



Nau Literária: crítica e teoria de literaturas
www.seer.ufrgs.br/nauliteraria
ISSN 1981-4526 – PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre
Vol. 11 N. 02
Literatura e Guerra

Apresentação: a guerra — mais que um tema para a literatura

REGINA ZILBERMAN

1. GUERRAS EM VERSO E PROSA

No artigo em que abre a série de estudos sobre guerra e literatura, publicado em *PMLA*, o periódico norte-americano patrocinado pela Modern Language Association, Fredric Jameson observa que a guerra, quando encarada na qualidade de realidade coletiva, excede a representação: “War is one among such collective realities, which exceed representation”. (JAMESON, 2009, p. 1532) No entanto, poucos temas aparecem tão frequentemente ao menos na literatura ocidental, ao lado das narrativas de busca, como *Gilgamesh*, *Odisseia* ou *Os argonautas*, ou as histórias de amor, como *Tristão e Isolda*, *Romeu e Julieta* ou *Werther*.

Pode-se dizer que tudo começou com a *Iliada*, dedicada ao relato da guerra de Troia, da qual dá conta apenas parcial, já que o núcleo da ação relaciona-se aos efeitos da cólera de Aquiles. Inconformado com o ato de Agamemnon, que se apropria de Briseida, a escrava e amante do comandante dos mirmidões, este afasta-se dos cenários das batalhas, a que regressa tão somente após a vitória de Heitor sobre Pátroclo, que morre no enfrentamento com o príncipe troiano. Mas o conflito bélico não constitui apenas pano de fundo, sendo expostas, e em detalhes, as pelejas individuais entre os heróis dos dois exércitos.

A guerra entre aqueus e troianos pode não ter acontecido, o que remeteria o acontecimento para o plano do mito ou do imaginário. Mas a do Peloponeso (431–404 a. C.) constituiu um acontecimento indiscutível, e ela se materializa tanto no relato de Tucídides, como no de Aristótopanes, o que caracteriza o trânsito do tema da história para a ficção. Antes da *Lisístrata* (411 a. C.), Ésquilo já ensinara que o drama no palco estava habilitado a reproduzir o drama das armas, sendo *Os persas* (472 a. C.) o texto que ajudou a lapidar as possibilidades de exhibir o que, para Jameson, é muitas vezes irrepresentável.

De lá para cá, cenários históricos transformaram-se em espaços de luta, em que heroísmo e morte andam juntos. Na poesia épica de Virgílio, a Cartago das Guerras Púnicas (264–146 a. C.) metamorfoseou-se na cidade em que Eneias, prefigurando o exército romano, subjuga a indomável Dido, motivando o suicídio da rainha abandonada. Por sua vez, Eurípides, em *As troianas* (415 a. C.), pode condenar os atenienses pelo massacre dos habi-

tantes da ilha de Melos (416–415 a. C.), sem ferir os princípios do gênero trágico, ao transportar o evento para Troia, quando os arrogantes vencedores eliminam todos os sobreviventes masculinos da cidade vencida e reduzem as esposas daqueles à situação de escravas e amantes submissas.

Os tempos modernos não abriram mão do produtivo veio. A poética renascentista deu ensejo a novas produções épicas de temática guerreira, de que é exemplo a *Jerusalém libertada*, de Torquato Tasso, de 1581. Antes, a *Canção de Rolando*, do século XI, antecipa o modo como colocar frente a frente militares pertencentes a religiões distintas e rivais. E se a guerra não é o assunto principal de *Os Lusíadas*, de 1572, também Luís de Camões narra combates entre nações, como o que contrapõe espanhóis e portugueses, em Aljubarrota, e entre etnias litigantes.

O modelo camoniano, expondo por meio de versos as façanhas lusitanas, inspirou os conterrâneos do poeta. Entre o final do século XVI e o começo do século XVII, Jerônimo Corte Real, no *Sucesso do segundo cerco de Diu*, de 1574, e Francisco de Sá de Menezes, em *Malaca conquistada*, de 1634, evidenciam o empenho dos soldados portugueses em retomar as praças asiáticas alcançadas após a expansão ultramarinas. Contudo, como Camões foi praticante moderado da narrativa de combates, os dois poetas recorrem ao exemplo clássico e canônico de Homero, originário da *Ilíada*. Da continuidade da prática de retratar guerras e contendas entre povos distintos, adeptos de concepções religiosas aparentemente inconciliáveis, fala a publicação, já em 1769, de *O Uraguai*, do iluminista Basílio da Gama.

