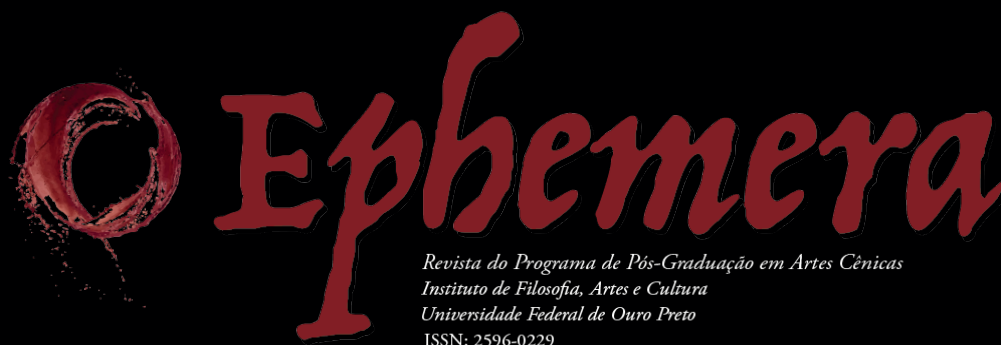




ANOTAÇÕES SOBRE AS RAÍZES ESTÉTICAS DO FASCISMO

NOTES ON THE AESTHETIC ROOTS OF FASCISM

João Guilherme Paiva

 <https://orcid.org/0000-0001-5516-9012>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i15.7753

Anotações sobre as raízes estéticas do fascismo

Resumo: O artigo pretende desdobrar a hipótese de Peter Sloterdijk, em “Crítica da Razão Cínica”, segundo a qual a emergência do fascismo se deve ao estabelecimento de uma ética cínica na cultura – um cinismo moderno, filho bastardo do combativo cinismo grego. Para tanto, será necessário resgatar a figura de Diógenes, o filósofo antigo, sua relação com o corpo social e sua ética da “fala franca”. Em seguida, pretendemos delinear o que seria uma estética do fascismo a partir de suas bases cínicas, adaptadas à lógica social – a exemplo do personagem Peachum, de Bertolt Brecht, e do Sobrinho, de Denis Diderot – para, enfim, aproximarmos tal estética ao modo de governar do fascismo.

Palavras-chave: cinismo; trágico; paródia; fascismo.

Notes on the aesthetic roots of fascism

Abstract: This article aims to unfold Peter Sloterdijk’s hypothesis, in “Critique of Cynical Reason”, according to which the emergence of fascism is due to the establishment of a cynical ethic in culture – a modern cynicism, a bastard child of the combative Greek cynicism. To this end, it will be necessary to rescue the figure of Diogenes, the ancient philosopher, his relationship with the social body and his ethic of “truth-telling”. Next, we intend to outline what would be an aesthetic of fascism from its cynical bases, adapted to social logic – such as the character Peachum, by Bertolt Brecht, and the Nephew, by Denis Diderot – to finally bring such an aesthetic closer to the mode of government of fascism.

Keywords: cynicism; tragic; parody; fascism.



“A vida”, explicava Anson às vezes, “fiz de mim um cínico.”
(F. Scott Fitzgerald)

Não gosto do clima de festa. O que mata a gente é a cegueira.
(Mano Brown, 23 out. 2018).

Em 1982 Peter Sloterdijk publicou “Crítica da Razão Cínica”, uma interpretação histórico-filosófica da República de Weimar e das condições culturais que permitiram a efervescência do nazi-fascismo. O desdobramento de sua hipótese sugere uma teoria geral da emergência do fascismo na modernidade. E o que a leitura nos revela é uma verdadeira espiral interpretativa em torno do problema ético do cinismo.

Na obra, o filósofo elabora o conceito de “razão cínica” para tratar de um tipo (ruim) de cinismo próprio da modernidade: cinismo alçado de um “baixo” lugar social para um “alto” lugar social, cinismo que passa da periferia ao núcleo do poder instituído. Esse cinismo, segundo Sloterdijk, se origina nas formas de consciência das classes altas esclarecidas e se irradia para todo o restante do corpo social. Sloterdijk ressalva que a distância entre o cinismo antigo e o cinismo moderno é tão grande que obriga a distinguir o próprio uso da palavra: ao escrever sobre o cinismo moderno se utiliza de “cinismo” (*Zynismus*) e quando remete ao grego, se utiliza de *Kynismos* (ou neo-*Kynismos*)¹.

