

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E COMUNICAÇÃO

ENRIQUE MARQUES

O cinema e o neoconservadorismo indiano

São Paulo
2024

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E COMUNICAÇÃO

ENRIQUE MARQUES

O cinema e o neoconservadorismo indiano

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Ciências Sociais e Comunicação
da Universidade Paulista para obtenção do título
de Bacharel em Relações Internacionais, sob
supervisão do Orientador (a): Prof (a). Dr (a) /Me
(a) Kimberly Alves Digolin.

São Paulo
2024

CIP - Catalogação na Publicação

Marques, Enrique

O cinema e o neoconservadorismo indiano / Enrique Marques. - 2024.
29 f. : il. color

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado ao Instituto de Ciência Sociais e Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2024.

Área de Concentração: Análise de Política Externa.

Orientadora: Prof.^a Me. Kimberly Alves Digolin.

1. Índia. 2. Cinema. 3. Teoria Crítica. I. Digolin, Kimberly Alves (orientadora). II. Título.

ENRIQUE MARQUES

O CINEMA E O NEOCONSERVADORISMO INDIANO

Aprovado em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

_____/____/____
Prof. Nome do Professor
Universidade Paulista – UNIP

_____/____/____
Prof. Nome do Professor
Universidade Paulista – UNIP

RESUMO

Este trabalho, sob tutela da Teoria Crítica em Relações Internacionais, pretende analisar como a indústria cinematográfica indiana se tornou uma inesgotável fonte de propaganda aos interesses nacionais desde a eleição de Narendra Modi e o elevar de grupos políticos e sociais favoráveis através do apelo chauvinista hindu sobre a população, e como tal narrativa cooperou para um aumento exponencial da violência civil e da intolerância a minorias étnicas e religiosas, a fim de insurgir uma figura inimiga dentro do imaginário em prol de facilitar projetos próprios. Desta forma, distinguindo a situação estudada como um caso contemporâneo e de rara abordagem científica, o estudo em questão considera uma breve evolução histórica da filmografia indiana nas décadas mais recentes e suas transformações mais atenuantes, e o exame de referências bibliográficas e documentais assinala o potencial influente instrumentalizado sob os objetivos governamentais, incluindo vindo a segmentar a unidade nacional e interferir nas afinidades entre integrantes da sociedade internacional.

Palavras-chave: Índia; Cinema; Teoria Crítica em Relações Internacionais; Neogramscismo

ABSTRACT

This work, under tutelage of the Critical Theory in International Relations, intends to analyze how the Indian cinematographic industry became an inexhaustible propaganda source for the national interests since Narendra Modi's election and the rise of favorable political and social groups through the hindu chauvinist appeal on the population, and how such narrative cooperated for an exponential increase of civil violence and intolerance to ethnic and beliefs minorities, in order to rise up an enemy character inside the common imaginary in favor of facilitating own projects. In this way, distinguishing the situation studied as a contemporary case and a rare scientific one, the study in question considers a brief historical evolution of Indian filmography in recent decades and its most attenuating transformations, and the examination of bibliographic sources and documentary references, it points out the influential potential instrumented under the governmental objectives, including coming to segment the national unity and interfering in the affinities between members of the international society.

Keywords: India; Cinema; Critical Theory in International Relations; Neogramscianism

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Manifestantes reunidos contra novas leis agrárias, em Uttar Pradesh.....	14
Figura 2 – Membros da RSS marcham uniformizados no estado de Tamil Nadu.....	18
Figura 3 – Pôster comercial do filme Lagaan.....	26
Figura 4 – Cartaz promocional de The Kashmir Files.....	34

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. BREVE HISTÓRIA DA ÍNDIA ATUAL	14
2.1. O governo de Narendra Modi	14
2.2. Hindutva	17
2.3. Realidade paralela	19
3. A TEORIA CRÍTICA	21
3.1. Fundamentos acadêmicos	21
3.2. A função do cinema	22
4. O DOMÍNIO POLÍTICO E CINEMATOGRAFICO	26
4.1. Filmografia recente	26
4.2. Consequências sociopolíticas	32
5. CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

1. INTRODUÇÃO

Compreendida por um equilíbrio frágil e instável, a Índia é um país de realidades dúbias. Acentuada como potência em ascensão, com inéditas configurações fabris, tecnológicas, bélicas e econômicas nos últimos anos, se vê agrilhoadada aos mesmos problemas de outrora: trabalho escravo, falta de infraestrutura urbana, populações rurais abastadas, perseguições étnico-religiosas e desnutrição endêmica, acompanhadas da recente pandemia de Covid-19, dos efeitos das mudanças climáticas, e uma onda brutal de violência, evoluindo para movimentações separatistas e atentados terroristas, entraves diplomáticos e desarranjos fronteiriços.

Contudo, nos últimos anos, desde a ascensão partidária de grupos associados ou declarados de extrema-direita, insurgências violentas e grandes movimentações populares eclodiram, o que, além do mais, tem se observado uma construção discursiva por cima destes. Pelo o que tem se observado, a fereza política tem sido não uma sequela da falta de preparo ou negligência governamental, mas um modelo estratégico para se sobressair perante rivais e organizações adversas. (ROY, 2023).

Visto as diversas crises colecionadas, o governo vigente adotou uma nova tática que retivesse apoio civil via discursos inflamados e simbolismos partidários nacionalistas. O famoso e tão aclamado cinema indiano transmutou-se de uma das maiores fontes econômicas e culturais do país para um acervo inesgotável de propaganda alinhada ao regime, deixando para trás seu caráter crítico e atento às demandas populares, agora delimitada a uma porção audiovisual do furor patriótico militarizado, de apelo à sacralidade hindu, sobretudo um sentimento anti-islâmico – tendo em vista as intervenções policiais, revoltas e ataques xenófobos. Evocando as paixões e angústias de um grande público, de forma sutil ou explícita entre suas mitologias e quimeras, tais lançamentos ininterruptos dos grandes estúdios, simultaneamente, trabalham em responsabilizar personificações de partes da sociedade apontadas como culpados pelas mazelas enfrentadas, inimigos comuns da soberania e bem-estar geral.

Desde a posse de Narendra Modi como Primeiro-Ministro, os longas-metragens filiados aos princípios éticos sobrepostos representam uma única porção do extenso trabalho midiático de instrumentalização e alienação historiográfica, aproveitando-se de comícios e alocações, que adereços atraem a afeição do eleitorado, tornando a figura Estatal íntima à sua imagem e seus princípios políticos.

A neutralidade narrativa é equívoca, sujeita ao ambiente, tempo e ótica inserida em seu preparo, segundo Xavier (2005). Logo, a modelagem da estrutura, apresentação e recepção da indústria cultural local caminha de acordo com as intenções daqueles que as produzem, oferecendo aos consumidores algo que já não representa um meio artístico, mas a distorção da realidade, o condicionamento do raciocínio, transformando as demandas reais da omissão ou intromissão das classes exploratórias como responsabilidade de grupos igualmente absortos da causa, agora expiados da sociedade, encarados como estorvo, um colapso de ordem civil em busca de subtrair agitações organizadas.

Em qualquer regime, a propaganda é estratégica para o exercício do poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças à censura ou monopólio dos meios de comunicação, exerce rigoroso controle sobre o conteúdo das mensagens, procurando bloquear toda atividade espontânea ou contrária à ideologia oficial (PEREIRA, 2003, p. 102).

Tendo como objeto de análise a filmografia desenvolvida nesta última década, afirma Gramsci (2017), existe a busca de se revitalizar a classe preeminente e suas ambições, havendo o preparo meticuloso de ater a comunicação comum entre as massas, assim como no estudo em questão, ponderamos o choque proposital entre classes e indivíduos em prol das intenções governistas e seus coligados. Portanto, através do desenvolvimento deste trabalho, busca-se avaliar causas e efeitos ocorridos nesta década, tendo como fundamento as bases da Teoria Crítica para então demonstrar como o audiovisual foi aglutinado a fim de promulgar projetos socioeconômicos conquistando apoio popular por meio de orientações discursivas aguerridas.

O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto. Até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

O embasamento teórico fundamentado para a elaboração desta pesquisa tem por base a discordância quanto ao cientificismo que antes se encarava por via de outros autores e correntes acadêmicas mediante ocorrências sociopolíticas, inclusive nas Relações Internacionais (PASSOS, 2005). Pois, o foco deste trabalho será, enfim, trilhar os baldramas da Teoria Crítica para explicar o manejo audiovisual para além de uma ancoragem partidária, a consolidação de poder perante as massas populares. Inclui um novo formato de expansão diplomática, uma nova estrutura de poder regional que a Índia exerce na sua área de influência, a perspectiva de imposição dominante.

Articulando a política externa indiana para “tempos instáveis”, o primeiro-ministro Narendra Modi priorizou seus objetivos em um discurso público – em janeiro de 2017 – como conectividades com geografias imediatas e estendidas, redes de relacionamento baseadas em prioridades econômicas, poder de recursos humanos conectando-se a oportunidades globais, desenvolvimento global parcerias e reconfiguração de instituições globais juntamente com os legados civilizacionais da Índia (RABELLO, 2023, p. 20).

Percebe-se, conforme elucidará adiante, a reinvenção da ordenança interna através da influência cultural e da reconstituição de sua figura no Sistema Internacional, observado novamente pelos autores explorados, não é excepcional à história moderna, todavia se mostra uma situação preocupante justamente por sua semelhança a outras condições que acarretaram na pulverização da já fragilizada democracia indiana, e uma reposição do *status quo* da potência ascendente, militar e econômica, o vislumbre de tornar palpável suas pretensões, necessita atingir todos os níveis da estrutura Estatal, todas as classes e identidades, ao mesmo tempo, segrega-las, enfraquecer os rivais, fortalecer sua importância doméstica para, a seguir, impor um novo regime internacional na Ásia, e mesmo para o mundo, e para isto, conta com a principal fonte de informação, rendimento e exportação que lhe dispõe. O consumo histórico de filmes nacionais, inclusive a regionalização de certos estúdios, e a movimentação gerada, ressoa como a principal fonte invasiva da política governamental de Modi e seus coligados, desafiado por exclusividades locais, fragmentos culturais espalhados por uma única unidade nacional, que persiste inalcançada, isto serve, inclusive, vantajosamente, para dissolver a ideia de que a fraternidade indiana pertence a todos os que nela vivem. Não apenas filmes, mas toda a lógica de transmissão cultural, explorando o conceito de Cultura de

Massas (MORIN, 2002), o agir da censura desapercibida por seus consumidores, existe para uma nova lógica de poder, muito além do *Soft Power* de Nye (MELLO, 2022), mas um hibridismo, o atrativo da legitimidade da oposição violenta e intransigente, algo que caminha ao revés do que a Índia constituiu nos anos anteriores.

O cinema, hoje, age como veículo de obliteração do passado, presente e futuro da Índia. Torna, fato irredutível, a ficção.

2. BREVE HISTÓRIA DA ÍNDIA ATUAL

2.1. O governo de Narendra Modi

Após a derrota do partido Congresso Nacional Indiano, antes dito como imbatível, em 2014, o candidato pelo Bharatiya Janata Party (BJP), Partido do Povo Indiano, e antigo Ministro-Chefe do estado de Gujarat, Narendra Modi venceu aquela que foi considerada a mais emblemática eleição da história do país, e ascendeu ao cargo de Primeiro-Ministro da segunda nação mais populosa até então e posicionada como uma das maiores economias do planeta. Uma imponência munida de ícones patrióticos e apelo popular, o que lhe concedeu um segundo mandato em 2019, não faltam exemplos das diversas vezes em que sua chefia encarou o desagrado civil.

Medidas neoliberais e reformas drásticas resultaram em largo crescimento do PIB, avanço industrial-tecnológico e da projeção internacional do país, contrastando com a perda de benefícios sociais, desemprego e privatização de setores agrícolas em um país essencialmente rural, o que levou milhares de pessoas marcharem em longos protestos nestes últimos anos (Figura 1), recebidos de forma nada afável pela guarda civil e por parte da mídia (PAJOLLA, 2021), exigindo melhoras nas condições de vida e de trabalho, impactados por graves mudanças climáticas alternantes entre chuvas destruidoras e secas prolongadas registrando temperaturas recorde a cada ano, fome e desalento, deixadas à sorte por ineficiência ou negligência.