2. O FATOR TOLSTÓI

Nada será mais como antes, após *Guerra e paz*, de Leão Tolstói, publicado entre 1865 e 1869.

O romance era um gênero plenamente consolidado, quando aquele ficcionista começa a escrever, e o romance histórico já tinha experimentado seu apogeu, graças a Walter Scott, Alessandro Manzoni, Victor Hugo e Fenimore Cooper. Tolstói, porém, fez com que o romance histórico ascendesse da categoria de narrativa das origens e da formação nacional, em passado menos ou mais distante (em época similar a dele, o brasileiro Alencar retrocedia do menos remoto, em *O guarani*, de 1857, para o quase atemporal de *Ubirajara*, de 1874), para um relato relativamente recente, ocorrido no começo do século em que vivia o escritor, um tanto quanto à moda de Stendhal, seu precursor no que diz respeito à representação dos movimentos liderados por Napoleão Bonaparte, presente, por meio da batalha de Waterloo, em *A cartuxa de Parma* (1839).

Além disso, Tolstói fez da guerra o motivo central de sua obra, não uma guerra mítica, como a de Homero, ou de conquista colonial, como as dos épicos portugueses, ou de tomada do poder, como em dramas históricos (*Ricardo III*, *Henrique IV*), de William Shakespeare, ou *O aventureiro Simplicissimus*, de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, lembrado por Fredric Jameson, em seu estudo. Mas uma guerra de defesa de território, com suas consequências desastrosas: o fracionamento do Estado, a desarticulação familiar, a morte, o frio, a fome. Eurípedes havia dado voz aos vencidos, em *As troianas* e *Hécuba* (424 a. C.), Aristófanes, aos familiares que sofrem os prejuízos resultantes de rivalidades políticas e econômicas, como, em *Lisístrata*, as mulheres dos soldados de ambas as facções,

Ésquilo, aos perdedores que, contudo, tinham sido os invasores. Tolstói não desmente esses temas, mas concede-lhes um espaço narrativo equivalente ao que ocupam na *Ilíada*, com similar teor do luto com que se fecha o poema de Homero, o qual encerra com as exéquias de Heitor, vencido por Aquiles.

Assim, por meio do romance histórico, Leão Tolstói compõe a epopeia moderna de guerra, apresentando-se na qualidade de paradigma para seus sucessores. A literatura brasileira não ficou indiferente ao tema, e *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, talvez seja o melhor exemplo para se refletir sobre o tratamento dado aos conflitos bélicos no território nacional. “A luta” dá conta da terceira parte do livro, mas as que a precedem correspondem às “preliminares” do grande confronto, cuja narração preenche mais de 60% da obra. Igualmente afinado com o pendor ao épico, Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, constrói a saga dos Terra Cambará, opondo a guerra, traduzida pelo ramo masculino da família, à paz, expressada pelo lado feminino, que, à moda das companheiras de *Lisístrata*, não se conformam com as perdas ocasionadas pelos conflitos relacionados à defesa do território ou de ideais, à ambição pelo poder, à aspiração à justiça social.

3. O SÉCULO XX E A GUERRA

Tampouco Marcel Proust ficou indiferente à guerra. Ainda que *Em busca do tempo perdido* (1914–1928) dedique-se sobretudo à trajetória do protagonista e narrador, o romancista não deixou de registrar as experiências decorrentes do embate entre franceses e alemães nas frentes de batalha, a ocupação das propriedades de Swan pelo exército invasor, as mudanças dos hábitos parisienses durante 1914 e 1918, e depois, a ameaça dos bombardeamentos aéreos da cidade.

