espectro fascista que ronda as estruturas de raciocínio do *cinismo moderno*. Essa é a figura a quem Dante está destinado a se tornar em breve. Depende apenas do abalo das convicções de sua figura social, trazendo à tona suas incongruências e sua

não fundamentação, para que o cínico se aproprie da violência como arma de sustento a sua autoafirmação.

**Figura 3** – O encapuzado, espectro do fascismo na narrativa



Fonte: <https://screenanarchy.com/2014/05/fear-death-with-the-trailer-for-daniel-de-la-vegas-necrophobia-3d.html> (2019)

Essa cegueira afim de uma consciência ininterruptamente assertiva e o uso da força para a distorção e validação de tudo aquilo que não corrobora com as ideias de tal consciência, é fundamental na compreensão de um estado de pensamento que retorna ao século XXI na *América Latina*.

Uma crítica da razão cínica permaneceria como um jogo acadêmico sem importância se ela não procurasse a conexão entre o problema da sobrevivência e o perigo do fascismo. De fato, a questão da "sobrevivência", da autopreservação e auto asserção, à qual todos os cinismos fornecem respostas, toca no problema central de segurar o forte e planejar o futuro nos estados-nação modernos. (SLOTTERDIJK, 1987, p. 8)

As relações entre sociedade e obra são complexas de lidar em um primeiro momento, principalmente quando trabalha-se uma obra individual em um contexto social presente, momento onde os valores configurados na elaboração narrativa dessa história estão no mesmo espaço de tempo histórico em que o estudo ocorre.

A alta dificuldade na verificação dos fatores que trabalham narrativas não críticas, de forma direta, às ideologias que vivemos no tempo presente, por vezes barra o potencial que histórias como essa adquirem ao conciliar os medos da vida real com os medos representados de forma artística em uma narrativa de *horror*.

O cinema não se limita como ferramenta de manipulação ideológica, transmitindo valores determinados ao público, podendo ser resultado da construção social em que o indivíduo vive cotidianamente. O cinema é trabalhado por indivíduos que também possuem presença na sociedade, reagem a ela e a reproduzem na tela.

A obra é produto da sociedade que a produziu e em função dos fatores culturais e temporais não se portarem como ciência exata, uma narrativa urbana de horror com um melancólico protagonista que se rende à loucura da violência como solução à sua necessidade de autoafirmação, pode passar despercebida, mesmo tratando em seus meandros narrativos, questões referentes ao mal-estar que acomete a realidade de seu próprio país.

O subcontinente latino-americano, mais especificamente, a República Argentina ao trabalhar uma relação de indivíduo como a exposta na obra *Necrofobia* demonstra conviver com os mesmo problemas no tempo presente. O cínico moderno, representado pela condição poética de arco narrativo de Dante, não é um caso excepcional dentro da sociedade argentina, mas algo replicado que assume diferentes facetas.

Mais do que credos explícitos, o que os filmes refletem são tendências psicológicas, os estratos profundos da mentalidade coletiva que - mais ou menos - correm abaixo da dimensão consciente. É claro que publicações populares, rádios, best-sellers, anúncios, modos idiomáticos e outros produtos sedimentares da vida cultural das pessoas também oferecem informações valiosas sobre atitudes predominantes e tendências íntimas generalizadas. Mas o meio cinematográfico excede em amplitude a essa fonte. (KRACAUER, 1985, p. 14, tradução nossa).

### **O desfecho do cínico fascista**

O desenrolar da trama acompanha Dante se utilizando de todos os artifícios possíveis para não admitir sua loucura, o que reforça cada vez mais sua necessidade de autoafirmação. Ao retornar para casa e encontrar o corpo do encapuzado, o qual crê ser seu irmão gêmeo já falecido, e uma mão decepada algemada ao sofá, Dante recebe um telefonema da polícia.

O personagem esconde o corpo antes dos policiais chegarem a sua casa. Eles o levam até o necrotério, relevando que sua ex foi encontrada morta no quarto do hotel. Dante não tem

coragem de olhar por baixo do lençol que cobre o corpo, sendo portanto confirmado que é sua ex por seu psiquiatra.

A própria menção de que o padre poderia ajudar nesse assassinato faz com que Dante abandone sua angústia pela morte da ex e tome uma posição agressiva de ciúme momentâneo antes de voltar às lágrimas. Posteriormente, ao que aparenta ser no mesmo dia, o padre também é encontrado morto.

O protagonista viola o caixão de seu irmão gêmeo, mas o corpo ainda está lá. Quando volta a sua casa para confrontar o corpo que escondera da polícia, encontra um manequim em seu lugar. Depois de quase se afogar na banheira, Dante é salvo por seu psiquiatra que o leva para sua casa. Quando o tema da conversa passa a ser sobre a ex de Dante e algumas das coisas que ela falava sobre o marido, o protagonista pela primeira vez comete um ato de violência sem que sua doença crie um lapso temporal de memória: ele quebra uma garrafa de vidro na cabeça de seu psiquiatra e o deixa desacordado na sala enquanto volta para casa.

Apesar de sua mente desperta nesse ato, deve-se lembrar sobre o fato de que, nesse contexto, sua consciência é erroneamente esclarecida. A ideia de se ter plenitude quando ativo em sua memória, lhe dá a impressão de uma *falsa consciência esclarecida* na forma do espectro fascista que o ronda e de consciência esclarecida quando age com sua personalidade costumeira. Contudo, compreendendo a *necrofobia* presente já como *falsa consciência esclarecida* faz do protagonista o mesmo personagem seja supostamente pleno, seja supostamente louco, bastando apenas a continuidade de sua “normalidade” para chegar a sua “malevolência”, o mesmo arco descrito por Sloterdijk (1987) entre o *cinismo moderno* e o *fascismo*.