Figura 1 – Manifestantes reunidos contra novas leis agrárias, em Uttar Pradesh



Fonte: France 24, 2021

Os níveis de violência na Índia seguem em disparada nos últimos anos, sobretudo raptos, abuso sexual e homicídios (RADHAKRISHNAN, 2022), não obstante, casos estes que escancaram a pérfida condição de vida das mulheres, sujeitas a abuso doméstico, agressão por dote, e estupro coletivos, contradizendo declarações oficiais sobre adoção de ações protetivas durante passeatas e convocações (VARMA, 2018).

Ainda que a prática de estratificação de classes hinduísta tenha sido abolida segundo a constituição em 1950, o sistema de castas permanece enraizado em tradicionalismos, prejudicial aos mais debilitados, especificando a situação dos *dalits*, marginalizados e explorados constantemente ao longo da história, onde pouco apoio e intervenção pública se mostrou efetivo (APOLIANO; SANTANA; CARDOSO, 2022). Grupos religiosos e étnicos minoritários seguem sendo hostilizados da mesma maneira, inclusive refugiados oriundos de países vizinhos, como Bangladesh e Myanmar, situação agravadas com revisões ao direito de cidadania e novas leis restritivas de imigração. Para Lopes (2021), o aumento da repressão policial e da volatilidade social foram contribuídas, de forma direta ou indireta, pelo caos político e quase degradação completa dos serviços médicos e sanitários durante a pandemia de Covid-19, aliás, acompanhada por incentivos a eventos culturais, e campanhas que desmereciam protocolos de saúde.

A truculência já vem atingindo desde os centros urbanos até as menores regiões e menos povoadas do país, tornando atributos e identidades étnicas um fator de risco para indivíduos (WARSI, 2024), sob inculpações por falta de atitude por parte da esfera federal, incluso descaso para com as circunstâncias, um surto descontrolado de impunidade a qual se submete, até mesmo em outras localidades em que residem grandes comunidades de pessoas oriundas da Índia, e, ao mesmo tempo, assola os locais, onde à sombra dos movimentos adjacentes (PUROHIT, 2022), as perseguições orquestradas e seus atos chamativos atentam a todas as mídias jornalísticas pelo mundo, porém tal emergência ainda segue inócua.

Dentre tantos casos recorrentes de conflitos armados, desde disputas fronteiriças nos Himalaias, insurgências dissidentes no Punjab, ou a crise humanitária, especialmente em Manipur, mas generalizada em todo nordeste do

país, o caso emblemático da Caxemira recebe o maior destaque, não tão somente pela importância midiática que recebe com frequência, também por seu contínuo desgaste humanitário. Herança infeliz dos períodos colonial e pós-independência, a região fora palco de entraves com a China por posse, influência e território, e por longas guerras com o Paquistão, incluindo ameaças de incursões nucleares, embora tenha sido fustigada devido graves e sangrentos ataques contra muçulmanos, sendo este o único estado da Índia onde o islamismo é predominante. Segundo Santos (2020), somada à presença de entidades fundamentalistas e organizações separatistas, Modi endureceu a posição governamental, vetando a autonomia administrativa caxemire, impondo represálias e surtidas belicosas arrogantes, tendo evidenciado sua posição durante a visita a um templo dedicado a Sri Rama em Ayodhya, exato local onde, em 1992, nacionalistas demoliram a mesquita Babri, do século XVI (MASHAL; KUMAR, 2024).

A postura inflexível do premiê em Jammu e Caxemira agora organiza boa parte de seu eleitorado e seus aliados dentro do BJP, atualmente a maior unidade política em total de filiados, ansioso por seu terceiro mandato e da obtenção de margem partidária necessária, utilizando discursos antiterroristas e cláusulas emergenciais como alicerce de seus ideais. (NOGUEIRA, 2023)

Apesar da administração de Narendra Modi frente a república tenha se mostrado instável, vago, outrora, segue eficaz quanto os objetivos centrais. Subtraindo a união e organização nacional, fora a apropriação evocativa perante as massas incrédulas, ante desejo e revolta, e assim perpetrar um único dogma, garantindo fidelidade por aqueles que o retém, junto ao BJP, como capacitados a solucionar tamanhas deficiências do Estado indiano, em busca do inimigo geral de ambos.

Trata-se, muitas vezes, de simplificações, que se apossam das pessoas que se encontram subjugadas pelos conflitos cotidianos e são confrontadas com a diversidade e complexidade em um mundo que muda rapidamente. Tais pessoas anseiam por respostas tranquilizadoras (BATTAGLIA, 2017, p.41).

No entanto, a ideologia na qual Modi se inspira não lhe é exclusiva, tampouco novas ao BJP. Por um longo e trágico período que antecede a política atual, para compreender métodos do regime, é fundamental admiti-lo como

adjunto do alaistrante e virulento movimento. Tal ideologia, autodenominada Hindutva, insiste em representar-se entre tantos simbolismos, atributos religiosos, propagandas eufóricas, quando em essência, tem sido uma das responsáveis pela atual linha do regime de Narendra Modi, seus aliados, poderes menores, e, a longo prazo, as profundas rachaduras cravadas na infraestrutura democrática que a nação pode então orgulhar-se, em algum instante, observa agora sua derrocada.

2.2. Hindutva

Originado por V. D. Savarkar no início do século XX, conforme elucida Rabello (2023), a ideologia Hindutva emerge como resposta emancipatória ao império colonial britânico, entretanto busca uma identidade comum hindu para a construção da sociedade indiana – além do hinduísmo unicamente, pois consideram sikhismo, budismo e jainismo procedentes da mesma fonte. Suas atividades jingoístas incluem perseguições e linchamentos para retraindo opositores políticos, ou defensores de pautas progressistas que obstruem a grandiosa pátria imaginada. Procedente da mesma vertente, de acordo com Giovanaz (2020), a Rashtriya Swayamsevak Sangh (RSS) atua como organização paramilitar (Figura 2), cuja retórica se opõe ao legado histórico de Mahatma Gandhi, em busca do pacifismo e da integridade plural sul-asiática, este mesmo assassinado por Nathuram Vinayak Godse, que era integrante da sigla. Em favor da institucionalização da normativa supremacista, através de declarações inflamadas que enaltecem o autoritarismo e a intolerância (BANERJEE, 2024), o apelo nacional e o aparelhamento da fé, instigam vertiginosamente a adesão da população, incerta e fragilizada, às suas crenças e métodos.

Figura 2 – Membros da RSS marcham uniformizados no estado de Tamil Nadu



Fonte: Deccan Herald, 2023

Em busca de trégua com desafetos passados, Modi torna o governo íntimo a legendas mais radicalizadas do chauvinismo dármico, protagonizada efetivamente pelo Shiv Sena (SAH, 2024), edificado sobre o já falecido líder, Balasaheb Thackeray, antigo aliado do BJP nas décadas de 1990 e 2000, notório orador mal-afamado por nítida islamofobia, admirador de regimes ditatoriais e impulsor do etnocentrismo marata (CHANDAVARKAR, 2012).

Tratava-se de um movimento urbano, xenófobo. Mesmo estando radicado no Maharashtra (importante estado da Índia, cuja capital Bombay hoje chamada Mumbai), com o novo milênio, o partido conhece uma expansão, em nível nacional, acolhendo as posições do nacionalismo hindu (BATTAGLIA, 2017, p. 36).

Exaltado em diversas oportunidades pelo Primeiro-Ministro, observa-se a homenagem prestada pelo Ministério da Cultura da Índia a M. S. Golwalkar nas redes sociais oficiais (PUNIYANI, 2021), um dos líderes da RSS entre as décadas de 1940 e 1970, um dos principais articuladores da hostilidade contra parcelas sociais desprivilegiadas e aprofundamento da visão Hindutva ao fascismo clássico europeu (BAL, 2017).

Enfim, segundo Mogul (2023), vale mencionar o desgaste político e diplomático durante o acréscimo simbólico de um mapa sobre um mural dentro da câmara parlamentar, englobando territórios que perpassam as fronteiras indianas, antes pertencentes a impérios longínquos, dialogando com o conceito expansionista nomeado Akhand Bharat, uma única nação indivisível originária

hindu, que abrange Paquistão, Afeganistão, Sri Lanka, Nepal, Butão, Maldivas, Mianmar, Bangladesh e Tibete, apoiada tanto por adeptos da RSS e do Shiv Sena, quanto por membros do BJP e chefes ministeriais, no qual denota a preocupação do governo em aproximar diferentes e conflitantes setores ultranacionalistas aos seus próprios baldrames.

A nuclearização conservadora, porém, clama pelo fortalecimento da comunicação do regime fora dos bastidores. Priorizando uma campanha propagandista feroz, sob advento da internet e de manifestações expositivas garantiram a ênfase e renome dos valores Hindutva de forma alastrante e insigne.

2.3. Realidade paralela

Para Lopes (2021, p. 78) “o governo Modi é caracterizado pela intensa apresentação, seja ela online ou em múltiplos comícios políticos, onde a imagem do Primeiro-Ministro é fortemente exibida. ” Ostentando bandeiras cor-de-açafrão e simulando trejeitos distintivos, Narendra Modi torna a filosofia Hindutva o cerne da ordenança Estatal. Sua defesa em cultivar a essência de valores e regimentos na sociedade, paradoxalmente, existe o avesso à política contemporânea, o arrojo reacionário durante eventos e aparições. A menção do país como *Bharat*, um dos substantivos referenciáveis à Índia, durante a cúpula do G20 (MOGUL; SURI, 2023), percebemos a mensagem, a conotação patriótica, de agrado histórico e religioso, em conduzir terminologias localizadas ao movimento que defende.

A comunicação digital se tornou alvo preferido para campanhas eleitorais propagandistas. De acordo com Cheshire (2024), o disparo maciço de *fake news*, o uso de aplicativos de Inteligência Artificial e a condução de influenciadores inaugura um novo cenário de embates partidários, em escalas descomunais, onde o sustento governante vence com ampla vantagem.

O ânimo ativista avança atrelado a um revisionismo disforme, colocações infundadas, engajadas em enaltecer o patriotismo patológico e maniqueísmos artificiais. Livros escolares eliminam ou adulteram fatos históricos e científicos (BHATTACHARYA, 2024), em detrimento da doutrina hindu determinada nos currículos acadêmicos, considerando que a RSS possui autoridade total ou

parcial em milhares de colégios pelo país, enaltecendo copiosamente os fundadores do movimento.

Músicas também acompanham o portfólio dos apoiadores mais convictos, compartilhadas em excesso, seguidas de cânticos e orações, onde letras e coreografias articulam recheadas de efeitos visuais a rivalidade orquestrada entre a sociedade hindu desejada e a população muçulmana, o que inclui declarações odiosas, repulsa e de perseguição (ZAFFAR; PANDIT, 2022).

É por esta razão que, para manter-se no poder, a classe dominante, utilizando-se do consenso, necessita cativar os seus subordinados para permanecer como dirigente. Este processo para envolver a classe subjugada deve levar em consideração os interesses dos grupos sobre os quais a hegemonia será exercida (SILVESTRE, 2019, p. 8).

Descrito por Parray e Khan (2023), fenômeno em si é, diversas vezes, comparado a fenômenos de depredação da ordem democrática, e a posse da indústria cultural enxerga benéfico sua categorização eleitoral, uma nova geração do ato político, pode deixar de ser um fenômeno específico para um novo padrão de regência institucional, onde a postura agressiva soma o advento do entretenimento não representaria mais um acréscimo, uma pontual estratégia de mobilização, mas o instrumento principal do ato partidário-ideológico.

O esforço revisionista é acompanhado por censura e agressões. Na base, há uma agitação permanente para banir livros, filmes, obras de arte e constranger o debate em instituições educacionais e científicas, enquanto intelectuais e artistas são hostilizados nas redes sociais e ao vivo (SANTOS, 2021, p. 57).

Tais eventos acarretam na safronização da Índia, a brutalidade banalizada. De acordo com a Teoria Crítica, explica Coelho (2008), a publicidade hegemônica integra a ideologia. Os exemplos acima indicam o impulso certo na difusão da agenda Hindutva, o favorecimento das camadas majoritárias, aquelas que detém voz imperiosa sobre o povo por detrás de um lóbrego espetáculo.

3. A TEORIA CRÍTICA

3.1. Fundamentos acadêmicos

De orientação marxista, a Teoria Crítica se propõe a compreender as ciências sociais através do materialismo histórico-dialético, desvincilhando-se dos métodos epistemológicos das ciências naturais, apontando a inaplicação de fatos irreduzíveis aos comportamentos e às organizações humanas, estando, as estruturas sociais, teses, antíteses e sínteses, a partir de uma leitura hegeliana, porém longe do abstrato, perceptível na realidade socioeconômica contrastante da luta de classes (GAMA, 2015).

