

HISTÓRIA E LITERATURA: UM DIÁLOGO ENTRE WALTER BENJAMIN E GEORGE ORWELL

Adriene Stéfane Silva

Bruno Soares Damaceno

RESUMO

História e literatura são duas áreas das ciências sociais que trazem consigo muitos pontos em comum e também muitos pontos que as diferenciam, porém, é possível produzir raciocínio histórico por meio da leitura de ambas. Neste artigo propomos uma leitura de Walter Benjamin em conjunto com George Orwell para exemplificarmos como esses dois autores leram o mundo em que viveram e como abordaram temáticas semelhantes e que conversam entre si. Além de ser possível traçar um raciocínio entre as obras: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e *1984* e nossa época atual.

Palavras-chaves: Walter Benjamin. George Orwell. História. Literatura. Totalitarismo.

HISTORY AND LITERATURE: A DIALOGUE BETWEEN WALTER BENJAMIN AND GEORGE ORWELL

ABSTRACT

*History and literature are two areas of the social sciences that have many points in common and also many points that differentiate them, however, it is possible to produce a historical reasoning by reading the two. In this article we propose a reading of Walter Benjamin together with George Orwell to exemplify how these two authors read the world in which they live and how they approached similar and dialoguing themes. In addition to being possible to trace a reasoning between the works *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* and *1984* and our current time.*

Keywords: *Walter Benjamin. George Orwell. História. Literatura. Totalitarismo.*

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

Introdução

A historiadora Sandra Pesavento (2014, 80) enxerga a relação entre os dois campos de saberes das ciências sociais: História e Literatura, da seguinte forma: “[...] a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real”. Uma relação que sofreu muitas modificações ao longo do tempo e principalmente pela forma como os historiadores encaravam ou não a Literatura como fonte histórica possível.

Fica mais fácil entender a relação entre as duas se considerarmos que tanto História, quanto Literatura, são formas de discurso na classificação foucaultiana, sendo entendidos como “um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa.” (FOUCAULT, 1960, 43). Isto é, História e Literatura carregam consigo as regras e normas, temáticas e formas de suas épocas. Elas “historicizam” por meio da escrita o pensamento, as aflições, os desejos de suas épocas de produção, ou como Koselleck (2014) diz, os autores passam para o discurso seus “espaços de experiência”, ou seja, tudo aquilo que eles trazem de bagagem consigo, tais como, os seus conhecimentos, experiências e histórias, e seus “horizontes de expectativa”, isto é, como eles acham que será o futuro tendo toda essa carga de conhecimento.

A principal diferença entre ambas as formas de discurso é o fato de que a narrativa histórica diz sobre o que se passou, enquanto a narrativa literária diz o que poderia ter sido o que se teria passado para a voz narrativa, assim “no interior de seus limites, cada disciplina reconhece proposições verdadeiras e falsas, mas ela repele, para fora de suas margens, toda uma teratologia do saber” (FOUCAULT, 2014, 31). No caso da História, ela repele tudo aquilo que não seja o “verdadeiro”, já a Literatura lida com o imaginário e os possíveis cenários. Porém, “ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro” (PESAVENTO, 2014, 81). Por isso podemos dizer que tanto a História, quanto a Literatura, são “formas de representar

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

inquietações e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor. Isso tudo diz respeito às aproximações que unem a História e a Literatura” (PESAVENTO, 2014, 81).

A proposta deste artigo, portanto, é explorar como um determinado período histórico influenciou o pensamento crítico e criativo em duas vertentes das ciências sociais, a História e a Literatura, mais especificamente na obra de Walter Benjamin e de George Orwell. Dois renomados pensadores e críticos dos regimes totalitários surgidos na primeira metade do século XX, que por meio dos seus livros *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e *1984* conseguiram traduzir o estado de coisas do mundo de então e traduzir isso em teoria e ficção, respectivamente.

E por meio deste diálogo mostrar como essas margens entre História e Literatura são porosas e não são fixas podendo uma adentrar na outra produzindo conhecimentos convergentes sobre sua época e que, portanto, devemos estar preparados para lê-los em conjunto, uma vez que, analisar uma obra em comparação a outra nos permite estabelecer os pontos de contato e de possíveis rupturas no que diz respeito a escrita da História.

Outro ponto a ser explorado é saber como essas obras dialogam entre si e como podemos, como historiadores, gerar conhecimento e discutir essas obras que 70 anos depois ainda são relevantes e conseguem dialogar com o mundo contemporâneo, principalmente ao que se refere à comunicação de massa e a estetização da política advindos da indústria cultural. Para tanto, iniciaremos realizando a contextualização do momento em que as duas obras foram escritas e como o tempo histórico influenciou nas ideias e criações dos autores, além de analisar cada obra, sua importância e contribuição para seus respectivos campos de influência, a saber: a história e a literatura.

