

Coordenadores
Kennedy Reial Linhares
Flávio José Moreira Gonçalves

A MISÉRIA DA DEMOCRACIA E A DEMOCRACIA DA MISÉRIA

CONSTITUIÇÃO DE WEIMAR E A ESCOLA DE FRANKFURT



tirant
lo blanch

São Paulo
2021



ALGUMAS HIPÓTESES SOBRE A TEORIA DO FASCISMO EM BENJAMIN

João Emiliano Fortaleza de Aquino^{1*}

A Francisco Auto Filho

O debate sobre a crise da República de Weimar, nos anos 20-30 do século passado, ganha uma súbita atualidade em nossos dias, quando fenômenos sociais e políticos semelhantes se reapresentam, com o aprofundamento e o alargamento de uma crise econômica sistêmica, a extensão dos métodos jurídicos de exceção e o surgimento de movimentos de massas de extrema direita, com fortes traços fascistas, que, em conjunto, conduzem à crise da democracia, tanto nos países do capitalismo desenvolvido quanto na periferia do sistema. EUA, Itália, Ucrânia, Polônia e... Brasil (!) são alguns dos países em que lideranças de extrema-direita, com base num relativamente forte apoio de massas, chegaram à chefia do Estado. Por isso, uma retomada do debate havido há um século, embora não possa substituir uma pesquisa mais apurada e rigorosa das atuais circunstâncias, pode contribuir, seja como experiência histórica, seja como experiência conceitual, para a reflexão do que estamos vivendo.

O fascismo é um objeto da discussão filosófica típico dessa época e sobre ele importantes obras foram publicadas no período, constituindo uma espécie de discussão pública, principalmente entre judeus alemães de esquerda no exílio. Walter Benjamin (1892-1940) participa desse debate de muitas formas. Sob a forma filosófica, penso que sua maior contribuição à reflexão sobre o fascismo se encontra (embora não apenas) na segunda versão do ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936) e na *Carta parisiense I. André Gide e seu novo adversário* (1936).² Não pretendo apresentar nesse momento um inventário desse debate, mas apenas propor uma reconstrução, em seus largos traços, do que considero ser a visão de Walter Benjamin sobre aquele quadro histórico, com base em três hipóteses: a da *crise econômica*, a do processo de *massificação da socie-*

1 * Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com Estágio Pós-doutoral na Universidade de São Paulo, é Professor Associado da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: emiliano.aquino@uece.br.

2 Na *Carta parisiense I*, Benjamin apresenta o que, numa carta a Scholem de abril de 1937, ele anuncia como um “ensaio sobre a teoria fascista da arte” (Benjamin, 1979, p. 221). Neste capítulo, no entanto, apoiar-me-ei principalmente no ensaio sobre a reprodutibilidade técnica, limitando-me a estabelecer relações aqui e ali deste com o ensaio sobre André Gide.

dade e, por fim, a ambiguidade existente na relação entre *proletarização e massificação* (portanto, entre classe e massa), que explicariam, em seu conjunto, a crise da democracia e o surgimento de movimentos de massas tal como o fascismo.

I

Em 1935, Benjamin (2006, p. 51) descreve seu tempo presente como de “abalo da economia mercantil”. Essa descrição registra um esforço de concepção que se desenvolve, pelo menos, desde 1930, em “Teorias do fascismo alemão”. Apesar do título, Benjamin (1993a) não chega a elaborar neste último ensaio uma teoria do fascismo, mas sugere, sem desenvolver a tese, a relação entre o fenômeno fascista e a crise capitalista, bem como a tendência do capitalismo em crise à guerra. Essas conexões entre capitalismo, crise e tendência à guerra sugere uma aproximação de Benjamin da teoria de Rosa Luxemburgo (1998) sobre as tendências militaristas do capitalismo, em virtude de suas dificuldades em realizar a reprodução ampliada. Para Rosa, a tendência do capitalismo à crise estava fundamentalmente na dificuldade de realização da mais-valia produzida, da qual dependem a reprodução e a acumulação do capital. Daí, justamente, a natureza expansionista das relações sociais capitalistas, buscando, interna e externamente, a ampliação de mercado. É somente na segunda versão de seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935-36), que Benjamin (2012, p. 121) explica melhor sua própria compreensão da crise, em conformidade, parece-me, justamente com essa teoria luxemburguiana da crise de superprodução. Com termos materialistas bem tradicionais, ele afirma que, “se a utilização natural das forças produtivas é detida pela ordenação da propriedade, então o aumento dos recursos técnicos, dos ritmos, das fontes de energia, impele para uma utilização não natural [delas]”; em consequência, essa “utilização é encontrada na guerra.”

