

Leonardo Francisco Soares

Organização e Apresentação

na
literatura,
as guerras

Edição © O Sexo da Palavra - Projetos Editoriais. 2021
Curadoria: Fábio Figueiredo Camargo
Projeto gráfico: Antonio K.valo
Revisão: Maria Elisa Rodrigues Moreira
Estágio: Barbara Caetano

Catálogo na Publicação - CIP

N111

Na literatura, as guerras [recurso eletrônico] / organização e apresentação Leonardo Francisco Soares. 1. ed. – Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.
E-book : il. color.

E-book, no formato ePub, convertido do livro impresso.
Modo de acesso: Internet. .
ISBN 978-65-88010-15-0
Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira – História e crítica. I. Soares, Leonardo Francisco, org. II. Título.

CDD: B869.9

CDU 82.09

Elaborada por Gizele Cristine Nunes do Couto – CRB6-2091

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 1º de janeiro de 2009.



O Sexo da Palavra - Projetos Editoriais
Av. Cesar Finotti, 566/302 | Jd. Finotti
CEP: 38.408-138 | Uberlândia - MG
Tel: (34) 3084-3592
CNPJ: 27.693.900/0001-18
Printed in Brazil / Impresso no Brasil

www.osexodapalavra.com

CONSELHO EDITORIAL

Alex Fabiano Jardim
Ana Maria Colling
André Luis Mitidieri
Andréa Sirihal Werkema
Antonio Fernandes Jr.
Cíntia Camargo Vianna
Cláudia Maia
Cleudemar Fernandes
Davi Pinho
Djalma Thurler
Eliane Robert de Moraes
Eneida Maria de Souza
Emerson Inácio
Flávia Teixeira
Flávio Pereira Camargo
Joana Muylaert
Larissa Pelúcio
Leandro Colling
Leonardo Mendes
Luciana Borges
Maria Elisa Moreira
Mário César Lugarinho
Nádia Batella Gotlib
Patrícia Goulart Tondinelli
Paulo César Garcia
Renata Pimentel
Telma Borges
Vinícius Lopes Passos

CURADORIA

Fábio Figueiredo Camargo
Leonardo Francisco Soares
Ivan Marcos Ribeiro



As guerras

Leonardo Francisco Soares
Organização e Apresentação

1ª EDIÇÃO
Uberlândia ~ MG
2021

sexo^o da
PALAVRA

A COLEÇÃO

A coleção Na literatura surge a partir de dois desejos. O primeiro deles diz da necessidade de se colocar o diverso em convivência: procuramos, nos pequenos livros que a compõem, articular pesquisadores de diversos locais e interesses, assim como em diferentes momentos de suas formações, para refletirem sobre como certas temáticas são abordadas pela literatura. O segundo diz da crença na partilha dos saberes e dos afetos: por isso, os livros foram concebidos em formato e-book e com distribuição gratuita. É uma forma de fazer com que eles possam ser acessados pelo maior número de pessoas, nos mais diversos lugares, perfazendo-se como uma rede de provocação ao pensamento.

Maria Elisa Rodrigues Moreira
Idealizadora / Diretora da Coleção

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	07
O QUE OS ESTUDOS LITERÁRIOS TÊM A DIZER SOBRE A GUERRA?	
A <i>PHILÓTES</i> DE AQUILES E PÁTROCLO NA ILÍADA (ANOTAÇÕES PARA UM ESBOÇO)	13
Teodoro Rennó Assunção	
FIGURAÇÕES DA GRANDE GUERRA NO ROMANCE FRANCÊS: <i>O FOGO</i> , DE HENRI BARBUSSE	38
Leonardo Francisco Soares	
UMA VOZ DE MULHER NA TERRA DE NINGUÉM: SOBRE A ORALIDADE NAS NARRATIVAS DE GUERRA ESCRITAS POR MULHERES	59
Denise Borille de Abreu	
“ESTA TAMBÉM É A VOSSA GUERRA!”: RELATOS TESTE- MUNHAIS DE SOLDADOS ALEMÃES NO AFGANISTÃO	72
Elcio Loureiro Cornelsen	
SOBRE OS AUTORES	89

APRESENTAÇÃO

O QUE OS ESTUDOS LITERÁRIOS TÊM A DIZER SOBRE A GUERRA?

[...] acabamos sentindo que a ficção pode ter mais força do que a história, na medida em que transcende o específico do evento para se inscrever no geral da experiência de todos, chegando mais perto da natureza humana.

Antonio Candido

O fragmento em epígrafe foi retirado do estudo “Batalhas”, de Antonio Candido (2010, p. 71-79),¹ que analisa a elaboração ficcional de casos reais de combates – no caso, a Batalha de Waterloo – em *Os miseráveis*, de Victor Hugo, *Guerra e Paz*, de Liev Tolstói, e *A cartuxa de Parma*, de Stendhal. Ao tratar a confluência da história com a literatura, o crítico envereda pela análise das imagens da batalha de 1815 encenada nos três romances, acenando para a pregnância do tema da guerra. No encerramento de seu estudo, Candido retoma Aristóteles – quando o filósofo afirma que a poesia seria mais filosófica e mais nobre do que a história, pois refere aquela, preferencialmente, ao universal, e esta ao particular – para destacar o trabalho de Stendhal na transfiguração do evento histórico, além de apontar para a importância da guerra como situação temática na literatura ocidental.

Se a guerra parece tão antiga quanto a própria humanidade, fazendo parte, portanto, da trajetória do homem desde os tempos mais remotos, também a sua relação com a literatura é tão antiga quanto. O texto tomado como um dos fundadores da literatura ocidental é um relato de uma guerra: a *Ilíada*, de Homero,² que nos dá uma visão parcial

1 CANDIDO, Antonio. Batalhas. In: CANDIDO, Antonio. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 71-79.

2 Apesar das informações escassas, o conhecimento de referências a recitações oficiais em Atenas e a presença de ecos de Homero em poetas da época parecem confirmar que “textos” da *Ilíada* e da *Odisseia* circularam ao longo do século VI a.C.

da guerra de Troia, já que o núcleo da ação se relaciona aos efeitos da cólera de Aquiles. A épica romana, por sua vez, legou-nos a *Eneida*, de Virgílio (I a.C.). Antes, no âmbito da tragédia clássica, pode-se citar: *As troianas*, de Eurípedes, e *Os persas*, de Ésquilo. Esta última é sempre lembrada como a única tragédia conservada a trazer um acontecimento praticamente contemporâneo à sua apresentação (472 a.C.), a desastrosa tentativa de invasão da Grécia, comandada pelo rei Xerxes, que culminou com a derrota em Salamina. Há ainda o relato de Tucídides sobre a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). Posteriormente, a tragédia shakespeariana *Henrique V* (1599), por exemplo; ou mesmo o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes; ou ainda: as imagens do Inferno de Dante Alighieri na *Divina Comédia* ou no *Paraíso perdido*, de John Milton, já no século XVII, forneceram, cada uma à sua maneira, elementos para a constituição de um repertório imagético recorrente nas narrativas de guerra. Tais obras desenhariam uma espécie de pré-história do conceito de literatura de guerra, que ganharia corpo no século XIX, derivando em forma e problema literário no século XX. Dos poemas homéricos aos romances de Mia Couto; das tragédias shakespearianas à lírica de Paul Celan, por exemplo, a guerra insurge como um tema inesgotável, infelizmente, sempre se renovando, constantemente reescrito e redesenhado.

Independentemente dos recortes e abordagens, é bastante evidente o fato de a guerra ocupar lugar central no mundo contemporâneo. Basta olhar para o discurso da história para perceber o quanto a periodização é pautada pela noção de guerra – tempo de guerra, pós-guerra, entreguerras, pré-guerra. Como bem observa Roney Cytrynowicz:

Os períodos de guerra não apenas marcam uma certa cronologia, dividindo tempos e tentando compreender fases dentro deles, mas tornaram-se chaves da periodização deste século [século XX] e definem categorias de pensamento, conceitos que

definem uma forma de pensar a história e a cultura. A partir dessa periodização, definem-se campos particulares, como a arte no entreguerras, a cultura no pós-guerra, a estética, a filosofia, a ideologia. (CYTRYNOWICZ, 2000, p. 14)³

Nesse sentido, assim como em outras áreas do saber, no campo dos estudos literários a guerra exige uma reflexão crítica, que vai além do seu tratamento como tema literário. Como ficará evidenciado em cada um dos capítulos deste livro, a discussão sobre a guerra envolve também uma discussão sobre os condicionamentos formais, o uso da linguagem, enfim, sobre os limites da representação. Para Jaime Ginzburg (2012),⁴ as guerras do século XX estabeleceram um desafio para a teoria da literatura, como o pensamento de autores como Theodor Adorno e Walter Benjamin o comprovam. Além disso, na medida em que as reflexões sobre o estético são cada vez mais articuladas ao ético e ao político, o problema da alteridade se apresenta como parte importante do debate. Nas palavras do autor,

É nesse contexto que se tornam prioritários debates em Teoria da Literatura e Literatura Comparada sobre os modos de pensar imagens da guerra, levando em conta a tradição épica e os conflitos sociais da atualidade [...]. Um pensamento sobre literatura capaz de explicar o que propõem esses textos é também um pensamento crítico capaz de confrontar o impacto da guerra de frente. (GINZBURG, 2012, p. 7).

A presente publicação, portanto, não se furta a encarar o problema, constituindo-se de contribuições de pesquisadores que possuem reconhecida produtividade ligada ao binômio “literatura e guerra”. Os quatro capítulos que compõem o volume vão da *Ilíada* aos testemunhos de soldados alemães que estiveram no Afeganistão, a partir de 2001 – passando pelos romances do entreguerras e pela literatura (ficcional e narrativa de vida) produzida por mulheres nos séculos XX e XXI.

3 CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano de São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editora: Edusp, 2000.

4 GINZBURG, Jaime. A guerra como problema para os estudos literários. *Organon: Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33473/21346>>. Acesso em: 06 ago. 2017.

No primeiro capítulo, “A *philótes* de Aquiles e Pátroclo na *Iliáda*”, cujo subtítulo é “anotações para um esboço”, Teodoro Rennó Assunção investiga o quanto a relação entre *phíloi* (“amigos”), ou a *philótes*, designa na *Iliáda* bem mais o compromisso de pertencimento a um grupo – no caso, o dos companheiros em armas –, expresso em atos que supõem reciprocidade e têm uma implicação ética comunitária, do que uma mera relação afetiva pessoal de “amizade”. O exemplo principal comentado pelo pesquisador, em conjunção com o de Aquiles – por sua importância para a intriga central do poema –, é o de Pátroclo, caracterizado como *phílos* (por sua solicitude) e “servidor” (*therápon*) de Aquiles, e cuja morte, como “substituto ritual” do herói, ao vestir sua armadura e, conseqüentemente, se investir de sua fúria guerreira, efetuará a retomada da *philótes* de Aquiles por seus companheiros de guerra – com seu retorno ao combate para vingar a morte do maior amigo –, interrompida por sua “funesta cólera” (*mênis*) contra Agamêmnon e necessária para a vitória final dos Aqueus. Além do recorte central, o estudo de Teodoro Rennó Assunção é acrescido de importantes notas de rodapé que ampliam o conhecimento sobre as questões referentes aos estudos da *Iliáda*, sob diversos aspectos.

Em seguida, o meu texto, “Figurações da Grande Guerra no romance francês: *O fogo*, de Henri Barbusse”, busca configurar um desenho mais preciso – em termos estruturais e temáticos – do que se convencionou chamar de romance de guerra a partir da experiência de escritores-soldados na Primeira Guerra Mundial. O trabalho toma como escopo o contexto francês e detém-se no romance *Le feu: journal d'une escouade*, de Henri Barbusse (1873-1935), publicado em 1916. O escritor alistou-se em 1914 e lutou durante 22 meses, podendo ser inserido no rol de escritores-soldados (narradores/romancistas-soldados) que partem de suas experiências na guerra e do alto grau de implicação em relação a ela – o que confere ao acontecimento histórico a qualidade

de acontecimento interior – para construir suas narrativas. O objetivo principal do capítulo não é simplesmente rotular as narrativas em uma categoria (romance de guerra) e colocá-las em uma estante devidamente etiquetada, mas apontar formas de se pensar a “linguagem da representação da guerra” no século XX, a partir do advento da Guerra total.

Por sua vez, Denise Borille de Abreu chama a atenção para a escrita de mulheres sobre o tema da guerra. A pesquisadora propõe discussões a respeito do uso da oralidade nas narrativas femininas sobre a guerra, estratégia essa que, conforme demonstra o estudo, tem adquirido maior intensidade na produção escrita de autoras contemporâneas, no que diz respeito à produção ficcional e, de modo mais enfático, às “narrativas de vida”. O recurso à oralidade é identificado e abordado em um *corpus* literário de autoria feminina, oriundo de diversos países e diferentes guerras, cujas narrativas possuem em comum a reivindicação de um lugar de fala para as mulheres sobre as guerras, em contraponto à “voz do soldado” e ao cânone literário patriarcal de guerra.

Finalizando, no quarto capítulo, Elcio Loureiro Cornelsen perquire o livro *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen* (2011) [*“Essa também é vossa guerra!”: soldados alemães relatam sobre suas missões*], organizado por Heike Gross, que serviu ao exército alemão no Afeganistão como médica do Estado-Maior. A obra é composta por relatos testemunhais de homens e mulheres alemães que integraram, como soldados, missões no Afeganistão. O pesquisador lança mão de um referencial teórico sobre testemunho para analisar alguns relatos sobre a vivência de soldados a partir de 2001 no cenário de guerra, “participando em operações militares como ‘Anaconda’ (2002), ‘Mountain Fury’ (2006-2007), ‘Oqab’ (2009), ‘Taohid’ (2010) e ‘Halmazag’ (2010).” Nos diferentes relatos, não há elementos que destaquem atos de heroísmo ou tampouco procedimentos estratégicos, mas vozes presas ao passado e à experiência da guerra, testemunhos em que

predominam os medos e traumas. Além disso, Elcio Loureiro Cornelsen destaca que a Guerra do Afeganistão representou um confronto “de valores culturais, num autêntico ‘choque de culturas’, em que o estranhamento diante do outro e de seu meio se faz presente nos relatos.”

Essa breve descrição das contribuições que compõem este livro expõe a gama de temas e fricções que envolvem as aproximações entre literatura e guerra. O signo guerra insurge não apenas como pretexto ou panorama, mas ocupando, pelo contrário, papel central no desenvolvimento das problematizações apresentadas pelos pesquisadores. Obviamente que esses estudos não esgotam o tema, nem a bibliografia a ele dedicada; mas terminam por abarcar um lato período, estendendo-se da antiguidade grega a textos deste século, assim como uma variedade de modos e formas de escrita e pesquisa sobre a guerra no âmbito dos estudos literários.

Leonardo Francisco Soares

A *PHILÓTES* DE AQUILES E PÁTROCLO NA *ILÍADA* (ANOTAÇÕES PARA UM ESBOÇO)⁵

Teodoro Rennó Assunção

Por suspeitar que o sentido moderno corrente do termo “amizade” – assim como o de “amigo” (pressupondo uma livre escolha afetiva, não regida por liames familiares, de dois ou mais indivíduos autônomos) – traduz um pouco mal o substantivo grego antigo *philótes* – e não *philía* (não atestado em Homero) – assim como o de “amigo”, por sua vez, o do adjetivo grego *phílos* na *Ilíada* e na *Odisseia*, irei propor primeiramente uma definição linguística mais precisa desses dois termos a partir do verbete *philos* em *Le vocabulaire des institutions indo-européennes vol. 1* de Émile Benveniste (BENVENISTE, 1969, p. 335-353).

Benveniste observa, após lembrar do (assim mal compreendido) uso de *phílos* como possessivo – ou melhor: da extensão do termo a órgãos anímicos, partes do corpo e objetos humanos –, que,

[...] em Homero, todo o vocabulário dos termos morais está fortemente impregnado de valores não individuais, mas relacionais. O que consideramos como uma terminologia psicológica, afetiva ou moral, indica na realidade as relações do indivíduo com os membros de seu grupo [...].⁶ (BENVENISTE, 1969, p. 340).⁷

5 Uma primeira versão reduzida deste esboço foi lida e, posteriormente, já com vários acréscimos e precisões, publicada nos *Anais* do “VISimpósio Internacional de Estudos Antigos do Grupo de Filosofia Antiga da UFMG: *philia/amicitia* na Antiguidade – Homenagem ao Prof. Marcelo Pimenta Marques (1956-2016),” realizado em Belo Horizonte, de 28 de agosto a 01 de setembro de 2017. A presente versão (que continua a ser, quando muito, apenas um esboço ou, para ser mais preciso, as anotações feitas para um esboço) é basicamente a mesma que a publicada nos *Anais* deste evento de 2017. Aproveito esta primeira nota também para informar que os “e” e “o” sublinhados indicam, na transcrição italicizada para o alfabeto latino, os “e” e “o” longos (éta e ômega) do grego antigo, em oposição aos “e” e “o” breves (épsilon e ômicron) não sublinhados.