1 Walter Benjamin

O filósofo alemão, Walter Benjamin, nasceu em Berlim no dia 15 de julho de 1892, seus pais, Emil Benjamin e Pauline Schönflies eram judeus e, devido há anos

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

de convivência com o antissemitismo, decidiram dar ao filho um nome que não revelasse logo de início que era de família judia. Na juventude ele se ligou aos ideais socialistas, chegando a colaborar com a revista do movimento. Após o período escolar ele estudou nas universidades Albert Ludwig de Freiburg e Berlim. Defendeu sua tese de doutorado em 1919 intitulada *A Crítica de Arte no Romantismo Alemão* que foi aprovada com nota máxima e recebeu recomendação para publicação. Posteriormente ele apresentou outra tese, também voltada para a literatura, chamada *Origem do Drama Barroco Alemão*, desta vez como tentativa de conseguir a livre-docência que acabou sendo recusada pela Universidade de Frankfurt. Em 1933 ele foi obrigado a partir em exílio após o início da perseguição antissemita engendrada por Hitler.

Benjamin passou a maior parte de seu exílio em Paris, onde mesmo com dificuldades financeiras e sem acesso a sua biblioteca, continuou a desenvolver seus escritos acadêmicos. Exilado em Paris, ele se encontrou com diversos intelectuais da época, Max Horkheimer, Brecht e Hannah Arendt, que foi a primeira pessoa a reconhecer o valor da obra de Benjamin.

O pacto de não agressão entre Hitler e Stálin de 23 de agosto de 1939 teve um efeito devastador sobre Benjamin. Esse descontentamento com a política se condensou no seu último texto, "Sobre o conceito da História", de 1940, que pode ser considerado um dos documentos intelectuais mais impactantes sobre a vida dilacerada no século XX. Trata-se de uma reflexão crítica sobre história e política (SELIGMANN-SILVA, 16).

Em setembro desse mesmo ano, por ser alemão, ele foi enviado a um campo de trabalho situado em Nevers, em que permaneceu até novembro quando sua amiga Adrienne Monnier conseguiu ajudá-lo a sair. Benjamin tenta deixar a França em 1940 e com a ajuda de Adorno, ele consegue visto para entrar nos Estados Unidos, porém não consegue documento para sair do território francês, sendo barrado na fronteira com a Espanha. Em 26 de setembro de 1940 ele comete suicídio em Portbou tomando uma dose letal de morfina.

A verdade é que o suicídio, cometido em Portbou, após Benjamin ter sido impedido de sair da França, é mesmo paradigmático. Foi realizado por um intelectual que de certa forma era um dos últimos grandes pensadores de uma tradição que foi condenada a seu fim com o nazismo (SELIGMANN-

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

SILVA, 2018, 17).

No livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, uma obra de 1936, Benjamin analisa as mudanças que ocorreram na relação entre a arte e seus usos pela sociedade e como a arte passou a ser utilizada na propaganda nazista como forma de alienação das massas. Ele parte do fato de que a obra de arte sempre foi reprodutível, seja pelo próprio artista para difusão de sua obra, seja pelos aprendizes sendo treinados pelos mestres. Com o aparecimento das técnicas de xilogravura e de litografia a reprodução atinge um novo patamar, que é exponencialmente aumentado após o surgimento da fotografia, que fez a reprodução perder seu caráter artesanal. Tendo ainda atingido um patamar mais elevado com a chegada do cinema.

Porém ele alerta que a reprodução tira algo fundamental: “o aqui e agora da obra de arte - sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 2018, 17). Essa seria sua autenticidade. Ao que ele nomeia como sendo a “aura” (BENJAMIN, 2018, 23). Esta aura ele definia como sendo “Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2018, 27), gerando no espectador a capacidade de fruição, quando quem está olhando para a obra de arte e entende que ela é produto único da capacidade e habilidade de um artista. E que traz consigo uma historicidade por tudo que é capaz de representar ao longo do tempo de sua existência como obra acabada e, até mesmo, de seus usos ritualísticos.

Ao longo da história as obras de arte serviram a muitos usos, Benjamin, (2018, 31) diz que “as obras de arte mais antigas, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, primeiramente mágico, depois religioso”, são, por exemplo, o que a História classifica como arte pré-histórica, arte indígena, arte sacra barroca, etc. Pouco a pouco, à medida que as formas de reprodução vão ficando cada vez mais rápidas, as obras de arte conseguem se emancipar do seu uso ritualístico, ou seja, sua aura, aumentando dessa forma a “oportunidades de exposição” (BENJAMIN, 2018, 37), isto é, a mesma arte poderia ser vista por mais pessoas e em lugares diferentes ao mesmo tempo, ela perde seu caráter de unicidade. Essa exposição atinge seu ápice com o aparecimento da fotografia, que faz com que “o valor de

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

exposição começa a premir para trás o valor de culto em todas as frentes” (BENJAMIN, 2018, p. 45), o último recurso de culto promovido pela fotografia foi no “culto da recordação dos entes amados, distantes ou falecidos” (BENJAMIN, 2018, 45), como nas fotografias de rostos humanos e nas fotografias vitorianas de pessoas mortas.