O objetivo explícito da teoria crítica é promover a emancipação humana, o que significa que a teoria é abertamente normativa, assumindo uma função até no debate político. Nisso, diverge radicalmente da teoria tradicional ou positivista, na qual a teoria deve servir à neutralidade e se preocupar somente com a descoberta de fatos preexistentes e de regularidades em um mundo independente e externo (PASSOS, 2005, p. 253-254).

Antonio Gramsci concebe seus estudos à hegemonia intelectual e a subordinação. Utilizando de uma rede institucional estabelecida historicamente (RAMOS, 2012), a camada imperante é capaz de coagir os demais por vias culturais e morais, alienados de vontade e pensamento, unidos em um único objeto, o Estado, induzido às instâncias dos dirigentes, a fim de exercê-los dentro e fora dos limites nacionais. Enfim, a conciliação, a falsa pacificidade, se encerra dramaticamente, exibindo suas falhas, enfim, não permite controle suficiente, em que perdas e infortúnios latentes não são mais obscurecidos. A resposta final é a retomada violenta da primazia soberana (GRAMSCI, 2017).

A mesma força que detém o aparelho Estatal é derivada dos mesmos processos históricos e ideológicos.

Robert Cox utiliza o conceito gramsciano de hegemonia para tentar superar a dicotomia entre Estado e sociedade civil, que viria se tornando anacrônica desde o fim do século XIX. Em uma formação hegemônica, Estado e sociedade civil interpenetram-se (VIEIRA, 2013, p. 21).

Inaugural à Teoria Crítica, são apontados processos particulares, contudo semelhantes, de uma estrutura histórico-econômica para a hegemonia transnacional, o choque entre centro e periferia global (SILVESTRE, 2019). Segundo os apontamentos de Cox, diferentemente das escolas teóricas

clássicas, a Teoria Crítica vai a frente de abstrações, acolhe a não-neutralidade da ciência política e discerne sobre a origem e função inorgânica do Estado, a particularidade de cada evento, perspectiva e propósito (SILVA, 2005), atento ao que é aplicado a um Sistema Internacional inconstante, as transformações do modo de produção capitalista, indicam a desigualdade entre agentes Estatais e a competição convergente, assegurada por instituições legitimadoras da autoridade, segundo o Neogramscismo, a reprodução nivelar de bases sociais análogas (CASANOVA; PASSOS, 2017).

As forças sociais arranjam-se em uma estrutura global de poder e produzem uma estrutura histórica coerente consigo. A estrutura histórica torna-se, então, um balizamento à dinâmica social, conservando a estrutura de poder que a concebeu. A alteração na correlação das forças sociais produz contradições na estrutura histórica, que entra em descompasso com a antiga estrutura de poder. Enquanto a dinâmica social possibilitar o arranjo coerente dos elementos da estrutura histórica, ela se mantém (VIEIRA, 2013, p. 34).

A sociedade é conduzida para aquém de sua consciência e ação política contra ela mesma, a pulverização coletiva se dá por amortecedores, artífices dogmáticos e deslumbrantes que mimetizam o viés a ligeiras semelhanças com experiências do espectador. Assim, impecavelmente, nos permite a observação concreta atual dos estudos salientados, o cinema, o audiovisual, dentre tantos formatos, sendo a experiência que corrobora na sua totalidade com os fundamentos de outrora.

O reconhecimento de uma classe enquanto grande grupo social ocorre quando uma cultura e ideologia própria representam o conjunto. A dificuldade do proletariado era produzir e assumir uma cultura e valores próprios que os representasse tanto no meio político quanto econômico, social e cultural. Isto porque a burguesia “nacionaliza” sua cultura e valores, ou seja, a coloca como valor e ideologia homogênea para todas as classes dominadas (CASTRO; REIS, 2014, p. 7).

3.2. A função do cinema

O cinema, enquanto experimentação artística, age, intrínseco ao entretenimento. O espetáculo narrativo traz uma perspectiva, onde seguirá sob inércia favorável ou dicotômica ao princípio dominante, o horizonte traçado pela hegemonia. Percebe-se, todavia, o agir imediato e estratégico da cultura de massas, além de uma orientação mercadológica, o que, de fato, colabora para peças publicitárias em larga escala e de menor custo divulgadas a um público amplo, este deverá estar dedicado a consumir uma espécie de ficção,

convencido que este formato de divulgação, a formatação do título e da apresentação, como sendo sua fonte informativa. Esta, como já elucidado, não é neutra, mas normalizada.

A cultura de massas, apontado pela Teoria Crítica (DAROS, 2020), observa a arte enquanto mercadoria, orientada pelas matrizes sólidas que lhe permitem existir. Esta jamais perderá suas evidências históricas, o desenvolvimento de classes, a armação econômica, social e política não se desmantela, conduz, na verdade, o princípio indispensável para a validação da narrativa, assim como podemos encontrar em outros modelos e movimentos artísticos.

Cada atributo segue, em cada esfera, influência e capacidade, em seus devidos níveis, interferem nas decisões no mais elevado grau institucional, governamental, doméstico e internacional. Todo registro histórico não poderá se esquivar das suas influências ideológicas, considerando, pois, a arte como evidência da prática social prevalente, seja ficção ou não. O cinema é a ferramenta recente por onde o ideal sociopolítico transborda (ZANELLA; JÚNIOR, 2016).

De acordo com Pereira (2003), a produção cinematográfica enquanto artífice da mídia popular, a correnteza ideológica de valores e horizontes propícios à classe estabelecida no poder pôde ser observada na segunda metade do século XX, em especial, a regimes totalitários fascistas da Itália, Espanha, Portugal e Alemanha, onde o prospecto cinematográfico, delimitado às condições específicas cada qual suas atribuições, observamos semelhanças radicais quanto as produções, as temáticas e o desenvolvimento com o público abarcado, sobretudo, essencialmente, focados em alimentar parâmetros ideais de nação, população, da ética e da mitologia envolta a cada atributo histórico exaltado, inclusive ocorre da preconização ao destino de glória e virtude.

A propaganda é gritante, assim como em diversas mídias da época, em que, substancialmente, por fins didáticos, obstrui a virilidade fraternal idealista da pátria e seus devotos através da figura antagonista, o arquétipo vil maniqueísta, o reflexo inverso e disforme daquilo que age e comporta contra toda a ordem e a plenitude da sociedade. A indústria audiovisual hitlerista, por

exemplo, tinha interesse primário em destacar a imagem pejorativa extremista do povo judeu, representando-os com caricaturas animais, moral abominável e estando sob encargos de atribuições supressoras do restante, desde banqueiros a infiltrados comunistas (PEREIRA, 2003). As produções dos demais locais não estavam carregadas de tamanho destaque para demonizar grupo e instituições específicas que eximiam o conflito do partido em se estabelecer totalmente, e permaneceram a enaltecer figuras cotidianas ou lendárias, cujo propósito visual concedia ao espectador a roupagem do protagonista, a visão daquele que conduz a norma, a conduta.

Pelo que nos indica Schaeffer (2016), semelhante ao processo acima, nos Estados Unidos das décadas de 1990 e 2000, as obras elaboradas em Hollywood e grandes corporações de mídia popular acessível, embora não tenham o mesmo prospecto político tirânico, os fundamentos ainda estão lá. A condição de se estabelecer vínculos morais e políticos a figuras representadas, sobretudo, a um inimigo externo, encontra-se o intermeio de estereótipos e elaborações lúdicas associando figuras externas ao que antes se define como parte da cultura e prática local, e os torna como causadores das intrigas, das dissonâncias políticas, em maior ou menor grau, estimulando seu combate intensivo, o que também colabora para a produção constante de outros aspectos militaristas, que exaltam tais valores.

A manutenção do poder se deve segundo o foco constante a medo e desconhecimento ao que não é permitido pertencer ao meio, onde assim prevalecerá a dominância, formato este que vemos simultaneamente sua prolongação como tática estadunidense quanto ao foco deste estudo.

Não só Modi e seu partido tem se posicionado ativamente para impedir a repercussão de filmes que estejam contra a proposta ideológica do Hindutva, mas também agiram a favor de filmes bollywoodianos que promoviam essa forma de pensar (RABELLO, 2023, p. 41).

Quando estendemos as mesmas avaliações referente o que vem acontecendo no mercado cinematográfico, ou artístico no geral, percebemos algo análogo aos casos anteriores, salientando o processo recente.

O cinema indiano há décadas lidera a indústria cinematográfica mundial em termos de produtividade e quantidade de ingressos vendidos, sendo ela uma indústria autossustentada pelo próprio público interno do país. Ainda que monetariamente a indústria do

subcontinente não se equipare com a arrecadação hollywoodiana, a tradição cinematográfica do país impulsiona cada vez mais sua popularidade entre os locais e os estrangeiros (MELLO, 2022, p. 46).

As mesmas capacidades dinâmicas das propriedades midiáticas transmitidas pela Índia apenas denotam uma estratégia semelhante a que foi transmitido por estes. “Em conformidade com seu verdadeiro conteúdo, a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder pelo qual a técnica é controlada.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 15).

Os princípios basilares entre hegemonia, domínio cultural e acesso à informação, disponibilidade, a manipulação do conhecimento, o vínculo publicitário do domínio entre classes através da comunicação austera de seus ordenadores (COELHO, 2008).

Para a própria Teoria Crítica, singularmente para as bases do Neogramscismo, logo, observamos a repetição da prática firme dos dominadores sobre o Estado, as massas, a cultura, e o conhecimento. Hoje, a Índia de Narendra Modi e do BJP está a ponto de encerrar a metamorfose. Portanto, analisando parte da filmografia principal nos concede, enquanto evidência, a abrupta transformação do cenário que envolve a maquinação da estrutura comercial artística indiana, somada a valores e condicionais, a coordenação de um plano regimental através de extremismos, em combate contra o que era pregado até então, e como refletiu de maneira violenta contra toda a Índia e seus variados polos cinematográficos.

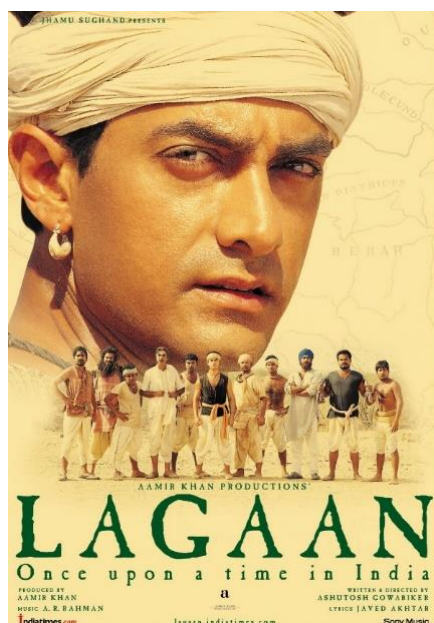
4. O DOMÍNIO POLÍTICO E CINEMATOGRAFICO

4.1. Filmografia recente

Caso analisemos filmes que tenham sido produzidos nas décadas anteriores ao regime Hindutva, percebemos que obras com teor crítico onde a temática social e pluralista era predominante. Filmes cuja retórica remontava, sim, ao patriotismo, preferiam estéticas e narrativas pluralistas e progressistas perante a unidade indiana.

Lagaan (Figura 3) tornou-se um fenômeno em sua época. O longa com mais de 3 horas de duração traduz a luta por independência contra o Reino Unido, nos finais do século XIX, em uma partida de críquete entre oficiais das tropas imperiais e aldeões famélicos abatidos por uma longa seca, entretanto a construção dos protagonistas, a temática central da produção, encara a violência na sua própria vila rural, um reflexo da própria Índia antes da emancipação nacional, clamando pela unidade comunitária perante o antagonista. Questões entre fé, gênero, castas e deficiências são apontadas como obstáculos a serem superados, a criação de uma nova ordem social comum e diversa, sem que o próprio conceito de Estado indiano seja mencionado entre os personagens, afinal, a busca não é em construir a Índia, e sim o povo indiano. Antes de superar a opressão externa, deverá superar a opressão interna.