Começemos, portanto, pelo cinismo grego – espécie ancestral do cinismo moderno. Para o início do debate, retomemos a célebre passagem de Diógenes com Platão. Quando Platão disse que o homem é um bípede sem penas, Diógenes depenou um galo e respondeu: “Eis aqui o homem de Platão”. Não foi sem fundamento essa passagem da contemplação ao ato. O cínico antigo depenou o galo, pois ele depende do ato. Ele atua. No entanto, a configuração dos dois tipos de cinismo é muito distinta se levarmos em conta as respectivas modalidades de atuação na realidade. Se o *kynismos* grego circulava periféricamente nos antigos centros urbanos, o *Zynismus* se origina nos espaços de poder e nas instituições dominantes – dos bairros caros da metrópole moderna; se o *Kynismos* vivia em função da procura pela “vida verdadeira”, se opondo ao poder, a razão cínica, adaptada à ordem estabelecida, cinde (radicalmente) consciência e prática, resvalando à posição de uma falsa consciência esclarecida, repleta de lições adquiridas pela “racionalidade” e pela “experiência histórica”, mas desprovida de qualquer reorientação no campo das condutas.

O cínico antigo pertencia aos estratos sociais “baixos” da comunidade, ele vivia com pouco, mendigava, seu público era formado por crianças, marinheiros e outras figuras sociais distantes do poder instituído. Perambulava nas ruas e nas portas dos templos praticando a *autarkia* (o aprendizado da independência). Foucault descreveu a transmissão desse ensino como criação de uma “armadura para a vida” (Foucault, 2011, p. 181), preparando o aprendiz para os acontecimentos da vida, ao

1 Michel Foucault menciona, na aula de 07 de março de 1984, a obra “Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus”, de Heinrich Niehues-Pröbsting, publicada em 1979. Nesse livro, o autor já opera a mesma distinção entre *Kynismus* e *Zynismus*, despertando o interesse de Foucault. O livro de Peter Sloterdijk foi publicado em 1983, no bicentenário de publicação da “Crítica da razão pura” e agradeceu especialmente à publicação de Niehues-Pröbsting.



invés de perscrutar os saberes ocultos. Tratava-se de uma conduta moral baseada em exemplos e anedotas. Era uma filosofia de caráter popular, como numerosos testemunhos demonstram. Ele se encontrava fora das instituições, das leis e dos grupos mais reconhecidos: “O cínico é escorraçado, o cínico é errante” (Foucault, 2011, p. 178). A sua tarefa era estar pronto para sofrer violência: “A missão cínica é missão de combate. [...] O cínico é um filósofo em guerra. É aquele que trava, para os outros, a guerra filosófica” (Foucault, 2011, p. 264). Ele deve se acostumar aos insultos e às humilhações. A filosofia do cinismo antigo, como atesta Epicteto, procurava uma ética que não seria simplesmente uma reforma dos indivíduos, mas uma reforma do mundo inteiro; eles não se dirigiam a grupos – no fundo os cínicos se dirigiam a todas as pessoas: “O cínico se dirige a todos os homens” (Foucault, 2011, p. 278).

O cinismo grego estava sempre em prontidão para dizer as coisas desagradáveis que a *pólis* tentava esconder de si – no seu falar tresloucado, atropelado, capaz de apontar para todas as direções, desde a lama das casas até os sagrados templos, se mantinha comprometido com uma “fala franca” mesmo sob risco de morte. O seu comprometimento era com a *parresía*. Essa prática filosófica vivia sob a inteireza daquilo que acreditava. E desapareceu como prática, historicamente, ao longo da Idade Média.

