

# Como construir esteticamente um povo: Sobre certo modernismo sombrio e sua atualidade

Cómo construir estéticamente un pueblo:  
sobre cierto modernismo sombrío y su actualidad

How to Aesthetically Build a People: On a Certain  
Dark Modernism and its Relevance Today

Vladimir Safatle  
Universidade de São Paulo  
vsafatle@yahoo.com

**Enviado:** 30 septiembre 2024 | **Aceptado:** 3 octubre 2024

## Resumo

Estamos acostumbrados a falar do fascismo e de suas variantes contemporâneas como «inimigos da cultura», como força política animada pela desconsideração pelas artes. No entanto, a extrema importância dada pelo fascismo ao campo da cultura é evidente, suas batalhas culturais são processos constituintes centrais de suas lutas. Creio que perderemos dimensões fundamentais do fenômeno fascista se não o compreendermos como uma batalha pela formação da sensibilidade social, pelo cultivo dos afetos e pela produção do horizonte sensível da política. A ordem sensível é o fundamento da imaginação social, de seus limites e formas, e o controle da imaginação e da sensibilidade é o fundamento de todo e qualquer poder. Por ter consciência disso, o fascismo é um projeto estético, uma reconstrução da sensibilidade que define os limites do visível e do perceptível no interior da ordem social. O que proponho aqui é entender as dinâmicas de atualização de tal revolução cultural fascista, levando em conta o estágio atual dos processos materiais de reprodução cultural nas sociedades capitalistas.

**Palavras-chaves:** Fascismo e cultura, integralismo brasileiro, política da sensibilidade, modernismo sombrio, indústria cultural.

## Resumen

Estamos acostumbrados a hablar del fascismo y sus variantes contemporáneas como «enemigos de la cultura», como una fuerza política animada por el desprecio hacia las artes. Sin embargo, es evidente la extrema importancia que el fascismo concede al ámbito de la cultura; sus batallas culturales son procesos constitutivos centrales de sus luchas. Creo que pasaremos por alto dimensiones fundamentales del fenómeno fascista si no lo entendemos como una batalla por la formación de la sensibilidad social, por el cultivo de los afectos y por la producción del horizonte sensible de la política. El orden sensible es el fundamento de la imaginación social, de sus límites y formas, y el control de la imaginación y la sensibilidad es el fundamento de todo poder. En la medida en que es consciente de ello, el fascismo es un proyecto estético, una reconstrucción de la sensibilidad que define los límites de lo visible y lo perceptible dentro del orden social. Lo que propongo aquí es comprender la dinámica de la actualización de tal revolución cultural fascista, teniendo en cuenta el estadio actual de los procesos materiales de reproducción cultural en las sociedades capitalistas.

**Palabras clave:** Fascismo y cultura, integralismo brasileño, política de la sensibilidad, modernismo sombrío, industria cultural.

## Abstract

We are used to talking about fascism and its contemporary variants as «enemies of culture», as a political force animated by disregard for the arts. However, the extreme importance given by fascism to the field of culture is evident; its cultural battles are central constituent processes of its struggles. I believe that we will miss fundamental dimensions of the fascist phenomenon if we don't understand it as a battle for the formation of social sensitivity, for the cultivation of affections and for the production of the sensitive horizon of politics. The sensible order is the foundation of the social imagination, of its limits and forms, and the control of imagination and sensibility is the foundation of any and all power. Because it is aware of this, fascism is an aesthetic project, a reconstruction of sensibility that defines the limits of the visible and the perceptible within the social order. What I propose here is to understand the dynamics of the actualization of such a fascist cultural revolution, taking into account the current stage of the material processes of cultural reproduction in capitalist societies.

