

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO DO LARGO SÃO FRANCISCO
Departamento de Direito Internacional e Comparado

PEDRO FERREIRA LEITE

O totalitarismo de tempos sombrios
Um diálogo entre *Doutor Fausto* e *Origens do totalitarismo*

SÃO PAULO

2019

Hannah Arendt (1987) empresta sua concepção de “tempos sombrios” do poema *An die Nachgeborenen (À posteridade)*, de Bertolt Brecht, para tratar da primeira metade do século XX. Esse período, marcado pelas catastróficas guerras mundiais, pelos horrores do totalitarismo e por um surpreendente desenvolvimento das artes e das ciências, permeou toda a obra legada por Arendt, numa tentativa de compreender os fenômenos brutais que abalaram todo o mundo de maneira irreversível. Como ela nota, muito embora Brecht retrate uma catástrofe pública, não secreta, de desordem e fome, de massacres e assassinos, de cólera contra a injustiça e desespero quando só havia injustiça e não revolta, tudo isto “não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo; pois, no momento mesmo em que a catástrofe surpreendeu a tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais que, sem interrupção e em muitas variantes engenhosas, explicavam os fatos desagradáveis e justificavam as preocupações” (Ibid., p. 7-8). Os “tempos sombrios” assim são porque foram escondidos, por governos invisíveis e por um discurso público que não se preocupa em discutir e entender os eventos humanos, mas escondê-los debaixo do tapete. Nas sombras, o mundo se torna tão dúbio que as pessoas almejam fugir da realidade, deixando de resistir a ela com sua humanidade. Resta, então, voltarmos nossa atenção justamente àquilo que é concreto, real, para compreendermos e, assim, resistirmos aos tempos sombrios.

Em *Doutor Fausto* (2015), Thomas Mann procura criar “nada menos do que um romance da minha época, disfarçado numa história de vida de artista altamente precária e pecaminosa” (MANN, 2001, p. 35). Assim, retrata, por outra perspectiva, os mesmos tempos sombrios que Hannah Arendt. Na trama de Mann, a história do compositor Adrian Leverkühn é também a história da Alemanha, que faz um pacto com o Demônio para tentar alcançar a grandeza e revolucionar completamente a música — e a História. O pacto fáustico, segundo Mann (2001, p. 29) reinterpretando Goethe, é a “escapatória das dificuldades da crise da cultura, a ânsia por eclosão, a qualquer custo, de um espírito orgulhoso e ameaçado de esterilidade, assim como o paralelismo entre a embriaguez popular fascista e uma euforia danosa desembocando num colapso”. Entendendo “cultura” como a própria tradição humanista alemã, percebe-se que o pacto é resultado de uma crise dos valores do humanismo burguês, dentre os quais se encontram os ideais da Revolução Francesa. Adrian, ao criar seu *magnum opus*, busca revogar o bom, o nobre, a alegria e a esperança dos princípios humanistas, substituindo-os pela “lamentação” do destino que tomaram estes princípios (MANN, 2015, p. 562).

Percebe-se, desde já, que *Origens do totalitarismo* aborda este mesmo tema, mas o compreende de maneira diversa, na medida em que Arendt entende que os movimentos totalitários

são a cristalização de correntes subterrâneas da história europeia, que, “longe da luz do público e da atenção dos homens esclarecidos, puderam adquirir virulência inteiramente inesperada” (ARENDRT, 2012, p. 22). Ambos, porém, concordam que o pacto nazista não seria possível sem a atomização da sociedade moderna, como explicita uma passagem de *Doutor Fausto*. Serenus Zeitblom, narrador-personagem de *Doutor Fausto*, descreve discussões intelectuais ocorridas em salões da alta burguesia, que colocam como centrais as “massas niveladas, atomizadas, desprovidas de contatos entre si, e tal e qual o indivíduo, impotentes” (MANN, 2015, p. 423). Para Arendt (2012, p. 446), “as massas surgiram dos fragmentos da sociedade atomizada, cuja estrutura competitiva e concomitante solidão do indivíduo eram controladas apenas quando se pertencia a uma classe”. Assim, as maiorias adormecidas se transformaram “numa grande massa desorganizada e desestruturada de indivíduos furiosos que nada tinham em comum exceto a vaga noção de que as esperanças partidárias eram vãs [...]” (ARENDRT, 2012, p. 444). Em outras palavras, surgiu uma multidão de desajustados, fracassados e aventureiros, ou seja, indivíduos que não estavam ajustados à sociedade burguesa alemã, e que tampouco acreditavam nas vias políticas.