Séculos depois, Friedrich Nietzsche conferiria aos cínicos gregos a responsabilidade pela ironização da tragédia – e consequente quebra do gênero trágico – por terem quebrado “toda unidade formal” na figura literária do Sócrates furioso (*Sokrates mainomenos*), “que eles costumavam representar em vida” (Nietzsche, 2003, p. 88); vale ressaltar, ainda, que a tradição filosófica indica que Diógenes escreveu “sete paródias de tragédia” (Shea, 2010, p. 17). O cinismo grego se utilizava das forças vindas “de baixo”, do humor e da realidade comum, e esse elo com a realidade só poderia sabotar a rigidez trágica impressa na figura dos “homens de ação” (aristocracia); nesse sentido, o cinismo grego agia como força desarticuladora das formas “sérias”, porque a realidade precisa ser “combatida” e não cristalizada em formas. Não ingenuamente, a filosofia cínica recebeu o nome de filosofia “canina”, por seus filósofos viverem como cães de rua. Segundo Peter Sloterdijk, Diógenes seria o responsável pela criação de uma baixa teoria, inaugurando o diálogo não platônico (Sloterdijk, 2012, p. 154). Essa reversão cínica se aproxima, por exemplo, do espírito do teatro moderno, ao desnaturalizar as formas transmitidas e altas que fundamentavam o classicismo. O cinismo grego, portanto, possuía um ímpeto de desarticulação das formas.

É importante mapear esse elemento porque o cínico moderno não renuncia de todo à disruptividade das formas. O que se desloca (e isto surge como fator determinante) é a sua posição diante do poder. Na situação atual, ao invés da inimizade com o poder, o cínico tende a conformar-se ao poder. A se sentir atraído pela força.

Podemos escutar uma versão arquetípica desse cínico no teatro de Bertolt Brecht, através do célebre Peachum – personagem da *Ópera dos três vinténs*. Peachum é um tipo oportunista capitalista, ganancioso, dono de uma organização que controla desabrigados em Londres – a empresa cobra uma taxa de proteção e treina moradores de rua a fim de despertarem piedade nos transeuntes. “Ser



um homem bom! Sim, quem não gostaria [...] / Porém as circunstâncias são adversas” (Brecht, 1988, p. 51), é uma das falas de Peachum. Ele age feito uma engrenagem do capitalismo. Peachum assume pessoalmente a voz da justificação de toda miséria social. Ele é terrível porque as suas justificações possuem uma dupla coerência: uma interna, no seu primado de submissão às “circunstâncias”, e uma coerência externa, porque não se trata de um delírio bem ordenado de uma consciência isolada, mas do funcionamento econômico real do mundo. Na leitura de Louisa Shea, o cínico moderno defende-se das “decepções e instabilidades da realidade contemporânea” por meio de uma mutação da subjetividade – ele “transforma o sujeito kantiano em um sujeito obcecado pela sua auto-preservação” (Shea, 2010, p. 152).²

Peachum, portanto, não é um alienado. Ao contrário, Peachum se vê consciente da mecânica social e pretende realizar, na vida, uma máxima adaptação ao sistema. O que distingue o cinismo da típica “alienação” ideológica é que o cínico moderno alcança a consciência de sua alienação e se apresenta como se essa “autoconsciência” já o colocasse acima dos outros (meros autômatos) do sistema. O distanciamento crítico em relação aos objetos, contudo, já não se realiza. Ele se vê acima e ao mesmo tempo absorvido pela lógica social. Daí seu desconforto ontológico. Nas palavras de Sloterdijk: “A sua falsidade já está reflexivamente conformada” (Sloterdijk, 2012, p. 34).

Por isso mesmo, o cinismo moderno não é específico, mas difuso. Ele paira como uma grande névoa dispersa no campo da reprodução material da vida, se irradia como uma letargia conformadora para mais letargia. Não uma letargia no sentido de paralisação dos corpos, mas de congelamento na estrutura da *práxis* – agora infinitamente reiterada e indisposta a confrontar o “esclarecimento” de sua consciência com uma nova prática.