**Keywords:** Fascism and culture, brazilian integralismo, politics of sensibility, dark modernism, culture industry.

«Toda vez que ouço a palavra “cultura” saca meu revólver». Todos conhecem essa frase erroneamente atribuída a Joseph Goebbels. Ela parece sintetizar uma pretensa rejeição da cultura pelo fascismo, uma pretensa preferência pelo obscurantismo e pelas relações de força. No entanto, seria o caso de lembrar que, na verdade, essa frase aparece, de uma forma um pouco diferente («Quando ouço cultura, eu destravo minha Browning»), em uma peça de teatro do dramaturgo Hanns Johst intitulada *Schlageter*. Encenada em 1933, ela contava a história de Albert Leo Schlageter, militante nazista condenado à morte pelo exército francês por sabotagem e transformado, em uma operação de mistificação política, no «primeiro soldado do Terceiro Reich». Ou seja, a crítica da cultura era, na verdade, a citação de uma obra da cultura, de uma peça de teatro cujo autor posteriormente será reconhecido pelo Reich, ocupando cargos importantes da administração das artes.

Lembro desse fato porque estamos acostumados a falar do fascismo e de suas variantes contemporâneas como «inimigos da cultura», como força política animada pela desconsideração pelas artes. No entanto, a extrema importância dada pelo fascismo ao campo da cultura é evidente, suas batalhas culturais são processos constituintes centrais de suas lutas. Alguns podem ver nisso manobras diversionistas que visam desviar a atenção para desmontes econômicos e preservação de interesses de classe. Mas gostaria de insistir que se trata de lutas absolutamente centrais. Creio que perderemos dimensões fundamentais do fenômeno fascista se não o compreendermos como algo completamente distinto, a saber, como uma batalha pela formação da sensibilidade social, pelo cultivo dos afetos e pela produção do horizonte sensível da política. Como dizia Plínio Salgado, nosso representante primevo do fascismo local: «revolução é movimento da cultura e do espírito [...] Não se trata de ofensiva contra um governo, contra uma classe, trata-se de uma ofensiva contra uma civilização».

No cerne de posições dessa natureza, e elas não são apenas apanágio do fascismo histórico, há a compreensão da política como uma questão de produção de estruturas de sensibilidade e de afecção. Sociedades se reproduzem determinando o que é possível sentir e o que não é possível sentir, o que a sensibilidade reconhece e o que ela recalca, os corpos que nos afetarão e os corpos que nos serão completamente indiferentes. A ordem sensível é o fundamento da imaginação social, de seus limites e formas.<sup>1</sup> E o controle da imaginação e da sensibilidade é o fundamento de todo e qualquer poder.

Por ter consciência disso, as questões culturais são tão centrais para o fascismo. Por isso, ele é, no sentido mais estrutural do termo, um projeto estético, uma reconstrução da sensibilidade que define os limites do visível e do perceptível no interior da ordem social. Como lembra muito bem o historiador Johann Chapoutot, o fascismo é animado por uma revolução cultural, por uma forma própria de se conectar ao pretense grande legado da cultura ocidental.<sup>2</sup> Isto fica particularmente claro em um país como o Brasil.

---

1 Remeto a Safatle, *O circuito dos afetos*.

2 Ver Chapoutot, em *Referências*.

O que proponho aqui é entender as dinâmicas de atualização de tal revolução cultural fascista, levando em conta o estágio atual dos processos materiais de reprodução cultural nas sociedades capitalistas.

## O fascismo nacional

Gostaria inicialmente de insistir que falar de fascismo para descrever as dinâmicas de constituição da sociedade brasileira nada tem de retórico. Antes, trata-se de uso estritamente analítico. Afinal, estamos a falar de um país que teve, nos anos 30, o maior partido fascista fora da Europa. Um país que viu a Aliança Integralista Nacional chegar a 1.200.000 membros. Esse mesmo país viu antigos integralistas, como o almirante Augusto Rademaker e o brigadeiro Márcio de Sousa Melo, darem um golpe dentro do golpe de estado de 1964 e instaurarem uma junta militar no Brasil no momento mais violento da ditadura militar. Vale a pena lembrar que Augusto Rademaker será ainda vice-presidente no governo Médici. Ou seja, há uma linha de conexão que vai do fascismo nacional até a ditadura militar de 1964 e não deveria nos surpreender o fato do setor mais radical dos apoiadores da referida ditadura, ao voltar ao governo brasileiro sob os auspícios de Jair Bolsonaro, acabar por paulatinamente assumir suas conexões de origem.