6 Todas as traduções das passagens citadas de estudos em língua estrangeira (francês e inglês) no texto principal deste ensaio são de minha autoria. As notas de pé de página, como ficará claro a partir da próxima, serão também parte importante da demonstração.

7 Seria útil aqui, a partir do mesmo Benveniste, esboçar um quadro básico do provável termo indo-europeu **keiwo-s* (de que derivariam o sânscrito *seva*, “amigável”, o gótico *heiwafrauja*, “chefe de família” e, sobretudo, o latino *civis*, “cidadão” ou “concidadão”), por seu valor social ou institucional forte, que o aproxima semanticamente do grego *phílos*, com o qual não tem conexão morfológica: “Le sens authentique de *civis* n’est pas ‘citoyen’, [...] mais ‘concitoyen’.

Para chegar aos sentidos iniciais de *phílos*, Benveniste propõe considerar em Homero a relação estreita entre alguns destes termos morais como, por exemplo primeiro, *aidós* e *philótes* (ou ainda *aidoîos* e *phílos*), onde *aidós*, mesmo traduzido tradicionalmente por “‘respeito, reverência’ em relação à própria consciência e face aos membros de uma mesma família, testemunha, associado à *phílos*, que as duas noções eram igualmente institucionais e indicavam sentimentos próprios aos membros de um agrupamento estreito.” (BENVENISTE, 1969, p. 340). O único e típico exemplo dado por Benveniste é o de um guerreiro que exorta seus companheiros abatidos gritando: *aidós!* e chamando-os assim “ao sentimento desta consciência coletiva, deste respeito de si mesmo que deve estreitar a solidariedade entre eles.” (BENVENISTE, 1969, p. 340).

Mas, quando quer tentar definir melhor o que caracteriza propriamente o *phílos* (ou a relação de *philótes*), Benveniste cita uma outra relação estreita entre dois termos também tradicional na fraseologia homérica, isto é: a ligação entre *phílos* e *xénos*, ou ainda entre *phileîn* e *xenízein*, onde *phílos* “enuncia o comportamento obrigatório de um membro da comunidade em relação ao *xénos*, ao ‘hóspede’ estrangeiro” (BENVENISTE, 1969, p. 341), representado como privado então de qualquer direito, proteção ou meio de existência senão na acolhida e pouso que lhe dá o anfitrião com quem ele esteja em uma relação de *philótes*. Mas uma tal relação de

Nombre d’emplois anciens montrent la valeur de réciprocité qui est inhérente à *civis*, et qui seule rend compte de *civitas* comme notion collective. [...] C’est en latin que le **keiwo-s* indo-européen (devenu **keiwis*) a acquis sa plus forte valeur d’institution. De l’ancienne relation d’‘amitié’ qui marque véd. *seva-*, à celle, mieux affirmée, de ‘groupe d’alliance matrimoniale’ qui apparaît dans le germanique *heiwa-* et enfin au concept de ‘copartageant des droits politiques’ que le latin *civis* énonce, il y a comme une progression en trois étapes du groupe étroit à la cité.” (BENVENISTE, 1969, p. 337). Ver também o artigo de Martin Schwartz “The indo-european vocabulary of exchange, hospitality and intimacy” (SCHWARTZ, 1982) que, diferentemente da sóbria reserva de Benveniste (BENVENISTE, 1969, p. 353) ou ainda de um Chantraine (CHANTRAINE, 1984, p. 1206) quanto a uma etimologia de *phílos* a partir de conexões indo-europeias, irá propor: “The etymology of *phílos*, hitherto unknown, may now be given in completion of the parallelisms with *privá-* [Ilr. *p/friya* and its cognates (which include Eng. *friend*) have been derived from a ‘preposition’ **prei-* (*preai*?) ‘close by’]. The formal analysis necessary *a priori*, **bhi-lo-*, allows its identification as an adj. in *-lo-* from PIE *bhi* ‘close, at hand’, cf. Goth. *bi*, OHGerm. *bi* ‘by, at’, originally a post-position, and the Myc. comitative case-ending *-phi*, productive in Hom. in sig. and pl. with nouns of various shapes. The opposite of *phílos* (*philéo*) is *ekhthrás* ‘hated, inimical’ (*ekhthairo* ‘to hate’, etc.) from PIE **Eeghs-tro-* ‘external, extraneous, estranged, alien’, adj. to **Eeghs*, Gr. *éks* ‘out(side).’ (SCHWARTZ, 1982, p. 194).

hospitalidade não era totalmente gratuita ou generosa, pois ela implicava para o hóspede a obrigação contraída de bem receber (na sequência) o seu já uma vez anfitrião quando fosse ele, por sua vez, o estrangeiro/hóspede, efetivando então uma retribuição e uma reciprocidade entre os dois.⁸

E se Benveniste abre o seu leque de exemplos homéricos de *philótes* para incluir pactos orais selados formalmente por juramentos (e sacrifícios) ou trocas de presentes mesmo entre inimigos (o que dificilmente se enquadraria no sentido banal do sentimento de “amizade”), tais como na *Ilíada* o entre Agamêmnon e Príamo no canto III ou o entre Ájax e Heitor no canto VII, ele retoma em uma definição mais abrangente do *phileîn* homérico não apenas a importância axial da reciprocidade (situável como dinâmica de todo o modelo de troca no sistema do dom e do contra-dom), mas também o que poderíamos chamar, nos passos de Moses Finley,⁹ de concretude e materialidade deste tipo de relação: “O comportamento indicado por *phileîn* tem sempre um caráter obrigatório e implica sempre reciprocidade; é a realização dos atos positivos que o pacto de hospitalidade mútua implica.” (BENVENISTE, 1969, p. 344).¹⁰

Mas, como não trataremos aqui da *Odisseia* (onde a hospitalidade é mais frequente e estruturante para a intriga) e sim da *Ilíada*, o nosso exemplo de *philótes* – que estará mais próximo da conexão com o *aidós* como chamado à luta por e para companheiros em armas na guerra – será o da relação entre Aquiles e Pátroclo, decisiva para a intriga central do poema, e que implica justamente uma referência ao sentido

8 A generosidade (ou civilidade) maior desta esperável reciprocidade estando apenas em não se definir com precisão nem se, nem quando no futuro, ela será ou seria de fato concretizada.

9 “What tends to confuse us is the fact that the heroic world was unable to visualize any achievement or relationship except in concrete terms. [...] Every quality or state had to be translated into some specific symbol, honor into a trophy, friendship into treasure, marriage into gifts of cattle.” (FINLEY, 1979, p. 123).

10 O outro e oposto tipo possível de relação entre *xénoi*, aquele negativo que visa a uma reciprocidade de danos e se dá a partir da ruptura do pacto de hospitalidade, é a guerra, como bem exemplifica o episódio de Páris acolhido primeiro por Menelau em Esparta e levando depois Helena e os tesouros do seu anfitrião para Troia, causando assim a guerra entre Aqueus e Troianos.

político de comunidade, no caso o exército aqueu em Troia, em um momento crítico de derrota para os Troianos.

Para começar, então, já no meio da história da *mênis* (“cólera”)¹¹ de Aquiles contra Agamêmnon – causada pelo desrespeito deste pelo signo de “reconhecimento social” (*timê*) à “excelência guerreira” (*aretê*) de Aquiles que é a cativa Briseida (o seu *gêras*, ou “prêmio especial”), tomada por Agamêmnon após a briga entre os dois na assembleia convocada por aquele devido à peste enviada ao acampamento aqueu por Apolo (por sua vez, devido ao desrespeito de Agamêmnon por Crises, sacerdote de Apolo),¹² o que leva Aquiles a se retirar do combate para que os Aqueus, sendo derrotados, reconheçam o drástico erro de Agamêmnon –, irei dar um primeiro exemplo textual nítido (que desdobrarei depois) de como na intriga central da *Ilíada* a *philótes* pode

11 Talvez pudéssemos definir muito grosseira e resumidamente o sentido de *mênis* (“cólera” ou “ira”; enquanto substantivo, termo especial só utilizado para os deuses e Aquiles), no contexto da poesia homérica (mas com possíveis conexões hesiódicas), como uma sanção cósmica (com consequências devastadoras) contra um comportamento que agride e violenta as regras mais elementares da sociedade humana, especialmente a da reciprocidade nas trocas, tendo, portanto, uma função de restabelecimento das regras sociais. Seria preciso, assim, considerar que a *mênis* de Aquiles é não apenas um sentimento extremado, se traduzindo pela inação e o afastamento da comunidade guerreira, mas também uma reação muito justificada a uma quebra muito grave de um pacto (implícito e explícito) de reconhecimento social (*timê*) do desempenho efetivo da excelência guerreira (*aretê*), pacto que subjaz a toda a lógica da moralidade guerreira e que, quando quebrado, retira o sentido básico de uma vida devotada à guerra. Para uma reconstrução cuidadosa e detalhada do sentido do termo na *Ilíada*, ver o livro fundamental *The anger of Achilles*, de Leonard Muellner (MUELLNER, 1996), e o artigo célebre de Calvert Watkins, “À propos de *mênis*” (WATKINS, 1977), que o considera como termo tabu.

12 Agamêmnon, como chefe maior do exército aqueu, comete dois erros graves e sucessivos que desencadeiam a trama iliádica da “cólera” (*mênis*) de Aquiles: o primeiro, no plano religioso, ao não reconhecer as prerrogativas de Crises, sacerdote de Apolo, que oferece um resgate para sua filha cativa Criseida (aceito, em princípio, pelo exército, mas negado por Agamêmnon que o insulta), causando a “cólera” de Apolo, que se vinga com uma “peste” que começa a dizimar o exército aqueu; o segundo, no plano humano (ou heroico), quando – confrontado com a necessidade (revelada por Calcas) de devolver Criseida ao pai Crises para aplacar a “cólera” de Apolo que está destruindo o exército – Agamêmnon exige uma reposição do seu *gêras* (Criseida), quando o espólio já foi dividido, e ameaça tomar o *gêras* de Aquiles (Briseida), signo da sua *timê* (“prestígio”), não reconhecendo a sua excelência guerreira como “o melhor dos Aqueus” e causando, assim, a “cólera” de Aquiles (e sua retirada da guerra), que – com o assentimento de Zeus (a um pedido de Tétis) – terá também consequências desastrosas para o exército aqueu. A primeira intervenção de Aquiles na *Ilíada*, convocando a assembleia dos Aqueus para tentar (por meio da revelação de Calcas) debelar a dizimação do exército pela “peste”, que pode frustrar toda esta expedição guerreira, é – em contraposição ao primeiro erro de Agamêmnon – movida por um sentimento forte de solidariedade com a sua comunidade. Para um comentário mais circunstanciado e preciso do canto I da *Ilíada* ver o capítulo 4, “The *mênis* of Achilles and the first book of the *Iliad*”, de *The anger of Achilles* (MUELLNER, 1996, p. 94-132). Para as razões do assentimento de Zeus (que envolvem hesiódico-teogonicamente sua soberania cósmica) ao pedido de Tétis de honrar seu filho com uma vitória dos Troianos, ver o livro esclarecedor de Laura Slatkin, *The power of Thetis* (SLATKIN, 1992).

ser pensada estruturalmente em oposição à *mênis* (o seu primeiríssimo tema).¹³

O verso 282 do canto XVI, que constitui o núcleo deste exemplo, está em uma fala do narrador descrevendo a reação dos Troianos que, ao se encontrarem pela primeira vez com Pátroclo trajando o armamento de Aquiles e conduzindo os Mirmidões, confundem ironicamente as identidades destes dois guerreiros maiores (o que tinha sido justamente o efeito desejado por Nestor ao propor a Pátroclo este plano alternativo para aliviar os Aqueus derrotados e acuados junto às suas naus, já que a “cólera” ou *mênis* de Aquiles persistia e guerreiros importantes como Diomedes e Odisseu estavam feridos e fora de ação):

Mas quando os Troianos viram o valente filho de
[Menécio,
quando o viram a ele e ao escudeiro, refulgindo com
[as armas,
agitou-se o coração de todos e moveram-se as
[falanges,
convencidos de que junto das naus o veloz Pelida
abandonara a **cólera** para optar, em vez dela, pela
[**amizade**.¹⁴
(*menithmòn mèn aporrîpsai, philóteta d'helésthai*)
(*Ilíada* XVI, 278-282)

13 Se a *mênis* (“cólera”) de Aquiles o leva a se separar do exército aqueu e à inação (que será dolorosa tanto para ele quanto para este exército), o seu desdobramento ao longo da trama da *Ilíada* a encaminha aos poucos e antiteticamente para a sua própria supressão ou o seu reverso, a *philótēs* (“amizade”), que será um comprometimento gradual com a sua comunidade guerreira maior, primeiro por sua desistência de retornar à Ftia, depois por conceder que Pátroclo (revestindo suas armas) conduza os Mirmidões ao combate, e, enfim, apenas depois da morte fatídica de Pátroclo, o seu retorno decisivo ao combate, para vingar a morte do amigo escudeiro. Mas, em um segundo e conclusivo momento, após matar Heitor e tentar obsessivamente ultrajar o seu cadáver (embora o termo *mênis* não ocorra para designar o que o moveu a isso), a *philótēs* de Aquiles se abre (novamente a partir de um pedido de Tétis) para alcançar até mesmo o inimigo, o rei troiano Príamo, pai de Heitor, cujo cadáver ele consente em devolver (assim como ele concede também um tempo de trégua para o cumprimento dos ritos fúnebres), e a quem ele recebe hospitaleiramente, compartilhando a comida e reconhecendo o que há de comum e mortal (a possibilidade da perda de um filho na guerra) no sofrimento de Príamo e no de seu pai Peleu. Para um comentário mais detalhado e preciso deste movimento antitético (e estruturador da intriga principal do poema) da *mênis* para a *philótēs* na *Ilíada*, ver o último capítulo (“The *mênis* of Achilles and its iliadic teleology”) de *The anger of Achilles* (MUELLNER, 1996, p. 133-175).

14 Adotei aqui, por mera comodidade semântica, a tradução da *Ilíada* para o português de Frederico Lourenço (HOMERO, 2013), com eventuais e ligeiras modificações minhas (os eventuais negritos para destaque sendo também meus). O texto grego usado é o estabelecido por T. W. Allen e D. E. Monro para a edição da coleção de Oxford (ALLEN; MONRO, 1989).

Antes, porém, de comentar o papel autossacrificial que Pátroclo desempenhará como um duplo de Aquiles, eu gostaria de lembrar o quanto a *philótes* (“amizade” ou, melhor, “comprometimento com a causa coletiva”) já se colocava em oposição à *mênis* (ainda que não nomeada) de Aquiles, na fala de Ájax – que se dirige a princípio e distanciadamente a Odisseu, mas depois volta-se súbita e diretamente para Aquiles – como último embaixador de Agamêmnon no canto IX (pouco após a fala de Fênix, que relata como exemplo a história de Meleagro, que também se retira do combate, devido a uma “ira” (*khólos*) contra sua mãe, e se recusa a ajudar os Etólios acuados pelos Curetes e necessitados de sua excelência guerreira para salvar a cidade):¹⁵

‘[...]. Mas Aquiles
no peito um coração magnânimo e selvagem –
homem duro!, que nada liga à **amizade** dos
[companheiros,
amizade com que o honramos nas naus acima dos
[outros.’
(*Ilíada* IX, 628-631, negritos meus)

Mas Aquiles – diferentemente de Meleagro, que perde apenas os presentes prometidos pelos anciãos dos Etólios por só conceder voltar finalmente ao combate após a súplica de sua mulher Cleópatra (cujo nome composto inverte a posição dos mesmos termos que compõem o nome de Pátroclo)¹⁶ – só

15 Seria útil aqui lembrar que, ao longo do episódio da “embaixada” no canto IX da *Ilíada*, Aquiles de algum modo abrandava a sua *mênis* em direção à possibilidade de uma *philótes* básica com o exército aqueu, ao mudar de posição quanto à sua decisão primeira (após a fala de Odisseu) de partir no dia seguinte para a sua pátria (cf. *Ilíada* IX, 428), primeiro (após a fala de Fênix) deixando para a aurora seguinte a decisão, juntamente com Fênix, de regressar para a sua terra ou ficar em Troia (cf. *Ilíada* IX, 618-619), e depois e conclusivamente (após a fala de Ájax) declarando que só retornará à guerra quando Heitor começar a queimar as naus dos Aqueus e chegar às naus e tendas dos Mirmidões (cf. *Ilíada* IX, 650-653), o que significa que ele permanecerá em Troia e, em último e crítico caso, voltará a combater. Sua última decisão parece, portanto, estar ironicamente adotando o modelo negativo (a ser evitado e não seguido) do exemplo de Meleagro. Para todo este crucial e complexo ponto da narrativa (o canto IX) ver o subcapítulo “*Mênis* versus *philótes*: incurring friendship” do último capítulo de *The anger of Achilles* (MUELLNER, 1996, p. 143-155).