Já que o contexto moderno não é o mesmo da antiguidade grega, a força disruptiva do cinismo tende, aos poucos, a se estetizar através da vida cotidiana. E isso por conta do estatuto particular da ação. Se as ações trágicas dos antigos heróis (das classes aristocráticas) desfaziam uma ordem para instaurar outra, na modernidade toda ação individual parece reduzida ao estatuto de uma ação isolada; nas palavras de Peter Bürger, nós vivemos “uma organização social que reduz ao extremo as possibilidades de ação do indivíduo” (Bürger, 2012, p. 131). Assim, a consciência autorreflexiva não cessa de se perguntar sobre a validade da ação no contexto em que um gesto contradiz o outro, uma palavra anula a outra, em que o simples fato de pertencer a uma determinação social já implica uma série de consequências à revelia de qualquer feição (voluntária) singular do agir – no pensamento de Aristóteles “o princípio determinante da *práxis*, assim como do intelecto prático, é [...] a vontade” (Agamben, 2012, p. 127); aqui estamos falando de um contexto em que a

2 “Cynic (*zynische*) subjectivity likewise depends on this logic of cunning lucidity: it claims autonomy as a bulwark against the deceptions and instabilities of contemporary reality and transforms the Kantian subject into a subject obsessed with self-preservation”. No contexto determinado de certa literatura centro-americana da década de 1990, Beatriz Cortez chega a associar o cinismo a uma “precariedade”, em uma constante tendência a submeter-se ao poder: “se trata de uma subjetividade que somente se possibilita por meio da escravidão desse sujeito que a priori se constitui como subalterno” (Cortez, 2010, p. 25).

ação individual perde a sua antiga validade, porém também onde o peso da *práxis* tende a avolumar-se cada vez mais, levando a uma ruptura radical entre prática e vontade.

É por isso que esse cinismo se contrapõe ao trágico no sentido de J. W. Goethe, para quem o trágico seria a separação de uma situação habitual, uma ruptura irreconciliável, algo sintetizado na definição de trágico como “ato de partir” (Szondi, 2004, p. 51), quer dizer, o trágico seria simbolizado no modo de uma efetivação da partida (“a pior [das ações] é aquela em que a personagem tem a intenção de agir, com pleno conhecimento, mas não age”, escreve Aristóteles na “Poética”, “é repugnante e não trágica, porque sem comoção” (Aristóteles, 2015, p. 123) – no mundo de Aristóteles, afinal, a pura coragem aparecia como virtude central, o que a reflexividade política moderna põe em questão). Também o conceito de trágico no sentido descrito por Søren Kierkegaard pode ser introduzido neste ponto; em um comentário de Peter Szondi o conceito kierkegaardiano de trágico se apresenta na forma de um enfrentamento de cisões irreconciliáveis:

Enquanto Goethe fala de oposição, Kierkegaard escolhe, seguindo certamente o vocabulário da lógica de Hegel, o conceito de contradição (*Modsigelse*), para expressar com isso a unidade predeterminada das duas potências que colidem. Essa unidade faz da luta entre tais potências uma luta trágica (Szondi, 2004, p. 59).

No pensamento de Kierkegaard, o trágico leva a uma “colisão”, quer dizer, tudo o que o cinismo não está interessado em provocar internamente. O que não significa que o cinismo moderno não tenha encontrado um caminho diante dessa sua condição. Ele seguiu um caminho estético que permite a aparente conciliação íntima – o caminho da paródia. Só que agora, à diferença das hipotéticas paródias das tragédias feitas por Diógenes, o cínico encontrou um material novo para parodiar. Esse novo material a ser parodiado é o Eu.

Contudo, para compreendermos a entrada em cena desse movimento, precisamos dar alguns passos atrás. No diálogo “O Sobrinho de Rameau”, de Denis Diderot, podemos reconhecer, nas falas da personagem do Sobrinho, uma figura do cinismo moderno – ainda na aurora da modernidade. No diálogo escrito entre 1761 e 1774, mas publicado apenas em 1805, Diderot nos apresenta o sobrinho do renomado músico Jean-Philippe Rameau. Ao contrário do tio, o Sobrinho não possui fama, nem posses, trata-se de um boêmio autoirônico, ácido, repleto de opiniões sobre o universo social. Em uma nova chave, esse cínico inverte a força transgressora de Diógenes. Para início de conversa, apesar de se autodeclarar “terra a terra” (p. 145), de adotar um “espírito claro como o dia” e uma “personalidade franca como o vime” (p. 90) o seu tom é de desdém. Afirma que o desejável é que “o homem não tivesse nascido” (p. 53), por exemplo. Na realidade, ao narrar a história de um sujeito que cometeu um ato desprezível, conclui, *blasé*, que “a atrocidade da ação” coloca-o “além do desprezo”. O Sobrinho justifica da seguinte forma o fato de não ter tomado um partido contra a atrocidade presenciada: “Eu não sabia se devia ficar ou fugir, rir ou me indignar” (p. 114) – diante desse “não saber”, opta pela indiferença.