Figura 3 – Pôster comercial do filme *Lagaan*



Fonte: IMDb, 2001

Observamos neste longa-metragem uma mensagem evidente. Além de colaborar com uma lógica pacifista de conflitos, o tema implícito converge junto ao explícito, óbvio, a fusão dos opostos, das classes, em favor da Índia não enquanto Estado-nação, mas vide primazia da identidade, da cultura e da história. *Lagaan* é lembrado como um clássico para a indústria cinematográfica indiana, não apenas pelo sucesso internacional ou pelos recordes atingidos, e sim por sua tenacidade e ousadia, um filme multilinguístico e que antes parecia inviável, clama pela superação de adversidades criadas por preconceitos e oposições. O fator emancipatório ainda é latente, recorrendo à memória ainda viva da supressão britânica, e refaz com toques de otimismo uma projeção gloriosa, o protesto à inimizade entre povos e países vizinhos.

Onze anos depois do sucesso estardalado da obra acima, *Oh my God* foi ainda mais pretencioso. Conhecendo o público conservador e demasiadamente religioso, considerando, também, suas divisões e animosidades, pretende, através de uma comédia simples, com uma produção humilde em relação a grandes títulos em oferta, decide ser incisivo contra lideranças religiosas e suas instituições. A trama ronda um vendedor de artigos sacros trapaceiro que, após a perda de seu estabelecimento decide denunciar Deus e levá-lo a julgamento, o que gera uma extensa movimentação contra sua pessoa e sua família, principalmente pelos líderes que representam suas respectivas divindades hindus. Porém, quem servirá de guia e auxiliar do protagonista é o próprio Deus. Percebe-se que a imagem divina é relacionada, rapidamente, a Vishnu, uma das deidades centrais do hinduísmo, outrora não nega sua relação com outras figuras presentes da mesma fé, ou correspondente a fés alheias minoritárias, o que conduz a mensagem de que a referência divina corresponde não como separação dos fiéis, mas um princípio comum que os aglutina na mesma condição, as mesmas leis e virtudes.

De forma alguma o filme exige um roteiro dependente da imagem divina. A solução do conflito é resolvida após a revelação da hipocrisia não apenas em sacerdotes hinduístas, mas em outros clérigos, sejam muçulmanos, cristãos, enfim, representam uma classe de domínio político, discursivo, de controle popular através do medo e da materialidade. A verdadeira face da religiosidade se estendia fora daqueles que a controlavam e desfaziam das próprias bases,

concluindo com unitarismo comunitário, que não esteja lesionado por condicionantes de crença, mas sim que torne destes um fator comum, em combate a reais adversidades.

Ambos filmes, que transitam entre 2001 e 2012, e, apesar de diferentes em tantas atribuições, orçamentos, tramas e públicos, alcançam um limiar único. Os dois indicam, notoriamente, as preocupações existentes a definir algo que nem mesmo a independência indiana concluiu de fato. A formação de uma sociedade coesa contribuía para a relevância governamental antes instituída. Percebemos, a seguir, a drástica mudança sofrida logo após esta fase.

A produção de dramas históricos novelescos remontam logo após a independência e aos estímulos iniciais à indústria cinematográfica, tendiam a grandes elaborações de cunho nacionalista, semelhante às atuais, heroicas, e com constante cunho militarista, permitiu, até dado momento, um sentimento capaz de forjar uma convicção intrínseca ao valor pátrio (RAGHAVENDRA, 2022), conhecendo o contexto de colisão constante contra seus vizinhos, em destaque para o Paquistão, surgido este de outros processos polarizadores de duas identidades opostas entre si. Conhecendo o passado a que se inspira as atuais circunstâncias, um novo espectro similar em muitas atribuições e perspectivas indicia ter as mesmas provocações e intenções, porém interessado em ser mais excludente.

Um filme que demonstra uma ruptura essencial para se entender efetivamente a situação está em *Bajirao Mastani*. O filme evoca o período do Império Marata, o último grande império hindu antes da dominação europeia, acerca do triângulo amoroso entre um comandante e suas duas esposas, além de tramas políticas e batalhas ferais, além de chamar a atenção com grandiosos números musicais de danças elaboradas, efeitos técnicos até então pouco comuns em outras obras. O efeito de *Bajirao Mastani* traça uma linha de preferências autorais por este período histórico muito específico, onde a temática de guerra ancestral passou a dominar as salas de cinema, e uma boa parcela destas preferia dedicar-se ao mesmo período pré-colonial.

Fruto dos mesmos estúdios, o diretor Sanjay Leela Bhansali adapta anos depois um conto poético folclórico, intitulado *Padmaavat*, agraciando o épico

com a mesma estética e fotografia deslumbrante do anterior. Todavia, o sucesso que aguardava derreteu diante das massas enfurecidas, tiveram o orgulho ferido após rumores apontarem um suposto romance entre a princesa hindu, a protagonista, e o desprezível vilão, um comandante muçulmano afegão de porte selvagem e luxurioso, motivando protestos preenchidos pelas bandeiras e turbantes alaranjados, envolvendo políticos do BJP e parte residual da realeza indiana, levando parte da equipe e do estrelato a terem sua segurança e integridade ameaçadas (SAFI, 2017).

Obras como: *Pawarkhind*; *Tanhaji: The unsung warrior*; *Sher Shivraj*; *Fatteshikast*; *Farzand*; *Ravrambha*; e *Sarsenapati Hambirrao* exploram simultaneamente, em um período de lançamentos consecutivos de 5 anos, exploram o processo de fundação e auge do Império Marata, onde a maioria destes centralizam ou veneram a figura do monarca Chhatrapati Shivaji, fundador da dinastia na cidade de Pune, onde a mitologia o circunda por orientação da deusa-mãe Bhavani, a fim de se rebelar e destituir a soberania do sultão do Império Mughal, levando a quase um século de guerra no subcontinente. Shivaji é invariavelmente admitido entre movimentos insurgentes de supremacia Hindutva, onde o signo da bandeira bifurcada açafraão é marca registrada nas manifestações, esta mesma sendo o seu antigo estandarte.

É surpreendente que até mesmo Ashutosh Gowariker, diretor do já mencionado *Lagaan*, apresenta seu último trabalhado até então com *Panipat*, provando-se um verdadeiro pesadelo para o estúdio. Além de ser acusado por adulterar fatos históricos e difamar personalidades de imponência regional (MATHUR, 2022), ou por sua qualidade duvidosa quanto efeitos especiais, enfim, a obra ocasionou intensos protestos, inclusive boicotes, contra o longa-metragem, ao mesmo tempo, é uma tentativa fracassada de adequar a demanda patriótica sem fugir do pluralismo que Gowariker tanto dedicara sua carreira. Revivendo a força defensiva marata em Délhi contra o vizinho agressor, o Império Durrani, no século XVIII, de alguma maneira – pouco eficaz, aliás – o filme não se interessa em estabelecer uma linha narrativa coesa entre tema e trama, ora contribui para a mesma lógica imperante esperada pela crescente onda Hindutva e do conservadorismo chauvinista, tenta desesperadamente trazer paz entre personagens hinduístas e muçulmanos, o que não se expressa

em nenhum momento na trama, ao invés disso, estabelece pontos específicos das falas e atitudes dos personagens de maneira artificial, o que torna a sua proposta ainda mais vazia e pouco eficaz para ambas atribuições.

Algumas obras recorrem à tragédia épica, uma herança gloriosa, como em *Manikarnika: The princess of Jhansi*, novamente especulando eventos fabulosos nacionais. *Kesari* segue uma linha parecida apenas por um instante, desta vez tendo foco na batalha entre soldados sikhs da Índia Britânica contra rebeldes afegãos, havendo a nítida distinção entre o sofisticado e o selvagem, civilização e barbárie, ainda que isto signifique defender a potência colonizadora. *Samrat Prithviraj* aplica os mesmos métodos de escrita, se passando nos finais da Idade Média, os constantes simbolismos preenchem a tela, em que heróis constantemente vestem laranja, cor associada ao hinduísmo e ao saudosismo hindu, e os vilões vestem verde, este sendo invasores muçulmanos, novamente. Outros títulos demandam religiosidade, a evocação da fé através dos mesmos elementos epopeicos, no caso, *Adipurush*, completamente inspirado no texto sagrado Ramayana, com alguns elementos e sinônimos substituídos, podendo encontrar outros elementos visuais constantes reverenciados, atribuições patrióticas hindus. Nos casos mais emblemáticos, *Mission Manju* e *Parmanu: The story of Pokhran* exibem seu tributo ao belicismo indiano ao máximo, em que o inimigo opressor, em ambas situações, é o Paquistão, e as soluções encontradas são, cada um de acordo com o enredo, justificar o armamentismo nuclear. A temática militarista, inspirada em ocorrências factuais ou nas mais absurdas distopias, continua sendo um mercado auspiciosos à indústria do cinema popular.

Vale ressaltar obras biográficas destinadas a políticos e figuras populares agraciadas com adaptações biográficas. Narendra Modi recebera sua própria homenagem em 2019, entretanto, os casos mais polêmicos são aqueles produzidos com intenção de ovacionar líderes da organização Shiv Sena, em *Thackeray*, personalidade mencionada antes, está relacionado ao saudosismo Hindutva e do estado de Maharashtra, enquanto *Dharmaveer*, por outro lado, é mais ousado, dependendo da vilania caricata e ameaçadora islâmica da Jihad sobre a Índia e sua população para tornar grandiosa e imponente seu protagonista.

As obras acima parecem seguir padrões estéticos, narrativos e conceituais. A propósito, a peça audiovisual que melhor represente a transmutação do cinema indiano às novas demandas políticas seja RRR. Vencedor da última edição do Oscar de Melhor Canção Original, e de tantas outras premiações internacionais (QUEIROZ, 2023), o carisma e originalidade da produção, inspirada em eventos históricos das várias revoltas contra a hegemonia inglesa, tal façanha fora dirigida por S. S. Rajamouli, afamado pela duologia *Bahubali: The Beggining* e *Bahubali: The Conclusion*, todavia, cabe aqui apontar aspectos curiosos, senão contraditórios, entre as cenas de combate frenéticas e as atribuições vangloriosas da luta por independência, o companheirismo entre heróis posto a prova, a lealdade e perseverança, nos minutos finais, avança com um aspecto cada vez mais argucioso às demandas chauvinistas, desde as referências ao Ramayana – logo nota-se a autoridade estimada aos fatores religiosos desta leitura em específico, chegamos nos minutos finais com uma constante e bem elaborada apresentação musical em memória a militares de diferentes períodos, incluindo Chhatrapati Shivaji, em que o diretor Rajamouli participa. Mahatma Gandhi e outros ícones da independência, ou grandes personalidades muçulmanas não aparecem. Não existe o tratamento distintivo entre muçulmanos, hindus, ou membros de outras fés, aliás, convém uni-las a um propósito comum, e parece se esvaziar enquanto se aproxima do encerramento, subordinado a prevalecer das condicionantes exigidas, exposto para o mundo, não age na linha fundamentalista, um temeroso conforto momentâneo.

A cada minuto transcorrido, a contribuição óbvia nos recorda a função, os objetivos vitoriosos do filme para com toda a cristalização da política extrema a cercear a Índia, por mais que se esquive, sutilmente, das obviedades, os elementos, os mesmos elementos antes mencionados ainda estão lá, enquanto o encerramento torna tudo ainda mais descompassado, nada obstante, declara sua função, pelo que invoca e quem atingirá.

Conforme informa Chowdhury (2023), RRR pode parecer um alívio para a ostensiva virada insaciável da arte cinematográfica em validar-se como suporte aos interesses de classe e de ordem política, o que, não obstante, contribui para a perda de destaque de Bollywood para outros polos adjacentes – visto que a

obra citada pertence ao crescente mercado em língua telugu, e não hindi – temos, ainda, a propagação do modelo observado pelos maiores colaboradores.

Uns mais, outros menos, as ocorrências concordam várias vezes, onde adversários são baseados em trejeitos pejorativos, em que a religião muçulmana é recorrente seu principal atributo, seja este nativo da Índia ou oriundo de outros países, extintos ou não; a mulher indiana hindu é livre, segura de si, mas a mulher muçulmana é seu revés, reprimida e contida; O uso de cores, bandeiras, discursos alinhados a frases impositivas, tudo compõe uma grande linha extensiva da indústria cultural. Os atributos parecem se repetir a cada instante. Obras com conceitos diferentes, sob vários estúdios e responsáveis, a indústria cinematográfica indiana aparenta ter se transformado permanentemente, e este passa a ser sua norma.