16 Poderíamos lembrar aqui que, segundo propôs J. Th. Kakridis em *Homeric researches* (KAKRIDIS, 1949, p. 11-42), as súplicas a Meleagro se dão na forma de uma (ou da) “escala ascensional de afeição” (“the ascending scale of affection”) que vai dos anciãos e sacerdotes, passando pela família: o pai, irmãs e mãe, para chegar aos mais caros companheiros e, enfim, à companheira (Cleópatra, em função que prenuncia a de Pátroclo, após a ineficácia da súplica dos companheiros Odisseu, Fênix e Ájax), que é quem o demove da inatividade, descrevendo as dores que acometem uma comunidade que é vencida na guerra. Tanto no caso de Meleagro quanto depois, no de Aquiles, existe um deslocamento da prioridade dos

renunciará à sua “cólera” (*mênis*) e salvará definitivamente o exército aqueu (dando-lhe a vitória ao matar Heitor e vingar a morte de Pátroclo), após a morte de seu escudeiro, evidenciando assim que é apenas este (ou a morte deste) o que faz Aquiles reconhecer tardiamente a sua inevitável conexão com o exército aqueu,¹⁷ assim como o inútil desperdício de sua excelência guerreira, nesta fala para sua mãe Tétis:

‘Mas agora já não regressarei à amada terra pátria,
nem serei luz para Pátroclo nem para os outros
[companheiros,
que numerosos foram subjugados pelo divino
[Heitor,
mas jazo aqui junto às naus, fardo inútil sobre a terra,
eu que não tenho igual entre os Aqueus vestidos
[de bronze
na guerra, embora na assembleia outros sejam
[melhores.’
(*Ilíada* XVIII, 101-106, negritos meus)

No entanto, a morte de Pátroclo (em que é decisivo o primeiro e desnorteante golpe de Apolo, após um aviso do deus sugerindo o recuo do guerreiro aqueu que já matara Pirecmes, Arílico, Testor, Erimante, Anfótero, Epaltes, Tlepólemo, Équio, Píris, Ifeu, Evipo, Polimelo e o grande guerreiro lício Sarpédon, e ainda matará vinte e sete troianos não nomeados) é devida justamente ao fato de ele não só estar vestindo a armadura de Aquiles, mas também incorporar perigosamente a sua fúria guerreira, tornando-se literalmente um duplo seu (perdendo

laços de sangue para a dos de amizade. Vejamos, por sua analogia final com o caso de Aquiles e Pátroclo, a descrição resumida desta “escala ascensional” por L. Muellner: “So the sequence of pleaders passes from relatively remote persons in authority who command social respect to family members, and from there to best friends and thence to the one friend whom the hero most prizes and who can convincingly portray to him the need for action on behalf of the whole social group.” (MUELLNER, 1996, p. 147-148).

17 Também no caso de Aquiles seria possível dizer que é a morte de um outro (e, mais precisamente, de seu melhor “companheiro” ou “amigo”) o evento decisivo que muda radicalmente sua perspectiva quanto à comunidade guerreira de que ele faz parte, tornando também mais aguda a sua percepção da própria mortalidade e apressando a sua decisão de morrer em breve (mas dando a vitória ao exército aqueu) nesta guerra em Troia. Lembrarei aqui de uma proposição de Georges Bataille em *Le pas au-delà* (citada por Maurice Blanchot em “La communauté négative”, num contexto de questionamento do conceito heideggeriano do “ser para a morte”): “Si la communauté est révélée par la mort d’autrui, c’est que la mort est elle-même la véritable communauté des êtres mortels: leur communion impossible. La communauté occupe donc cette place singulière: elle assume l’impossibilité de sa propre immanence, l’impossibilité d’un être communautaire comme sujet. [...] Une communauté est la présentation à ses ‘membres’ de leur vérité mortelle [...]. Elle est la présentation de la finitude et de l’excès sans retour qui fonde l’être fini...” (BLANCHOT, 1983, p. 23-24).

sua característica brandura e o papel de mero “servidor”), e, assim, não dar mais atenção ao conselho prudente de Aquiles para ele, logo que aquele aceita o plano de Nestor transmitido em lágrimas por ele:

‘E arrebatado de exultação na guerra e na refrega,
chacinando os Troianos, não queiras chegar a Ílion,
não vá um dos deuses que são para sempre descer
do Olimpo: pois muito os ama Apolo que age de
[longe.
Não, volta para trás assim que tiveres trazido a luz
para o meio das naus; deixa que os outros combatam
[na planície.’
(*Ilíada* XVI, 91-96)

Ora, esta fatal substituição de Aquiles por Pátroclo, o seu *therápon* (ou mais próximo “servidor”), foi interpretada ritualisticamente por Dale Sinos (na iluminadora monografia *Achilles, Patroklos and the meaning of philos* [SINOS, 1980], que nos serviu de referência primeira aqui) como algo sugerido pela própria etimologia do termo grego *therápon*, a partir de um artigo de Nadia van Brock (cuja plausibilidade é, aliás, admitida pelo *Dictionnaire étymologique* de P. Chantraine [CHANTRAINE, 1983, p. 431]):

Ela (Nadia Van Brock) mostrou convincentemente que a palavra hitita *tarpassa-/ tarpa(an)alli-* “substituto ritual” reflete uma palavra anatólica que foi tomada de empréstimo pelo grego da Idade do Bronze e que sobreviveu como o clássico *théraps/ therápon*. Esta derivação nos permite um vislumbre da relação ritualística entre Aquiles e seu *therápon* Pátroclo em termos de rei e substituto ritual, de um ponto de vista indo-europeu: “O *tarpalli-* é um outro si mesmo, uma projeção do indivíduo sobre a qual são transferidas pela magia do verbo todas as máculas de que se quer se ver livre.” (SINOS, 1980, p. 30).

Seria útil, no entanto, para precisar melhor o efeito hermenêutico desta hipótese etimológica (de *therápon*) sobre a leitura da intriga central da *Ilíada*, trazer aqui a formulação final da própria Nadia van Brock no artigo “Substitution rituelle” (VAN BROCK, 1959):

[...] é no domínio grego e no plano religioso que poder-se-ia talvez apreender o correspondente do *tarpalli*-luvita. *Tarpanalli*- permite colocar, ao lado de *tarpalli*- e do tema em -s- de *tarpassa*-, um tema em -n-, *tarpan*-. Pensamos em *therápon*; não, certamente, no *therápon* homérico tal como a *Ilíada* o representa nos diversos aspectos do serviço feudal que ele deve a seu *ánax*, mas no *therápon* tal como um episódio particular da *Ilíada* permite entrever. M. Mireaux esclareceu bem o que de estranho apresentam as circunstâncias da morte de Pátroclo, o *therápon* por excelência: Pátroclo morre, revestido das armas de Aquiles e após ter querido se fazer passar por ele; e é preciso da morte de Pátroclo para que Aquiles, parado algum tempo à distância, reapareça com um novo brilho. Não parece duvidoso que haja aí a lembrança de um Pátroclo “substituto” de Aquiles, e é tentador ver na origem do *therápon* homérico o **tarpan*- anatólico. Não seria o único exemplo de uma sobrevivência de um passado estranho e selvagem, edulcorada e poetizada por gerações que não o compreendem mais. (VAN BROCK, 1959, p. 125-126).¹⁸

A dimensão, mais “selvagem”, de sacrifício humano de um “substituto ritual” (*therápon*, em seu sentido etimológico) seria, no caso da morte de Pátroclo na *Ilíada* (num momento em que ele já não atua como “servidor” ou “cocheiro”), confirmada por outros elementos sacrificiais conexos que – tais como reunidos e apresentados por Steve Lowenstam em *The death of Patroklos* (LOWENSTAM, 1981) – também a configuram. Precisaremos para tanto apresentar pelo menos três detalhes desta morte ainda não citados ou bem explicitados. O primeiro elemento,

¹⁸ Seria preciso aqui lembrar também (o que ainda não faz Nadia van Brock, mas já o faz Dale Sinos [SINOS, 1980, p. 58]) uma outra (e reconhecida por muitos) conexão possível da *Ilíada* com a antiga Mesopotâmia, qual seja: com a bem anterior história épica de Gilgámesh e seu amigo Enkídu, que – como Pátroclo – irá morrer antes do grande herói, filho de uma deusa e de um mortal, que – como Aquiles – ficará arrasado e inconsolável, reconhecendo então com nitidez e perplexidade a própria mortalidade. Sem entrar aqui em maiores detalhes desta comparação genérica (onde também seria preciso levar em conta sensíveis diferenças) – algo que escaparia ao escopo de uma mera nota indicativa –, remeto aqui, como uma primeira abordagem de conjunto, ao subcapítulo “Achilles and Gilgamesh” de *The East Face of Helicon*, de Martin L. West (WEST, 1997, p. 336-347), no qual podemos ler o seguinte e útil resumo: “The *mise en scène* is quite different in the two epics. Gilgamesh is based in his own city of Uruk, from where he makes a couple of long excursions to remote lands, whereas Achilles is taking part in a war on foreign soil. But upon these different backdrops is projected a remarkably similar personal drama: a man of abnormally emotional temperament, with a solicitous goddess for a mother and a comrade to whom he is devoted, is devastated by the latter’s death and plunges into a new course of action in an unbalanced state of mind, eventually to recover his equilibrium. Similar too is the overall ethos, the sense of heroic man brought face to face with issues of life and death, railing against mortality but coming to understand and accept it.” (WEST, 1997, p. 338). Ver também a recente e muito bem cuidada tradução do acádio para o português (com introdução e comentários informativos e esclarecedores), por Jacyntho Lins Brandão, de *Ele que o abismo viu – Epopeia de Gilgámesh* (SIN-LÉQI-UNNÍNINI, 2017).

que caracteriza este tipo de morte (de um *therápon*), é o gesto (negativamente premonitório, segundo S. Lowenstam [1981]) de bater nas coxas com as mãos espalmadas, o que faz Pátroclo, quando – no canto XV – ante a pressão dos Troianos, decide deixar Eurípilo para tentar convencer Aquiles da proposta de Nestor (e prestar um serviço à causa coletiva dos Aqueus):

gemeu e bateu nas coxas com as mãos espalmadas e, lamentando-se, proferiu estas palavras:

‘Eurípilo, não posso ficar aqui por mais tempo
[contigo,
ainda que precisas de mim: é que surgiu um conflito
[tremendo.]’

(*Ilíada* XV, 397-400, trad. F. Lourenço
modificada por mim)

S. Lowenstam sugere, a partir de um gesto grego contemporâneo em que a mão aberta sobre o pescoço de um antagonista simbolizaria uma lâmina que cortaria a sua cabeça (“Cortarei a tua cabeça”), o seguinte:

Se o grego fosse dirigir suas mãos para suas próprias coxas e bater nelas com um movimento lateral, ele iria parecer estar batendo em suas coxas com suas palmas (*kataprenéssi*) e estar sugerindo a ideia de cortar fora suas coxas. Na Grécia Antiga este gesto teria indicado que ele estava sacrificando a si mesmo. (LOWENSTAM, 1981, p. 164).

Vê-se aqui (na cena iliádica do bater nas coxas por Pátroclo) também o particípio *olophyrómenos* (“lamentando-se” ou “em grande lamentação”, na tradução de Frederico Lourenço), formado a partir do mesmo radical de *ololygé*, o grito ritual no sacrifício após a vítima animal ser golpeada (LOWENSTAM, 1981, p. 168).

Mas é o próprio golpe sub-reptício no pescoço da vítima animal (como se enganada), que será sucedido pelo cortar a sua garganta (ou degolá-la),¹⁹ tal como se vê no núcleo da mais

19 Neste modelo sacrificial do matar a vítima em dois momentos consecutivos, o segundo momento (o da degolação) seria, no caso da morte de Pátroclo, representado de um modo bem mais genérico pelo ferimento (ou o atravessar) do seu corpo pelas lanças de Euforbo e Heitor: “First of all, the sacrificial victim is stunned before it suffers the fatal blow. In the sacrifice at Pylos, Thrasimedes strikes the bull’s neck with an axe before Peisistratos cuts its throat. Just so, Apollo stuns Patroklos before Euphorbos and Hektor pierce him with theirs spears.” (LOWENSTAM, 1981, p. 165). Para o conjunto mais detalhado dos elementos sacrificiais presentes na morte de Pátroclo, ver o subcapítulo IV. 3 “Sacrificial Elements of the Thigh-Slapping Sequence”, de *The death of Patroklos* (LOWENSTAM, 1981, p. 159-169).

elaborada cena homérica de sacrifício (a de uma vitela a Atena pelo pio Nestor, mas tendo como oficiantes destes dois atos mortíferos sucessivos os seus filhos Trasimedes e Pisístrato, em *Odisseia* III, 439-455), o que parece estar configurado analogicamente pelo desnorteante golpe de Apolo – não percebido por Pátroclo, quando se aproxima –, com a mão espalmada, sobre os ombros de sua vítima humana:

[...] E Pátroclo não o percebeu caminhando entre a
[multidão,
pois veio ao seu encontro encoberto por denso
[nevoeiro.
Atrás dele se postou Apolo e bateu-lhe nas costas e
[nos ombros largos
com a mão espalmada, e os dois olhos dele reviraram.
(*Ilíada* XVI, 789-792, trad. F. Lourenço
modificada por mim)

O terceiro elemento sacrificial da morte de Pátroclo (e típico da sequência de quem bate com as mãos espalmadas nas próprias coxas) é o fato de a vítima humana ser em algum momento chamada de *népios* (“estulto” ou, literalmente, “infantil”), adjetivo que neste contexto S. Lowenstam prefere traduzir por “enganado”: “Este sentido seria apropriado ao sacrifício e ao seu aspecto sub-reptício. A vítima sacrificial não está consciente da razão para sua presença no altar.” (LOWENSTAM, 1981, p. 168). No caso da morte de Pátroclo, ele é assim chamado, depois já de inúmeras mortes de Troianos e aliados (inclusive o lício Sarpédon), quando Zeus decide proteger (por meio de Apolo) o cadáver de Sarpédon, e Pátroclo continua a perseguição e matança dos inimigos:

Ora Pátroclo chamou por seus cavalos e por
[Automedonte
e seguiu atrás de Troianos e Lícios, **grandemente**
[**desvairado,**
o estulto! (*népios*). Pois se tivesse acatado a do Pelida,
teria escapado ao fado malévolos da negra morte.
(*Ilíada* XVI, 684-687, negritos meus)

Enfim, uma interpretação de conjunto da *Iliáda* a partir de uma leitura etimológica do nome *Akhilleús*, segundo a hipótese de Leonard R. Palmer (PALMER, 1963, p. 79), como derivado de **Akhí-lawos* significando “a dor (*ákhos*) para o *laós* (o exército)”, em conjunto com outra análoga para o nome *Akhaioí* (“Aqueus”), como também derivado de *ákhos*, proposta por Dale Sinos em sua monografia (SINOS, 1980, p. 66-68) e desenvolvida por Gregory Nagy nos capítulos 5 e 6 de *The best of the Achaeans* (NAGY, 1979, p. 69-117), permitiria uma leitura da intriga central do poema como uma transferência do *ákhos* (“dor”) de *Akhilleús* (Aquiles) por sua *mênis* (“cólera”) para os *Akhaioí* (“Aqueus”), até que a morte de Pátroclo faça cessar a *mênis* (“cólera”) de Aquiles que volta enfim ao combate, transferindo o *ákhos* (“dor”), causado pela morte de Heitor, para os troianos (com a consequente vitória dos Aqueus). Neste esquema sintético, Pátroclo (cujo nome em grego, *Patroklês*, significa “a glória dos ancestrais”) seria – com sua morte ritual como substituto de Aquiles – o elemento decisivo para a transferência final da dor desta guerra para os Troianos, assim como o meio para que Aquiles, voltando ao combate para matar Heitor e dar a vitória aos Aqueus, adquira “a glória dos ancestrais” em uma tradição que é basicamente guerreira.