Talvez seja o caso de dizer que o tom do cínico se origina quando o mundo, para ele, se torna algo além do desprezo. Por isso, talvez, o cinismo se vincule intimamente ao problema da ação. Como agir em um mundo que nos aparece como “além do desprezo”? Que espécie de ética se desenvolve a partir daí?

Não à toa a última fala do Sobrinho no diálogo é: “Que eu tenha essa infelicidade ainda por mais quatro décadas: ri melhor quem ri por último” (p. 152). No contexto de uma suspeita crônica de qualquer ação efetiva, triunfar – e rir – é o que resta.

Ao fazer uma leitura do cinismo moderno, Vladimir Safatle, no ensaio “Diógenes e a lanterna de Diderot”, expõe (a partir do Sobrinho) uma sugestão de diagnóstico inspirado em Hegel. Safatle realiza uma espécie de radiografia do Eu cínico. Segundo o filósofo brasileiro, a consciência, para tornar-se cínica, deve trancar a sete chaves o velho Eu que um dia expôs sua “ingenuidade” ao mundo. Na nova situação, o Eu empírico, zeloso de objetividade, toma a dianteira e coordena o curso da vida, tornando-se pragmático; – estamos falando de uma quebra entre a consciência e o cumprimento das exigências práticas, operada pelo Eu – que torna visível uma ruptura, no mínimo, implacável. Impõe-se a necessidade de uma cisão. Safatle, assim, conclui: “essa cisão absoluta é apenas nostalgia de uma unidade bloqueada” (Safatle, 2008, p. 62); dando a entender que a nostalgia de uma unidade poderia ser o aspecto mais recôndito e mais seguro da subjetividade cínica, algo que também implicaria em uma estrutura afetiva de melancolia – o que nos remete à definição lapidar de Peter Sloterdijk segundo a qual o cínico seria um melancólico “sob controle” e “apto ao trabalho” (Sloterdijk, 2012, p. 33).

Não seria descabido assinalar, portanto, que, à diferença de Diógenes – que teria escrito sete paródias da tragédia – o cínico moderno encontra outro objeto, mais seguro, mais íntimo, para parodiar. O que ele começa por parodiar, continuamente, é justamente aquele Eu bloqueado (ou aquela “metade”) que não encontrou um lugar próprio no mundo. Aquele Eu do passado que, ao se apresentar, não encontrou espaço para o sonho. O Eu que ele experienciou de perto.

O cinismo, nesse sentido, opera uma violência a si. Uma resposta que é uma autoflagelação. Em todo caso, essa “nostalgia”, se existe, não é aparente – o mais aparente no cínico é a inflação da sua consciência, sobrecarregada de reflexividade. Na medida em que o núcleo afetivo barra as portas, a cisão do Eu se instaura (algo que a psicanálise daria o nome de dissociação), a consciência racional se permite observar a tudo, extrair reflexão de tudo, se instruir com tudo. Essa razão aprende a caminhar sozinha, fora da velha cadência – a cadência do coração. É por isso que o “dizer-tudo” do cínico moderno se divorcia de um *pathos*, pois ele consegue falar qualquer coisa, consegue atacar a deus, o mundo e a si mesmo, dizer atrocidades, criar constrangimentos, destilar discursos de ódio, desagradar, confessar publicamente elementos escandalosos, tudo com a mesma frieza (salvo uma raiva, geralmente contida) de quem fala uma ninharia qualquer – pois, seguindo essa linha, uma fantasia recôndita preservou todo o dizer do cínico de uma afecção real de si para si.