Percebe-se, ademais, que os efeitos referentes as tais atribuições vêm se tornando mais do que mera coincidência, e tem se expressado da pior forma para a população e toda a configuração social, para qualquer chance de solução de conflitos existentes, observamos o agravamento destes. Sejam anônimos ou grandes astros e atrizes, a polarização ideológica extremista segue fazendo vítimas.

4.2. Consequências sociopolíticas

Estorvando em todas as direções pelos mais indistintos títulos e caracterizações turvas pela inequívoca fúria a qual a cinematografia indiana é conduzida, *Pathaan* é uma famigerada exceção. Estrelando os ícones de Bollywood, Shah Rukh Khan e Deepika Padukone, o sucesso de bilheteria por todo o país rendeu enxaquecas para os setores mais reacionários, desde aspectos estéticos e figurinos até toda a composição do roteiro (LAL, 2023). A ação frenética presa a discussões sensíveis, sobre militarismo, intranquilidades fronteiriças, e a questão caxemire, dedicado a reverter simbolismos antagônicos, cuja inimizade entre Paquistão e Índia se desfaz entre heróis e vilões, há um trabalho em desassociar construções pejorativas, outrora, de acordo com Essa (2023), age evasivo sobre a Caxemira e as reais questões internas sobre o país, a violência crescente, aliás, como a solução torna a situação visualmente superficial, e juntamente do assíduo evocativo nacional militarista.

Apesar dos pormenores, *Pathaan* é um leve e agonizante suspiro contra a onda ordenada de boicotes e reações virulentas da extrema-direita, em que o próprio Shah Rukh Khan, vivencia ataques contra sua personalidade artística e sua vida pessoal, isto é, sua religião, de maneira similar ao que sucedeu contra Aamir Khan, astro muçulmano do filme já citado acima, *Lagaan*, vítima das mesmas ações (SHARMA, 2022), protestos vinculados ao Shiv Sena e a representantes de organizações conservadoras, inclusive ativas nas redes sociais. Segundo Singh (2021), Bollywood é cada vez mais esmigalhada pela polarização generalizada contra sua população e a contribuição do meio digital para tal situação, onde até mesmo a indústria se vê preenchida de cicatrizes, enquanto não há perspectivas senão as mais pessimistas.

O polêmico longa-metragem que manifesta com nitidez o cercear político e o aprofundamento das campanhas de ódio e pânico através de campanhas artísticas é *The Kerala Story*. Acusado de contribuir para com narrativas islamofóbicas (MOURIQUAND, 2023), inspirado em ocorrências reais, o filme não escapou de imprudências apontadas por se sustentarem em fundamentos pertencentes a organizações atribuídas ao movimento Hindutva, onde homens buscariam iludir mulheres fora do islamismo para assim enviá-las a núcleos de ordenança extremista, assim como ocorrido com as quatro personagens da obra, vítimas do Estado Islâmico. A tal conspiração teria base para estímulos a atos violentos e reforço à segregação da sociedade (PILLAI, 2024), recebido com manifestações públicas pelo sul da Índia, banido em estados onde a oposição é predominante, como Tamil Nadu e Bengala Ocidental, ao mesmo tempo que recebe redução de taxas de exibição, como em Uttar Pradesh e Madhya Pradesh.

De maneira similar, nada obstante, *The Kashmir Files* (Figura 4) segue sendo ainda mais agressivo, direto e expresso na maneira com que a agenda Hindutva impermeia a expressão cultural audiovisual, utilizando dos mesmos artificios chocantes impondo sobre a tela eventos de perseguição contra hindus no estado da Caxemira, onde a imagem fria e desgastante do local, as figuras grotescas em que os muçulmanos são relacionados, além da construção de ambiente prisional ao espectador, o suspense constante é preenchido pelo reforço contra as afirmações ocorridas na mesma época em que a revogação do

status especial à região fora revogado e questionado por ambas autoridades, favoráveis e contrárias, porém torna o assunto menos palpável, ambientado na década de 1990, condiciona a reforçar e prejudicar a discussão na atualidade (RASHID, 2022), o filme é um deslumbrante retrocesso aos mais delicados debates, propaganda maciça que resume bem as pautas e argumentações das ordenanças fundamentalistas hindus, vem sido recebido triunfante justamente para que veio a ser produzido e distribuído.

Figura 4 – Cartaz promocional de The Kashmir Files



Fonte: IMDb, 2022

A grande máquina artística e as organizações políticas, com destaque para o BJP e outras nomenclaturas de discurso pró-Hindutva e chauvinistas exacerbados, a presença de famosos apontados por questões da religião, ou mesmo de serem permissivos a pautas progressistas, seguem como acusados de diversas conspirações e de atributos, segundo os perseguidores, antipatrióticos (HEDA; UPADHYAY, 2022). Não apenas dentro do país que as polêmicas se limitaram devido o desagrado do público mediante as modelagens no qual o cinema e o mercado indiano se transmutaram. Boicotes e limites impostos à reprodução e circulação de diferentes filmes ao longo de poucos anos suscitaram o rígido comportamento diplomático que a Índia vem adquirindo em relação a seus vizinhos.

O já apresentado *Panipat* serve de ótimo exemplo por conta da inversão do que pretendia enaltecer e qual foi a conclusão arrematada no processo. Tendo como vilão cruel e insensível Ahmad Shah Abdali, imperador Durrani e intitulado fundador do Afeganistão, na qual sua participação na trama e objetivos da caracterização receberam críticas posteriores do próprio Ministro de Relações Exteriores afegão na época, Idrees Zaman (CHAUDHURY, 2019), situação esta que rendeu protestos populares e longas discussões no parlamento, em Cabul.

O caso de *Faraaz* tornou-se ainda mais emblemático. Inspirado em acontecimentos traumáticos para o Bangladesh após ataques terroristas em 2016, em que o protagonista cujo nome intitula a obra, é feito de refém pelos criminosos. A reação do público foi quase imediata às primeiras propagandas divulgadas, devido a situação a qual os personagens da obra são envolvidos, apresentando alterações drásticas dos fatos, e a maneira no qual o país e a cultura foram abstraídos de uma obra estrangeira, e a discussão referente a minorias étnicas e religiosas na região foi abordada mais uma vez, levando familiares das vítimas a se queixarem através de petições e pressionando pela intervenção à exibição do filme (HASSAN; RAIDAH, 2023).

Um último evento, curioso, a propósito, aconteceu com o banimento de *Adipurush* em certas cidades do Nepal, devido menções à personagem religiosa do Ramayana, Sita, sendo reverenciada como “filha da Índia”, fato este que tributou, além da revolta das lideranças locais do país ao norte, chefes políticos da Índia cogitaram suprimir a comercialização do filme por conta de certos diálogos e abordagem classificadas como indecentes, na qual o grupo Shiv Sena também se manifestou copiosamente avesso à obra (SEBASTIAN, 2023). O uso da fé enquanto credibilidade da produção sai amarga perante o público alvo, visto como homenagem, tributo, falhado, mais uma das tentativas de corresponder à agenda política que absorve o cenário atual, e obtém como resposta a rejeição alheia.

Para Zafar (2023), a demanda por produções de Bollywood para as grandes massas paquistanesas não eram duramente afetadas por conta de conflitos bélicos e questões políticas que pudessem obstruir a apreciação de trabalho e admiração, visto que, após o governo de Narendra Modi, a situação se reverteu. Bhutto (2023) descreve as direções adversas que o asfixiado

mercado indiano contrasta com a renovação da arte cinematográfica paquistanesa, mas o que poderia ser entendido como intercâmbio entre as duas nações é recebido apenas pela recusa em aceitar o Paquistão que não seja aquele descrito nas observações paralelas aos empenhos da divulgação, propagandas, e reforça a distinta presença sufocante contra obras que ajam contra as instâncias políticas, o segregacionismo como ordenamento governamental (KHAN, 2023).

O que hoje observamos é a partição social através de reforçadores ideológicos, a empreitada ilustrada do medo e do ódio (SENGUPTA, 2024), a maquinação da expressão de vontade do povo, agora em choque constante, não apenas sobre as questões mais delicadas e televisionadas para o mundo, como a Caxemira e o suporte às minorias locais, mas toda uma estrutura de domínio nacional que viabilize a ordenança Estatal com uma base filme de seguidores temerosos pelo futuro, que sustentam Modi e seus filiados por uma década. Boa parte daqueles que acompanham as apresentações nas salas de cinema abarrotadas tremem diante das suas próprias distopias.

5. CONCLUSÃO

Não há perspectiva de melhora para a sociedade e a política indiana, contudo, observamos o fortalecimento do controle extremista midiático e narrativo, escancaradamente alinhado a pressupostos aquém do conservadorismo chauvinista religioso, fugitivo dos fatos, coagido pela segregação e ostentação da violência que intersecta a ideologia Hindutva e seus colaboradores, arredios, fluídos por uma franca retórica, a sangria infindável, e padece, para agrado de poucos e soberbos, a ordenança alheia.

O governo de Narendra Modi promete tempos vindouros a um país flagelado pela desigualdade, fome, criminalidade dos mais diversos tipos, e muito embora queira redimir suas falhas através da conquista emocional de seus representantes e eleitores poderá, e tem sido apenas, através da industrial cultural, destacando o cinema, suprimindo-o ao próprio ganho, a instrumentalização completa da comunicação popular e artística.

Como descrito ao longo deste trabalho, existe muito mais do que acidentes e comparações anedóticas do que é procedente na República da Índia com outros eventos autoritários ao longo da contemporaneidade, não obstante, seus métodos e procedências assimilam-se em diversos pontos, posições e estratégias de domínio coletivo, a construção da tolerância perante o abominável, isto é, que utilize de construções irrealis, absurdas, imersas naquilo que convém deter, exprimir ao público, e tê-los como a causa da destruição de um valor viril, pátrio e santificado.

Tantos nomes e organizações interferem nas posições da estrutura popular, desde o coletivo ao indivíduo, retém suas recompensas, a justificativa da agressão, o rompimento diplomático, a validação de atos contra aquilo que tanto pôde, sequer, a Índia se orgulhar, os preceitos democráticos, sua história e conquista de independência, princípios de igualdade, cooperação, duramente conquistados, se despedaçam em segundos, enquanto assistimos, estarecidos, as demandas verídicas, emergenciais, seguidas de protestos e gritos de ordem, tratadas com brutalidade.

O cinema indiano, toda sua composição, nomes de destaque, diretores e astros, estúdios e toda a movimentação gerada por estes, seguem refém do

favorecimento por demandas da supremacia hindu, uns projetos mais tímidos, outros ousados e descarados, são reduzidos a meros anunciadores, exaltam grandes episódios heroicos e contos burlescos contra vilões e traidores, inimigos à espreita para onde se pode olhar, que exigem constante vigília e merecem ser combatidos, de quaisquer maneiras cabíveis, isto é, até onde o ódio e o caos conduzir. Através do medo, pautas verídicas, palpáveis, são aberradas das reais causas, logo, a culpa é canalizada na sua espécie imediata, impensada, apenas basilar naquilo que se estimula, incentiva a ter como fundamento do caráter dos que prezam por sua plena existência, a dignidade. Ora, a ideologia Hindutva e seus paladinos assim esperam, mas determinam quem é merecedor de tal atribuição, de acordo com seus planos de manutenção do poder, o acesso à potencialidade econômica e política regional, subsequentemente.

Assim como os princípios teóricos estudados para se elaborar esta obra, a Teoria Crítica já apresentava, entre tantos aspectos e consequências da indústria cultural sobre o pensar e agir da sociedade, o aspecto prevalente do mercado artístico trilhado pelo que prevalece, mantém a regência do que será propagado e creditado a veracidade, ou como apresentado, adiram com os escritos de Gramsci, fazer da moral, o discurso, o furor que melhor exime o choque entre interesses e necessidades, a luta de classes.

Incontáveis peças cinematográficas são lançadas, filmadas e roteirizadas todos os anos, vemos, a condução dos projetos industriais, a expansão contra zonas rurais e seus habitantes, a campanha voraz sobre a Caxemira, o enferrujar fustigante das relações transnacionais entre países vizinhos, a perseguição a desamparados e populações minoritárias e permissividade perante manifestações contra os mesmos. Os filmes exemplificados antes servem apenas de amostragem para destacar as mensagens deixadas, reforçadores ininterruptos, fazendo devidamente o trabalho atribuído.