Essa enorme presença de um movimento fascista entre nós, com desdobramentos para além do período anterior à Segunda Guerra, deve ser inicialmente creditada a fatores estruturais da violência estatal. Lembremos como muitas das tecnologias de extermínio e segregação em operação nos governos fascistas e nazistas dos anos 30 foram inicialmente desenvolvidas em administrações coloniais. Campos de concentração, por exemplo, apareceram inicialmente nas guerras coloniais da África do Sul e no colonialismo espanhol em Cuba. Discursos sobre a necessidade de «governo sobre raças inferiores» eram enunciados por administradores do colonialismo inglês no mundo árabe (como lord Cromer). O imperialismo europeu entre 1884 e 1914 foi, como dirá Hannah Arendt, um: «estágio preparatório para as catástrofes vindouras» (Arendt 187). Seu expansionismo ligado ao Capital excedente e ao deslocamento de «populações excedentes» de países colonizadores exigia a transformação do racismo e a indiferença a seus «massacres administrativos» em peça fundamental de governo. Ou seja, há uma relação historicamente orgânica entre fascismo e tecnologias coloniais. Essa relação não poderia deixar de marcar um país, como Brasil, que serviu de laboratório necropolítico mundial, ou seja, que mesmo após a independência preservará a lógica colonial contra seu próprio povo, como se fosse o caso de continuar práticas de governo através de um «colonialismo interno» contra setores espoliados da população.

Levando isso em conta, gostaria de lembrar a vocês que, de certa forma, o Brasil «moderno» é uma ideia estética.<sup>3</sup> A construção nacional tem, como um de seus eixos

3 Ver Safatle, «A construção estética do Brasil e seus colapsos».

fundamentais, o uso da modernização estética como força de redefinição do espaço, do tempo e do território. Essa tópica da construção estética de um povo ou da fundação do povo a partir de força de produção simbólica e de unificação social própria a certas experiências estéticas é um eixo importante das transformações sociais desde o século XIX. Pensemos em textos como *A educação estética do homem* (Schiller) e *O mais antigo programa do idealismo alemão* (Hegel, Schelling, Hölderlin). Não por acaso são textos animados pelo horizonte de transformações globais impulsionado pela Revolução Francesa. Uma das consequências de uma revolução popular é a crença de que novas dinâmicas de constituição do povo podem emergir, possibilitando a modificação estrutural da sensibilidade e da imaginação. Algo dessa crença orientará o desenvolvimento do modernismo, em especial em países de constituição nacional tardia como o Brasil. Animado por um processo que não será uma revolução social, mas uma «revolução pelo alto» a partir dos anos 1930, o Brasil utilizará o horizonte utópico do modernismo para impulsionar a formação de um estado nacional propulsor de modernização conservadora. No entanto, tal construção estética do Brasil tem três matrizes, que se articulam em uma relação complexa de conflito. Tais matrizes, de certa forma, ainda orientam nosso horizonte de expectativas sociais ou a atrofia dele.

Historicamente, o modernismo conheceu setores que flertaram abertamente com movimentos fascistas, compreendendo a revitalização estética como meio de reconstrução do povo através da produção de vínculos aparentemente orgânicos com aquilo que se insinua como «origem». Era de uma revitalização estética da pátria através da recuperação neo-clássica de um pretense passado negado da grande cultura ocidental que vivia o nazismo alemão. Assim, por trás da tópica da destruição da cultura tão mobilizada nesses últimos anos, há na verdade as engrenagens de produção de uma outra cultura, essa que procura fazer-se passar pela voz dos deserdados dos pactos nacionais. Uma outra cultura popular, de um outro povo, verdadeiramente «brasileiro» e «reconciliado consigo mesmo», reconciliado com nossas matrizes de desenvolvimento capitalista e de «progresso» colonial. Povo esse livre dos antagonismos que só poderiam ser emulações de poderes exteriores ao nosso corpo social «natural».