Daí que a paródia, nos moldes de Diógenes, vem a converter-se em uma paródia de si – uma paródia do Eu bloqueado. O Eu bloqueado somente pode ser acessado através da paródia. Portanto, se pensarmos conforme Linda Hutcheon, para quem a paródia “desencanta” o modelo – “a paródia torna o seu modelo caricato” (Hutcheon, 1989, p. 70), começamos a vislumbrar a estratégia estética do cinismo: a transfiguração do inimigo em caricatura. Fazer uma caricatura não é “contra-argumentar”, e sim transportar o debate para outro campo de articulações. Trata-se de um procedimento formal.

O jogo agora encontra-se entre um Eu real e a paródia deste Eu escondido – ambos conectados por vasos de comunicação (aí sim) transparentes. A astúcia cínica, não à toa, depende do *modus operandi* da ironia – uma maneira de lidar com a situação generalizada de indeterminação. Se a ironia não permite o contágio com os objetos, se ela se distancia continuamente, dando um passo para trás toda vez que um objeto dá um passo para frente, se ela evita a sincronização interna de um corpo com outro corpo, isso inevitavelmente conduz a uma visão fosca dos fenômenos. Por isso, na medida em que o discurso cínico se esclarece em forma de transparência, a sua tonalidade afetiva se torna mais cinzenta; a ironia extingue as colorações do objeto, também apaga a música do objeto, esvazia espiritualmente o objeto – tudo aquilo que solicita contato para se realizar. A ironia cínica sente nervoso, vergonha, repulsa, pela autêntica expressão, por qualquer contato com o Eu bloqueado (a ingenuidade da expressão sem aquela “consciência de si” soa tão deslocada para o cínico quanto uma roupa recém-saída de moda), ela se sente confortável apenas nas regiões dominadas por algum traço da sua racionalidade peculiar, reguladora do seu complexo interno. Uma condição que não é apenas problemática, mas que beira continuamente o insustentável.

Por isso que no contexto de ironização geral, a consciência – sempre posta em questão pelo próprio processo reflexivo – tende a ser cindida, duplicada, porque na sua sedimentação social ela perde a garantia de ser um espaço privilegiado em relação à “mecânica” do mundo; quer dizer, o senso de realidade cínico tende a produzir certo nivelamento entre a consciência e os demais objetos – uma esfera da consciência olha para outra esfera da consciência como se esta fosse um objeto artificial e vice-versa. A distância de uma esfera em relação à outra vai resvalar em desafecções mútuas, em um esvaziamento mútuo do valor, abrindo espaço para a (auto)crítica corrosiva, cinzenta, afligida, produtora de aplicações irônicas – de si para si –, com todos os ermos espirituais inerentes a essa nadificação.

Nesse processo, o cinismo encontra a sua estética mais apropriada, algo como a sua residência natural: a autoironia. No momento em que o cinismo consegue instalar no interior da consciência – nesse ponto, finalmente –, a “falsa consciência esclarecida” encontra o timbre da sua voz. Essa autoironia não seria possível, contudo, sem os meandros de uma prática infeliz; se o cinismo germina a partir da distância entre dramatização da consciência e repetições frívolas do cotidiano, então ele cresce à luz de ritos materiais esvaziados, com uma tendência a responder os impasses por meio de uma automação:



Repetição que pode muito bem prescindir de todo e qualquer engajamento subjetivo. Na verdade, é até melhor [para o poder] que o sujeito tome distância crítica em relação ao seu fazer, que não se confunda com seus papéis e rituais sociais. Dessa forma, a inércia na modificação do agir será ainda maior, pois o sujeito se dessolidariza de seu próprio ato, que ganha força de automatismo (Safatle, 2008, p. 106).