Finalmente, é possível analisar a piora da situação. O ceticismo é inevitável. O Estado indiano cresce às custas de sangue e fogo, entorpecido por um mundo ilusório que apenas resiste nas telas dos cinemas, os cartazes expostos, juntos dos crescentes adeptos que espalham a exclusividade da cidadania e da plenitude constitucional da lei e da ordem a quem estiver inserido nos encaixes Hindutva. A população sente os reflexos de imediato, e reage, de

imediatos, mas de alcance e dispor desproporcional, e assim a Índia se converte reacionária, predada pelo conservadorismo doentio que acobertou a burocracia política, alavanca grupos extremistas e dispostos à crueldade por um destino nunca profetizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere: Maquiavel, notas sobre o estado e a política*. Tradução: Luiz Sérgio Henriques, Marco Aurélio Nogueira, Carlos Nelson Coutinho. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução: Juba Elisabeth Levy. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra Editora, 2005

ZANELLA, Cristine Koehler; JÚNIOR, Edson José Neves. *As relações internacionais e o cinema*. v. 2, Fino Traço Editora, 2016

BALLERINI, Franthiesco. *Diário de Bollywood: Curiosidades e segredos da maior indústria de cinema do mundo*. 1 ed. São Paulo: Summus, 2009

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002

RABELLO, Lígia de Souza. *A diplomacia cultural na política externa indiana: a indústria cinematográfica de Bollywood como ferramenta de Soft Power*. Orientador: Laerte Apolinário Júnior. 2023. 55 f. TCC (Graduação) – Curso de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/40496/1/TCC.pdf_Ligia%20de%20Souza%20Rabel.pdf. Acesso em: 10 mai. 2024

MELLO, Eduarda Gomes. *Cinema e relações públicas internacionais: Bollywood como instrumento de soft Power da República da Índia*. Orientador: José Guibson Delgado Dantas. 2022. 80 f. TCC (Graduação) – Curso de Relações Públicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/253650/001157062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 mai. 2024

NOGUEIRA, Milena Rezende. *A securitização do terrorismo na Caxemira: Um estudo de caso sobre o discurso de Narendra Modi*. Orientador: Giovanni Hideki Chinaglia Okado. 2023. 62 f. TCC (Graduação) – Curso de Relações Internacionais. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2023. Disponível em:
<https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6737/1/TCC%20final%20-%20Milena%20Nogueira.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2024

SCHAEFFER, Maria Giovana Halfen. *Medo, política externa e cinema nos Estados Unidos da América nos anos 1990*. Orientador: Prof. Dr Henrique Carlos de Castro. 2016. 71f. TCC (Graduação) – Curso de Relações Internacionais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/149334/001005886.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 15 mai. 2024

LOPES, Joana Patrícia. *A Índia de Narendra Modi: o pós-2014 e o efeito do nacionalismo hindu na Índia contemporânea*. Revista Portuguesa de Estudos Asiáticos, Lisboa, n. 27, p. 69-89, 2021

SANTOS, Fabio Luis Barbosa dos. *O nacionalismo hindu de Modi: autoritarismo e neoliberalismo na Índia*. Espaço temático: Estado, autoritarismo e luta de classes, Florianópolis, v. 24, n. 1, p.53-65, 2021

PEREIRA, Wagner Pinheiro. *Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo*. História: questões & debates, Curitiba, n. 38, p. 101-131, 2003

SILVA, Marianna Fernandes B. *A Índia e seu papel no contexto global: dos desafios domésticos aos internacionais*. Neari em revista, v. 3, n. 3, 2017

DIAS, Michel Aires de Souza. *O conceito de indivíduo em Theodor W. Adorno*. Revista Sociologias Plurais, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 171-193, 2019

PASSOS, Rodrigo Duarte dos. *Uma análise preliminar sobre a interpretação de Gramsci por Robert W. Cox*. Informe Econômico, [s.l.], v. 35, n. 2 p. 39-44, 2015

CASANOVA, Luis Felipe Telles; PASSOS, Rodrigo Duarte Fernandes dos. Cox, *Teoria Crítica das Relações Internacionais e o Realismo: aproximações e diferenças*. Revista de iniciação científica da FFC, Marília, v. 17, n. 1, p.27-38, 2017

DIAS, Paulo Alexandre da Silva Souza. *Caxemira – Um conflito entre a Índia e o Paquistão sobre o direito ao território*. Nova School of Law da Universidade Nova de Lisboa. Orientador: Felipe Pathé Duarte. 2022. 87 f. Tese (Mestrado em Direito e Segurança) – Nova School of Law da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2022. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/143845/3/Dias_2022.pdf. Acesso em: 15 mai. 2024

PASSOS, Rodrigo Duarte Fernandes dos. *Gramsci e a Teoria Crítica das Relações Internacionais*. Revista Novos Rumos, Marília, v.50, n.2, 2022

DAROS, Otávio. *Miriam Hansen e as contribuições da Escola de Frankfurt para a teoria do cinema*. Revista Rumores, v. 14, n. 27, p. 150-168, 2020

SILVA, Marco Antônio de Meneses. *Teoria Crítica em Relações Internacionais*. Contexto Internacional, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 249-282, 2005

APOLIANO, Ana Thais Barreto; SANTANA, Mônica de Lourdes Neves; CARDOSO, Anna Karollinne Lopes. *A (im) possibilidade dos direitos humanos na Índia: o caso dos dalits*. Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos. Fortaleza, v. 22, n. 22, p. 27-42, 2022

SILVESTRE, Laura Diniz de Araújo Montarroyos. *O Conceito de Hegemonia: as contribuições de Gramsci e Robert Cox para a compreensão do poder americano*. NEARI em revista, [s.l.], v. 5, n. 7, 2019

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. *Teoria crítica e ideologia na comunicação contemporânea: atualidade da Escola de Frankfurt e de Gramsci*. Revista do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero, v. 11, n. 21, 2008

SÁ, Nelson de. *Índia poderia superar China como motor global em 2028, diz Bloomberg*. Folha de São Paulo. 9 de abr. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2024/04/india-poderia-superar-china-como-motor-global-em-2028-diz-bloomberg.shtml>. Acesso em 15 mai. 2024

PAJOLLA, Murilo. *Índia: dossiê revela raízes do maior levante agrário da história mundial recente*. Brasil de Fato. 15 de jun. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/06/15/india-dossie-revela-raizes-do-maior-levante-agrario-da-historia-mundial-recente>. Acesso em: 18 mar. 2024

QUEIROZ, Beatriz. *Oscar 2023: saiba por que RRR não foi indicado a Melhor Filme Internacional*. 24 de jan. 2023. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/roteiro-sp/cinema-sp/oscar-2023-saiba-por-que-rrr-nao-foi-indicado-a-melhor-filme-internacional>. Acesso em: 21 mar. 2024

AGRICULTORES da Índia fazem greve nacional contra leis promovidas por Narendra Modi. Brasil de Fato. 27 set. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/27/agricultures-da-india-fazem-greve-nacional-contra-leis-promovidas-por-narendra-modi>. Acesso em 22 mar. 2024

A LEI de imigração que despertou protestos violentos de muçulmanos na Índia. BBC Brasil. 17 dez. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50820502>. Acesso em 22 mar. 2024

HINDUS querem construir templo no lugar de mesquita destruída na Índia. Estado de Minas. 25 nov. 2018. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/11/25/interna_internacional,1008019/hindus-querem-construir-templo-no-lugar-de-mesquita-destruida-na-india.shtml. Acesso em 22 mar. 2024

ÍNDIA elege direita na esperança de reanimar economia. Portal Uol. 17 de mai. 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2014/05/17/india-elege-direita-na-esperanca-de-reanimar-economia.htm>. Acesso em 22 mar. 2024

NACIONALISMO hindu preocupa minorias na Índia no 75º aniversário da independência. Portal Uol. 18 ago. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2022/08/12/nacionalismo-hindu-preocupa-minorias-na-india-no-75-aniversario-da-independencia.htm>. Acesso em 22 mar. 2024

MOGUL, Rhea; SURI, Manveena; GUPTA, Swati. *Na Índia, estudante muçulmana incita protestos contra intolerância religiosa*. CNN. 11 de fev. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/na-india-estudante-muculmana-incita-protestos-contra-intolerancia-religiosa/>. Acesso em 22 mar. 2024

MOGUL, Rhea; GUPTA, Swati. *Último parlamentar muçulmano deixa partido no poder na Índia*. CNN. 07 de jul. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/ultimo-parlamentar-muculmano-deixa-partido-no-poder-na-india/>. Acesso em 22 mar. 2024

QURESHI, Imran. *Por que ataques contra cristãos estão aumentando na Índia?* BBC News Brasil. 25 de dez. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-59790169>. Acesso em 22 mar. 2024

ZENGARINI, Lisa. *Cresce na Índia intolerância contra minorias*. Vatican News. 21 de dez. 2020. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2020-12/india-intolerancia-religiosa-minorias.html>. Acesso em 22 mar. 2024

MATHUR, Yashika. *Rewriting history through cinema: A reality?* Outlook India. 25 jun. 2022. Disponível em: <https://www.outlookindia.com/art-entertainment/rewriting-history-through-cinema-a-reality--news-204510>. Acesso em: 22 mar. 2024

KAK, Sanjay. *The dangerous 'truth' of The Kashmir Files*. Al Jazeera. 13 abr. 2022. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/opinions/2022/4/13/the-dangerous-truth-of-the-kashmiri-files>. Acesso em: 22 mar. 2024

SHARMA, Suparna. *'Anti-Muslim in its soul': A boycott hurts Bollywood 's Aamir Khan*. Al Jazeera. 31 de ago. 2022. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/news/2022/8/31/india-bollywood-aamir-khan-rightwing-boycott>. Acesso em 22 mar. 2024

SHEIKH, Salman Rafi. *India 's Bollywood Turns to Hindu Nationalism*. Asian Sentinel. 14 jan. 2023. Disponível em: <https://www.asiasentinel.com/p/india-bollywood-turns-hindu-nationalism>. Acesso em 22 mar. 2024

ZAFFAR, Hanna. PANDIT, Danish. *Hindustva Pop Is the New Soundtrack to the Anti-Muslim Movement in India*. TIME. 20 dez. 2022. Disponível em: <https://time.com/6242156/hindustva-pop-music-anti-muslim-violence-india/>. Acesso em 22 mar. 2024

VOHRA, Anchal. *Modi Is Losing His War on Bollywood*. Foreign Policy. 26 fev. 2023. Disponível em: <https://foreignpolicy.com/2023/02/16/modi-bjp-hindu-nationalists-bollywood-shah-rukh-khan-pathaan/>. Acesso em 22 mar. 2024

ESSA, Azad. *How Shah Rukh Khan 's 'Pathan' will strengthen hindu nationalism*. Middle East Eye. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.middleeasteye.net/opinion/india-shah-rukh-khan-pathaan-hindustva-strengthen-how>. Acesso em 22 mar. 2024

ROY, Arundhati. *Modi's model is at last revealed for what it is: violent hindu nationalism underwritten by big business*. The Guardian. 18 fev. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/feb/18/narendra-modi-hindu-nationalism-india-gautam-adani>. Acesso em 22 abr. 2024

BHAGWAT, Shalmali. *Marathi flick 'Dharmaveer' puts spotlight on Eknath Shinde's rising say in Shiv Sena politics*. Indian Express. 2 jul. 2022. Disponível em: <https://indianexpress.com/article/cities/pune/marathi-flick-dharamveer-spotlight-eknath-shindes-rising-shiv-sena-politics-8005544/>. Acesso em 22 mar. 2024

GUJARAT Assembly passes resolution against BBC documentary on PM Modi, seeks strict action. The Economic Times. 11 mar. 2023. Disponível em: <https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/gujarat->

assembly-passes-resolution-against-bbc-documentary-on-pm-modi-seeks-strict-action/videoshow/98557962.cms?from=mdr. Acesso em: 22 mar. 2024

ÍNDIA barra documentário da BBC sobre Narendra Modi. Poder 360. 22 jan. 2023. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/internacional/india-barra-documentario-da-bbc-sobre-narendra-modi/>. Acesso em 22 mar. 2024

SHAH Rukh Khan faces down India 's Hindu right. The Economist. 2 fev. 2023. Disponível em: <https://www.economist.com/asia/2023/02/02/shah-rukh-khan-faces-down-indias-hindu-right>. Acesso em 22 mar. 2024