Essas estratégias estão presentes na gênese do movimento integralista brasileiro. O que não poderia ser diferente, se lembrarmos que o fundador do integralismo, Plínio Salgado (1895-1975), além da atividade política, foi escritor e participou da Semana de Arte Moderna de 1922, dos embates internos do modernismo brasileiro, tendo redigido seus próprios manifestos artísticos, como esse Movimento Verde-Amarelo, surgido em 1926. A estética integralista celebrou outra forma de conciliação nacional violenta – e muito menos ambígua – entre a acumulação capitalista primitiva, de cunho extrativista, a religião, a tradição e o extermínio indígena.

Como estamos diante de um modernismo cortado de sua raiz de ruptura formal, mas que preserva seu desejo de autonomia do presente, o integralismo adequa a tradição às exigências de desenvolvimento predatório capitalista, que não verte lágrimas por aquilo que destrói. Seu agrarismo é a expressão de um povo que estaria conciliado

com a violência do progresso colonial e extrativista, do empreendedorismo capitalista, com a ordem atual da sensibilidade, que não questiona o que socialmente aparece como «natural», que não questiona as hierarquias «naturalmente» dadas (como aquelas que constituem a família burguesa e o poder teológico-político):

Os homens e as classes, pois, podem e devem viver em harmonia. É possível ao mais modesto operário galgar uma elevada posição financeira ou intelectual. Cumpre que cada um se eleve segundo sua vocação. Todos os homens são susceptíveis de harmonização social e toda superioridade provém de uma só superioridade que existe acima dos homens: sua comum e sobrenatural finalidade. Esse é o pensamento profundamente brasileiro, que vem das raízes cristãs de nossa história e está no íntimo de todos os corações? (Salgado 30).

Muitos desses elementos de conciliação com a história de violência do desenvolvimento brasileiro serão atualizados nessa «estética da produção agrária exportadora» que sela a associação orgânica entre setores da indústria cultural brasileira e o bolsonarismo, agora sob a força diretiva da música sertaneja. Basta lembrar, por exemplo, a dicotomia construída por Plínio Salgado entre os tupis, que, segundo ele, se permitiriam «dizer pacificamente» para viver no sangue de cada brasileiro, e os tapuias, cujo ímpeto guerreiro e hostil à assimilação os levou ao completo apagamento:

Os tupis desceram para serem absorvidos. Para se diluírem no sangue da gente nova. Para viver subjetivamente e transformar numa prodigiosa força a bondade do brasileiro o seu grande sentimento de humanidade. Seu totem não é carnívoro: Anta. E este um animal que abre caminhos, e ai parece estar indicada a predestinação da gente tupi. Toda a história desta raça corresponde (desde o reino Martim Afonso, ao nacionalista «verdamarelo» José Bonifácio) a um lento desaparecer de formas objetivas e a um crescente aparecimento de forças subjetivas nacionais. O tupi significa a ausência de preconceitos. O tapuia é o próprio preconceito em fuga para o sertão. O jesuíta pensou que havia conquistado o tupi, e o tupi é que havia conquistado para si a religião do jesuíta. O português julgou que o tupi deixaria de existir; e o português transformou-se, e ergueu-se com fisionomia de nação nova contra a metrópole: porque o tupi venceu dentro da alma e do sangue português. O Tapuia isolou-se na selva, para viver; e foi morto pelos arcabuzes e pelas flechas inimigas. O tupi socializou-se sem temor da morte; e ficou eternizado no sangue da nossa raça. O tapuia é morto, o tupi é vivo (Salgado 30).