A forma autoirônica, no contexto do cinismo, incorpora em si as antigas críticas que a consciência fazia ao mundo, reforçando aquela indistinção entre misérias do mundo e a própria natureza miserável. Esse “rebaixamento” desmoraliza o cínico diante de si e da realidade. Ele não se sente mais autorizado a imaginar uma crítica efetiva, fazendo isso apenas da boca para fora – criticar o mundo foi algo sempre presente no intercurso do processo interno experienciado pelo cínico, como um desejo e como uma potência, mas isso se torna difícil na medida em que a sua autoironia internaliza a lógica do poder. Um poder que viu desaparecer a validade das suas justificações ideológicas passa a incorporar essa invalidação no seu próprio discurso; ele não precisa esconder nada (pode “dizer-tudo”), ao mesmo tempo que não abre mão de uma racionalidade capaz de justificar o seu lugar acima dos outros; por isso o poder realiza a crítica, mas cinicamente.

Assim retornamos ao ponto segundo o qual a racionalidade cínica apresenta justificações transparentes. A palavra transparência é importante. Com a autoironia, o cínico se subjugava à transparência, o que significa, por assim dizer, a tal aderência ao “mundo”. Ele perde os últimos vestígios do que seria uma *autarkia* – categoria do cinismo grego: a sua distinção em relação ao mundo; aquela fibra capaz de transformar o escorraçamento social em altivez, no sentido forte do termo. Essa *autarkia* enfraquece o poder de fogo do discurso cínico. Com os cínicos gregos, escreve Frédéric Gros, “trata-se de fazer explodir a verdade na vida como escândalo” (Gros, 2004, p. 163). Já agora o escândalo sobrevive, porém não encontra condições de explodir na vida, pois na situação contemporânea a transparência “aniquila o odor das coisas, o perfume do tempo; a transparência não tem perfume” (Han, 2017, p. 76). A verdade expelida pelo discurso cínico agora tende a se autorreduzir como uma potência fraca, como um escândalo seco, estridente e encolhido, sem vibração, saindo da boca de um autômato autoconsciente (que aprendeu a rir de si mesmo).

A consciência cínica se vê incapaz de desmistificar o seu próprio processo de desmistificação. Assim, esse aparato reflexivo paralisa, desestimula e blinda as exigências da *práxis* a qualquer movimentação do pensamento – disperso ou desdobrado; pois ele às vezes simplesmente torce o nó do problema sem transformar nada. Ultrapassando a noção de uma dialética entre pensamento e atividade, consciência e *práxis*, operada por Marx e Engels (Marx, 2013, p. 255-256), o cinismo resulta de um desacordo radical entre as duas categorias. O cínico, um derrotado de antemão, é arrastado para uma condição em que qualquer tentativa real de enfrentamento soa como ingênua.

Agora, ao invés da investida selvagem para desmascarar as mentiras políticas da *pólis*, o cínico vive uma espécie de acúmulo petrificado de desmascaramentos – porém acomodado na cotidianidade capitalista e na atração pelo poder. A questão da “posição” material, como vimos, é decisiva nesse aspecto. Pois o processo de conformação à *práxis* dominante se opõe à ruptura



material defendida pelos antigos gregos. O cinismo moderno surge como lição de sobrevivência; ele aparece feito uma ferramenta capaz de organizar racionalmente o desamparo próprio da vida contemporânea. O cinismo lega à consciência uma astúcia para suportar as contradições que a realidade emaranhou; o cinismo organiza a vida e impõe normalidade onde a sensibilidade desperta havia acumulado somente feridas. Por isso, ele conduz a consciência, como também o corpo, a um fechamento afetivo – para sobreviver, a vida psíquica não pode ser deixada exposta ao relento das cidades.

É a partir daí que nos aproximamos verdadeiramente de uma teoria sobre o fascismo. Peter Sloterdijk afirma que o projeto de uma crítica da razão cínica “permaneceria um jogo de miçangas acadêmico caso não buscasse uma relação entre o problema da sobrevivência e o perigo do fascismo” (Sloterdijk, 2012, p. 37). Segundo o pensador alemão, o fascismo “com a sua confusão bolorenta entre capital e ideologia populista, idealismos e brutalidades, merece um predicado filosófico único: cinismo do cinismo” (Sloterdijk, 2012, p. 329). Nesse sentido, podemos conectar o debate da ética cínica à forma predileta de governar do fascismo, isto é, o “estado de exceção.”