THE Kashmir Files row: Nadav Lapid apologises for his comment, says 'my aim was never to insult people, their relatives.' The Hindustan Times. 1. dez. 2023. Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/entertainment/bollywood/the-kashmir-files-row-nadav-lapid-apologises-for-his-comment-101669865176976.html>. Acesso em 22 mar. 2024

SINGH, Rohinee. *While Bollywood toes the hindu nationalism line, south indian cinema takes up the real issues*. The Friday Times. 14 dez. 2021. Disponível em: <https://www.thefridaytimes.com/2021/12/14/while-bollywood-toes-the-hindu-nationalist-line-south-indian-cinema-takes-up-the-real-issues/>. Acesso em 12 abr. 2024

BHATTACHARYA, Snigdhendu. *Is the Hindu nationalism 'boycott Bollywood' campaign impacting the box office?* The Diplomat. 20 set. 2022. Disponível em: <https://thediplomat.com/2022/09/is-hindu-nationalists-boycott-bollywood-campaign-impacting-the-box-office/>. Acesso em 12 abr. 2024

CHOWDHURY, Kavita. *Bollywood film 'Pathan' pushes back against Modi regime's hate agenda*. The Diplomat. 14 fev. 2023. Disponível: <https://thediplomat.com/2023/02/bollywood-film-pathaan-pushes-back-against-modi-regimes-hate-agenda/>. Acesso em 12 abr. 2024

RASHID, Maaz; ISLAM, Faroagh Ul. *How Bollywood perpetuates stereotypes and myths about Kashmir, and muslims*. Outlook. 2 abr. 2022. Disponível em: <https://www.outlookindia.com/culture-society/how-bollywood-perpetuates-stereotypes-and-myths-about-kashmir-and-muslims-news-189760>. Acesso em 12 abr. 2024

RAGHAVENDRA, M.K. *Contrasting ideas of nationalism in India cinema in 50s*. Outlook. 25 jun. 2022. Disponível em: <https://www.outlookindia.com/magazine/art-entertainment/contrasting-ideas-of-nationalism-in-indian-cinema-in-50s-magazine-197333>. Acesso em 12 abr. 2024

HEDA, Shubhangi; UPADHYAY, Setu Bandh. *Bollywood 's decline, hindu nationalism's, gain: A trend of fandom exodus*. Global Voices. 7 set. 2022. Disponível em: <https://globalvoices.org/2022/09/07/bollywoods-decline-hindu-nationalisms-gain-a-trend-of-fandom-exodus/>. Acesso em 12 abr. 2024

SHARMA, Kamayani. *How Bollywood acted under the Modi government*. The Caravan. 1 abr. 2019. Disponível em: <https://caravanmagazine.in/perspective/how-bollywood-acted-under-modi-government>. Acesso em 12 abr. 2024

PUROHIT, Kunal. *UK mob violence exposes deep, disturbing reach of India 's Hindutva agenda in diaspora*. South China Morning Post. 15 out. 2022. Disponível em: <https://www.scmp.com/week-asia/people/article/3195976/uk-mob-violence-exposes-deep-disturbing-reach-indias-hindutva>. Acesso em 21 abr. 2024

LAL, Neeta. *Bollywood superstar Shah Rukh Khan's new film 'Pathaan' under Hindu nationalist fire; 'a contaminated mentality.'* South China Morning Post. 19 jan. 2023. Disponível em: <https://www.scmp.com/week-asia/article/3207255/bollywood-superstar-shah-rukh-khans-new-film-pathaan-under-hindu-nationalist-fire-contaminated>. Acesso em 21 abr. 2024

CHOWDHURY, Debasish Roy. *How Bollywood rolled over to hindu supremacists?* TIME. 26 jan. 2023. Disponível em:

<https://time.com/6250414/bollywood-hindu-supremacists/>. Acesso em: 23 abr. 2024

ZAFAR, Salman. *Pakistan and Bollywood: A broken bond*. Al Jazeera. 19 jan. 2023. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/opinions/2023/1/19/pakistan-and-bollywood-a-broken-bond>. Acesso em 24 abr. 2024

KHAN, Wajahat A. *Art imitates life, but politics quash both in India and Pakistan*. GZERO. 6 jan. 2023. Disponível em: <https://www.gzeromedia.com/art-imitates-life-but-politics-quash-both-in-india-and-pakistan>. Acesso em 24 abr. 2024

BHUTTO, Fatima. *Bollywood is obsessed with Pakistan. We'd be flattered if it weren't so nasty*. The Guardian. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2023/feb/03/bollywood-pakistan-muslims-narendra-modi-india>. Acesso em 24 abr. 2024

BHUTTO, Salima. *Can SRK starrer 'Pathan' be released in Pakistan?* MM News. 9 jan. 2023. Disponível em: <https://mmnews.tv/can-srk-starrer-pathaan-be-released-in-pakistan/>. Acesso em 24 abr. 2024

CHAUDHURY, Dipanjan Roy. *Afghanistan raises alarm over the reel on third battle of Panipat*. The Economic Times. 13 nov. 2019. Disponível em: <https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/afghanistan-raises-alarm-over-the-reel-on-third-battle-of-panipat/articleshow/72031640.cms>. Acesso em 24 abr. 2024

HASSAN, Asif Muztaba; RAIDAH, Nazifa. *Bollywood Film on Holey Artisan Attack Triggers Controversy in Bangladesh*. The Diplomat. 8 fev. 2023. Disponível em: <https://thediplomat.com/2023/02/bollywood-film-on-hole-artisan-attack-triggers-controversy-in-bangladesh/>. Acesso em 24 abr. 2024

POPULAR actor protests 'Pathan's Bangladesh release, claims 'Hindi films have too much vulgar scenes and songs.' ETimes. 23 fev. 2023. Disponível em: <https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/bengali/movies/news/popular-actor-protests-pathaans-bangladesh-release-claims-hindi-films-have-too-much-vulgar-scenes-and-songs/articleshow/98169886.cms?from=mdr>. Acesso em 24 abr. 2024

'PATHAN'S' Bangladesh release stopped again amid protest, here's what we know so far. ETimes. 24 fev. 2023. Disponível em: <https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/bengali/movies/news/pathans-bangladesh-release-stopped-again-amid-protest-heres-what-we-know-so-far/articleshow/98198002.cms?from=mdr>. Acesso em 24 abr. 2024

HANSAL Mehta's film Faraaz's online streaming banned in Bangladesh after petition claims it shows victim in poor light. The Hindustan Times. 21 fev. 2023. Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/entertainment/bollywood/hansal-mehta-s-film-faraaz-s-streaming-banned-in-bangladesh-for-this-reason101676962208084.html>. Acesso em 24 abr. 2024

PANDEY, Geeta. *Nupur Sharma: The Indian woman behind offensive Prophet Muhammad comments*. BBC News. 1 jul. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-61716241>. Acesso em 24 abr. 2024

MOURIQUAND, David: *'The Kerala Story': Islamic State film triggers bans in India*. Euronews. 9 mai. 2023. Disponível em: <https://www.euronews.com/culture/2023/05/09/the-kerala-story-islamic-state-film-triggers-bans-in-india>. Acesso em: 12 out. 2024

THE Kerala Story: Supreme Court lifts West Bengala 's ban on Islamic State film. BBC News. 18. mai. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-65559491>. Acesso em 12 out. 2024

BOLLYWOOD'S biggest flop lost Rs 225 crore, director went underground; it's not Shamshera, LAAL Singh Chaddha, Zero. DNA India. 21 ago. 2023. Disponível em: <https://www.dnaindia.com/bollywood-s-biggestflop-adipurush-lost-rs-225-crore-prabhas-om-raut-not-shamshera-laal-singh-chaddha-zero-3056647>. Acesso em: 12 out. 2024

SEBASTIAN, Meryl. *Adipurush: Indian film dialogue sparks Bollywood ban in Nepal cities*. BBC News. 19 jun. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-65947197>. Acesso em: 12 out. 2024

PARRAY, Basit. KHAN, Nuzhat. *Bollywood 's Role in Hindutva's 2023 Election strategy*. The Diplomat 24 jun. 2023. Disponível em: <https://thediplomat.com/2023/06/bollywoods-role-in-hindutvas-2024-election-strategy/>. Acesso em: 12 out. 2024

HUSSAIN, Aijaz. *India's Supreme Court upholds government's decision to remove disputed Kashmir's special status*. Associated Press. 11 dez. 2023. Disponível em: <https://apnews.com/article/kashmir-india-autonomy-supreme-court-status-d7e9b2c0cb0222e18de08d75c6b0ebc5>. Acesso em: 12 out. 2024

MASHAL, Mujib; KUMAR, Hari. *Modi Opens a Giant Temple in a Triumph for India 's Hindu Nationalists*. New York Times. 22 jan. 2024. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2024/01/22/world/asia/modi-india-ram-temple.html>. Acesso em: 13 out. 2024

VARMA, Subodh. *Women Prepare for Massive Protest in Delhi*. News Click. 27 ago. 2018. Disponível em: <https://www.newsclick.in/women-prepare-massive-protest-delhi>. Acesso em: 13 out. 2024

ALVARENGA, Camila. *'Governo da Índia alinha neoliberalismo à religião', diz Florência Costa*. Opera Mundi. 28 abr. 2021. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/20-minutos/governo-da-india-alinha-neoliberalismo-a-religiao-diz-florencia-costa/>. Acesso em: 13 out. 2024

COELHO, Renato. *Índia se torna nação mais populosa do planeta ao mesmo tempo que experimenta boa fase na economia*. Jornal da Unesp. 8 mai. 2023. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2023/05/08/india-se-torna-nacao-mais-populosa-do-planeta-ao-mesmo-tempo-que-experimenta-boa-fase-na-economia/#:~:text=A%20%C3%8Dndia%20tamb%C3%A9m%20tem%20ganha do,mundial%2C%20ultrapassando%20o%20Reino%20Unido>. Acesso em: 13 out. 2024

FADNAVIS, Anushree; JAIN, Rupam. *Young Indian protesters determined to secure agrarian reforms from Modi government*. Reuters. 25 fev. 2024. Disponível em: <https://www.reuters.com/world/india/young-indian-protesters-determined-secure-agrarian-reforms-modi-govt-2024-02-25/>. Acesso em: 13 out. 2024

BJP clarifies election strategy in Kashmir. Rising Kashmir. 6 mai. 2024. Disponível em: <https://risingkashmir.com/bjp-clarifies-election-strategy-in-kashmir/>. Acesso em: 16 out. 2024

PIB da Índia cresce 7,6% no 3º trimestre. Valor Econômico. 30 nov. 2023. Disponível em: <https://valor.globo.com/mundo/noticia/2023/11/30/pib-da-ndia-cresce-76-pontos-percentuais-no-3-trimestre.gh.html>. Acesso em: 16 out. 2024

RADHAKRISHNAN, Vignesh. *Violent crimes in 2021 back to pre-pandemic levels*. The Hindu. 29 ago. 2022. Disponível em: <https://www.thehindu.com/news/national/violent-crimes-in-2021-back-to-pre-pandemic-levels/article65827235.ece>. Acesso em: 16 out. 2024

MOGUL, Rhea; SURI, Manveena. *Índia deixa seu nome de lado e adota “Bharat” durante G20; entenda*. CNN. 9 set. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/india-deixa-seu-nome-de-lado-e-adota-bharat-durante-g20-entenda/>. Acesso em: 16 out. 2024

GIOVANAZ, Daniel. *Neoliberalismo causou 400 mil suicídios de agricultores na Índia, diz líder camponês*. Brasil de Fato. 28 fev. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/28/neoliberalismo-causou-400-mil-suicidios-de-agricultores-na-india-diz-lider-campones>. Acesso em: 16 out. 2024

GIOVANAZ, Daniel. *Constituição da Índia completa 70 anos sem erradicar a violência do sistema de castas*. Brasil de Fato. 26 jan. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/26/constituicao-da-india-completa-70-anos-sem-erradicar-a-violencia-do-sistema-de-castas>. Acesso em: 16 out. 2024

FARCIS, Sébastien. *49°C na Índia: calor extremo tornará impossível trabalho ao ar livre durante metade do ano*. Rádio França Internacional. 29 jul. 2022. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/mundo/20220729-49%C2%B0c-na-%C3%ADndia-calor-extremo-tornar%C3%A1-imposs%C3%ADvel-trabalho-ao-ar-livre-durante-metade-do-ano>. Acesso em: 16 out. 2024