Esse era uma antropofagia cortada de sua matriz subversiva. Os tupis, dentro dessa ideologia nacional, aceitaram serem absorvidos e diluídos pela marcha da conquista. Porque a violência do progresso e do desenvolvimento teriam sido a condição para a criação da singularidade pátria. Quem reagiu, está morto.

## A estética da guerra, a guerra como estética

Em um ensaio clássico sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin define a estetização da política que seria própria ao fascismo como a transformação da guerra em fenômeno estético de autoexpressão das massas. Desde seu texto sobre «Teorias do fascismo alemão», onde ele discute a coletânea *Guerra e guerreiros*, editada por Ernst Jünger e seu «misticismo bélico» estilizado, Benjamin insiste na função da estetização da guerra como dispositivo central da ideologia nacional-socialista. Essa guerra mobiliza as massas para que outra guerra não ocorra, a saber, a guerra civil de classes capaz de produzir a única transformação revolucionária real. Daí afirmações como:

Eis como se pode representar a estética da guerra hoje em dia: já que a utilização normal das forças produtivas está paralisada pelo regime de propriedade, o desenvolvimento dos meios técnicos, do ritmo das fontes de energia, voltam-se contra a natureza (Benjamin 28).

Ou seja, o fascismo é a sua maneira uma revolta da técnica que, ao invés de se colocar a serviço da emancipação humano, volta-se à sujeição do mundo à força: «em vez de canalizar os rios, ela conduz a onda humana ao leito de suas fossas; em vez de usar seus aviões para semear a terra, ela espalha suas bombas incendiárias sobre a cidade». De onde se seguia a ideia de uma autodestruição da humanidade impulsionada por um «gozo estético de primeira ordem».

Mas seria o caso de lembrar que a canalização dos rios e o semear a terra também podem ser uma forma de guerra contra a natureza, que o restilo das plantações de cana de açúcar que invadem as cidades lembram dos infindáveis quilômetros sem paisagem, da devastação milionária do espaço transformado em campo unidimensional de valorização do valor. Tudo isso tem a força de destruição das bombas incendiárias, até porque sequer os incêndios faltam nesse cenário. Ou seja, o fascismo pode realizar sua estetização da política, que impede que a guerra se torne guerra civil de classes, através da estetização da devastação produzida pelo progresso, da estetização do culto da terra devastada tornada investimento. Pelo canto que louva a colheitadeira em meio a amores desfeitos de fazendeiros escravocratas o fascismo brasileiro desenvolve sua forma de culto da máquina como aparato de devastação.

Mas essa é apenas uma dimensão de uma estratégia mais ampla de estetização da guerra que anima a reconstrução da sensibilidade no interior do fascismo. Como havia dito, há uma política da sensibilidade a animar o fascismo e seu eixo é a dessensibilização e a indiferença. Pois ela é a condição sensível para a sustentação do horizonte de guerra infinita que lhe é necessário. E aqui seria o caso de pensar as múltiplas dimensões de uma paradoxal estética da dessensibilização e da indiferença, uma *aisthesis* do não mais sentir e do não mais perceber, essa construção de um povo através do deixar perecer, do deixar desaparecer. Ela não nos é estranha. Ao contrário, foram décadas de crítica da indústria

cultural que nos alertaram para como esse seria o processo normal de funcionamento da cultura de massas. A anestesia pela repetição e pela velocidade, a indiferença pela sujeição de toda singularidade ao mesmo regime de visibilidade e existência, ao mesmo princípio de impacto, de compreensão imediata e de espetáculo, o culto da performance que atravessa tanto a indústria do entretenimento quanto dos esportes. Não havíamos percebido totalmente, mas essas eram peças de constituição de uma subjetividade bélica.