2 George Orwell

George Orwell é o pseudônimo adotado pelo escritor Eric Arthur Blair, que optou por não usar seu nome real quando iniciou sua carreira literária, para que suas opiniões não afetassem sua família. Filho de funcionários do governo britânico, nasceu na Índia em 1903. Quando estava em idade escolar foi mandado para estudar na Inglaterra em colégios tradicionais britânicos, onde conviveu com os filhos da aristocracia britânica. Na década de 1920, foi agente policial na Birmânia e posteriormente voltou a Londres e morou por um tempo em Paris. Nesses dois locais viveu entre os pobres, como forma de conhecê-los e servindo como material para obras futuras.

No tempo em que foi policial, participando da força repressora e convivendo com a classe operária de duas das maiores cidades europeias, o fizeram se aproximar da ideologia socialista, o que fez com que na década de 1930 partisse para a Espanha, a fim de cobrir a Guerra Civil, lá chegando, ele se alistou na milícia republicana, uma milícia marxista que lutava contra as forças fascista de Francisco Franco, que era apoiado por Hitler e Mussolini na Guerra Civil Espanhola. Porém, em uma das frentes de batalha, acabou sendo ferido na garganta. Esse acidente o fez retornar a Inglaterra.

Todas essas experiências transformaram-se em obras como *Na pior em Paris e Londres* (1933), *Dias na Birmânia* (1934), *O Caminho para Wigan Pier* (1937), *Um pouco de ar, por favor!* (1939), *A Revolução dos Bichos* (1944) e finalmente *1984* (1949) antes de sua morte em 1950 em decorrência da tuberculose.

Orwell é um escritor de esquerda e a maioria de suas obras trazem essa visão, chegando ao ápice no livro *1984*. No livro, Orwell mostra o que aconteceu com a geopolítica mundial após uma longa guerra. O mundo foi redividido entre três superpotências que vivem travando batalhas entre si. Em uma dessas superpotências,

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

na Oceânia, o governo se torna totalitário e tem na figura do seu líder, o Grande Irmão, a grande esperança de dias melhores. A população vive na miséria, com sua liberdade controlada pela polícia e pelas teletelas, os dois sob a serviço do Ministério da Paz, sem direito de escolha ao que consomem e como levam sua vida, tudo deve ser de acordo com os padrões impostos pelo Partido. As instituições tradicionais são abandonadas e são criadas novas para atender a ideologia do governo.

Sempre que galgou o poder, o totalitarismo criou instituições políticas inteiramente novas e destruiu todas as tradições sociais, legais e políticas do país. Independentemente da tradição especificamente nacional ou da fonte espiritual particular da sua ideologia, o governo totalitário sempre transformou as classes em massas, substituiu o sistema partidário por ditaduras unipartidárias, mas por um movimento de massas, transferiu o centro de poder do Exército para a polícia e estabeleceu uma política exterior que visava abertamente ao domínio mundial (ARENDR, 2020, 611).

Orwell retrata essas mudanças de instituições políticas em sua ficção com os Ministérios do Amor, Ministério da Verdade e o Ministério da Paz, que na verdade executam exatamente o oposto do que seus nomes dizem. O Ministério da Verdade é a instituição responsável pela revisão histórica permanente da sociedade, em que é alterado tudo que possa contradizer a versão oficial do momento, para que a população nunca possa ir contra as determinações, nem pensar que um dia a vida foi diferente.

Naquele momento, por exemplo, em 1984 (se é que estavam em 1984), a Oceânia estava em guerra com a Eurásia e era aliada da Lestásia. Nunca, em nenhuma declaração pública ou privada, era admitido que as três potências alguma vez tivessem se agrupado de modo diferente. Na verdade, como Winston sabia muito bem, há não mais de quatro anos a Oceânia estava em guerra com a Lestásia e em aliança com a Eurásia. Só que isso não passava de uma amostra de conhecimento furtivo que ele por acaso possuía graças ao fato de sua memória não estar corretamente controlada. Em termos oficiais, a troca de aliados jamais acontecera. A Oceânia estava em guerra com a Eurásia: em consequência, a Oceânia sempre estivera em guerra com a Eurásia (ORWELL, 2009, 46-47).