Tentarei interpretar: o uso social dos recursos técnicos, a produção intensiva que eles determinam, as fontes de energia com que contam (e devemos ter em vista, para o conjunto desses aspectos, a segunda revolução industrial), não sendo determinados por seu valor de uso (sua “utilização natural”), dadas as relações capitalistas (a “ordenação da propriedade”) que não oferecem realização mercantil aos seus produtos, *são conduzidos para a guerra*. Daí que, para ele,

A guerra imperialista é determinada, em seus traços mais terríveis, pela discrepância entre os poderosos meios de produção e sua insuficiente utilização no processo de produção (em outras palavras, pelo desemprego e pela falta de mercados). (Ibidem, tradução levemente modificada)³

3 Na primeira versão do ensaio (1935), Benjamin (1993b – *Obras escolhidas*, I; 1991a) não retoma essa ten-

Benjamin parece partir aí de uma teoria da crise que, tendo por base a contradição entre o desenvolvimento das forças produtivas (centralmente, “os poderosos meios de produção”) e a conservação das atuais relações de produção, ganha o formato de uma crise de superprodução de capitais e mercadorias, dada a superioridade do potencial produtivo do capital relativamente ao mercado consumidor efetivo, crise manifesta – literalmente – na “falta de mercados” e no “desemprego”.⁴ Assim, o imenso potencial produtivo da sociedade, não tendo uso cotidiano, banal, encaminha-se para a produção de armas e para a guerra.

Para Rosa Luxemburgo (1988, p. 93), a compra de material bélico pelo Estado “atua exatamente como se fora um mercado recém conquistado”. A necessidade econômica de ampliação de mercado para a realização da mais-valia pressiona, do ponto de vista da reprodução do capital total, a que o Estado, financiado pelo sistema de impostos extraídos de trabalhadores e pequenos produtores, torne-se ele próprio um consumidor. Este “mercado que [...] surge na área estatal [...]”, diz Luxemburgo (idem, p. 95), “passa a manifestar-se com todo o encanto de um campo novo para a realização de mais-valia”. Desse modo, o militarismo passa a ser uma necessidade interna à acumulação capitalista; e por isso, em vista dessa mesma acumulação capitalista, assume também a função de “instrumento da concorrência entre os países capitalistas visando à conquista de culturas não-capitalistas” (idem, p. 89).

Assim, podemos dizer que a guerra é, para Rosa, resultado da necessidade de expansão interna e externa das relações econômicas capitalistas: expansão interna, na transformação da produção bélica em importante setor capitalista, produtor de mais-valia e campo de reprodução do capital; expansão externa, dada a concorrência entre os países capitalistas por mais mercados, concorrência que visa a transformar as “economias naturais” (não-mercantis) em economias mercantis – logo, em mercado capitalista.

II

tativa teórica que aparece em “Teorias do fascismo alemão” (1930), fazendo-a somente a partir dessa segunda versão. G. V. Silva traduz por “falta de meios de escoamento” (Benjamin, 2013, p. 93) a expressão *Mangel an Absatzmitteln* (Benjamin, 1991b, p. 383), que, ao pé da letra, significa “falta de meios de venda”; por isso, a opção de F. A. P. Machado (Benjamin, 2012) por “falta de mercados” me pareceu mais clara. Na terceira versão do ensaio essa expressão é modificada para *Mangel an Absatzmärkte*, “falta de mercados (consumidores)” (Benjamin, 1991c, p. 507).

4 Essa concepção da crise, que seria causada pelo desenvolvimento das forças produtivas, é mantida no seu ensaio já citado sobre André Gide: “O desenvolvimento das forças produtivas, que ao lado do proletariado compreende também a técnica, provocou a crise que impulsiona a socialização dos meios de produção. Em primeiro lugar, essa crise é, portanto, uma função da técnica” (BENJAMIN, 2020, p. 217).

Para Benjamin, esse quadro de crise, marcado pelo desemprego em massa, é o momento em que, e de modo conexo a ele, se consolida um outro fenômeno social, dessa vez de natureza estética – e que, assim como a crise capitalista, tem a ver com o desenvolvimento técnico (poderíamos dizer que compõe o mesmo inteiro desenvolvimento técnico manifesto na crise econômica do capitalismo). Refiro-me à reprodutibilidade técnica dos objetos de fruição estética, de experiência sensível. Quando Benjamin a discute, não a trata apenas como fenômeno artístico, mas, ao fazê-lo, apresenta a teoria de uma transformação geral da percepção humana, quando os objetos de experiência perceptiva, particularmente os imagéticos, têm *meios de reprodução que são eles mesmos seus meios de produção*, tal como ocorre com a fotografia e, principalmente, o cinema.