Mas, deixando de me centrar nesta hipótese etimológica de *therápon* assumida por Dale Sinos, G. Nagy e Steve Lowenstam, eu gostaria agora de me voltar para o comportamento deste *therápon* (“servidor”, no sentido homérico usual) de Aquiles que é Pátroclo, tal como apresentado diretamente pelo texto da *Iliáda*, que o coloca, por sua solicitude e atenção aos “amigos” (*phíloi*), como uma espécie de oposto complementar do irascível Aquiles. Como já foi de algum modo indicado, Pátroclo – enquanto um duplo e “substituto ritual” de Aquiles no canto XVI (liderando os Mirmidões e tendo o seu próprio cocheiro, Automedonte) – jamais será o seu *therápon*

(“escudeiro” ou “cocheiro”) no campo de batalha em Troia.²⁰ O que não impede que ele exerça bem esta função, marcada pela solicitude, em cenas (descritas ou rememoradas) dentro do acampamento aqueu, ainda que aí curiosamente ele jamais seja chamado de *therápon*, fato que parece reforçar a hipótese etimológica de Van Brock (como bem notou Victoria Tarenzi).²¹ Ou que, em conjunção com a solicitude e um senso comunitário, ele seja caracterizado como um possível conselheiro de Aquiles (devido à sua maior experiência ou idade), em função análoga à de Fênix, tal como lhe lembra Nestor, a partir das palavras de Menécio (pai de Pátroclo):

“A ti recomendou o seguinte Menécio, filho de Actor:
‘meu filho, pelo nascimento é Aquiles superior a ti,
mas tu és mais velho, embora pela força ele seja
[muito melhor.
Bem diga e aconselha-lhe uma palavra sábia
e encaminha-o, e ele será convencido para o bem.’”
(*Ilíada* XI, 785-790, trad. F. Lourenço
modificada por mim)

O próprio Aquiles, recusando-se a comer em seu luto pelo companheiro mais próximo, lembra-se, no canto XIX, de como Pátroclo preparava a sua comida (algo que, assim como a preparação do leito para Fênix, o canto IX discretamente confirma):

20 Poderíamos pensar também em uma unidade mínima de combate, formada pela estreita conjunção (ou “amizade”) de um guerreiro e seu escudeiro ou cocheiro (*therápon*), com duas funções diferenciadas (mas não necessariamente em oposição) e um objetivo comum, como núcleo de uma relação fundada sobre um compromisso guerreiro comum, que ultrapassa a “amizade” em sentido apenas afetivo e se abre para uma dimensão política, tal como sugere Tilman Krischer na conclusão de seu artigo “Patroklos, der Wagenlenker Achills” (KRISCHER, 1992, p. 103). Seria, por outro lado, também pensável que é a presença (ou existência) de um inimigo o que cria, no interior de um exército, uma forte unidade comum, a partir de uma ligação que é como a de um contrato social. Dale Sinos, por sinal, propõe uma etimologia de *Áres*, o deus grego da guerra (mas também de juramentos), não a partir de *aré* (“calamidade”), como propõem Kretschmer (1921) e Chantraine (1983; 1984), mas a partir do radical *ar-*, como em *ar-ar-ísko* (“ajustar junto, ligar”), o que explicaria a muito usada expressão para designar a comunidade de guerreiros, ligada como que por um contrato, como *therápontes Áreos*, “servidores de Ares”. (SINOS, 1980, p. 33-34).

21 “Infatti l’epiteto *therápon* figura solamente appena prima del combattimento, quando Patroclo si è vestito con le armi di Achille e subito dopo, insistentemente, qualificandolo ormai da morto. Quando invece Patroclo, ad esempio nel libro IX, accoglie gli ospiti venuti per l’ambasceria ad Achille, prepara il banchetto e serve il cibo, non è mai chiamato *therápon* anche se assolve tutti i compiti precipi di uno scudiero. Questo perché il termine, solo per Patroclo, ha un’altra valenza.” (TARENZI, 2005, p. 31).

que à pergunta aparentemente simples e direta de Pátroclo: “Por que me chamas, ó Aquiles? Por que precisas de mim?” (*Ilíada* XI, 606), a resposta sinistra mas verdadeira seria: “Para morrer.”

É então que Nestor narra para Pátroclo a situação crítica do exército aqueu, com vários de seus grandes guerreiros feridos e, após contar uma história exemplar sua, quando jovem, a serviço de seu povo, e questionar a inútil excelência guerreira de Aquiles (“Mas Aquiles/ quer ser o único a ter proveito da sua valentia (*tês aretês*).” [*Ilíada* XI, 762-763]), ele irá propor o seu plano alternativo, que Pátroclo, como amigo mais velho de Aquiles, terá talvez alguma chance de persuadi-lo a aceitar. Mas Pátroclo, apesar de preocupado em transmitir o quanto antes a notícia a Aquiles, irá encontrar na volta o guerreiro Eurípilo ferido por uma flecha de Páris. Eis, então, a sua comovida reação e pergunta a este:

Ao vê-lo se compadeceu o valente filho de Menécio
e chorando lhe dirigiu palavras aladas:

[...]

‘Mas diz-me agora tu, ó herói Eurípilo, criado por
[Zeus,

se os Aqueus retêm ainda o possante Heitor,
ou se morrem subjugados pela sua lança?’

(*Ilíada* XI, 814-815; 819-821)

À resposta de Eurípilo, que lhe pede ajuda e o justifica dizendo que um dos médicos, Macáon, também está ferido, e o outro médico, Podalírio, está combatendo e resistindo ao ataque dos Troianos, Pátroclo, após perguntar meio perplexo: “Que faremos (*tí rhéksomen*), ó herói Eurípilo?” (*Ilíada* XI, 838) e lhe assegurar, apesar de sua pressa: “Mas não te negligenciarei, assim aflito como estás.” (*Ilíada* XI, 841), irá desempenhar com solicitude e eficácia a então oportuna e necessária função de médico (ou curador):

[...] Então com um facão lhe cortou Pátroclo
da coxa a afiada seta penetrante; e da ferida lavou o
[negro sangue
com água morna e sobre ela aplicou uma raiz amarga,

esfregando-a com as mãos: raiz anuladora da dor, que
[reteve
todas as dores. A ferida secou e o sangue estancou.
(*Ilíada* XI, 844-848, trad. F. Lourenço
modificada por mim)

Aqui, porém, como bem notou S. Lowenstam (1981), a partir de um comentário sobre o conjunto da cena (que inclui também outros elementos associáveis ao sacrifício, como os “altares dos deuses”, onde Eurípilo é encontrado, ou o nome de seu pai, *Euaímon* “Evémon”, segundo F. Lourenço, literalmente “Bom-sangue”, ou ainda “o sangue negro” [que] “escorria da sua ferida dolorosa”, *Ilíada* XI, 812-813), encontramos um vocabulário ou dicção que remete a um contexto de sacrifício animal, como o termo *mákhaira*, “facão” (ou “faca”, segundo F. Lourenço), jamais usado em Homero para designar uma arma ofensiva, mas sempre em contextos sacrificiais, ou ainda o sintagma *ek meroû támne* (“cortou da coxa”), muito próximo de *meroús eksétamon* (“cortavam fora as coxas”, *Ilíada* I, 460; II, 423), que descreve uma operação sacrificial, mas vocabulário ou dicção que, jogando com o outro sentido possível de *tí rhéksomen*, “o que sacrificaremos?” (*Ilíada*, XI, 838), anteciparia ironicamente como resposta o autossacrifício de Pátroclo no canto XVI.²³

Seria preciso, no entanto, para concluir, precisar melhor o quanto a afeição e identificação de Aquiles com Pátroclo (sobretudo antes de sua morte) poderia paradoxalmente não o religar à comunidade guerreira dos Aqueus, mas isolá-lo dela de um modo transgressivo e perigoso à sua básica sobrevivência. É o final de sua fala a Pátroclo, no canto XVI, concedendo que este vista sua armadura e conduza os

23 “It is clear that Patroklos sees himself as the one to provide the desired aid, and his first act of assistance is presented on one level in terms of human sacrifice. These two themes are joined together for the first time in the *Iliad*: the need for help and the use of sacrifice. The final aid Patroklos can provide, however, and the ultimate answer to his question *tí rhéksomen* is the sacrifice of himself, which occurs in Book 16.” (LOWENSTAM, 1981, p. 148-149). É também curiosa, do ponto de vista do sacrifício, a história sobre Eurípilo contada por Pausânias (7, 19) e lembrada por S. Lowenstam: “When Eurypylos arrived in the Peloponnesus in his wandering after the war, in obedience to the Delphic Oracle he ended the Ionian rite of human sacrifice which was practiced in Patrae.” (LOWENSTAM, 1981, p. 149).

Mirmidões de volta ao combate (mas também o aconselhando a retornar, uma vez que este tenha aliviado a pressão maior dos Troianos, impedindo a continuação do incêndio das naus), o que já desde há muito surpreendeu os intérpretes:²⁴

‘Quem me dera – ó Zeus pai!, ó Atena!, ó Apolo! –
que nenhum dos Troianos escapasse à morte,
[nenhum deles!,
nem nenhum dos Argivos! Mas que nós dois
[sobrevivêssemos,
para que sozinhos desatássemos o sacro diadema
[de Troia!’

(*Ilíada* XVI, 97-100, trad. F. Lourenço
modificada por mim)

Quando Tétis, no canto XVIII, pergunta a Aquiles por que ele está chorando, já que Zeus cumpriu a sua súplica de que os Aqueus fossem derrotados e reconhecessem a necessidade dele, Aquiles responde com uma definição de Pátroclo que tende à identificação dos dois e parece antecipar uma paradoxal definição aristotélica de *phílos* como *toioûtos hoîos héteros eînai egô*: “Tal como poderia ser um outro eu.” (*Magna Moralia* 1213a11-13):²⁵

‘Minha mãe, na verdade essas coisas cumpriu para
[mim o Olímpio.
Mas que satisfação tenho eu nisso, se morreu o
[companheiro amado (*phílos*),
Pátroclo, a quem eu honrava acima de todos os outros,
como a mim próprio (*îson emêi kephalêi*)?’
(*Ilíada* XVIII, 79-82)

24 Richard Janko resume o seguinte da recepção antiga destes quatro versos: “Recalling their explicit portrayal as lovers in Aeschylus’ *Myrmidons* and later, Zenodotus and Aristarchus (in T) athetized 97-100 as the work of an interpolator with this view of their relationship. Plutarch too objected (*Mor.* 25E). T cite other criticisms – the wish is childish, the Myrmidons had done nothing to merit it, and sacking a city with no defenders is no great feat.” (JANKO, 1992, p. 328-329). Mas R. Janko lembra também com justeza que um voto aberto como este verso 97 é em Homero tipicamente marcado pela impossibilidade (cf. *Ilíada* II, 371, IV, 288; *Odisseia* VII, 311) de que o enunciador estaria consciente, e que um voto análogo é proferido por Diomedes, em relação a seu servidor Estênelo (cf. *Ilíada* IX, 466 e ss.) (JANKO, 1992, p. 328). A imagem final, porém, compara o diadema (das muralhas) de Troia com “os véus” (*krédemna*) que cobrem a cabeça de uma mulher, sinalizando sua pureza, e que, ao serem desatados, remetem à sua violação (SCULLY, 1990, p. 33).

25 L. Muellner, após citar esta definição, faz o seguinte comentário: “Aristotle’s answer is ungrammatical, since an adjective that can only apply to third persons, ‘other’, qualifies the first person pronoun; therein lies the fundamental notion behind Achilles’ substitution. Patroklos is a third person whom Achilles identifies with himself, a ‘he’ who is an ‘I.’” (MUELLNER, 1996, p. 136). Numa nota de pé de página, L. Muellner registra uma reformulação desta definição aristotélica de *phílos* por Zenão (na biografia de Zenão por Diógenes Laércio, 7.23) como um *állos egô*, um “outro eu”, lembrando que ela (por intermédio de Erwin Rohde e Nietzsche) estaria na base do termo freudiano *alter ego* (MUELLNER, 1996, p. 136, nota 5).

Mas seria preciso lembrar também que a forte reação de luto ritual de Aquiles, como se mimetizando o morto (“Levantando com ambas as mãos a poeira enegrecida,/ atirou-a por cima da cabeça e lacerou seu belo rosto./ [...] E ele próprio [...] jazia/ estatelado na poeira e com ambas as mãos arrancava o cabelo.” [*Ilíada* XVIII, 23-24; 26-27]), traduz uma plena identificação com ele,²⁶ que é confirmada por um gesto protetor de Antíloco que teme o suicídio de Aquiles (como se sugerindo um desejo de morrer deste, dada a sua grande dor), curiosamente figurado como um “corte da garganta com o ferro”, que poderia também descrever a morte sacrificial de um animal (“Por seu lado Antíloco lamentava-se e chorava [...],/ segurando nas mãos de Aquiles, que gemia [...];/ é que receava que com o ferro ele cortasse a própria garganta.” [*Ilíada* XVIII, 32-34]).²⁷

E, no canto XIX, na continuação de uma fala de Aquiles já citada (em que ele se lembra de Pátroclo vivo preparando uma refeição e, estando aquele morto agora, justifica o seu jejum ritual pelo luto), Aquiles coloca a dor pela morte do companheiro acima mesmo da pela morte eventual de seu pai (Peleu) ou de seu filho (Neoptólemo),²⁸ numa

26 “In the opening of Book 18 Achilles learns of Patroklos’ death. He immediately responds as if the report brought by Antilochos had killed him and he were dead.” (LOWENSTAM, 1981, p. 175).

27 “Suicide itself is extremely rare in this period, but it is even more difficult to find a parallel for this means of suicide. (...) The mention of Achilles cutting his own throat is meant to evoke the image of self-sacrifice.” (LOWENSTAM, 1981, p. 175). Na sequência, é como se Tétis, mãe de Aquiles (e depois as Nereidas, que perfariam um coro fúnebre), por sua reação lutuosa, tivesse sabido da morte do próprio filho, ao ouvir o terrível lamento (não discursivo) de Aquiles e antes de saber a sua razão de ser: “Logo lançou um grito ululante. E as deusas vieram rodeá-la,/ [...]. Todas juntas/ bateram no peito e foi Tétis que deu o início ao lamento: [...].” (*Ilíada* XVIII, 37, 50-51). E – segundo notou com argúcia J. Th. Kakridis em “III. A. The scene of the Nereids in Iliad XVIII” (KAKRIDIS, 1949, p. 65-75) – como é típico, no ritual (ou gestual) fúnebre homérico, que a mãe (e/ou a mulher) segure a cabeça do filho morto, lamentando-se (ver, por exemplo, *Ilíada* XXIV, 710-712 e 723-724), assim também aqui Tétis – sem que saibamos como precisamente (pois Aquiles jaz estendido no chão) – segura a cabeça do filho, lamentando-se (e gritando agudamente de tristeza), como se ele mesmo já tivesse morrido: “E agudo gritando, ela pegou a cabeça de seu filho/ e lamentando-se proferiu palavras aladas:/ [...].” (*Ilíada* XVIII, 71-72, tradução de F. Lourenço modificada por mim).

28 A suposição, a partir de sua reação extremada de luto pela morte de Pátroclo, de um amor homossexual entre Aquiles e Pátroclo não tem nenhuma confirmação textual explícita, devendo, por exemplo, ser lembrado que, no fim do canto IX, na ausência de Briseida, Aquiles irá dormir com Diomedes, uma cativa que ele trouxe de Lesbos, enquanto Pátroclo, deitado do lado oposto, irá dormir com Ífis, uma cativa que Aquiles lhe dá como despojo do saque de Esquiro (cf. *Ilíada* IX, 663-668; conferir também, para uma outra posição, o artigo “Achilles and Patroclus in love” de W. M. Clarke [CLARKE, 1978]). No entanto, na Antiguidade, foram muitos os autores – tais como Ésquilo (*TrGF* 3, 135-6 Radt), Platão (*Symp.* 179e-180b), Ésquines (1.141-2), e outros mais tardios como Teócrito, Marcial e Pseudo-Luciano, a exceção sendo

formulação que parece também colocar em causa o sentido último desta guerra:

‘[...] Nada de pior poderia eu sofrer,
nem que me viessem dizer que morreu o meu pai,
que está agora na Ftia chorando fartas por
[precisar
deste filho, ao passo que estou entre um povo
[estrangeiro
e combato os Troianos por causa de Helena
[arreatada –
nem que fosse meu filho amado que em Esquiro
[é criado,
se é que ainda vive o divino Neoptólemo.’
(*Ilíada* XIX, 321-327)

E, uma vez Pátroclo morto e Heitor vingado, pois também já morto pelas mãos de Aquiles, quando este pode enfim cremar o corpo de Pátroclo (após o sacrifício de quatro cavalos, dois cães e doze jovens Troianos, em um rito fúnebre monumental), Aquiles irá dar uma ordem de recolhimento provisório dos ossos, assim como de elevação de um túmulo provisório, como se à espera de que seus ossos fossem juntados definitivamente aos de Pátroclo e enterrados sob um túmulo comum maior:

‘Primeiro apagai toda a pira com vinho frisante,
onde chegou a força do fogo. Em seguida
recolhamos os ossos de Pátroclo, filho de Menécio,
separando-os bem dos outros: são fáceis de
[reconhecer.
[...]
Coloquemos os ossos numa urna dourada com dupla
[camada
de gordura, até que eu próprio me veja escondido no
[Hades.
Não vos digo para vos esforçardes com um túmulo
[enorme:
apenas o que for decente. Mas depois fazei, ó Aqueus,
um túmulo amplo e elevado, vós que depois de mim
ficareis no meio das naus de muitos remos.’
(*Ilíada* XXIII, 237-240; 243-248)

Xenofonte (*Symp.* 8.31) – que pensaram a relação entre os dois como a de um amor homossexual. Para mais detalhes sobre esta posição (com suas diferenciações), incluindo também o romance *Calíroe* de Cáriton de Afrodísia, ver o breve artigo (ou nota) de M. S. Morales e G. L. Mariscal, “The relationship between Achilles and Patroclus according to Chariton of Aphrodisias” (MORALES; MARISCAL, 2003).