É em um dos seus departamentos do Ministério da Verdade que trabalha a personagem principal, Winston Smith, um funcionário do Estado, responsável por falsificar registros históricos para alinhar os fatos ao enredo histórico determinado pelo governo, como podemos ler no trecho:

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

boa parte da literatura política dos últimos cinco anos se tornara completamente obsoleta. Relatórios e publicações de todo tipo, jornais, livros, panfletos, filmes, trilhas sonoras, fotografias – tudo tinha de ser corrigido à velocidade da luz. [...] os chefes de Departamento pretendiam que em uma semana já não existissem em lugar nenhum referências à guerra com a Eurásia ou à aliança com a Lestásia. Era um trabalho enlouquecedor (ORWELL, 2009, 217).

Por meio de Winston Smith que vemos a sociedade em eterna vigilância de 1984, o controle que o Partido possui sobre as massas e que se dá de variadas maneiras, mas principalmente pela mídia: cinema, teletela, jornais, livros, pornografia, etc., por onde o Grande Irmão concentra suas mensagens para transformar a massa em algo homogêneo e sem vontades, utilizando da força que as artes possuem para acabar com as individualidades da população.

3 Uma conversa entre os dois

O período entre o final do século XIX e início do século XX foi um período conturbado e de grandes transformações na Europa. Neste período de menos de 50 anos o continente sofreu grandes abalos. A Primeira Guerra durou quatro anos, em 1929 a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque afetou em cheio as economias europeias que ainda não haviam se recuperado de tudo da guerra, esses acontecimentos fez-se o ambiente propício para a escalada de poder de regimes totalitários. O Fascismo ganhou espaço na Itália, na Espanha, em Portugal e, de uma maneira mais letal, na Alemanha por meio do Nazismo. Na União Soviética o Stalinista estava com força total. Quando todo esse ambiente explode em uma Segunda Guerra Mundial na década de 1940.

Hobsbawm (1995, 18-19) fala que a humanidade neste início de século “assentava nos enormes triunfos de um progresso material apoiado na ciência e tecnologia”, e que “o mundo estava repleto de uma tecnologia revolucionária em avanço constante”, como exemplo ele cita as revoluções alcançadas pelos transportes que encurtaram as distâncias e o tempo. As tecnologias de comunicação que trouxeram o rádio e o cinema falado. O “rádio podia agora, graças ao transistor e à miniaturizada bateria de longa duração, chegar às mais remotas

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

aldeias” (HOBBSAWM, 1995, 208) que ele chama de “triunfo do rádio de massa” (HOBBSAWM, 1995, 85). O cinema falado não exigia a alfabetização e assim se tornou a “diversão do mercado de massa por excelência” (HOBBSAWM, 1995, 258).

Neste contexto, dois autores desenvolveram suas obras, Walter Benjamin e George Orwell, e passaram para o papel, cada um com a sua visão, suas impressões e análises acerca do estado de coisas de então, um na História e na Filosofia o outro na Literatura e Jornalismo. Ambos perceberam as maravilhas que toda essa tecnologia era capaz de proporcionar às nações, mas também se preocuparam quando viram que elas poderiam ser usadas para o pior: para a guerra, para o controle e, principalmente, para alienar as massas.

Tanto Benjamin, quanto Orwell, eram dois pensadores ligados a esquerda política e a teoria marxista, por isso, lançaram esse olhar sobre aquelas populações que estavam sob domínios totalitários, primeiro como teoria, segundo como ficção e, por último, para nos servir de aviso quando percebermos que certos padrões estão se repetindo na História.

Segundo Benjamin (2018), o fascismo se apropriou da evolução das técnicas de reprodução da arte e da crise da aura, vivida por ela em decorrência dessa reprodutibilidade, para disseminar seu domínio sobre a massa e distraí-las dos propósitos políticos e econômicos que eles verdadeiramente tinham. Isto é, além do controle ideológico da massa, o fascismo estende seu controle para extirpar os atritos entre as lutas de classe e assim garantir a manutenção do modo de produção capitalista e o controle do Estado.

O fascismo procura organizar as massas proletarizadas recém-surgidas sem tocar nas relações de propriedade, por cuja eliminação elas pressionam [...]. As massas, possuem um direito à mudança das relações de propriedade; o fascismo busca dar-lhes uma expressão conservando essas relações. O fascismo resulta, conseqüentemente, em uma estetização da vida política (BENJAMIN, 2018, 117).

Vieira (2009, 42) resume assim a estetização da política pela máquina de propaganda nazista,

Nisto consiste a estetização da política: se utilizar dos meios técnicos mais avançados – o rádio e o cinema nos tempos de Benjamin – para propagar imagens e mensagens que provoque nas massas de proletários uma

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

alienação estética que os levem a esquecer sua consciência de classe e apoiar os interesses políticos e econômicos do sistema capitalista.