Nesse contexto, entram em crise categorias fundamentais das obras de arte inseridas nas diversas tradições culturais, tais como o *original* (determinado pelo aqui e agora da sua produção), a *autenticidade* (constituída por sua unicidade) e, em consequência, sua *aura*, que presentifica em toda obra única e autêntica a tradição que ela carrega e testemunha. Se, para as tradições culturais, a autoridade simbólica da obra transmitida decorre da experiência comum que ela carrega e testemunha, constitui-se aí uma forma de sensibilidade (percepção) que valoriza o que é único, autêntico e que vem de longe (no tempo e no espaço). Essa transmissão histórica, enquanto transmissão de uma experiência comum, é o que propriamente constitui a tradição. A nova forma social da sensibilidade, mediada pela reprodutibilidade técnica, valoriza não mais o que é único, mas o que é “igual no mundo”, não o que é distante, mas o que é próximo. Enfim, a *reprodução* técnica, como meio de *produção* dos objetos de fruição estética, que é a produção em massa de tais objetos, constitui uma sensibilidade de massa. “A técnica da reprodução”, diz Benjamin, “[...] retira o reproduzido da esfera da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, coloca no lugar de sua ocorrência única sua ocorrência em massa”. (BENJAMIN, 2012, p. 23).

Para Benjamin, as massas não se constituem por sua existência quantitativamente numerosa, mas, sim, porque são *produzidas* esteticamente, dada sua forma histórica de sensibilidade, caracterizada pela afeição ao próximo e ao igual. O processo de massificação ocorrido na história da indústria moderna (cujo ponto de chegada é a grande indústria), no desenvolvimento da grande cidade e na informação de massas pelos grandes jornais diários (no uso das técnicas de impressão) se completa com a reprodutibilidade técnica das imagens (na fotografia e no cinema), ao produzir uma nova forma de sensibilidade social. Daí Benjamin (idem, p. 116, n. XVII) dizer que: “a reprodução das massas vem ao encontro da

reprodução em massa”.

Essa nova forma histórica de sensibilidade se caracteriza também por outra coisa. Ela é uma forma de sensibilidade de massa também em outro aspecto. Segundo Benjamin, fundamental à (re)produção das massas é a própria transformação das massas em imagem a ser contemplada por elas mesmas, de modo que *o objeto visível de fruição estética por excelência das massas são suas próprias manifestações massivas*:

Nos grandes desfiles festivos, nos comícios monstruosos, nos eventos massivos esportivos e na guerra, que hoje são conduzidos ao aparelho de registro, a massa se vê em face de si mesma (ibidem).

Duas pontas podem ser atadas aqui. A tendência à guerra, constituída pelas contradições imanentes ao processo de reprodução ampliada do capital, se realiza, nas condições da reprodutibilidade técnica dos objetos de fruição estética das massas, na experiência da própria guerra como um evento também estético, no qual, repito a citação, “a massa se vê em face de si mesma”.⁵ Quando Benjamin chega neste ponto de articulação entre a tendência da economia capitalista em crise à guerra e a experiência da guerra pelas massas como fruição estética, ele se aproxima de uma concepção do fascismo – apenas iniciada em “Teorias do fascismo alemão” – com base na teoria da crise capitalista. Voltarei a isso, não sem antes fazer o seguinte desenvolvimento, que é importante para o que segue.

Ora, para Benjamin, o fenômeno da massificação, para o qual é decisiva a reprodutibilidade técnica, constitui um mesmo processo de proletarização da sociedade, processo este acelerado pela crise econômica, com a falência generalizada dos pequenos negócios e o desemprego em massa dos trabalhadores industriais. Em suas palavras: “A crescente proletarização dos homens de hoje e a crescente formação de massas são dois lados de um mesmo acontecimento” (Benjamin, idem, p. 117). Mas justamente aí se instaura uma ambiguidade fundamental na constituição da massa; ambiguidade que, própria a toda imagem, é transferida à massa pelo papel que, em sua constituição, cumpre a imagem registrada e reproduzida (que é, antes de tudo, sua própria imagem). As fronteiras entre classes tendem a desaparecer com o processo de massificação, justo no momento em que, pelas injunções econômicas da crise, há a proletarização das antigas classes e camadas médias da sociedade; ou seja, um momento em que o proletariado aumenta numericamente. O fascismo se inscreve politicamente aí, nessa indefinição de classe em favor da conformação da massa; é o que sugere Benjamin ao

5 Nesse mesmo sentido, Benjamin (2020, p. 215) dirá que a arte fascista é “monumental” e isso está relacionado ao seu “caráter de massa”, que deve ser entendido no sentido de que a “arte fascista é [...] executada não apenas *para* as massas, como também *pelas* massas”.

conceber o fascismo como um movimento de massas que, diante da crise, desloca a pressão das massas proletárias contra as relações de produção estabelecidas, dando-lhes, em substituição, a satisfação estética de, no espetáculo de si mesmas, “expressar-se”. Em suas palavras:

O fascismo busca organizar as massas proletarizadas recém surgidas sem tocar nas relações de propriedade, por cuja eliminação elas [, contudo,] pressionam. Ele vê sua salvação [das relações burguesas de propriedade] em deixar as massas alcançarem sua expressão [...] o fascismo busca dar-lhes *expressão* conservando essas relações [de propriedade] (ibidem).