Seria preciso aqui abrir um parêntese essencial para – retomando a cena da problemática cremação de Pátroclo – sugerir, com S. Lowenstam (1981), uma dimensão sacrificial no curioso detalhe de “ossos [...] com dupla camada de gordura”, já que neste caso único em Homero a hipótese de uma função preservativa dos ossos pela gordura é inverossímil, e, no sacrifício de uma vítima animal, são as coxas que são envolvidas em gordura (e queimadas aos deuses), sendo que nesta mesma cena maior o próprio corpo de Pátroclo o será também (cf. *Ilíada* XXIII, 167-169), mas para facilitar a combustão, segundo uma antiga prática indo-europeia.²⁹

E, após Aquiles fazê-lo e colocar contra o esquife “jarros de asa dupla de mel e azeite” (cf. *Ilíada* XXIII, 170-171), ele sacrifica quatro cavalos e dois cães de Pátroclo (cf. *Ilíada* XXIII, 171-174) – em um ato já grandioso que intensifica a dimensão sacrificial – e, ainda mais inaudito porque absolutamente único em Homero (ou seja: um sacrifício humano), ele sacrifica doze jovens troianos, em uma carnificina (onde muito sangue deve ter corrido): “E doze nobres filhos dos magnânimos Troianos/matou com o bronze, pois no senso pensava obras malignas.” (*Ilíada* XXIII, 175-176, tradução de F. Lourenço modificada por mim).

No entanto, a pira não acende, obrigando Íris (que curiosamente não é aqui mensageira de nenhum deus, pois todos eles estão entre os Etíopes para serem honrados com hecatombes) a chamar, segundo a súplica de Aquiles, os ventos Bóreas e Zéfiro para impelir a combustão (cf. *Ilíada* XXIII, 192-216). Ora, como sugere com acuidade S. Lowenstam (1981), dentro de um contexto sacrificial, tanto a não combustão da pira quanto o fato de os deuses estarem ausentes entre os Etíopes (precisamente para serem honrados com hecatombes) podem ser interpretados como signo de que os deuses não estão aceitando este sacrifício por Aquiles do corpo de Pátroclo (envolto em gordura), assim como das outras vítimas animais

²⁹ Ver, para uma análise detalhada da dimensão sacrificial em vários elementos dos funerais de Pátroclo, o subcapítulo “IV. 2.2. Patroklos’ Funeral”, do já citado livro *The death of Patroklos* (LOWENSTAM, 1981, p. 150-159).

e humanas, e, consequente e negativamente (ainda que de modo não explicitado), que o sacrifício demandado não é outro senão o do próprio Aquiles,³⁰ justificando enfim o ato (anunciador do seu autossacrifício) de Aquiles também bater nas suas duas próprias coxas, quando Heitor coloca fogo no primeiro navio e ele chama Pátroclo (cf. *Ilíada* XVI, 124-125).

Mas – fechado agora este grande parêntese e voltando à questão do destino último dos ossos de Pátroclo – como a morte de Aquiles (já predita por Tétis e confirmada por ele mesmo [cf. *Ilíada* XVIII, 95-98], e bem anunciada por Heitor ao morrer: os matadores havendo de ser Páris e Apolo [cf. *Ilíada* XXII, 359-360]) e os ritos fúnebres do maior herói aqueu escapam ao *télos* narrativo da *Ilíada*, que termina com a devolução (por Aquiles) do cadáver de Heitor e a realização (numa trégua concedida por Aquiles) dos ritos fúnebres do maior herói troiano,³¹ será apenas no canto final da *Odisseia* que teremos a confirmação de que este último desejo de Aquiles – de ter os seus ossos misturados com os de Pátroclo numa urna – foi inteiramente cumprido (incluindo a elevação de um grande e bem visível túmulo comum). Eis o núcleo do relato da *psykhé* de Agamêmnon para a *psykhé* de Aquiles no Hades:

30 Eis um recorte substancial dos dois últimos e conclusivos parágrafos do já bem citado livro de S. Lowenstam: “In the subsequent funeral scene, which operates in sacrificial terms on one level, there are two [...] indications that the sacrifice of Patroklos has not been accepted. First, the pyre will not burn; and secondly, when Iris suggests that the gods have gone to Aithiopia, she reveals the fact that there will be nobody to accept Achilles’ sacrifice. Hence, by the end of the funeral, when Patroklos’ white bones are placed in a double layer of fat, it has become clear that the sacrifice has failed. By this point, too, the two sacrificial motifs have converged with regard to function. On the one hand, after Book 18, in which Antilochos fears that Achilles will cut his throat on the spot, Achilles never deviates from his resolution to sacrifice himself. On the other hand, Patroklos has acted as Achilles’ substitute; and when his sacrifice is rejected by the gods, Achilles is doomed to be sacrificed himself. Both sacrificial motifs ultimately anticipate Achilles’ death.” (LOWENSTAM, 1981, 177).

31 Seria preciso, portanto, lembrar aqui que o movimento final da *Ilíada* é o de uma ampliação da *philótes* de Aquiles (primeiramente por Pátroclo e – por meio da morte deste – pelos Aqueus) em direção também ao inimigo (abrindo-se para o apenas humano e mortal) que é o pai (Príamo) do matador de Pátroclo (Heitor), cujo destino – com uma cota de sofrimento pela perda de um filho amado na guerra – é considerado semelhante ao de seu próprio pai (Peleu), e que será recebido hospitaleiramente por Aquiles, com um convite para comer e depois dormir, em um ato que marca também o fim do seu trabalho de luto (por Pátroclo, assim como o por Heitor da parte de Príamo), com a satisfação de necessidades naturais que indicam uma reintegração à economia da vida. Significativa mas discretamente, o último ato de Aquiles na *Ilíada* – após a devolução do cadáver de Heitor, uma refeição com Príamo e o arranjo de um leito para este – será ir dormir com Briseida (cf. *Ilíada* XXIV, 675-676). Para uma análise mais detalhada deste ponto (que foge um pouco do escopo primeiro deste artigo) ver a parte final (“The teleology of *mênis* in the *Iliad*”) do último capítulo de *The anger of Achilles* (MUELLNER, 1996, p. 168-175) e também o meu artigo “Luto e comida no ultimo canto da *Ilíada*” (ASSUNÇÃO, 2004-2005).

‘Mas depois que te consumiu a chama de Hefesto,
reunimos ao nascer do dia os teus ossos brancos,
ó Aquiles, e depusemo-los em vinho e unguentos.
Dera-nos a tua mãe uma urna dourada, de asa dupla
[..._____]. Aí estão os teus ossos, ó Aquiles,
misturados com os do falecido Pátroclo, filho de
[Meneceu;’

(*Odisseia* XXIV, 71-74; 76-77)³²

32 Também por comodidade semântica e para manter um padrão basicamente análogo ao da tradução da *Ilíada*, adotei a tradução da *Odisseia* para o português de Frederico Lourenço (HOMERO, 2011), mesmo que hoje já prefira a de Christian Werner. O texto grego usado é o estabelecido por T. W. Allen para a edição da coleção de Oxford (ALLEN, 1987).

REFERÊNCIAS

ALLEN, Thomas W.; MONRO, David B. (ed.). *Homeri Opera, tomi I-II*. Oxford: Oxford University Press, 1920, Third Edition, 1989, Seventeenth Impression.

ALLEN, Thomas W. (ed.). *Homeri Opera, tomus IV*. Oxford: Oxford University Press, 1920, Second Edition, 1987, Fourteenth Impression.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Luto e comida no último canto da *Iliada*. *Classica*, Belo Horizonte, v. 17/18, n. 17/18, p. 49-58, 2004-2005.

BENVENISTE, Émile. *Philos*. In: BENVENISTE, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, vol. 1*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 335-353.

BLANCHOT, Maurice. La communauté négative. In: BLANCHOT, Maurice. *La communauté inavouable*. Paris: Minuit, 1983, p. 7-47.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots, 1-2*. Paris: Klincksieck, 1983 (Nouveau Tirage).

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots, 3-4*. Paris: Klincksieck, 1984 (Nouveau Tirage).

CLARKE, W. M. Achilles and Patroclus in love. *Hermes*, v. 106, n. 3, p. 381-396, 1978.

FINKELBERG, Margalit. *Timé and areté in Homer*. *Classical Quarterly*, v. 48, n. 1, p. 14-28, 1998.

FINLEY, Moses I. *The world of Odysseus*. New York: Penguin Books, 1979, Second Edition.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

JANKO, Richard. *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16*. General editor: G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

KAKRIDIS, Johannes Th. *Homeric researches*. Lund: C. W. K. Gleerup, 1949.

KRETSCHMER, Paul. Ares. *Glotta: Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache, Göttingen*, v. 11, p. 195-98, 1921.

KRISCHER, Tilman. Patroklos, der Wagenlenker Achills. *Rheinisches Museum für Philologie*, v. 135, n. 2, p. 97-103, 1992.

- LOWENSTAM, Steven. *The death of Patroklos. A study in typology.* Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 133. Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain, 1981.
- MORALES, M. S.; MARISCAL G. L. The relationship between Achilles and Patroclus according to Chariton of Aphrodisias. *Classical Quarterly*, v. 53, n. 1, p. 292-295, 2003.
- MUELLNER, Leonard. *The anger of Achilles. Mēnis in greek epic.* Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- NAGY, Gregory. *The best of the Achaeans.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.
- PALMER, Leonard R. *The interpretation of Mycenaean greek texts.* Oxford: Oxford University Press, 1963.
- SCHWARTZ, Martin. The indo-european vocabulary of exchange, hospitality and intimacy. *Proceedings of the Berkeley Linguistics Society*, v. 8, p. 188-204, 1982.
- SCULLY, Stephen. *Homer and the sacred city.* Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- SIN-LÉQI-UNNÍNINI. *Ele que o abismo viu. Epopeia de Gilgámesh. Tradução, introdução e notas de Jacyntho Lins Brandão.* Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- SINOS, Dale S. *Achilles, Patroklos and the meaning of philos.* Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, Band 29. Innsbruck: Universität Innsbruck, 1980.
- SLATKIN, Laura. *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the Iliad.* Berkeley: University of California Press, 1992.
- TARENZI, Victoria. Patroclo *therápon*. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 80, p. 25-3, 2005.
- VAN BROCK, Nadia. Substitution rituelle. *Revue Hittite et Asianique*, v. 65, p. 117-146, 1959.
- WATKINS, Calvert. À propos de *mēnis*. *Bulletin de la Société Linguistique de Paris*, v. 72, p. 187-209, 1977.
- WEST, Martin L. Achilles and Gilgamesh. In: WEST, Martin L. *The East Face of Helicon.* Oxford: Oxford University Press, 1997, p. 336-347.

FIGURAÇÕES DA GRANDE GUERRA NO ROMANCE FRANCÊS: O FOGO, DE HENRI BARBUSSE

Leonardo Francisco Soares

– É preciso matar a guerra.

A guerra, ela!

Henri Barbusse, *O fogo*

O presente capítulo é parte de um projeto de pesquisa maior, intitulado *Guerra, cinema e romance: a Primeira Guerra Mundial em narrativas literárias e fílmicas*, cujo objetivo principal é investigar a produção de escritores e cineastas que tratam direta ou indiretamente da temática da Primeira Guerra Mundial, com vistas a cercar as noções de romance de guerra e de cinema de guerra e seus desdobramentos no âmbito de uma teoria do romance e de uma teoria do cinema narrativo de ficção. Para tanto, toma-se como objetos de reflexão, no referido projeto, oito romances e sete filmes, produzidos no período de 1916 a 1938.³³

O escopo, aqui, como já denuncia o título, será o romance francês, e dentro desse escopo enfatizo *Le feu: journal d'une escouade*, de Henri Barbusse (1873-1935), um dos primeiros exemplares sobre a Grande Guerra, o qual começo apresentando, de modo sintético. O livro surge em 1916, sendo traduzido para o português somente em 2015; a tradução – *O fogo: diário de um pelotão* – ficou a cargo de Livia Bueloni Gonçalves e saiu pela editora Mundaréu, em uma

33 A título de informação, o corpus é composto pelos seguintes romances: *O fogo: diário de pelotão* (1916), de Henri Barbusse; *Tempestades de aço* (1920), de Ernst Jünger; *Nada de novo no front* (1929), de Erich Maria Remarque; *Adeus às armas* (1929), de Ernest Hemingway; *Soldados rasos* (1929), de Frederic Manning; *Memórias de um oficial de infantaria* (1930), de Siegfried Sassoon; *Viagem ao fim da noite* (1932), de Louis-Ferdinand Céline, e *Um ano sobre o altiplano* (1938), de Emilio Lussu. Quanto aos filmes, tem-se: *Guerra, flagelo de Deus* (1918/1930), de Georg W. Pabst; *O grande desfile* (1925), de King Vidor; *Asas* (1927), de William A. Wellman; *Nada de novo no front* (1930), de Lewis Milestone; *Adeus às armas* (1932), de Frank Borzage; *Cruzes de madeira* (1933), de Raymond Bernard, e *A grande ilusão* (1937), de Jean Renoir.

coleção cujo foco inaugural é exatamente a Primeira Guerra e o mundo europeu que colapsou com ela.³⁴

Depois de alistar-se como voluntário, ainda em 1914, o escritor Henri Barbusse lutou durante 22 meses. Embora fosse um pacifista e já estivesse com 41 anos, ele alistou-se porque acreditava, assim como muitos outros, que aquela seria a guerra que iria terminar com todas as guerras.³⁵ Portanto, em seu gesto de participar do conflito, o escritor enxergava um movimento em direção aos seus valores humanistas e universais.

Durante o período em que esteve no front, Henri Barbusse registrou minuciosamente suas experiências. Esse material foi a base para a construção de *O fogo*, escrito no final de 1915, enquanto o autor convalescia de ferimentos, com a guerra em pleno andamento. Foi publicado, primeiramente, de forma seriada, em folhetim, no periódico *L'Œuvre* – diário comandado pelo jornalista Gustave Téry, que, então, fazia da luta contra a censura e contra a lavagem cerebral empreendida pelos discursos oficiais a base de sua linha editorial –, entre agosto e novembro de 1916. No fim desse mesmo ano, foi publicado na forma de livro pela casa editorial Flammarion,³⁶ trazendo como acréscimos um breve primeiro capítulo, intitulado “A visão”, no qual a notícia do início da Guerra chega a um sanatório como prenúncio do fim de uma era, e de um último capítulo, mais longo, intitulado “A aurora”, em que o autor coloca a nu o seu ponto de vista sobre o absurdo da Guerra:

Mais que os ataques que parecem desfiles militares, mais que as batalhas visíveis desdobradas como bandeiras, ainda mais que o corpo a corpo no qual nos debatemos gritando, essa guerra é o cansaço terrível,

34 Na contracapa do romance, lê-se: “A coleção Linha do tempo traz títulos que carregam consigo uma época. Textos de qualidade literária, em que vemos emergir o espírito que marcou algum importante período histórico, com a riqueza e precisão de significados que, muitas vezes, só o trabalho artístico pode oferecer.” (BARBUSSE, 2015).

35 A Primeira Guerra Mundial foi autoproclamada “a guerra para acabar com todas as guerras” (MACMILLAN, 2014; GILBERT, 2017).

36 Sobre a passagem do diário ao romance, ver o recente estudo de Leonard V. Smith, “Diary and narrative: french soldiers and World War I” (SMITH, 2020, p. 333-347).

sobrenatural, água até o ventre, e lama e sujeira e a infame imundície. São os rostos mofados e a carne em pedaços e os cadáveres, que nem mesmo se parecem com cadáveres, flutuando na terra voraz. É isso, essa monotonia infinita de misérias, interrompida por dramas agudos, é isso, e não a baioneta que brilha como prata, nem o canto do galo no raiar do dia. (BARBUSSE, 2015, p. 384).