Os modos de apresentação próprios à indústria cultural não são neutros, mas politicamente comprometidos. Seria o caso de lembrar disso principalmente em um momento como o nosso, onde vemos a emergência do que poderíamos chamar de «guerra infinita». Deixe-me explicar o que entendo por isso. Estamos atualmente diante de uma conjunção inédita de crises: crise ecológica, demográfica, social, econômica, política, psíquica e epistêmica. Crises que tendem, em larga medida, a se estabilizar, tornando-se o regime normal de governo.

Diante de uma situação dessa natureza algumas possibilidades se colocam diante de nós. Uma delas é a transformação estrutural das condições que geraram tal sistema de crises conexas. Isso exige não nos vermos mais como gestores das crises geradas pelo sistema capitalista, mas como «força ofensiva» contra o Capital. Outra possibilidade é a generalização do paradigma da guerra como forma de estabilização da crise. Essa segunda opção é, no entanto, a que nos parece atualmente a mais natural. Em todas suas várias inflexões, podemos dizer que ela se assenta na crença de que não é possível modificar as bases de reprodução material da sociedade. As crises conexas não impulsionarão uma superação ou mesmo uma transformação estrutural do capitalismo. Até porque nenhuma dessas alternativas está realmente na ordem do dia das forças hegemônicas que compõe a «constelação progressistas» que atualmente conhecemos. Do ponto de vista interno ao capitalismo, diante de crises dessa natureza, ele não se reforma, a não ser que forças ligadas ao sistema de lutas operárias o obrigue a tanto. Na verdade, em situações como essa o capitalismo não freia, ele acelera.

Isso não é estranho para um sistema cuja racionalidade está baseada na maximização de interesses individuais, acrescido da ilusão de que tal maximização produziria ao final a riqueza comum. Do ponto de vista dos interesses individuais, não há razão alguma para eu não aproveitar crises e intensificar minha extração de lucro. Por que eu deveria me preocupar com o estado do meio ambiente em cinquenta anos se em cinquenta anos estarei morto? Utilizar a maximização de interesses individuais como padrão de validade equivale a implodir o tempo social organizando toda racionalidade do processo de produção a partir da maximização dos interesses do presente. E de nada adianta imaginar que tais exigências do presente seriam limitadas pelo «estado do mundo que deixarei aos meus filhos». Certamente, não será do amor do capitalista por seus filhos e filhas que podemos esperar alguma forma de freio de emergência contra o aprofundamento das crises.

Esse parêntese está aqui para nos lembrar que a extrema-direita parte da constatação de que a única solução realmente na ordem do dia é a preservação do sistema

capitalista. Por isso, de certa forma, a extrema-direita fornece a seus eleitores o único diagnóstico social realmente realista. Ele consiste a dizer, nas entrelinhas: não há como gerir mais as crises do sistema capitalista a partir do próprio sistema capitalista. No entanto, como não há outra alternativa possível, o que resta é salvar uma parte da sociedade e deixar o resto perecer, expulsar o resto de nossas fronteiras, deixá-los na mais absoluta miséria, submete-los a máxima espoliação através do aumento exponencial da violência policial, da precariedade de suas vidas.

A possibilidade de fazer parte dessa parte da sociedade a ser salva é o que mobiliza o setor da população que hoje adere a extrema-direita. Seja através da preferência nacional, seja através do discurso do empreendedorismo com o seu «quem trabalhar duro irá se salvar», seja em outros casos através do discurso religioso dos escolhidos, o que sempre está em questão é a partilha entre quem será salvo e quem será sacrificado. Por mais brutal que seja, o discurso tem sua coerência, principalmente em um momento no qual as forças progressistas não acreditam realmente que uma mudança de estrutura é possível, já que ela nunca tenta realiza-la quando está no governo. Nosso chamado a solidariedade é, por essa razão, profundamente abstrato e, para grandes setores da população, simplesmente falso. É da nossa falsidade que a extrema-direita tira sua força real.