O fascismo opera um deslocamento (digo-o no sentido freudiano do termo) da energia psíquica das massas de uma possível orientação política conscientemente voltada para a abolição das relações burguesas de produção (que Benjamin chama de “consciência de classe”) para uma *expressão das massas para si mesmas, enquanto massas* (às quais corresponderiam as características apresentadas por Le Bon em *Psicologia das multidões*). Em outras palavras, o fascismo desloca para uma autossatisfação estética a pressão contra a propriedade burguesa a que, pela sua condição proletária, as massas tenderiam.

O testemunho dessa tendência das massas a se apropriarem do aparelho registrador de imagens se mostraria na satisfação que elas têm ao se mostrarem, se expressarem, diante do aparelho, satisfação justamente para a qual o fascismo a conduz; em outras palavras, é justamente no deslocamento para a satisfação estética que Benjamin enxerga a tendência das massas proletarizadas à transformação das relações de produção.

Ao invés de buscar a superação das relações de produção que impedem às massas de se apropriarem dos meios de produção, cuja contradição com aquelas primeiras se manifesta na crise econômica, o fascismo oferece à massas a auto-expressão imagética, seja em grandes eventos e manifestações, seja na guerra, fenômenos esses em que elas constituem, e para si mesmas, o espetáculo a ser fruído: ele dá-lhes as condições de “vivenciar sua própria destruição como um gozo estético” (idem, p. 123). Parece ser este o sentido de sua célebre afirmação de que o fascismo produz “uma estetização da vida política” (ibidem).

Mais uma vez, nesse passo, a teoria da crise e da guerra lhe é fundamental. Em seu ensaio sobre a teoria fascista da arte, que é contemporâneo ao sobre a reprodutibilidade técnica, Benjamin busca justamente mostrar que no esteticismo fascista – que mantém correspondência com essa prática fascista de estetização da política – se expressa a mesma desfuncionalização da técnica que ocorre no uso não-natural das forças produtivas pelo capitalismo em crise; o esteticismo fascista

recusa a função da arte como, na sua resposta à crise, o capitalismo precisa recusar o uso comum de suas técnicas, deslocando-as para o armamentismo e a guerra. Nesse sentido, a guerra não é apenas uma experiência estética, mas modelo de toda experiência fascista da arte:

Essa arte é a arte da guerra. Ela incorpora a ideia da arte fascista tanto pelo uso monumental do material humano quanto pela aplicação de toda a técnica inteiramente desvinculada de propósitos banais. O lado poético da técnica, que o fascista joga contra o prosaico, [...] é o seu lado mortífero. (BENJAMIN, 2020, p. 219-220).

Assim, como resposta reacionária à crise capitalista, o fascismo tem como traços essenciais tanto o deslocamento da tendência da massa proletária às alterações das relações sociais em direção à auto-expressão, ao gozo estético de sua própria imagem, quanto a perda da função comum da técnica (pela guerra e na arte). Em ambos os casos se repõe o gesto autoconservador das relações burguesas de produção, voltadas à acumulação de capital, gesto que se verifica no armamentismo e na guerra, ao negar à técnica seu uso banal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea *Guerra e guerreiros*, editada por Ernst Jünger. **Obras escolhidas, I**. São Paulo: Brasiliense, 1993a.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Obras escolhidas, I**. São Paulo: Brasiliense, 1993b.
- BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *Erste Fassung*. **Gesammelte Schriften, I-2**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991a.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Apresentação, tradução e notas de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, L&PM, 2013.
- BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *Zweite Fassung*. **Gesammelte Schriften, VII-2**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991b.
- BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *Dritte Fassung*. **Gesammelte Schriften, I-2**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991c.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização da edição brasileira de Willi Bolle, com colaboração de Olgária Matos; tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Diário parisiense e outros escritos**. Trad. bras. de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Correspondance, II (1929-1940)**. Trad. franc. Guy Petidemange. Paris: Aubier Montaigne, 1979.
- LE BON, Auguste. **Psicologia das multidões**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- LUXEMBURGO, Rosa. **A acumulação do capital**. Tradução de Marijane Vieira Lisboa. São Paulo: Nova Cultural, 1985. (Os economistas)