A publicação foi um verdadeiro triunfo: 200.000 cópias foram vendidas entre dezembro de 1916 e julho de 1918, um número considerável para a época (AUDOIN-ROUZEAU, 1994). E, até 1935, o romance havia sido traduzido para sessenta idiomas. Além disso, o fato de ter sido publicado num periódico em fascículos permitiu também que fosse lido pelos soldados que estavam no campo de batalha, o que pode ser comprovado, como atesta Denis Pernot (2016), pelas inúmeras cartas recebidas e conservadas por Barbusse. Ainda nas palavras de Pernot:

Outro tipo de público foi tocado por seu livro – o público feminino que se supunha sabia muito pouco sobre a vida no front (os combatentes autocensuraram suas palavras na frente de suas mães, irmãs ou esposas). Também se deve dizer que a Flammarion realizou uma campanha publicitária excepcionalmente importante para chamar a atenção para o livro de Barbusse. (PERNOT, 2016).³⁷

Tal campanha contribuiu para que o livro recebesse o Prêmio Goncourt, o principal prêmio literário francês, que desde 1903 premiava os melhores romances de cada ano. A premiação fora interrompida em 1914, em razão da guerra, mas retomada em 1915, quando *Gaspard*, de René Benjamin, o único candidato, ganhou por unanimidade. No caso de *Le feu*, foram 8 votos a 2, pois dois jurados se recusaram a premiar livro “tão ignóbil, baixo e dissoluto, que só poderia servir ao

37 Disponível em: <<https://www.humanite.fr/denis-pernot-le-feu-de-barbusse-pretend-dire-la-guerre-telle-quelle-est-629161>>. Acesso em: 22 nov. 2019. Todas as traduções das passagens citadas de estudos em língua estrangeira no texto principal deste ensaio são de minha autoria. No original: “Un autre lectorat a été touché par son livre - un lectorat de femmes dont il est possible de supposer qu’il ne savait pas grand chose de la vie sur le front (les combattants autocensuraient leurs propos devant leurs mères, sœurs ou épouses). Il convient par ailleurs de dire que Flammarion a fait une campagne publicitaire d’importance exceptionnelle pour attirer l’attention sur le livre de Barbusse.”

inimigo” (cf. AUDOIN-ROUZEAU, 1994, p. 137).³⁸ O romance, portanto, foi lido por toda uma geração, tornando-se uma espécie de “Bíblia da literatura pacifista” (RIEUNEAU, 2000, p. 168)³⁹ do entreguerras. Ao contrário do tom épico heroico, o romance da Grande Guerra encontrava o seu paradigma dentro do caminho do pacifismo, pelas mãos de um narrador-testemunha, que canta o horror da guerra. No Brasil, ainda em 1921, Sérgio Buarque de Holanda, no artigo intitulado “A decadência do romance”, fará referência a Barbusse como o que havia de mais moderno no campo do romance francês, ao lado de Romain Rolland, enquanto todo o resto lhe pareceria desgastado e “fora das modernas gerações.” (HOLANDA, 1996, p. 106).

A guerra moderna

Evento fulcral para se delinear a mentalidade do século XX (HOBSBAWM, 2002a), a Grande Guerra introduziu temas e proporcionou vivências do horror para a cultura ocidental, em especial a europeia, configurando-se como um imenso choque intelectual, cultural e social. Os manuais⁴⁰ afirmam que “começou” às onze e quinze da manhã do dia 28 de junho de 1914, em Sarajevo, com o assassinato do arquiduque Franz Ferdinand; e terminou oficialmente quase cinco anos depois, dentro de um vagão restaurante, na França, onde os alemães assinaram o armistício. Era o evento que, como já destacado, se proclamava “a guerra para acabar com todas as guerras”, mas terminou por engendrar um século de pelejas, de nuances variadas, em escala global. Porém, os pontos de inflexão que levaram à deflagração do conflito ainda desafiam os comentadores tal como um enorme quebra-cabeças (MACMILLAN, 2014, p. xxi), assim como seu impacto é duradouro e reverbera no presente – rondando, assombrando e impregnando a vida dos europeus (HOBSBAWM, 2002b).

38 No original: “Un livre ignoble, bas et dissolvant, qui ne peut que servir l’ennemi.”

39 No original: “Bible de la littérature pacifiste.”

40 Sobre o tratamento do tema na historiografia, ver Correia (2014, p. 650-673).

Conforme salienta David Stevenson (2016), uma das consequências da moderna industrialização e globalização pré-1914 foi a transformação da tecnologia militar. Foi na Grande Guerra que se iniciaram os massacres tecnológicos sem precedentes (artilharia militar, tanques, bombas de gás, submarinos e outras formas de armamento então inéditas) – “tecnologia da morte” (HOBSBAWM, 2002b, p. 424) que legou uma estimativa de, mais ou menos, 14 milhões de mortes militares e civis dentro de quatro anos – ou seja, de mais de 6 mil mortes por dia (MAZOWER, 2001, p. 88).

A França sofreu a brutalidade da Grande Guerra da pior maneira e com consequências terríveis. O país foi atingido de forma cruenta, com 1,4 milhão de mortos e 4,2 milhões de feridos;⁴¹ aldeias foram destruídas, assim como florestas, campos e pomares, monumentos e cidades; perdeu 10% de sua população masculina ativa (MAZOWER, 2001, p. 89). Conforme atesta a *Agence France-Presse* (AGENCE, 2014), são emblemáticos, nesse sentido, os números das batalhas de Verdun e Somme, em 1916. Foram, respectivamente, 770.000 e 1.200.000 vítimas (mortos, feridos e desaparecidos) de ambos os lados. O período mais violento foi o começo da guerra: 27.000 soldados franceses morreram em 22 de agosto de 1914, o dia com mais baixas de toda a história das forças armadas francesas. Não há cidade ou vila sem lembranças da guerra, seja na forma de monumentos ou de ruínas.

Por sua vez, uma situação recorrente, tanto em testemunhos como em romances, é a da crença dos soldados mobilizados de que a guerra teria vida curta: o soldado raso acreditava que voltaria para casa antes da colheita; outros disseram aos seus familiares que retornariam no Natal. Não só os soldados compartilhavam dessa crença: “as autoridades achavam que não havia necessidade de continuar a preparação de mais oficiais, já que se esperava uma guerra de curta duração [...] A maioria, de chefes a cidadãos comuns, presumia que o conflito

⁴¹ Dados da *Agence France-Presse* (AGENCE, 2014). Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2014/06/28/interna_internacional,542894/a-primeira-guerra-mundial-em-numeros.shtml>. Acesso em: 12 jun. 2020.

seria breve” (MACMILLAN, 2014, p. 634), mas infelizmente não estavam certos. Para a França, sendo mais exato, a Guerra começa em 3 de agosto de 1914 (com a declaração de guerra da Alemanha) e termina quatro anos depois, em 11 de novembro de 1918.

Entre os pontos bastante repisados pelos comentadores está o fato de que a Primeira Guerra Mundial ou, digamos, essa forma de combater – na qual os combatentes se escondiam em trincheiras como animais em tocas enquanto eram bombardeados por projéteis tecnicamente cada vez mais sofisticados –, graças aos avanços da tecnologia militar, ao contrário das anteriores, foi despojada de heroísmo. Na verdade, esse tom heroico é fruto de certa recepção, ao longo dos séculos, dos poemas homéricos e de toda uma tradição de tratamento epopeico do tema da guerra. Como em uma espécie de intensificação de *Desastres da guerra* (1810-1820), de Goya, a partir de 1914 não há mais heroísmo e glória, tampouco exaltação e celebração épicas, somente violência, horror e fúria (BONANATE, 2001, p. 159). Nas palavras de Rosa de Diego, com a Grande Guerra,

[...] o heroísmo não consiste mais em lutar com uma espada, mas em suportar uma vida monótona, imóvel e desagradável: é a inação ou o niilismo. A técnica substituiu o homem, a guerra destruiu o épico e os soldados são massas anônimas, sem rosto, sem heroísmo, diante de um inimigo que também é invisível e desumano. (DIEGO, 2016, p. 51).⁴²

Nesse sentido, em um dado momento do romance *O fogo*, um dos personagens, o “gordo Lamuse”, afirma: “Não somos soldados, nós, nós somos homens”, e a partir dessas palavras o narrador, testemunha e um dos protagonistas do evento, reflete:

42 No original: “[...] el heroísmo no consiste en luchar con una espada, sino en soportar una vida monótona, inmóvil y desagradable: es la inacción o el nihilismo. La técnica ha sustituido al hombre, la guerra ha destruido la epopeya, y los soldados son masas anónimas, sin rostro, sin heroísmo, frente a un enemigo también invisible e inhumano.”

[...] essa palavra exata e clara traz uma espécie de brilho àqueles que estão aqui, a esperar desde esta manhã e há meses. Eles são homens, companheiros quaisquer arrancados bruscamente da vida. Como homens quaisquer tomados da massa, eles são ignorantes, pouco entusiasmados, com a visão limitada, cheios de um forte senso comum que, às vezes descarrilha; inclinados a se deixar levar e fazer o que lhes mandam fazer, resistentes à dor, capazes de sofrer por muito tempo. (BARBUSSE, 2015, p. 78).

No breve trecho do romance de Henri Barbusse, percebe-se a consciência de que o ato heroico nesse conflito equivale a sacrifício, resignação e aquiescência ante o horror irracional e ao ódio desarrazoado. Muito rapidamente, Barbusse compreendeu que a guerra moderna é uma guerra sem heróis individuais, uma guerra sem duelos ou batalhas singulares, uma guerra de conscrição que os homens comuns – homens quaisquer – fazem, entendendo o comum, aqui, como o “ser qual-quer” que não se confunde com o “qualquer ser”, genérico, sem singularidade (AGAMBEN, 1993, p. 11-12).⁴³ O entusiasmo inicial, que leva as personagens a se alistarem voluntariamente, dará lugar à amargura, ao desencanto e ao desespero, ao se chocar com a matança em escala industrial nas trincheiras. Como adverte Modris Eksteins, a literatura sobre a Guerra não cessa de lembrar que:

[...] os homens já não faziam a guerra; a guerra se fazia à custa dos homens. Dada a esmagadora tecnologia de guerra – as metralhadoras, a artilharia e o gás –, o soldado individual se via oprimido por uma sensação de vulnerabilidade e impotência. César Mélera, que navegara ao redor do mundo antes da guerra, afirmou, em Verdun, que esta forma de guerra marcava “a bancarrota da guerra, a bancarrota da arte da guerra; a fábrica está matando a arte.” (EKSTEINS, 1991, p. 237).

O escritor investe, portanto, na irracionalidade brutal do evento, no seu caráter incompreensível, da ordem do

⁴³ “[...] o ser-qual é tomado independentemente das suas propriedades, que identificam a sua inclusão em determinado conjunto, em determinada classe (os vermelhos, os franceses, os muçulmanos) – e considera-se que ele não remete para uma outra classe ou para a simples ausência genérica de pertença, seja ela qual for, mas para o ser ser-tal, para a própria pertença.” (AGAMBEN, 1993, p. 12).

insondável, ao mesmo tempo em que, através de um certo pacto com a veracidade – por exemplo, no subtítulo “Diário de um pelotão”, que aponta para a vivência do autor –, aliado a artifícios narrativos e ficcionais, busca expressar e compartilhar essa experiência vivida.

Experiência e pobreza

Ao falar do empobrecimento da experiência no mundo capitalista moderno, Walter Benjamin traz a já bastante comentada imagem dos combatentes da Primeira Guerra Mundial, que voltavam silenciosos do campo de batalha: “Não voltavam mais ricos, mas mais pobres de experiências partilháveis” (BENJAMIN, 2016, p. 86). A colocação presente no ensaio “Experiência e pobreza”, publicado pela primeira vez no jornal *Die Welt im Wort* (Praga), em 7 de setembro de 1933, seria retomada três anos depois, no ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, escrito sob encomenda do periódico alemão *Orient und Okzident*. Nesse último, lê-se:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado a cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994a, p. 198)

Reiteração que aponta para a tarefa incessante de pensar sobre o fim da experiência e o lugar da narrativa no contexto do entreguerras, a reflexão de Walter Benjamin indica a

necessidade de se reconstruir a experiência (*Erfahrung*) no mundo da técnica – inclusive das guerras tecnológicas – para além do seu uso redutor (*erlebnis*), da ordem da vivência, característica do indivíduo solitário (GAGNEBIN, 1994, p. 9). Ao mesmo tempo em que a Primeira Guerra Mundial produziu um número sem precedentes de romances de guerra, realizados por escritores de países de todos os lados do conflito, percebe-se uma dificuldade em encontrar uma dicção que permita em especial compartilhar as críticas abertas ao dogma nacionalista e à incompetência militar, as críticas à guerra em si. Com bem observa Elcio Cornelsen, em comentário dessas passagens de Benjamin, “[n]ão se trata, pois, do silenciamento completo diante da perplexidade de um evento transbordante como uma guerra, mas sim da impossibilidade de que o próprio evento gere algo digno de ser transmissível.” (CORNELSEN, 2010, p. 30). Além disso, a possibilidade de transmissão, de intercâmbio, de partilha da experiência estaria atrelada à descoberta de uma nova forma de narratividade – de uma atividade narradora, como o quer a leitura de Jeanne Marie Gagnebin (1999, p. 62-63), que salvaria o passado, mas preservaria sua irredutibilidade, assim como a imprevisibilidade do presente.

No contexto francês, obviamente, a Grande Guerra alimentou a literatura também de modo bastante prolífico, inspirando, ao longo dos anos, um número considerável de romances, peças, obras poéticas. O acontecimento bélico irá incidir diretamente na vida literária e cultural francesa, a escrita da guerra – cartas, diários, documentos oficiais, relatos biográficos, romances, poemas, dramas – vai do âmbito privado para o público através de distintas esferas do campo literário.

O primeiro trabalho mais substancial a se voltar para essa produção escrita foi o estudo *Témoins*, do professor Jean Norton Cru, publicado pela primeira vez em 1929. Cru realizou uma investigação aprofundada de cerca de 300 testemunhos

da Primeira Guerra Mundial. O pesquisador, que também lutou na guerra, compilou uma série de estatísticas que mostram claramente os anos fortes e fracos das publicações de livros sobre o tema na França: se em 1915 havia doze obras (em prosa); em 1916, cinquenta; em 1917, setenta; em 1918, sessenta; a partir de 1919, quando ainda são publicadas quarenta, o declínio é constante até 1926, manifestando um desinteresse progressivo (CRU, 1993, p. 683-684). Além disso, ele irá classificar essa produção de acordo com o critério de autenticidade, de modo a selecionar aquelas obras que melhor transmitiriam a “verdade da guerra”. Como sintetiza Márcio Seligmann-Silva,

A classificação das obras testemunhais estabelecida por Cru continha os seguintes gêneros: o jornal (que é o gênero mais valorizado por ele, devido a sua “exactitude fondamentale”), as memórias, as reflexões, as cartas (muito valorizadas e aproximadas do jornal) e, por último, também na sua hierarquia da exatidão, os romances. Estes são os mais propícios a difundir erros e lendas, os grandes inimigos de Cru. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 83)

Em sua “semiologia do autêntico” (RIEGEL, 1978, p. 9), Jean Norton Cru atribui valor ao documental – o testemunho como o máximo da exatidão – enquanto deprecia o estético nos textos – a literatura seria, para ele, uma deformação, uma distorção da “verdade”, como se a legitimidade dos relatos pudesse ser mensurada a partir da vivência dos combatentes.

Por outro lado, os romances, em específico, imediatamente encontraram sucesso editorial – muitas editoras passaram a se voltar para livros e coleções sobre o tema da guerra – e de crítica, sendo que um termômetro dessa premência é o já citado Prêmio Goncourt.⁴⁴ Conforme salientado antes, a premiação de *O fogo*, em 1916, é precedida pela condecoração de *Gaspard* (1915), de René Benjamin, considerado o primeiro romance francês sobre a Primeira Guerra, que tem como subtítulo “Les Soldats de la guerre.”

⁴⁴ Sobre um dos mais importantes prêmios literários da França, ver o site: *Académie Goncourt*. Disponível em: <https://www.academiegoncourt.com/home>. Acesso em: 13 out. 2019.

E se em 1914 não houve premiação, devido ao início da guerra, em 1916 a academia concedeu o prêmio daquele ano a *L'Appel du sol*, de Adrien Bertrand – romance que trata do início da guerra, a partir das experiências do autor, ferido no campo de batalha, ainda no início do conflito –, escrito em 1914, mas somente publicado dois anos depois. Nos outros dois anos de guerra (1917-1918), os premiados também são romances que se centram no conflito, respectivamente: *La Flamme au poing*, de Henry Malherbe, e *Civilisation*, de Georges Duhamel.