Proust não esteve no front, mas não ficou calado. Por sua vez, muitos soldados que conheceram a experiência das trincheiras, segundo Walter Benjamin, não conseguiram transmitir essa experiência (BENJAMIN, 1985a; 1985b; FREUD, 2006). Dois escritores, porém, também não emudeceram: Erich Maria Remarque e Ernest Hemingway, autores respectivamente de *Nada de novo no front* e de *Adeus às armas*, romances, ambos, de 1929. Desde então o tema vicejou, estando presente nos distintos formatos literários — em romances, como em *Por quem os sinos dobram* (1940), também de Hemingway, em dramas, como em *Os fuzis da Senhora Carrar* (1936), de Berthold Brecht, ou em poemas, como nos versos que documentam a ocupação colonial portuguesa em Angola (RIBEIRO; VECCHI, 2011).

Em decorrência, é possível reconstruir a cronologia das guerras do último século, por meio de suas representações ficcionais, unicamente verbais ou acompanhadas de expressão gráfica:

- a chamada a Grande Guerra, entre 1914 e 1918, nos livros citados de Hemingway e Remarque;
- a guerra civil espanhola na novela *Saga* (1940), de Erico Verissimo;
- a Segunda Guerra, no drama de Jean Paul Sartre, *Mortos sem sepultura* (1946), ou em sua trilogia *Os caminhos da liberdade* (1945–1949), no romance de Simone de Beauvoir, *O sangue dos outros* (1943) ou no de Marcus Zusak, *A menina que roubava livros*, ou ainda na obra de Norman Mai-

- ler (*Os nus e os mortos* — 1948), de Kurt Vonnegut (*Matadouro 5* — 1969), de Joseph Heller (*Ardil 22* — 1961);
- as guerras de emancipação e anticoloniais na Palestina, opondo judeus e árabes, em *Pantera no porão* (1995), de Amoz Oz, ou nas *graphic novels*, de Joe Sacco;
 - a guerra do Coreia, em *MASH* (1968), de Robert Hooker, e em *Indignação* (2008), de Philip Roth;
 - o conflito no Vietnã, em *O prisioneiro* (1966), de Erico Verissimo, e *Árvore de fumaça* (2007), de Denis Johnson (1949);
 - as lutas anticoloniais na África de ocupação portuguesa, em *Nós, os do Makulusu* (1967), de Luandino Vieira, e em *Mayombe* (1980), de Pepetela.

Poder-se-ia acrescentar que o jovem século XXI dá sequência a esse percurso, como sugere a novela de Ian McEwan, *Sábado* (2006). Em vista disso, cabe cogitar se a literatura que tematiza e representa a guerra constitui um gênero — ou um subgênero — literário, já que atravessa as distintas modalidades de expressão ficcional e distingue-se de outras manifestações próximas e aparentadas, como as que dão conta do testemunho ou da espionagem, por exemplo. É o que Fredric Jameson procura examinar no estudo citado.

4. UMA TIPOLOGIA PARA A REPRESENTAÇÃO DA GUERRA

Em “Guerra e representação”, Fredric Jameson examina as narrativas de guerra, questionando se podem ser consideradas um gênero particular, embora não restrito à literatura, já que envolvem sobretudo o cinema. Reconhece que o tema não sugere muitas variações, de que modo que, afirma, “podemos enumerar sete ou oito situações, que mais ou menos esgotam o gênero.” Ainda que admita, como se observou no início, que a guerra seja irrepresentável, enumera as “variantes narrativas”, que, segundo ele, “parecem valer tanto para filmes como para romances”. São elas:

- (1) A experiência existencial de guerra. Essa variante é de ordem individual, dando conta do modo como um soldado vivencia as frentes de batalha. Jameson exemplifica-a com o romance de Stephen Crane, *O emblema vermelho da coragem* (1895), transcorrido na guerra civil norte-americana (1861–1865), e observa que “ela tende ao romance de formação (*Bildungsroman*) no sentido de que se trata via de regra de uma questão de um soldado jovem e inexperiente, que a experiência não deixa intocado.” (JAMESON, 2009, p. 1534)
- (2) A experiência coletiva de guerra. Conforme descreve Jameson, “a história coletiva de guerra transforma-se na interação de vários tipos de personagens, aparentemente reunidos de modo aleatório” (JAMESON, 2009, p. 1534). Completa ele: “o traço crucial aqui é a ausência da família e do tempo da paz, de fato, do trabalho assalariado.” (JAMESON, 2009, p. 1535) Por isso, ocorre a abstração da “divisão do trabalho enquanto tal: cada um dos tipos de personagens corresponde a uma certa competência, algo exposto mais fortemente nos filmes policiais, em que cada personagem é escolhido por uma especialidade específica.” (JAMESON, 2009, p. 1535) Poder-se-ia observar que, via de regra, a experiência individual não se separa da experiência coletiva, de que é exemplo o roman-