Podemos entender então a estetização da política como a junção de dois fatores: o avanço técnico da capacidade de reprodução da obra de arte e, conseqüentemente, acarretando na destruição da aura dessas obras. Essa estetização política fascista tem como ponto culminante o culto à guerra, que como já dito anteriormente, possibilita ao fascismo manter as relações de classe e, por conseguinte, as relações de produção capitalistas dentro dessas sociedades.

Orwell demonstra ter um pensamento similar ao de Benjamin quando se trata da necessidade do Partido, assim como o fascismo no mundo real, manter as massas controladas para preservar os meios de produção vigentes, evitando, dessa forma, a luta de classes como pensada por Marx.

Enquanto eles não se conscientizarem, não serão rebeldes autênticos e, enquanto não se rebelarem, não têm como se conscientizar. A frase, pensou, quase poderia ter sido copiada de um dos manuais do Partido. É claro que o Partido se vangloriava de ter libertado os proletas da escravidão. Antes da Revolução eles eram oprimidos de maneira revoltante pelos capitalistas. Passavam fome, eram açoitados, as mulheres eram obrigadas a trabalhar nas minas de carvão (para falar a verdade, as mulheres continuavam trabalhando nas minas de carvão), as crianças eram vendidas para as fábricas a partir dos seis anos de idade. Mas, ao mesmo tempo, fiel aos princípios do duplismo, o Partido ensinava que os proletas eram inferiores naturais que deviam ser mantidos dominados, como os animais, mediante a aplicação de umas poucas regras simples. Na realidade pouco se sabia sobre os proletas. Não era necessário saber grande coisa. Desde que continuassem trabalhando e procriando, suas outras atividades careciam de importância (ORWELL, 2009, 90).

O principal meio de comunicação utilizado para a alienação da massa foi o cinema. Benjamin fala que o capital cinematográfico aborta as possibilidades revolucionárias e contrarrevolucionárias que podem surgir no cinema ao estimular um tipo de culto que não visa a aura da obra, mas sim o personalismo “do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador” (BENJAMIN, 2018, 78), um tipo de magia “há muito reduzida ao clarão putrefato que emana do seu caráter de mercadoria, mas também do seu complemento, o culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe” (BENJAMIN, 2018, 77).

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade” (BENJAMIN, 2018, 65) e também por tornar possível a reprodução das massas. “Nos grandes desfiles festivos, nos comícios monstruosos, nos eventos de massa esportivos e na guerra, que hoje são todos conduzidos ao aparato de registro, a massa se vê em face de si mesma” (BENJAMIN, 2018, 116). Ele então resume que “isso significa que os movimentos das massas e, no seu ápice, a guerra representam uma forma de comportamento humano que vai especialmente ao encontro do aparato” (BENJAMIN, 2018, 116).

No livro *1984*, Orwell expressa claramente como a reprodutibilidade alcançada pelas mídias de comunicação de massa foram fundamentais para atingir e controlar esse grande conjunto de pessoas.

A invenção da imprensa, contudo, facilitara a tarefa de manipular a opinião pública, e o cinema e o rádio aprofundaram o processo. Com o desenvolvimento da televisão e o avanço técnico que possibilitou a recepção e a transmissão simultâneas por intermédio do mesmo aparelho, a vida privada chegou ao fim. Todos os cidadãos, ou pelo menos todos os cidadãos suficientemente importantes para justificar a vigilância, podiam ser mantidos vinte e quatro horas por dia sob os olhos da polícia, ouvindo a propaganda oficial, com todos os outros canais de comunicação fechados (ORWELL, 2009, 242).

Para Benjamin é o advento da reprodutibilidade técnica da obra de arte que as massas alteram a sua relação com as obras de arte. O que antes gerava a capacidade de fruição estética, de reflexão frente a uma obra de arte única, como uma obra de Picasso, por exemplo, levando a construção de uma criticidade, agora causa o oposto, é esperado que as obras de arte não levem a massa ao pensamento crítico, mas sim um sentimento de passividade e “acriticidade” frente à tela de cinema, pois “Diante do registro cinematográfico isso não é possível. Mal ele apreendeu o registro com seus olhos, este já se transformou. Ele não pode ser fixado” (BENJAMIN, 2018, 108).

“Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra” (BENJAMIN, 2018, 117). Isso acontece, segundo Benjamin, porque somente com a guerra que o Estado consegue, dá um objetivo ao movimento inerente das massas sem alterar as relações de propriedades já existentes, além de “a guerra, e somente a guerra, torna possível dar um objetivo aos movimentos de grandíssima escala das massa, sem prejuízo às relações de propriedade tradicionais”

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

(BENJAMIN, 2018, 117), ele continua dizendo que “do ponto de vista técnico, sua formulação é a seguinte: somente a guerra torna possível mobilizar todos os meios técnicos do presente sem prejuízo das relações de propriedade” (BENJAMIN, 2018, 119). Isto é, a reprodução técnica em massa é capaz de exercer uma influência tão poderosa que se torna arma de políticas fascistas como a de Hitler e de poderes capitalistas relacionados ao consumismo.