Ao voltar para casa e encontrar o suposto corpo de seu irmão, Dante o esquarteja com um serrote. A cena seguinte mostra o encapuzado assassinando tanto o psiquiatra, quanto a policial. Ao retornar à sua “plenitude” de consciência, o protagonista encontra o corpo ali mais uma vez em sua casa como se nada houvesse acontecido, mesmo tendo acabado de serrá-lo em pedaços.

Figura 4 – O suposto corpo do irmão gêmeo do protagonista



Fonte: <https://www.ambito.com/buen-terror-local-ecos-del-giallo-n3860971> (2019)

Admitindo estar louco e aos prantos, Dante se algema ao sofá em que o corpo está sentado, na intenção de nunca mais fazer algo de ruim a alguém. O corpo então começa a se mover e a falar, tendo a personalidade má do encapuzado. “Sei que estou dentro de você e vou tirá-lo daí” (NECROFOBIA, 2014, tradução nossa) é uma das falas que corrobora com a noção de que aquela forma de agir é também parte de Dante no cotidiano, não um poder extra exercido sobre o indivíduo. Como defendido por Sloterdijk (1987), basta-se o *cinismo moderno* e sua perpetuação para que as estruturas do *fascismo* comecem a aflorar, coincidindo assim com a necessidade do Dante encapuzado “extrair-se” do Dante normal.

O encapuzado diz que para o processo se completar, ainda falta matar sua ex-esposa, mesmo esta já tendo sido morta. O telefone toca e os dois ouvem a personagem ainda viva convidando Dante ao hotel para vê-la. O encapuzado se retira, deixando o protagonista algemado ao sofá com um serrote próximo.

Enquanto Dante decepa sua mão, o encapuzado esfaqueia a ex. Ao voltar para casa, a versão má de Dante encontra o protagonista agora sem uma das mãos. Lhe entrega sua lâmina, seu chapéu e diz “traidores. Se mereciam!” (NECROFOBIA, 2014, tradução nossa) que é acompanhado em coro pelo Dante pleno, agora vestido igual ao seu ser fascista. O personagem dá uma facada em sua versão má que ri consciente daquele ato ser necessário.



O protagonista se afasta da cena bem a tempo de um novo Dante pleno entrar em casa, tendo acabado de ver a figura fascista saindo pela primeira vez do hotel. O novo encapuzado, protagonista de toda a narrativa e novo espectro fascista de uma versão ainda normal de si mesmo, agora está livre pela cidade.

O fato que a ex de Dante liga para o personagem com um tom de reconciliação poderia ser a prova que o protagonista precisava para cessar seu ódio criado pelo ciúme, porém sua versão fascista do futuro ao receber a ligação da ex, prefere manipular sua versão cínica do presente ao invés de trazer o *esclarecimento* à tona. Desconsiderando o fator temporal, em razão da já apresentada questão interpretativa artística da obra, há no interior do personagem essa pequena voz consciente que dita aquilo que o cínico moderno quer ouvir: sua autoafirmação.

Para o protagonista é mais simples seguir com suas convicções que admitir sua loucura, o que gera o combustível para medidas mais extremas a fim da manutenção de sua posição privilegiada de detentor da verdade. Essas medidas vêm na forma da violência exercida sobre os outros, apenas assim consegue-se criar as condições necessárias para o exercício contínuo do *cinismo moderno* na sociedade contemporânea.

Figura 5 – Dante sucumbindo à loucura



Fonte: <https://www.deltorofilms.com.ar/necrofobia> (2019)

### Considerações finais

Diante dessas observações, consegue-se compreender algumas das ferramentas poéticas trabalhadas pelo horror cinematográfico enquanto forma de compreensão dos medos presentes



em sociedades, no caso específico, latino-americanas. O personagem Dante pode ser a representação do homem comum urbano e moderno do século XXI, com uma doença que o impede de trabalhar racionalmente ao mesmo tempo que cria uma falsa sensação de plenitude, assim como trabalha o *cinismo moderno*, segundo postulado por Sloterdijk (1987).

A *falsa consciência esclarecida* é o que impede o personagem de lidar com as críticas e o torna um indivíduo que preza apenas pela autoafirmação. Esse sentimento dentro de um contexto social dá base estrutural para a construção de uma sociedade *fascista*, prezando apenas à manutenção de seus próprios valores.

Diante da lógica de *Kracauer* da obra como produto de sua sociedade, *Necrofobia* representa a visão amarga do *cinismo moderno* fomentado durante o século XX e trabalha sua escalada à violência fascista, questão que reverbera até o presente em algumas das sociedades latino-americanas.

## Referências

KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*. Traducción de Héctor Grossi. Espada Libros, S. L. U., Avda. Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona, 1985.

NECROFOBIA. Direção: *Daniel de la Vega*. Produção: Daniel de la Vega e Néstor Sánchez. 75 min, cor. Argentina, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Tradução de Rita Correia Guedes. Fonte: *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970.

SLOTERDIJK, Peter. *Critique of Cynical Reason (Theory and History of Literature)*. Vol. 40. Published by the University of Minnesota Press 111 Third Avenue South, Suite 290, Minneapolis, MN 55401-2520, 1987.

*Recebido em 28 de março de 2022*  
*Aceito em 21 de outubro de 2022*