Nesse sentido, aparece a relevância dos já citados saraus de *Doutor Fausto*. Os comensais de Serenus e Adrian por diversas vezes recorriam aos escritos anarquistas de Georges Sorel, que, segundo a interpretação deles de seu ensaio *Reflexões sobre a violência*, previa a inexorável chegada da guerra e da anarquia e a inadequação dos meios parlamentares para forjar uma vontade política. Os veículos para o movimento político já não mais seriam baseados na ciência ou na verdade, mas na criatividade para mobilização e na violência. Seriam criados “mitos adaptados à mentalidades das massas”, ficções dinâmicas, isto é, adaptáveis, que jamais poderiam ser desarmadas através do terreno da ciência e da verdade. Estas “mentiras”, portanto, tinham como objetivo se alicerçar nos sentimentos populares, não podendo de forma alguma isolar-se da coletividade. Era necessário ignorar o ponto de vista da chamada “verdade teórica”, totalmente contrária à alma do povo, e acreditar no mito como se acredita em Deus: uma fé suscetível de gerar um espírito coletivo e inteiramente estranha à honesta verdade objetiva (MANN, 2015, p. 425).

Como bem observa Hannah Arendt (2012), a sociedade da Alemanha pré-nazista se encontrava completamente individualizada, ou seja, não havia a sensação de pertencimento a um corpo social ou político, uma vez que predominava a noção utilitária de que o bem comum é a soma total dos interesses individuais. A partir desta coletividade atomizada, os nazistas organizaram o partido em torno de uma estrutura análoga àquela encontrada nas sociedades secretas, cujo principal apelo era a criação de um mundo falso lógico, racional e organizado, capaz de competir com o

mundo real, ilógico, incoerente e desorganizado. O universo de aparências do nazismo usa e, ao mesmo tempo, transcende o que há de real, criando um ambiente imaginário e coerente, que explica todos os problemas existentes. Toda esta estrutura girava em torno de uma “incomparável capacidade de estabelecer e proteger o mundo fictício por meio de constantes mentiras” (Ibid., p. 519). A instabilidade proporcionada por estas frequentes mudanças do mundo criado pelo nazismo fazia com que as massas acreditassem ao mesmo tempo em tudo e em nada, julgando que tudo era possível e, simultaneamente, nada era verdadeiro. Desmentir cientificamente uma afirmação de Hitler era inútil, visto que a reação de seus apoiadores seria a cínica resposta de que sempre souberam que aquilo era mentira. Afirmava-se, por exemplo, que só o futuro poderia revelar os méritos do movimento, criando uma série de profecias e previsões que o líder fez e que se concretizariam apenas quando a ideologia tomasse todo o mundo. Assim, o movimento “deu às massas de indivíduos atomizados, indefiníveis, instáveis e fúteis um meio de se autodefinirem e identificarem, não somente restaurando a dignidade que antes lhes advinha da sua função na sociedade, como também criando uma espécie de falsa estabilidade que fazia deles melhores candidatos à participação ativa” (Ibid., p. 492). Os membros do partido passavam, então, a deixar de lado seu egoísmo interesseiro, sacrificando-se pelo bem coletivo.

Nesse sentido, valendo-me da definição — que, por óbvio, difere do conceito arendtiano — de Roberto Schwarz (2007, p. 18) de que a ideologia é “o engano involuntário e bem fundado nas aparências”, é possível entender que o que importa para a propagação de uma ideologia na Modernidade, com centralidade da massas, é a disseminação das aparências. O que é relevante, portanto, não é necessariamente propagar as contradições do inimigo, tampouco falar sobre verdades científicas ou realizar uma leitura crítica e apresentar projetos consistentes; o que importa é difundir noções distorcidas, “míticas”, por assim dizer, que choquem as massas — seja voltando a indignação delas contra um inimigo, seja trazendo a simpatia pelo aliado. Aplicando a concepção de ideologia preconizada por Hannah Arendt (2012, p. 624), em que a ideologia é a “lógica de uma ideia” que pretende conhecer “os mistérios de todo o processo histórico” através de uma lei natural ou histórica, podemos igualmente chegar à conclusão de que, para além da criação de uma lógica coerente, é essencial que aquela ideia pareça ser verdadeira. Assim, basta que os eventos pareçam comprovar a tese absoluta, que as profecias sejam possíveis e que as mentiras criem uma realidade imaginária para as massas.

É a partir desta ideia que Benjamin (2018) coloca que a produção de cultura em massa, aproveitando da reprodução infinita alcançada pela técnica, possibilita a manipulação do imaginário

das massas, na medida em que o bombardeamento cultural ininterrupto constrói uma imagem pré-determinada ideologicamente. O cinema alcança, assim, uma dimensão política, servindo como um meio de alcançar a ideologização, por assim dizer: é a estetização da política. A frase “uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade”, proferida pelo Ministro da Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, reflete muito bem a compreensão nazista do cinema e da reprodução técnica como um todo. A verdade é aquilo que a repetida difusão cria, e não existe meio mais adequado para difundir uma ideia que o cinema. Ao sentar numa sala para assistir a uma película, o indivíduo está preso naquele lugar por horas, ao longo das quais irá observar passivamente e absorver o conteúdo reproduzido em tela. Quanto mais vezes aquilo for disseminado, maior a adesão que provocará. Através de uma produção contínua e massificada de imagens que reforçam valores fascistas, é inevitável que se assimile aquilo que é exibido, naturalizando aquele conteúdo. A política não é mais simplesmente “política”, em seu sentido estrito; a política é agora predominantemente estética. Walter Benjamin (2018, p. 96-97) continua, afirmando que:

O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir. Ele vê sua salvação no fato de permitir às massas a expressão de sua natureza, mas certamente não a dos seus direitos. [...] As massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade: o fascismo permite que elas se expressem, conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ela desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política. [...] Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes.