Essa relação descrita por Benjamin e executada pelo fascismo, encontra paralelo nas páginas escritas por Orwell, como no trecho em que o protagonista Winston escreve em seu diário uma ida ao cinema e nos relata os filmes que eram exibidos e a reação do público ao assistir os eventos de guerra desenrolados na tela.

4 de abril de 1984. Ontem à noite cineminha. Só filme de guerra. Um muito bom do bombardeio de um navio cheio de refugiados em algum lugar do Mediterrâneo. Público achando muita graça nos tiros dados num gordão que tentava nadar para longe perseguido por um helicóptero. primeiro ele aparecia chafurdando na água como um golfinho, depois já estava todo esburacado e o mar em volta ficou rosa e ele afundou tão de repente que parecia que a água tinha entrado pelos buracos. público urrando de tanto rir quando ele afundou. depois aparecia um bote salva-vidas cheio de crianças com um helicóptero pairando logo acima. tinha uma mulher de meia-idade talvez uma judia sentada na proa com um garoto de uns três anos no colo. garoto chorando de medo e escondendo a cabeça entre os seios dela como se tentasse se enterrar nela e a mulher envolvendo o garoto com os braços e tentando acalmá-lo só que ela mesma estava morta de medo, e o tempo todo cobria o garoto o máximo possível como se achasse que seus braços iam conseguir protegê-lo das balas. aí o helicóptero largou uma bomba de vinte quilos bem no meio deles clarão terrível e o bote virou um monte de gravetos. depois uma tomada sensacional de um braço de criança subindo pelo ar um helicóptero com uma câmera no nariz deve ter acompanhado o braço subindo e muita gente aplaudiu nos assentos do partido mas uma mulher sentada no meio dos proletas de repente começou a criar caso e a gritar que eles não tinham nada que mostrar aquilo não na frente das crianças não deviam não era direito não na frente das crianças não era até que a polícia botou ela botou pra fora acho que não aconteceu nada com ela ninguém dá a mínima para o que os proletas falam típica reação de proleta eles nunca... (ORWELL, 2009, 19).

Mas por que as massas são tão importantes para os regimes fascistas e totalitários? Segundo Hannah Arendt, os “movimentos totalitários” possuem uma dependência “da força bruta, a tal ponto que os regimes totalitários parecem impossíveis em países de população relativamente pequena, mesmo que outras condições lhes sejam favoráveis” (ARENDR, 2020, 436-437). As massas são mais

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

fáceis de controlar, pois são acríticas e não são unidas como as classes. “As massas não se unem pela consciência de um interesse em comum e falta-lhes aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis” (ARENDR, 2020, 438). Portanto, a propaganda é utilizada para manter as massas nesse estado, que é: não se revoltarem com a situação social em que se encontram, mantendo, como Benjamin diz, a luta de classe suspensa e os modos de produção estáveis.

Ainda segundo Arendt (2020, 475), “por existirem num mundo que não é totalitário, os movimentos totalitários são forçados a recorrer ao que comumente chamamos de propaganda”, porque esses regimes precisam da adesão da massa para conduzir seus projetos de dominação total, então essas propagandas são sempre dirigidas “a um público de fora – sejam as camadas não totalitárias da população do próprio país”, isto é, aqueles que ainda não se renderam as ideologias pregadas ou não foram coagidos ainda a fazer parte do regime, e também aos “países não totalitários do exterior”.

O que os regimes totalitários fazem é o aperfeiçoamento das “técnicas de propaganda de massa”, eles não precisam “inventar os temas”, uma vez que os temas “já foram preparados pelos cinquenta anos de imperialismo e desintegração do Estado nacional” (ARENDR, 2020, 484). O que os ditadores fazem é escolher, entre as ideologias existentes, aquelas “que mais se prestam como fundamentos para a criação de um mundo inteiramente fictício” (496), por exemplo, “a mais eficaz ficção da propaganda nazista foi a história de uma conspiração mundial judaica” (ARENDR, 2020, 489), no Brasil da ditadura militar, por exemplo, era o medo de uma revolução comunista. O que a propaganda nazista fez foi transformar a suposição existente de “uma conspiração mundial judaica de assunto discutível que era, em principal elemento da realidade nazista. [...] Para eles, o racismo já não era uma teoria debatível, de duvidoso valor científico, mas sim uma realidade prática de cada dia na hierarquia operante” (ARENDR, 2020, 497).