No ano seguinte, com a guerra terminada, essa sequência de cinco romances “de guerra” premiados será quebrada justamente por Marcel Proust e o segundo volume da *Recherche*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*À sombra das raparigas em flor*, 2006). Porém, a disputa foi acirrada: o romance de Proust só foi eleito em uma terceira rodada de votações, vencendo por 6 votos contra 4 recebidos pelo seu principal oponente, o romance *Les Croix de bois*, de Roland Dorgelès.⁴⁵ A narrativa de Dorgelès guarda, além do tema, semelhanças formais com o romance de Henri Barbusse, assim como baseia-se nas experiências do autor como combatente durante a guerra. Depois de um intervalo de mais de uma década, os romances sobre a Primeira Guerra voltaram a assombrar a premiação. Em 1932, tem-se o que ficou conhecido como “Le scandale des Goncourt 1932”, quando *Viagem ao fim da noite*, de Louis-Ferdinand Céline (2009), perde o prêmio para *Les loups*, de Guy Mazeline, o que acarretará uma polêmica violenta que durará todo o ano de 1933 e será cuidadosamente alimentada por muitos jornalistas. Os jurados serão duramente atacados pela imprensa, que os acusa de venalidade, para além de não terem entendido o caráter revolucionário do romance de Céline ambientado no período da Grande Guerra.⁴⁶

45 Para mais informações sobre essa contenda, ver o livro *Proust, prix Goncourt: une émeute littéraire*, de Thierry Laget, no qual o autor investiga a história do Prêmio de 1919 por meio de um estudo cuidadoso dos documentos da época.

46 Sobre esse “novo” escândalo, ver o livro de David Alliot, *Céline: idées reçues sur un auteur sulfureux*, em especial o capítulo “Le Goncourt 1932 aurait dû être attribué à Céline” (2011, p. 71-82).

Ironicamente, se para Jean Norton Cru o romance de guerra seria “um flagelo da verdade histórica” (CRU, 1993, p. 50),⁴⁷ para certa crítica literária⁴⁸ o gênero romance de guerra apresenta o estigma do referencial imediatamente dado, sendo, muitas vezes, caracterizado desfavoravelmente em oposição às vanguardas, à arte experimental. A ideia é a de que essa literatura de guerra, num sentido amplo, esteve mais ou menos prescrita para a expressão convencional, perspectiva que denuncia uma visão da teoria literária ao longo do século XX. Sendo assim, salienta-se, quase sempre, o caráter negativo dessa literatura de circunstância, como se a referência forte a algo que lhe fosse externo traísse a natureza autêntica da obra literária, cujo valor deveria ser medido pela sua própria imanência.

Por sua vez, nesta pesquisa, acredita-se que a realidade oferece a ocasião e a matéria, o motivo, o ponto de partida, o núcleo propriamente dito; mas será tarefa do escritor construir, a partir disso, um todo em forma de linguagem que bordeje o indizível.

O tempo de *O fogo*

A circunstância da Primeira Guerra Mundial transformou tudo, inclusive o relacionamento das pessoas com sua época, com o presente. A escrita sobre a guerra, de muitas formas, contribuiu para a construção de uma relação com a temporalidade como uma nova categoria de experiência; na feliz formulação do historiador francês Nicolas Beaupré: “a guerra como experiência de tempo e o tempo como uma experiência de guerra” (2013).⁴⁹ Como salienta o pesquisador, o relacionamento mantido pelos contemporâneos de uma época com o tempo em que vivem é paradoxalmente um objeto histórico recente (BEAUPRÉ, 2013, p. 163).

⁴⁷ No original: “un fléau de la vérité historique.”

⁴⁸ Trato mais dessa questão no estudo “Romances em guerra: uma leitura de narrativas sobre a Primeira Guerra Mundial” (SOARES, 2018, p. 160-182).

⁴⁹ No original: “La guerre comme expérience du temps et le temps comme expérience de guerre.”

Tomando-se a noção de “regime de historicidade” – que designa a maneira pela qual uma sociedade constrói, em um dado momento da história, sua relação com o passado, com o presente e com o futuro, e o modo como essas três temporalidades estão ligadas entre si –, de François Hartog (2013), e relacionando-a com os escritos em torno da Grande Guerra, pode-se aventar que a vida no front, a experiência da guerra, provocou uma mudança completa na percepção do tempo e do espaço e transformou totalmente a hierarquia das coisas do mundo. Voltando a Nicolas Beaupré: “tudo é trazido de volta ao presente, ao ‘aqui e agora’, e o destacamento dos soldados flui diretamente dele.”⁵⁰ (BEAUPRÉ, 2013, p. 169). Posicionamento semelhante se encontra em Walter Benjamin, quando o pensador alemão fala da necessidade de se construir um outro conceito de tempo, “um tempo saturado de ‘agoras’” (1994b, p. 229). Beaupré, Hartog e Benjamin apontam, portanto, para uma forma de “hiperpresentismo”, decorrente diretamente da guerra em si e da especificidade do lugar dos combatentes nessa mesma guerra, e que traçaria uma nova “ordem do tempo”.⁵¹

A literatura produzida durante e após a Primeira Guerra Mundial parece antecipar essa guinada historiográfica em direção ao presente como categoria dominante. Henri Barbusse se insere justamente no que se poderia chamar de tradição de escritores combatentes, tal como Georges Bernanos, Georges Duhamel, Roland Dorgelès, Charles Péguy, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Louis Aragon e Louis-Ferdinand Céline. Para esses escritores, a história que lhes é recente constitui elemento essencial mais do que nunca e será o pretexto para uma produção literária abundante e desigual: literatura de testemunho, protesto/revolução, tese

50 No original: “Tout est ramené à la minute présente, à l’ ‘ici et maintenant’, et le détachement des soldats en découle directement.”

51 “O relógio e, em particular, o desenvolvimento e a democratização do relógio de pulso durante a Grande Guerra, poderiam, assim, dar-nos muitas indicações do desejo de se passar de um tempo suportado para, pelo contrário, recuperá-lo, dominá-lo novamente.” (BEAUPRÉ, 2013, p. 181). No original: “La montre, et notamment le développement et la démocratisation de la montre-bracelet pendant la Grande Guerre, pourraient ainsi nous donner maints indices du souhait de s’extraire d’un temps subi pour au contraire se le réapproprier, le maîtriser à nouveau.”

ou reflexão. Poder-se-ia recuperar aqui o que Roland Barthes chamou de “escritas políticas”:

A expansão dos fatos políticos e sociais no campo de consciência das letras produziu um tipo novo de *scriptor*, situado a meio caminho entre o militante e o escritor, retirando do primeiro uma imagem ideal de homem engajado, e do segundo a ideia de que a obra escrita é um ato. (BARTHES, 2004, p. 23).

Como já adiantado, Henri Barbusse escreveu *O fogo: diário de um pelotão* no calor da guerra. Testemunha que escolheu ser o porta-voz de seus companheiros, narrador e autor se confundem – uma característica constante em muitos desses romances de guerra, e que reflete a relação direta que esses escritos têm com a experiência vivida pelo autor. A versão em livro, publicada logo após a aparição em folhetim, organiza-se em 24 capítulos, todos heteróclitos em sua dimensão, proporção e extensão: o menor capítulo – “Os palavrões” – ocupa duas páginas e o maior – justamente “O fogo” – cinquenta e sete. Tal conformação já provoca um curto-circuito em relação ao subtítulo do romance, pois a noção tradicional de diário aponta para uma estrutura mais homogênea e linear dos capítulos. Na verdade, esses são quase independentes, os encadeamentos e os arranjos dão-se de modo fluido, o que destoa da rígida ordenação cronológica que marca a maioria dos diários. Além disso, a única data – a datação é outra característica do gênero diarístico – que há, “Dezembro de 1915” (BARBUSSE, 2015, p. 404), aparece após a última linha, fechando o romance.

Tal estrutura parece se espelhar também na pletora de personagens que compõe o livro, conforme afirma o narrador, num dado momento do segundo capítulo, “Na terra” – capítulo que, como num longo plano sequência, apresenta mais ou menos 34 personagens⁵² do romance ao longo de uma trincheira:

52 No capítulo seguinte, “A descida”, mais doze personagens são apresentadas. Pode-se dizer, portanto, que o narrador irá se haver com quase cinquenta personagens importantes dentro da fabulação.

Nossas idades? Temos todas as idades. Nosso regimento é um regimento de reserva que reforços sucessivos renovaram em parte com homens da ativa, em parte com um exército de territoriais. Nessa seção, há os R.A.T. os novos recrutas e os *demi-poils*. [...] Em nosso grupo desigual, nessa família sem família, nessa casa sem casa que nos reúne, existem, lado a lado, três gerações, vivendo, esperando, imobilizados, como estátuas disformes, como postes. (BARBUSSE, 2015, p. 47).⁵³

A organização das ações, tal como as personagens, também se revela desigual, disforme, em abismo. Por outro lado, o destino irremediável, figurado pela guerra, os liga e os obriga à parecença: “A estreiteza terrível da vida comum nos une, nos adapta, nos apaga uns nos outros. É uma espécie de contágio fatal, de modo que um soldado se parece com outro sem que seja necessário [...] somos grãos de poeira que rolam na planície.” (BARBUSSE, 2015, p. 50). No caso da estruturação dos capítulos esse liame se dá através dos títulos de cada um deles, por exemplo: “A descida” (capítulo 3), “Embarque” (capítulo 7), “O pórtico” (capítulo 12), “Bombardeios” (capítulo 19).

O número de personagens, assim como o posicionamento do narrador – o único que não é nomeado e se coloca em pé de igualdade com os outros *poilu* –, vai na contramão de uma visão homogeneizadora da guerra. Tem-se, na verdade, visões compartimentadas, fragmentadas, todas apoiadas por dezenas de personagens que não dominam a totalidade da situação – porque nenhuma delas conhece o suficiente ou percebe o suficiente para ter uma visão geral do todo.

Do mesmo modo, no tratamento dado à linguagem, Barbusse intenta uma resposta original e radical para a crise de representação colocada pela Grande Guerra. Tal resposta dialoga com o posicionamento político do autor,

⁵³ Como informam os editores da publicação brasileira do romance, os combatentes franceses eram classificados conforme a idade: homens da ativa, entre 21 e 23 anos; homens da reserva, entre 24 e 33 anos; exército de territoriais, entre 34 e 39 anos; por fim, a reserva dos territoriais, entre 40 e 45 anos, e, depois até 49. Quanto à expressão *demi-poils*, provavelmente se relaciona com outra expressão bastante utilizada no romance, *poilu* (peludo), termo popular da época para designar soldado de infantaria. (cf. notas 3 e 5, BARBUSSE, 2015, p. 47).

assim como com sua consciência da necessidade de renovação do romanesco: “Barbusse escolhe passar pela linguagem oral, a língua falada pelos soldados, com quem ele se acercava nas trincheiras, e que alguns textos já começavam a dar crédito, sem, no entanto, avançar tanto quanto ele na experiência.”⁵⁴ (BIANCHI, 2013, p. 14). Nesse sentido é emblemático o capítulo 13, intitulado “Os palavrões”, no qual o soldado Barque, ao ver o narrador fazer anotações, vai até ele e indaga, no seu modo gaguejante, se este irá escrever sobre eles. Diante da resposta afirmativa, o soldado fala:

– Então diga, sem querer impor... Tem uma coisa que eu queria te pedir. É o seguinte: se os recrutas falarem no seu livro, vai deixar que falem como falam, ou vai amenizar? É por causa dos palavrões que dizemos. Enfim, podemos ser bons companheiros sem nos ofendermos por isso, mas você nunca vai ouvir dois *poilus* falarem um minuto sem que digam e repitam coisas que os editores não gostam muito de imprimir. E então? Se você não disser, seu retrato não será verdadeiro: é como se dissesse que quer pintá-los, mas que não vai usar uma das cores que está aí por toda a parte. Mesmo assim, isso não é muito comum. (BARBUSSE, 2015, p. 212)

Imediatamente, o narrador afirma que irá colocar os palavrões em seus devidos lugares, “porque essa é a verdade” (BARBUSSE, 2015, p. 212), sem se preocupar com o que o meio intelectual irá pensar. Esse diálogo funciona como uma justificativa do projeto literário do autor. O romance apresenta, então, diversos registros linguísticos.⁵⁵ A linguagem mais formal do narrador letrado se alterna e coaduna com as falas dos soldados, sendo que cada um deles tem seu modo próprio de expressão, acarretando diferentes modulações e registros. Como afirma o narrador, no segundo capítulo: “O mesmo falar feito de gírias de ateliê e quartel e de dialetos, temperado com algum neologismo, amalgama-nos, como um molho, à multiplicidade compacta

54 No original: “Barbusse choisit de la faire passer par la langue orale, la langue que parlent les soldats qu’il côtoie dans les tranchées et que quelques textes ont commencé à mettre à l’honneur, sans toutefois pousser aussi loin que lui l’expérience.”

55 Para uma análise do romance pelo viés linguístico, ver, por exemplo, BIANCHI (2013) e YANES (2019).

dos homens que, há várias estações, esvaziam a França para se acumularem no nordeste.” (BARBUSSE, 2015, p. 50).

Embora o autor e o romance recebam, ao longo do tempo, algumas críticas por esse tratamento, no qual a voz do narrador se afasta da dicção das personagens, não é pequeno o número de estudos que destacam os efeitos de linguagem provocados pelo texto. Além disso, é preciso salientar mais uma vez a influência de *O fogo* sobre os romancistas do período entreguerras – Louis-Ferdinand Céline, por exemplo, sempre expressará sua dívida com Barbusse (BIANCHI, 2013, p. 21-22) –, assim como o “efeito de real” vivenciado pelos primeiros leitores – tal efeito não veio apenas das descrições da vida nas trincheiras, mas do lugar ocupado pela linguagem dos soldados dentro da urdidura do livro.

Perto do final do romance, no último capítulo, “Aurora”, uma voz de um soldado ecoa “tristemente, como um sino”: “Você vai contar tudo isso em vão, ninguém vai acreditar. Não por maldade ou para caçar de você, mas porque não vão poder [...]. É tudo. Ninguém vai saber. Só você” (BARBUSSE, 2015, p. 386). Em face da dificuldade de compartilhar a experiência, de torná-la legível para o outro, Henri Barbusse mostra que resta àquele que sobrevive – testemunha da catástrofe – encontrar uma nova escrita que diga a guerra, apesar de seu caráter indizível e insuportável, apesar do próprio desamparo e impotência da narração. *O fogo*, nesse sentido, ocupa um lugar importante na literatura de guerra, ao desenhar um caminho não épico heroico de representação, que passa pelo comum e pelo ordinário.

REFERÊNCIAS

ACADÉMIE GONCOURT. Disponível em: <https://www.academiegoncourt.com/home>. Acesso em: 13 out. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1993.

AGENCE France-Presse (AFP). A Primeira Guerra Mundial em números. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 28 jun. 2014. Internacional. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2014/06/28/interna_internacional,542894/a-primeira-guerra-mundial-em-numeros.shtml. Acesso em: 12 jun. 2020.

ALLIOT, David. Le Goncourt 1932 aurait dû être attribué à Céline. In: ALLIOT, David. *Céline: idées reçues sur un auteur sulfureux*. Paris: Editions Le Cavalier Bleu, 2011. p. 71-82.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. *Le Feu* de Barbusse, un Goncourt pour la révolte. 14-18. *La très grande guerre*. Paris: Le Monde éditions, 1994. p. 137-142.

BARBUSSE, Henri. *O fogo: diário de um pelotão*. Tradução de Livia Bueloni Gonçalves. São Paulo: Mundaréu, 2015.

BARTHES, Roland. Escritas políticas. In: BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita: seguido de Novos ensaios críticos*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 17-25.

BEAUPRÉ, Nicolas. La guerre comme expérience du temps et le temps comme expérience de guerre. Hypothèses pour une histoire du rapport au temps des soldats français de la Grande Guerre. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, v. 117, n. 1, p. 166-181, 2013. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2013-1-page-166.htm>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BENJAMIN, Rene. *Gaspard: les Soldats de la guerre*. Paris: Arthème Fayard, 1915. Disponível em: <https://archive.org/details/lessoldatsdelag00benjgoog/page/n14/mode/2up>. Acesso em: 06 jul. 2020.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 83-90.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).

BERTRAND, Adrien. *L'appel du sol*. Paris: Calmann-Levy Editeurs, 1916. Disponível em: <https://archive.org/details/lappeldusol00bert/page/n9/mode/2up>. Acesso em: 06 jul. 2020.

BIANCHI, Nicolas. Le murmure des tranchées: stylistique de la langue orale dans *Le Feu* d'Henri Barbusse. *Les Cahiers d'Henri Barbusse*, Paris, n. 38, p. 13-26, 2013. Disponível em: <https://biblio.ugent.be/publication/8531855/file/8531856>. Acesso em: 07 maio 2020.

BONANATE, Luigi. *A guerra*. Tradução de Maria Tereza Buonafina e Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viagem ao fim da noite*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CORNELSEN, Elcio. Cenas literárias da Primeira Guerra Mundial: Ernst Jünger e Erich Maria Remarque. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 29-54.

CORREIA, Sílvia Adriana Barbosa. Cem anos de historiografia da Primeira Guerra Mundial: entre história transnacional e política nacional. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 650-673, jul./dez. 2014.

CRU, Jean Norton. *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993.