‘A PALAVRA Índia é um abuso’: o que está por trás do ‘novo’ nome do país. Portal Uol. 6 set. 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2023/09/06/bharat-x-india-o-que-esta-em-jogo-no-nome-do-pais.htm>. Acesso em: 16 out. 2024

PARRAY, Basit; KHAN, Nuzhat. *Bollywood 's Role in Hindutva 's 2024 Election Strategy*. The Diplomat. 24 jun. 2023. Disponível em: <https://thediplomat.com/2023/06/bollywoods-role-in-hindutvas-2024-election-strategy/>. Acesso em: 16 out. 2024

POPHAM, Peter. *Fascismo assombra governo indiano*. Folha de São Paulo. 29 mar. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft29039801.htm>. Acesso em: 16 out. 2024

HOLLINGSWORTH, Julia. *Primeiro-ministro da Índia poderia ter evitado a crise da Covid, dizem críticos*. CNN. 1 mai. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/primeiro-ministro-da-india-poderia-ter-evitado-a-crise-da-covid-dizem-criticos/>. Acesso em: 16 out. 2024

ELEIÇÕES na Índia: o que está em jogo na maior votação do mundo? BBC News Brasil. 17 abr. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/czkvr2ydg7lo>. Acesso em 16 out. 2024

ONDA de calor na Índia deixa 98 mortos. G1. 19 jun. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/06/19/onda-de-calor-na-india-deixa-98-mortos.ghtml>. Acesso em 16 out. 2024

PATEL, Shivam. *New mosque construction in India 's Ayodhya to begin in May, Muslim group says*. Reuters. 22 jan. 2024. Disponível em: <https://www.reuters.com/world/india/new-mosque-construction-indias-ayodhya-begin-may-muslim-group-says-2024-01-20/>. Acesso em 16 out. 2024

WARSI, Zeba. *As ethnic violence rages on in Manipur, Indian government accused of looking the other way*. PBS. 23 abr. 2024. Disponível em: <https://www.pbs.org/newshour/show/as-ethnic-violence-rages-on-in-manipur-indian-government-accused-of-looking-the-other-way>. Acesso em 16 out. 2024

SAFI, Michael. *Indian film Padmaavat spark protests over 'Hindu-Muslim romance'*. The Guardian. 16 nov. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/16/indian-film-padmaavat-sparks-protests-over-hindu-muslim-romance>. Acesso em 20 out. 2024

PILLAI, Pooja. *The real Kerala story – without ‘love jihad’ fiction*. The Indian Express. 11 abr. 2024. Disponível em: <https://indianexpress.com/article/opinion/columns/the-real-kerala-story-without-love-jihad-fiction-9262788/>. Acesso em 20 out. 2024

SENGUPTA, Ishita. *Hindu nationalism has found new allies in Bollywood*. New Lines Magazine. 14 ago. 2024. Disponível em: <https://newlinesmag.com/reportage/hindu-nationalism-has-found-new-allies-in-bollywood/>. Acesso em 21 out. 2024

BANERJEE, Suparna. *A brief history of Hindu-supremacism in India*. D+C. 2 de jan. 2024. Disponível em: <https://www.dandc.eu/en/article/many-western-observers-fail-understand-how-fundamentally-authoritarian-ideology-indias>. Acesso em 21 out. 2024

France 24. *Hundreds of thousands of Indian farmers protest Modi agricultural laws*. 5 de set. 2021. Disponível em: <https://www.france24.com/en/asia-pacific/20210905-hundreds-of-thousands-of-indian-farmers-protest-modi-agricultural-laws>. Acesso em 30 out. 2024

Deccan Herald. *RSS to hold flag march in Tamil Nadu on April 16*. 13 de abr. 2023. Disponível em: <https://www.deccanherald.com/india/rss-to-hold-flag-march-in-tamil-nadu-on-april-16-1209439.html>. Acesso em 30 out. 2024

IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt10811166/?ref_=tt_mv_close. Acesso em 30 out. 2024

IMDb. Disponível em: https://m.imdb.com/title/tt0169102/?ref_=fn_al_tt_1. Acesso em 30 out. 2024

TRT WORLD. *Why has Bollywood ‘Panipat’ angered Afghans?* YouTube, 9 de dez. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f7aWv5fKluw>>. Acesso em: 22 mar. 2024

AL JAZEERA ENGLISH. *‘Hindutva Pop’: The singers producing anti-Muslim music in India*. 1 de jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7HK_0WGcC-E>. Acesso em: 21 abr. 2024

AL JAZEERA ENGLISH. *How a TV moment sparked a diplomatic crisis*. 11 de jun. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MqAvYAc7Pyk>> Acesso em 24 abr. 2024

AL JAZEERA ENGLISH. *Is Bollywood complicit in pushing Modi 's right-wing agenda?* 14 de fev. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TFQWzcv-jFo>> Acesso em 24 abr. 2024

BBC NEWS URDU. *India: Muslim Man 's House Demolished for Marrying a Hindu Woman*. 11 de mai. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmVuZPNNX_A> Acesso em 24 abr. 2024

DW DOCUMENTARY. *India: Anti-Muslim hate music*. 30 de jan. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OBXz-cafkRM>> Acesso em 24 abr. 2024

HINDUTVA. Direção: Karan Razdan. Produção: Karan Razdan, Sachin Choudhary. Índia: Zee Studios, 2022

KESARI. Direção: Anurag Singh. Produção: Akshay Kumar, Karan Johar, Sunir Kheterpal, Aruna Bhatia, Hiroo Johar e Apoorva Mehta. Índia: Zee Studios, 2019

PADMAAVAT. Direção: Sanjay Leela Bhansali. Produção: Sanjay Leela Bhansali, Ajit Andhare e Sudhanshu Vats. Índia: Viacom 18 Motion Pictures (Índia), Paramount Pictures (Internacional), 2018

BAJIRAO MASTANI. Direção: Sanjay Leela Bhansali. Produção: Sanjay Leela Bhansali, Tiger Sharma, Kishore Lulla. Índia: Eros Internacional, 2015

SAMRAT PRITHVIRAJ. Direção: Chandraprakash Dwivedi. Produção: Aditya Chopra. Índia: Yash Raj Movies, 2022

MANIKARNIKA: THE QUEEN OF JHANSI. Direção: Krish Jagarlamudi e Kangana Ranaut. Produção: Kamal Jain. Índia: Zee Studios, 2019

THE KASHMIR FILES. Direção: Vivek Agnihotri. Produção: Tej Narayan Agarwal, Abhishek Agarwal, Pallavi Joshi e Vivek Agnihotri. Índia: Zee Studios, 2022

OMG – OH MY GOD. Direção: Umesh Shukla. Produção: Akshay Kumar, B. K. Modi e Vikram Malhotra. Índia, Viacom 18 Motion Pictures, 2012

FITOOR. Direção: Abhishek Kapoor. Produção: Abhishek Kapoor e Siddharth Roy Kapur. Índia, UTV Motion Pictures, 2016

PINK. Direção: Aniruddha Roy Chowdhury. Produção: Ronnie Lahiri, Rashmi Sharma e Sheel Kumar. Índia, Rising Sun Films, 2016

PK: RAMPAGE BEGINS. Direção: Rajkumar Hirani. Produção: Rajkumar Hirani e Vidhu Vinod Chopra. Índia, UTV Motion Pictures e Walt Disney Studios, 2014

THACKERAY. Direção: Abhijit Panse. Produção: Shrikant Bhasi, Varsha Sanjay Raut, Purvashi Sanjay Raut e Vidhita Sanjay Raut. Índia: Viacom 18 Motion Pictures, 2019

DHARMAVEER. Direção: Pravin Tarde. Produção: Mangesh Desai. Índia: Zee Studios e Sahil Motion Arts, 2022

KABUL EXPRESS. Direção: Kabir Khan. Produção: Aditya Chopra. Índia: Yash Raj Films, 2006

GADAR: EK PREM KATHA. Direção: Anil Sharma. Produção: Nitin Keni, Bhanwar Singh e Bhaumik Gondaliya. Índia: Zee Telefilms, 2001

ISHQIYA. Direção: Abhishek Chaubey. Produção: Raman Maroo e Vishal Bhardwaj. Índia: VB Pictures e Shemaroo Entertainment, 2010

RAEES. Direção: Rahul Dholakia. Produção: Ritesh Sidhwani, Farhan Akhtar e Gauri Khan. Índia: Red Chillies Entertainment e Excel Entertainment, 2017

WELL DONE ABBA. Direção: Shyam Benegal. Produção: Raj Pius e Mahesh Ramanathan. Índia: BIG Pictures e Reliance BIG Entertainment, 2010

PARMANU: THE STORY OF POKHRAN. Direção: Abhishek Sharma, Produção: John Abraham. Índia: Zee Studios, JA Entertainment e KYTA Productions, 2018

BAJRANGI BHAJJAAN. Direção: Kabir Khan. Produção: Salman Khan, Índia; Salman Khan Films; Eros International, 2015

JODHA AKBAR. Direção: Ashutosh Gowariker. Produção: Ashutosh Gowariker e Ronnie Screwvala. Índia: UTV Motion Pictures, 2008

LAGAAN. Direção: Ashutosh Gowariker. Produção: Aamir Khan. Índia: SET Pictures, 2001

PANIPAT. Direção: Ashutosh Gowariker. Produção: Sunita Gowariker e Rohit Shelatkar. Índia: Reliance Entertainment, 2019

TAARE ZAMEEN PAR. Direção: Aamir Khan e Amole Gupte. Produção: Aamir Khan. Índia: Aamir Khan Productions, 2007

HAIDER. Direção: Vishal Bhardwaj. Produção: Vishal Bhardwaj e Siddharth Roy Kapur. Índia: UTV Motion Pictures, 2014

TANHAJI: THE UNSUNG WARRIOR. Direção: Om Raut. Produção: Ajay Devgn, Bhushan Kumar e Krishan Kumar. Índia: AA Films, 2020

PAWARKHIND. Direção: Digpal Lanjekar. Produção: Ajay Arekar, Aniruddha Arekar e Bhausahab Arekar. Índia: AA Films, 2022

MISSION MAJNU. Direção: Shantanu Bagchi. Produção: Ronnie Screwvala, Amar Butala e Garima Mehta. Índia: RSVP Movies Guilty, 2023

SHER SHIVRAJ. Direção: Digpal Lanjekar. Produção: Nitin Keni, Chinmay Mandlekar, Digpal Lanjekar, Pradyot Pendharkar, Anil Warkhade e Naveen Chandra. Índia: UFO Cine Media Network, 2022

FATTESHIKAST. Direção: Digpal Lanjekar. Índia: AA Films, 2019

FARZAND. Direção: Digpal Lankejar, Produção: Anirban Sarkar. Índia: AA Films, 2018

SARSENAPATI HAMBIRRAO. Direção: Pravin Tarde, Produção: Sandeep Mohit Patil, Saujanya Nikam e Dharmendra Bora. Índia, 2022

RAVRAMBHA. Direção: Anup Jagdale, Produção: Shashikant Pawar. Índia: Shashikant Pawar Productions, 2023

RRR. Direção S.S. Rajamouli. Produção: D. V. V. Danayya. Índia: Pen Studios, 2022

BAHUBALI: THE BEGINNING. Direção: S.S. Rajamouli, Produção: Shobu Yarlagadda Prasad Devineni. Índia: Arka Media Works, 2015

BAHUBALI 2: THE CONCLUSION. Direção: S.S. Rajamouli, Produção: Shobu Yarlagadda Prasad Devineni. Índia: Arka Media Works, 2017

PM NARENDRA MODI. Direção: Omung Kumar. Produção: Suresh Oberoi, Sandeep Singh, Anand Pandit, Acharya Mashhi e Zafar Mehdi. Índia: Legend Global Studio, Anand Pandit Motion Pictures, 2019

PATHAAN. Direção: Siddharth Anand. Produção: Aditya Chopra. Índia: Yash Raj Films, 2023

FARAAZ. Direção: Hansal Mehta. Produção: Bhushan Kumar, Krishan Kumar, Anubhav Sinha, Sahil Saigal e Sakshi Bhatt. Índia: T-Series, Benaras Media Works e Mahana Films, 2022

THE KERALA STORY. Direção: Sudipto Sen. Produção: Vipul Amrutlal Shah. Índia; Sunshine Pictures, 2023

ADIPURUSH. Direção: Om Raut. Produção: Bhushan Kumar, Krishan Kumar, Om Raut, Prasad Sutar e Rajesh Nair. Índia: T-Series, 2023