Como a guerra é uma peça fundamental na manutenção da massa em seu estado de apatia “nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda.” No momento em que “o totalitarismo detém o controle

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo [...], mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias.” “A propaganda é, de fato, parte integrante da ‘guerra psicológica’; mas o terror o é mais”. Mesmo depois de atingido o seu objetivo “psicológico, o regime totalitário continua a empregar o terror” e o que torna esse ato pior “é que ele é aplicado contra uma população já completamente subjugada” (ARENDDT, 2020, 474 - 476).

Umberto Eco (2021, 44) utiliza o termo “UrFascismo”, ou “fascismo eterno”, para se referir a capacidade que o fascismo tem de se reinventar e se atualizar em novas práticas, mas sem perder a capacidade de distingui-lo, “o termo ‘fascismo’ adapta-se a tudo porque é possível eliminar de um regime fascista um ou mais aspectos, e ele continuará sempre a ser reconhecido como fascista” (ECO, 2021, 42-23). Com a escalada dos governos de direita e de extrema direita nos países ocidentais, nos vimos perigosamente perto desse método de propaganda totalitária analisadas por Benjamin e por Orwell.

Quando em 2017 Sean Spicer, o porta-voz da Casa Branca, anunciou em coletiva de imprensa que “o público na posse de Trump foi o maior da história, ‘tanto em pessoas como ao redor do globo’”, e para isso utilizava como um dos dados o volume do fluxo de “passageiros no metrô na posse de Trump do que na de Obama em 2013”, ele foi rapidamente desmentido pela imprensa que verificou, por exemplo, que os “dados das autoridades de trânsito mostram que, em 2013, houve 782 mil viagens [de metrô], e neste ano, 571 mil”. Para tentar concertar informações mentirosa do porta-voz, uma outra assessora do governo, Kellyanne Conway, decidiu amenizar a situação chamando isso de "Fatos alternativos" (NINIO, 2017)¹. E mais uma vez podemos traçar um paralelo com a escrita de George Orwell. Segundo Umberto Eco (2021, 58) “O Ur-Fascismo fala a “novilíngua”. A “novilíngua” foi inventada por Orwell em 1984, como língua oficial do Ingsoc, o socialismo inglês, mas certos elementos de Ur-Fascismo são comuns a diversas formas de ditadura.”

¹ <https://m.folha.uol.com.br/mundo/2017/01/1852216-noticias-de-publico-na-posse-oferecem-fatos-alternativos-diz-time-de-trump.shtml>

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

Tudo isso nos faz perceber que as táticas de propaganda fascista ainda permanecem entre nós. E o advento das novas tecnologias trouxeram consigo novas armas para tal.

Já a emergência dessa onda de governos conservadores, que inundaram a política contemporânea, não se limita a retornar ao passado, nem funciona como mera reencarnação dos fascismos e populismos perdidos na história da primeira metade do século XX. O certo é que se trate de fenômeno tão moderno como complexo. Os populismos de agora abusam de novas formas de comunicação virtual com a justificativa de que não precisam de intermediários para se dirigirem ao povo; não tem nenhum escrúpulo em manipular e explorar fake news como se fossem verdades comprovadas; vendem para si uma imagem de lisura e correção na gestão do governo, tratando obliterar seus próprios maus exemplos; acusam os demais de corrupção, não estando eles distantes dessa prática; se autodenominam como “novos” quando estão faz tempo na política e vivem dela; abusam de mensagens moralistas apoiando-se fortemente em conceitos como religião, família e nação. Na opinião do filósofo Ruy Fausto, estamos diante de um “novo regressivo”, que garante opressão e exploração do presente, reativando formas que já pareciam ultrapassadas. (SCHWARCZ, 2019, 228)

Conseguimos, com isso, entender de onde surgem certos acontecimentos da política brasileira recente. Por exemplo, quando nos deparamos com um comunicado do “secretário especial da Cultura do governo do presidente Jair Bolsonaro, Roberto Alvim, [...] semelhante ao do ministro de Adolf Hitler da Propaganda da Alemanha Nazista, Joseph Goebbels, antisemita radical e um dos idealizadores do nazismo”². Após a polêmica, o secretário foi desligado do seu cargo e, com o presidente soltando uma nota dizendo que aquele havia sido “um pronunciamento infeliz, ainda que tenha se desculpado, tornou insustentável a sua permanência”, e que ele reiterou o “repúdio às ideologias totalitárias e genocidas, bem como qualquer tipo de ilação às mesmas. Manifestamos também nosso total e irrestrito apoio à comunidade judaica, da qual somos amigos e compartilhamos valores em comum” (BARBIÉRI, 2020).³