É possível entender, portanto, que os movimentos de extrema direita têm o intuito de refletir a própria massa nos meios de comunicação em massa e, assim, exprimem sentimentos comuns à população, de frustração e de ódio quanto à situação material de pobreza, fragilidade e violência. Porém, não se preocupam em solucionar essa condição precária; ao contrário, procuram mantê-la. A única forma de viabilizar essa contradição, esse “duplipensar”, é canalizar o imaginário em torno de uma causa comum, contra um inimigo específico.

A guerra, portanto, é para onde convergem a política e a estética fascista. O nazismo, seguindo a mesma lógica, aproveita-se do sentimento coletivo que havia dominado a população alemã durante a Primeira Guerra Mundial para criar um senso de coletividade que superasse a atomização da sociedade: “a guerra havia sido sentida como aquela ‘ação coletiva mais poderosa de todas’ que obliterava as diferenças individuais, de sorte que até mesmo o sofrimento, que tradicionalmente distinguia os indivíduos com destino próprios não intercambiáveis, podia ser agora interpretado como ‘instrumento de progresso histórico’” (ARENDDT, 2012, p. 461). Os sarais de

Doutor Fausto (2015, p. 422) retratam esse mesmo sentimento, referente ao período entreguerras, combinando-o à desvalorização do indivíduo e à relativização dos direitos humanos e dos valores democráticos:

Sentia-se fortemente e constatava-se com toda a objetividade a imensa desvalorização que o indivíduo como tal sofrera devido à guerra, tanto como o desdém com que então a vida passava por cima do homem solitário e que de fato se revelava na mente de seus semelhantes sob a forma de despreocupação generalizada com o sofrimento e o ocaso de outrem. Esse desdém, essa indiferença pelo destino individual podiam aparecer fomentados pela quermesse sangrenta dos últimos quatro anos. Mas os comensais não se deixavam enganar: como sob muitos outros aspectos ainda, a guerra simplesmente concluía, intensificara, convertera em experiência drástica também nesse campo o que muito antes se preparara, constituindo-se em base de um novo sentimento da vida.

Nesses saraus, a república democrática era vista como absolutamente inadequada à nova ordem que se visava, sendo esta organização política qualificada de tola piada. Não se acreditava em “instituições livres”, uma vez que a liberdade era contraditória em si mesma, por se ver forçada a cercear seus adversários. Não se podia defender a liberdade, então, já que a liberdade de um necessariamente deveria oprimir a liberdade de outro; disso resultava que o “páthos libertário dos direitos humanos” deveria ser muito antes descartado, para evitar que essa liberdade se convertesse em ditadura de um partido só. A relativização dos direitos humanos e da individualidade em favor de uma suposta coletividade é uma característica marcante da embriaguez popular fascista. Sua força geradora é o sentimento de desamparo suscitado pela crise da tradição, causador da ânsia pela eclosão de um espírito orgulhoso, que agoniza esperando que seu grito desesperado seja ouvido.

Ao que parece, o primeiro quarto do século XXI manifesta certas tendências políticas que levaram à concepção de *Doutor Fausto* e de *Origens do totalitarismo*, ampliando a importância que ambas as obras têm para o presente momento. Analisá-las nos auxilia na compreensão dos instrumentos, dos mecanismos e dos fundamentos dos movimentos totalitários e, assim, nos ajuda a notá-los, percebê-los para, assim, resistir. Afinal, como a própria Hannah Arendt (2012, p. 639) afirma, a crise de seu tempo deu “origem a uma forma inteiramente nova de governo que, como potencialidade e como risco sempre presente, tende infelizmente a ficar conosco de agora em diante”. Os tempos sombrios de hoje certamente possuem um potencial totalitário. Compreender o passado é, então, uma forma de entender o presente; é também alumiar a sombra do nosso momento, ainda que com uma luz incerta, bruxuleante e fraca; e é, sobretudo, resistir a esta dura realidade, sem escondê-la e sem dela fugir.

Novembro de 2019.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo e totalitarismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: L&PM, 2018.
- MANN, Thomas. *A gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance*. São Paulo: Mandarim, 2001.
- _____. *Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2007.