Essa resposta às crises do capitalismo exige a generalização da lógica da guerra infinita como paradigma de governo. Pois a guerra infinita permite uma espécie de corrida para a frente que nunca termina na qual a desordem contínua é a única condição para a preservação de uma ordem que não tem mais como garantir horizontes normativos estáveis. Diante da decomposição social, a guerra permite alguma forma de coesão, enquanto naturaliza, repete e generaliza níveis de violência e indiferença inaceitáveis em outra situação.

Mas esse paradigma da guerra infinita exige uma reorganização dos nossos regimes de sensibilidade. Ela se baseia no que poderíamos chamar de militarização das subjetividades, que passarão a naturalizar a execução e o extermínio, que se organizarão como milícias, que confundirão liberdade como auto-armamento, que se identificarão com a virilidade vazia dos fracos armados, que transformarão a indiferença e o medo em afetos sociais centrais. Isso exige também a construção de inimigos que não podem nem devem ser vencidos, inimigos eternos que devem periodicamente nos lembrar de sua existência, através de um ataque terrorista, de uma explosão espetacular, de uma alteridade inassimilável ou de um problema policial elevado à condição de risco de estado. Por fim, militarizar as subjetividades significa também implodir todos os vínculos possíveis de solidariedade pois estamos em uma guerra de todos contra todos que pode inclusive receber nomes como «empreendedorismo». Essa implosão pode levar também a uma defesa de minha comunidade ameaçada, minha identidade colocada em risco que, por estar em risco, pode produzir as piores violências, como se tivesse o direito soberano de vida e morte contra um inimigo que se confunde com o outro. E para sustentar essa mobilização contínua, com sua monstruosa demanda

de esforço e perdas incessantes, a vida social precisa ser organizada sob o espectro da dessensibilização e da indiferença a catástrofes.

Por fim, militarizar a subjetividade é principalmente naturalizar a paranoia como modo geral de socialização. Ou seja, construir subjetividades a partir de narrativas de complô os mais improváveis, das lutas contínuas contra inimigos sempre inesperados, de preservação de fronteiras, dos riscos de contágio e de contato. O que por sua vez pede um modelo de personalidade rígida, fixa, como uma «tipologia». Não foi a extrema-direita que inventou isso, ela esteve sempre presente nos produtos da indústria cultural que nos moldaram. Pois: «nas eras dos declínios dos sistemas sociais, com sua deflagração de insegurança e ansiedade, as tendências paranóicas dos indivíduos são evidenciadas e muitas vezes canalizadas por instituições que pretendem distrair tais tendências de suas razões objetivas» (Adorno, *As estrelas* 190).

## Sem realmente acreditar

Mas alguém poderia criticar essa crítica à indústria cultural afirmando que as pessoas não levam tão a sério aquilo que a elas é apresentado. Como se estivéssemos a pressupor um nível de crença e passividade estranho às dinâmicas reais de recepção. Esse problema já havia sido diagnosticado por Adorno. Partindo de um estudo empírico desenvolvido pelo Instituto de Pesquisas Sociais sobre os modos de recepção da veiculação midiática alemã do casamento da princesa Beatriz da Holanda, ele dirá:

Verificamos que muitos [espectadores] se portavam de modo bem realista e avaliavam com sentido crítico a importância política e social de um acontecimento cuja singularidade bem propagada os havia mantido em suspenso ante a tela do televisor. Em consequência, se minha conclusão não é muito apressada, as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva, de forma semelhante à maneira como mesmo os mais ingênuos não consideram reais os episódios oferecidos pelo teatro e pelo cinema. Talvez ainda mais: *não se acredita inteiramente neles* (Adorno, *Tempo livre* 127).