A historiadora Lilian Schwarcz, em um artigo intitulado *Bolsonaro e seu reino: retóricas visuais do poder*, elaborou um estudo da visualidade criada pelo em

² <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>

³ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/bolsonaro-exonera-secretario-da-cultura-que-fez-discurso-com-frases-semelhantes-as-de-ministro-de-hitler.ghtml>

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

que ela reforça essa ligação do presidente brasileiro com a estética nazista, tão criticada por Walter Benjamin

Não é raro vermos um grupo bolsonarista acenar ao presidente com o braço direito estendido, gesto que evoca o cumprimento utilizado pelos simpatizantes do nazismo para saudar Adolf Hitler, mas, ao mesmo tempo, remete à “imposição de mãos”, comum entre religiosos para orar por uma pessoa. O gesto, proibido na Alemanha, não deixa de flertar com a poderosa simbologia dos rituais nazistas. O próprio *slogan* da campanha presidencial – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” – é uma referência a um bordão da Alemanha de Hitler: “*Deutschland über alles*” (“Alemanha acima de tudo”), verso do hino nacional suprimido após o fim da Segunda Guerra Mundial. (SCHWARCZ, 2020)⁴

Tudo isso é feito para atrair a massa para si e aliená-la para, como disse Benjamin, criar uma cortina de fumaça e retirar o foco da opinião pública sobre os assuntos que realmente interessam à nação.

CONCLUSÃO

Por meio dessa pesquisa empreendida neste artigo, podemos considerar que a margem entre história e literatura possui um limite poroso e que permite vários níveis de análise, uma vez que em vários aspectos, esses dois tipos de escrita são capazes de produzir em quem os lê, o raciocínio histórico, ampliando assim, o espaço de experiência para compreender o presente.

Pesavento (2014, 36) diz que “a ficção é quase histórica, assim como a História é quase uma ficção”, nessa interseção que encontramos entre as duas, é possível ao historiador tecer outros estudos e reflexões fugindo do lugar comum de tratar um como verdadeiro e outro como falso.

Em especial com livros de grande impacto como foram e, continuam sendo, *1984* e *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Dois livros em que os autores capturaram seu momento histórico e que conseguem transpor suas experiências e expectativas, mas que ainda são capazes de estabelecer um diálogo

⁴ <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/bolsonaro-e-seu-reino/>

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

contemporâneo com seus leitores em diferentes tempos, em um processo de acumulação de significados que vão se somando para os futuros leitores.

REFERÊNCIAS

ABREU, Fabrícia de Castro. Sobre o ensaio a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In___: **Cadernos Walter Benjamin**, N. 12, Jan- Jun de 2014. Disponível em: <https://www.gewebe.com.br/cadernos_vol12.htm>. Acesso em 16 de maio de 2021

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020

BARBIÉRI, Luiz Felipe. Bolsonaro exonera secretário da cultura, que fez discurso com frases semelhantes às de ministro de hitler, **G1**, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/bolsonaro-exonera-secretario-da-cultura-que-fez-discurso-com-frases-semelhantes-as-de-ministro-de-hitler.ghtml>>. Acesso em: 10 mar 2022

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Disponível em <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/benjamin-obra-de-arte-1.pdf>. Acesso em 16 de maio de 2021

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2018

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: stefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, 2 ed.

VIEIRA, Gabriel do Nascimento. **O conceito em Walter Benjamin: a mídia e o estado em tempos de barbárie**. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/15526/1/ConceitoEstetizacaoPolitica.pdf>>. Acesso em 12 de setembro de 2021

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Bolsonaro e o seu reino: retóricas visuais de poder. **Rev. Zum**. Rio de Janeiro. Jul. 2020. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/zum-quarentena/bolsonaro-e-seu-reino/>>. Acesso em: 06 dez. 2021.

SECRETÁRIO NACIONAL DA CULTURA, Roberto Alvim faz discurso sobre artes semelhante ao de ministro da propaganda de hitler. **G1**, 2020. Disponível em:<<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>>. Acesso em: 10 mar 2022

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: errância e sobrevivência numa era de catástrofes In: Benjaim, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: L&PM Editores, 2018.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2021

NINIO, Marcelo. Notícias de público na posse oferecem 'fatos alternativos', diz time de trump. **folha de são paulo**, 2017. Disponível em:<<https://m.folha.uol.com.br/mundo/2017/01/1852216-noticias-de-publico-na-posse-oferecem-fatos-alternativos-diz-time-de-trump.shtml>>. Acesso em: 10 mar 2022

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Brasileira, Residente em Patos de Minas – MG. Email: sttefane@unipam.edu.br

Graduando em história do Centro Universitário de Patos de Minas. Brasileiro, residente em Patos de Minas – MG. Email: brunodamaceno@live.com