ce *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque; mas, em algumas ocasiões, a experiência coletiva pode prescindir de uma vivência pessoal no front, como indica Marcel Proust, quando relata os eventos relacionados à ocupação alemã nas terras de Swan, em *O tempo redescoberto*, último volume de *Em busca do tempo perdido*.

- (3) A presença de líderes, oficiais e a instituição do exército, figuras que remontam muitas vezes aos poemas épicos da Antiguidade e à crônica histórica.
- (4) O emprego da tecnologia, cuja presença parece indispensável, caracterizando o avanço das ciências bélicas a cada época da história humana. Assim, estende-se do apelo ao cavalo de madeira, na *Odisseia*, ao uso de alavancas e torres, em *História do cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago, até à utilização de veículos aéreos não tripulados e bombas utilizadas por terroristas suicidas, em relatos contemporâneos.
- (5) A paisagem inimiga. Essa é a variante que recebe a principal atenção de Jameson, porque não se trata apenas de identificar o cenário onde se movimentam os atores. A cena, como também a designa, não corresponde a um pano de fundo, mas desempenha um papel central, porque transmite o sentimento da obra, seja o de exaltação, seja o de destruição, esse predominante nas narrativas modernas.
- (6) Atrocidades é, pois, a variante subsequente, porque guerra, na literatura moderna e contemporânea, vem acompanhada de perdas, derrocadas, massacres e miséria. Jameson enfatiza as obras relativas aos bombardeios de cidades alemãs pelas forças aéreas inglesas, matéria, por exemplo, de filmes de Alexander Kluge. É igualmente o objeto do livro de W. G. Sebald ao reunir, em livro, as conferências sobre *Guerra aérea e literatura* (1999).
- (7) Ataque à terra natal,
- (8) Ocupação estrangeira.

As duas últimas variantes equivalem às duas faces de uma moeda, mas desenvolvem-se de modo diverso em obras literárias. *A guerra no Bom Fim* (1972), de Moacyr Scliar, enfatiza a perspectiva de quem teme ser atacado pelos inimigos, no caso os nazistas, que invadiriam a cidade de Porto Alegre, conforme a imaginação do pequeno Joel, protagonista daquele romance. *Mayombe*, de Pepetela, relata a luta dos angolanos para expulsar os portugueses do território que seria sua futura pátria independente.

A identificação dessas variantes, e sobretudo a relação delas com obras ficcionais em que são empregadas, colaboram para separar a literatura de representação de temas e ações ligadas à guerra enquanto um conjunto específico, distinto de seus pares, com os quais disputa espaços, personagens e concepções, como a literatura de testemunho ou a narrativa de espionagem. Um gênero, portanto, que pode predominar no romance, mas que comparece igualmente em outras modalidades de expressão, dentro e fora da literatura.

Por essa razão, justifica-se a proposta de um livro que reúna ensaios sobre a produção literária onde a guerra não é apenas pretexto ou panorama, ocupando, pelo contrário, papel central no desenvolvimento dos fatos expostos. Os ensaios não esgotam o tema, nem as obras a ele dedicadas; mas procuram abarcar um largo período de tempo, estendendo-se

do passado helênico à atualidade do século XXI, com ênfase nos eventos e criações do século XX.

Fruto de seminários semanais realizados com os autores dos ensaios, esses revelam uma unidade de perspectiva que transforma o resultado final em um conjunto harmônico e coerente, destinado a fomentar o debate de questões que nos tocam de perto, seja enquanto leitores, seja enquanto espectadores, mas não meros assistentes passivos dos conflitos que afligem nosso tempo.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985b.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. In: _____. *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

JAMESON, Fredric. *War and Representation*. Modern Language Association of America. Vol. 124, n. 5. October 2009.

RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto (Org.). *Antologia da memória poética da guerra colonial*. Lisboa: Afrontamento, 2011.