De fato, uma análise empírica dos produtos recentes da indústria cultural demonstra a prevalência deste esquema. Personagens de contos de fadas que não mais se reconhecem e criticam seus próprios papéis, peças publicitárias que zombam da linguagem publicitária, celebridades e representantes políticos que se auto-ironizam em programas televisivos. O que havíamos esquecido é como a ironia é um elemento constituinte do autoritarismo. Como dizia Saint-Just: «esse que brinca na cabeça do poder tende a tirania». Uma das aparições mais surpreendentes de Javier Milei em sua campanha era junto de sua ex-namorada, Fátima Florez, uma comediantes conhecida por fazer imitações de políticos, em especial de Cristina Kirchner. Em um programa de talk show no estilo «na mesa da minha cozinha com os astros», ela fala com ele como se fosse

Cristina, ironizando o próprio embate político. Trump ficou conhecido por programas televisivos onde fazia o papel de si mesmo em um nível ainda maior de auto-caricatura. Bolsonaro, por exemplo, ficou conhecido nacionalmente graças a sua participação em programas televisivos de humor.

Um erro de análise clássico aqui é levar o discurso do fascismo contemporâneo a sério demais, e nesse ponto encontramos um elemento novo em relação ao integralismo. Se no integralismo, havia essa crença tipicamente classe média em seus próprios delírios de semi-formação, agora é melhor entender que o discurso é feito para não ser levado a sério. Pois a inconsistência é uma virtude, é uma arma. A inconsistência garante a liberdade soberana da ação. Em uma situação de guerra, a coerência é um defeito. Já a inconsistência permite a construção de uma espécie de espaço transicional onde a verdade dos fatos pode ser suspensa em nome da verdade do desejo, como fazemos nos jogos que inventamos.

O humor é aqui uma peça central, pois se trata de operar a identificação com tais lideranças de forma «cínica», isso no sentido de identificações que se colocam como «mera aparência» e que, dessa forma, permitem que os discursos mais violentos circulem, produzam efeitos, sem que os agentes se auto-descrevam como efetivamente implicados. Algo fundamental para sustentar as estruturas violentas da personalidade sem exigir o preço próprio a uma ética da convicção. Tudo isto nos mostra como a indústria cultural é a linguagem natural da extrema-direita e talvez não seja mero acaso que ela volte a crescer exatamente no momento em que a crítica cultural a ela não pareça mais fazer sentido. E terminaria lembrando que quanto maior a descrença, maior a violência. A crença enquadra a violência em rituais e normas, ela dá formas e limites à violência autorizada. Já a descrença autoriza a violência e quaisquer de suas formas e intensidades. A violência que conhecemos hoje não é a violência da crença, mas a violência da descrença.

Se assim for, devemos tirar as consequências de vivermos em uma era de colapso de gramáticas políticas alternativas, ou seja, era na qual a comunicação política se organiza a partir dos ditames gerais e dos modos de determinação próprios dos setores mais fetichizados da indústria cultural. Em uma era dessa natureza até mesmo o campo progressista se comunica sem colocar em questão os modos de visibilidade e organização de discursos próprios à indústria cultural. Estamos na era da «esquerda instagram» e isso tem consequências. Uma delas é usar a gramática da sensibilidade daqueles contra os quais nós combatemos. Toda política é um ato de construção de outro povo. Há de se perguntar onde essa irá nos levar.

## Referências

- Adorno, Theodor W. *As estrelas descem a terra*. Unesp, 2006.
- —. *Tempo livre*. Paz e Terra, 1995.
- Arendt, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Companhia das Letras, 2020.
- Benjamin, Walter. «A obra de arte da era da sua reprodutibilidade técnica». *Obras escolhidas, vol. I*. Brasiliense, 1985.
- Chapoutout, Johann. *La révolution culturelle nazi*. Gallimard, 2017.
- Safatle, Vladimir. «A construção estética do Brasil e seus colapsos». *Constelaciones*, nº 15, 2023, pp. 4-31.
- —. *O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Autêntica, 2017.
- Salgado, Plínio. *Manifesto programa da Ação Integralista Brasileira*.