O fascismo, como mestre do “estado de exceção”, assimila a lógica cínica de uma aplicação/suspensão simultânea da lei: “Estar fora e, ao mesmo tempo, pertencer: tal é a estrutura topológica do estado de exceção” (Agamben, 2004, p. 57). O fascismo não esconde essa dupla relação e a sua duplicidade é transparente – “como se a anomia fosse interna ao próprio funcionamento normal da Lei” (Safatle, 2008, p. 88).

Nos lembra Agamben:

O que caracteriza tanto o regime fascista [italiano] quanto o nazista é o fato de terem deixado subsistir as constituições vigentes [...], fazendo acompanhar – segundo um paradigma que foi sutilmente definido como “Estado dual” – a constituição legal de uma segunda estrutura, amiúde não formalizada juridicamente, que podia existir ao lado da outra graças ao estado de exceção (Agamben, 2004, p. 57).

Ao fazer sua leitura desse trecho, no livro “Cinismo e falência da crítica”, Vladimir Safatle pergunta se não teríamos aqui um caso de estrutura normativa “que é sempre acompanhada de seu duplo paródico?”. Ou seja, a Lei e a paródia da Lei. Safatle prossegue: “Como compreender a posição subjetiva de sujeitos que suportam um poder, que segue ao mesmo tempo a Lei e sua negação, a não ser através do cinismo?”. É por essa razão que, ao transpormos para a política a modulação estética do cinismo, algo do mundo contemporâneo torna-se compreensível.

Se pensarmos no modo de governar de figuras atuais descendentes do fascismo (figuras às vezes abertamente reivindicatórias de ícones históricos do fascismo, tais como Hitler ou Mussolini, ou às vezes ocultadoras desse elo político, mas em geral figuras que se associam cinicamente a esses ícones – isto é: ao mesmo tempo assumem e não assumem a depender do contexto etc), descobrimos que a estética do jogo intercambiável entre Eu e paródia do Eu se aplica a todo tempo nessa maquinaria infernal. Se trata de um modo taticamente flexível de governo, no interior do qual



se pode transitar tranquilamente da coerência para a incoerência – inclusive aventurando-se até às raias do paradoxo. Desta forma, nos deparamos com governantes que ao mesmo tempo assumem o cargo de poder (detêm e exercem o poder) e parodiam o cargo; integram as instituições e elegem essas mesmas instituições como arqui-inimigas.

A partir disso – de um tal raio de visão –, talvez consigamos elaborar melhor sobre os modos de governar do fascismo, as aparentes contradições da sua rotina política, as performances de humor, as figuras inusitadas de discurso, o emprego de uma lógica moral cheia de reversões, a ideia problemática de ordem, o funcionamento, por fim, de determinados governos – com presidentes que se expõem como governantes na mesma medida em que parodiam a si mesmos e o próprio papel assumido diante do Estado.

A proposta deste artigo é justamente rastrear um pouco o traçado estético que nos trouxe até aqui – até esta nova situação histórica de emergência do fascismo.



Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BRECHT, Bertolt. A ópera dos três vinténs. In: BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. v. 3. Tradução de Wolfgang Bader, Marcos Santa e Wira Selanski. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de José Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Libros, 2010.
- DIDEROT, Denis. *O Sobrinho de Rameau*. Tradução de Daniel Garroux. São Paulo: Ed. Unesp, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France*. trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GROS, Frédéric. A parrhesia em Foucault (1982-1984). In: GROS, Frédéric. *Foucault: a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. trad. Teresa Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SAFATLE, Vladimir. Diógenes e a lanterna de Diderot. In: SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- SHEA, Louisa. *The Cynic Enlightenment: Diogenes in the Salon*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Tradução de Marco Casanova *et al.* São Paulo: Estação liberdade, 2012.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.



Biografia acadêmica

João Guilherme Paiva- Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Doutor em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura,
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: paiva.guilherme@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

João Guilherme Paiva

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editores responsáveis

Christina Fornaciari
Júlia Guimarães
Júlia Morena Costa
Juliana Coelho
Raquel Castro
Thálita Motta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 12 dezembro 2024
Data de aprovação: 10 fevereiro 2025