DIEGO, Rosa de. Poéticas de la guerra en Francia: escribir para comprender. *Revista de Historiografía*, Madrid, n. 24, Año XIII, 2016. Disponível em: <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/REVHISTO/article/view/3095>. Acesso em: 13 nov. 2019.

DORGELÉS, Roland. *Les Croix de bois*. Paris: Albin Michel Editeur, 1919. Disponível em: <https://archive.org/details/lescroixdeboisco00dorguoft/mode/2up>. Acesso em: 06 nov. 2019.

DUHAMEL, Georges. *Civilisation*. Paris: Mercure de France, 1918.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. Tradução de Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 7-19. (Obras escolhidas, v. 1).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GILBERT, Martin. *A Primeira Guerra Mundial: os 1590 dias que transformaram o mundo*. Tradução de Francisco Piva Boléo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2017.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002b.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. A decadência do romance. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. Estudos de crítica literária I (1920-1947). Org., introdução e notas de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. V.1. p. 105-107.

LAGET, Thierry. *Proust, prix Goncourt: une émeute littéraire*. Paris: Gallimard, 2019.

MACMILLAN, Margaret. *A Primeira Guerra Mundial – que acabaria com as guerras*. Tradução de Gleuber Vieira. São Paulo: Globo Livros, 2014.

MALHERBE, Henry. *La flamme au poing*. Paris: Michel, 1917. Disponível em: <https://archive.org/details/laflammeaupoint00malhuoft>. Acesso em: 06 jul. 2020.

MAZOWER, Mark. *Continente sombrio: a Europa no século XX*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PERNOT, Denis. *Le feu de Barbusse prétend dire la guerre telle qu'elle est*. *L'Humanité*, Paris, 22 Dec. 2016. [Entrevista cedida a] Aurélien Soucheyre. Disponível em: <https://www.humanite.fr/denis-pernot-le-feu-de-barbusse-pretend-dire-la-guerre-telle-quelle-est-629161>. Acesso em: 22 nov. 2019.

PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006. (Em busca do tempo perdido, v. 2).

RIEGEL, Léon. *Guerre et littérature: le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglo-saxonne, et allemande)*. 1910-1930. Paris: Klincksieck, 1978.

RIEUNEAU, Maurice. *Guerre et révolutions dans le roman français 1919-1939*. Genève: Slatkine, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, n. 30, p. 31-78, 2005.

SMITH, Leonard V. Diary and narrative: french soldiers and World War I. In: BEN-AMOS, Batsheva; BEN-AMOS, Dan. *The diary: the epic of everyday life*. Bloomington: Indiana University Press, 2020. p. 333-347.

SOARES, Leonardo Francisco. Romances em Guerra: uma leitura de narrativas sobre a Primeira Guerra Mundial. In: WERKEMA, Andréa Sirihal; TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi; ARAÚJO, Nabil. *Variações sobre o romance II*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018. p. 160-182.

STEVENSON, David. *1914-1918: a história da Primeira Guerra Mundial*. Tradução de Valter Lellis. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2016.

YANES, Elena Carmona. Traduire la variation linguistique : les versions espagnoles du *Feu* d'Henri Barbusse. FOUCHARD, Flavie *et al.* (org.). *La recherche en Etudes Françaises: un éventail de possibilités*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019. p. 503-511.

UMA VOZ DE MULHER NA TERRA DE NINGUÉM: SOBRE A ORALIDADE NAS NARRATIVAS DE GUERRA ESCRITAS POR MULHERES

Denise Borille de Abreu

Introdução

A escrita feminina de guerra e a representação dos efeitos das guerras sobre as mulheres dialogam fortemente com os estudos de gênero, sobretudo aqueles voltados para o que se convencionou chamar “teorias feministas”. Precursora da primeira fase do feminismo, Virginia Woolf (1998) advoga, em *A Room of One's Own*,⁵⁶ em favor de uma escrita feminina que explore a experiência feminina em si e não de forma comparativa com aquela vivenciada pelos homens. Embora não estivesse se referindo, nesse artigo, especificamente à guerra, Woolf ressalta a singularidade e a legitimidade do ponto de vista da mulher ao escrever sobre aquilo que ela vivencia, da forma como ela vê os acontecimentos.

A guerra, no caso, a Primeira Guerra Mundial, vivenciada pela autora, seria um dos pontos sobre o qual Woolf (1998) se pronunciaria. Mais tarde, em *Three Guineas*,⁵⁷ a autora responde à pergunta de um advogado sobre o que “nós” (mulheres e homens) podemos fazer para evitar a guerra. Primeiramente, Woolf esclarece o uso do pronome no plural, explicando sua visão feminista (ênfatizando serem diversas as duas visões – a feminina e a masculina). Não é do agrado da autora que o interlocutor que lhe fez a pergunta banalize a experiência das mulheres, usando o “nós” que, de certa forma, dissolve, no plural, a singularidade da visão feminina da guerra. Em seguida, ela expõe sua visão pacifista, convergente com a de seu inquisidor:

⁵⁶ Original publicado em 1929.

⁵⁷ Original publicado em 1938.

O senhor a chama de “horror e desgosto”. Nós também a chamamos de horror e desgosto... A guerra, você diz, é uma abominação; uma barbaridade; a guerra deve ser impedida a todo custo. E nós ecoamos suas palavras. A guerra é uma abominação; uma barbaridade; a guerra deve ser impedida. (WOOLF, 1998, p. 165).⁵⁸

O comentário de Woolf assinala não só a importância de uma mulher ter o direito de expressar-se, criticamente, contra uma guerra, como também pondera que mulheres e homens estão unidos em esforço humanitário contra a guerra, mas que é preciso incluir o olhar feminino, aceitar que existe um “nós” que agrega diferença ao se ver, lembrar e escrever sobre uma guerra.

A segunda fase feminista, representada pelo *gynocriticism* de Elaine Showalter (1998), propõe, entre outras agendas, um debate acerca da onipresença do patriarcado, termo utilizado pela autora. Tal premissa já havia sido esboçada por Woolf em *Three Guineas* e é válida para o estudo da expressão feminina sobre a guerra, se levarmos em consideração a predominância de um cânone quase exclusivamente masculino nas narrativas de guerra, em que prevalece a “voz do soldado”, ou seja, o testemunho daquele que foi aos campos de batalha.

É preciso levar em consideração, em acréscimo, que a multiplicidade de vozes sobre uma guerra se faz ainda mais necessária para o conhecimento das guerras modernas, definidas por Eric Hobsbawm (1989, p. 44) como “guerras totais”,⁵⁹ uma vez que elas mobilizam a sociedade como um todo. Essa premissa nos leva a crer que tais guerras também afetam a sociedade como um todo e, por tal razão, não seria razoável afirmar como válidas apenas as vozes daqueles que vivenciaram a guerra nos campos de batalha. Sendo assim, parece mais coerente pensar que a complexidade da

58 Todas as traduções das passagens citadas de estudos em língua estrangeira no texto principal deste ensaio são de minha autoria. No original: “You, Sir, call them ‘horror and disgust.’ We also can them horror and disgust. War, you say, is an abomination; a barbarity; war must, be stopped at whatever cost. And we echo your words. War is an abomination; a barbarity; war must be stopped.” (WOOLF, 1998, p.165).

59 O autor considera como guerras totais aquelas ocorridas a partir de 1914.

configuração geopolítica das guerras recentes demanda uma diversidade maior de narrativas.

Vozes que relatam a guerra: ficção e narrativas de vida produzidas por mulheres

O fato de as mulheres não estarem diretamente nas “linhas de fogo”, em guerras menos recentes, parece ter, erroneamente, descartado a importância da visão feminina sobre a guerra. Acerca da escrita feminina, Julia Kristeva a considera como “a recuperação do corpo materno nos termos de linguagem, um resgate que tem o potencial de romper, subverter e deslocar a lei paterna.” (BUTLER, 2016, p. 122). Talvez, por isso, a escrita feminina de guerra veio salientar a ruptura com a opressão exercida pela hegemonia patriarcal. Conforme é possível constatar em algumas das principais narrativas femininas de guerra produzidas por mulheres contemporâneas, essa transgressão opera, em nível de linguagem, através do resgate de uma linguagem primeva, alicerçada no que talvez seja o fenômeno linguístico mais ancestral, a saber, a oralidade.

Tal fenômeno se dá, a meu ver, por dois motivos principais: primeiramente, pela busca de um lugar de fala para a mulher que deseja evidenciar suas visões sobre a guerra, em contraposição à “voz do soldado”, ou seja, ao *locus* de validação da experiência do combatente sobre o testemunho das mulheres que vivenciam a guerra. Em segundo lugar, essa escrita de mulheres, narrada especificamente pelas vozes de personagens femininas, parece surgir como uma tentativa de diferenciação do modo narrativo empregado comumente pelo cânone patriarcal de escrita de guerra ocidental. É possível, com base nessa segunda hipótese, pensar ainda em uma terceira premissa, que seria uma certa preferência das escritoras contemporâneas pela oralidade como forma de contestação ao signo escrito falocêntrico.

É curioso observar, nos exemplos que serão estudados a seguir, que tal ocorrência se faz presente tanto nas produções ficcionais, como também, e certamente com mais evidência, nas narrativas de vida produzidas por mulheres que buscam projetar suas vozes, assim como as de outras mulheres, para manifestar suas visões sobre as guerras. É o caso, por exemplo, da escritora inglesa Pat Barker que, desde sua trilogia de ficção *Regeneration* (1991), tem lançado mão de estratégias de oralidade em sua escrita ricamente criativa, vindo a ser possivelmente a autora de maior destaque no que diz respeito à escrita feminina de guerra em língua inglesa. Nessa obra, a autora mostra o olhar retrospectivo de uma mulher contemporânea sobre a Primeira Guerra Mundial, brindando o leitor com a particularidade da sua visão sobre a escrita e a reescrita da história, através da ficcionalização de diálogos que teriam ocorrido, na vida real, entre dois escritores ingleses e combatentes, Siegfried Sassoon e Wilfred Owen. Ambos foram enviados ao Hospital Craiglockart, na Escócia, para tratamento psiquiátrico e sofriam, acima de tudo, por terem que revelar e compartilhar as suas experiências terríveis, vivenciadas durante a guerra. Isso se dava, em boa parte, porque no Exército “eles haviam sido treinados a identificar a repressão emocional como a essência da masculinidade. Os homens que entrassem em crise, chorassem ou admitissem ter medo eram considerados afeminados ou fracassados, ao contrário dos *homens de verdade*” (BARKER, 1991, p. 48).⁶⁰ Além dos dois escritores, o médico que os atendeu em Craiglockart, na vida real, também participa das conversas, caracterizadas por salientar a fragilidade emocional, assim como a vulnerabilidade psicológica dos homens. A tendência a ressaltar, em sua escrita ficcional, vozes outrora silenciadas, permanece viva no livro mais recente dessa autora, intitulado *The Silence of the Girls* (2018). Nele, Barker reconta sua versão da *Ilíada* e narra a história da Guerra de Troia através das

60 No original: “[t]hey’d been trained to identify emotional repression as the essence of manliness. Men who broke down, or cried, or admitted to feeling fear, were sissies, weaklings, failures. Not *men*” (BARKER, 1991, p. 48).

vozes das mulheres troianas, que teriam sido capturadas e escravizadas pelos gregos como “espólio de guerra”. A escrita ficcional de Barker, mais uma vez, emula diálogos para se aproximar ao máximo da oralidade. O romance é escrito sobretudo em primeira pessoa, através das palavras de Briseida, a rainha cativa concedida como prêmio ao maior guerreiro grego, Aquiles. Parece-me inevitável pensar no uso desse recurso polifônico enquanto estratégia de reivindicação de outras vozes, principalmente as femininas, para um maior entendimento da Guerra de Troia. E não só isso: o próprio silêncio, a que alude o título, surge como uma tática de enfrentamento das mulheres em épocas de conflitos, se pensado em analogia com o conto “O silêncio das sereias”, de Kafka (1984).

No âmbito lusófono, alguns exemplos de ficções femininas de guerra que aludem à oralidade podem ser encontrados em *A casa das sete mulheres* (2003), de Leticia Wierzchowski, romance sobre a Revolução Farroupilha no qual a narradora Manuela, sobrinha do general Bento Gonçalves na vida real, empresta sua voz à experiência desastrosa vivida pela guerra, tal qual registrada em seus Cadernos, resgatada, por sua vez, a partir do que suas ancestrais (mãe, avó e bisavó) vivenciaram. A ideia de histórias que se perpetuam através de gerações, bem como o ato de recontá-las, é retratada, mais especificamente, em *Ventos do Apocalipse*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane (1999), que vem a ser possivelmente a mais ilustre escritora de guerra do mundo lusófono, tendo escrito também sobre a guerra em *O alegre canto da perdiz* (2008). Embora seja um costume africano primordialmente patrilinear, o ato de contar histórias ao redor da fogueira, envolvendo diferentes gerações, ganha roupagem mais universal na obra de Chiziane, que o focaliza em mulheres e crianças.⁶¹ O que pode ser aprendido sobre uma guerra é uma sabedoria transmitida oralmente pelos ancestrais, que

61 A escritora afirmou – em entrevista concedida à autora deste estudo (ABREU, 2020) – que aprendeu sobre guerras, desde tenra idade, através de narrativas orais femininas, sobretudo de sua avó, que se davam ao calor da fogueira, enquanto os homens dormiam e as mulheres, ao prepararem as comidas, punham-se a trocar conversas e vivências durante as guerras ocorridas em Moçambique.

reproduzem os acontecimentos desde as guerras tribais e veem esses se repetirem na guerra de independência de Moçambique, como um padrão inevitavelmente cíclico. A narrativa inicia evocando a expressão “Karingana Wa Karingana”, que significa “Era uma vez”, na língua bantu: “Eu sou o destino. A vida germinou, floresceu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA.” (CHIZIANE, 1999, p. 15). Em sua escrita, pode-se observar que Chiziane emprega frequentemente frases curtas, pausas e reticências, aludindo, assim, à linguagem utilizada pelos *griots*. Já a metaficção historiográfica intitulada *A costa dos murmúrios* (2004), da autora portuguesa Lúcia Jorge, apresenta uma narrativa sobre a guerra de independência de Moçambique em cujas primeiras quarenta páginas se encontra um breve relato, chamado “Os Gafanhotos”, em que prevalece a “verdade histórica”, tal qual vista pela narradora Eva Lopo.

Para além dos relatos ficcionais de guerra escritos por mulheres, novas formas narrativas se fazem prementes, sobretudo quando alicerçadas na subjetividade da experiência do sujeito que narra e abertas a uma linguagem tão inovadora quanto heterogênea, polifônica e inclusiva.⁶² É nesse espaço de construção de diferença que se inserem as narrativas de vida (minha tradução livre de *life-writing*), gênero que abarca produções escritas como biografias, autobiografias, autoficção, testemunhos, escrita memorialística, escrita de diários e cartas, para citar alguns exemplos, centradas no lugar de fala dos sujeitos que as produzem, aproximando-se, ainda que de maneira encenada, o máximo possível das tramas maleáveis da linguagem oral.

As narrativas de vida, conquanto rompam com o aspecto burguês da forma do romance (LUKÁCS, 2000), parecem

62 De fato, muitas instituições promotoras de direitos humanos vêm fazendo uso de narrativas de vidas para promover contranarrativas que contestem a rasura, o silenciamento e a dominação hegemônicos. É o caso dos trabalhos narrativos conduzidos pela ONU Mulheres, Anistia Internacional (Projeto “Write for Rights”), UNICEF, Change.Org e Médicos sem Fronteiras, entre outras instituições mundialmente conhecidas pela promoção de direitos humanos.

surgir como formas enunciativas flexíveis que melhor permitem evidenciar, através de um acesso menos elitizado e, portanto, mais democrático ao signo verbal, vidas notáveis, porém precarizadas por fins hegemônicos. Assim, é possível concluir que, enquanto manifestações literárias, o uso das narrativas de vida feito pelas escritoras contemporâneas de guerra me parece mais pertinente que a ficção, no que diz respeito a produzir um discurso através do qual a mulher afetada pela guerra possa expor sua voz, enunciando ela mesma sua história de vida, numa linguagem que subverta a normatividade.

Muito embora o uso de oralidade nas narrativas de vida escritas por mulheres durante as guerras não seja um fenômeno recente, se levarmos em consideração que escritoras como Anne Frank (1929-1945) e Vera Brittain (1893-1970) já teciam seus relatos autobiográficos nessas mesmas linhas, ele certamente ganhou destaque nas narrativas de vida contemporâneas. Com efeito, pode-se pensar que o *Diário de Anne Frank*⁶³ tenha sido uma referência narrativa inaugural para outras autoras jovens, contemporâneas, que buscam denunciar as atrocidades de guerra em seus diários. Como exemplos, pode-se listar o diário que Zlata Filipovic (2008) escreveu sobre a Guerra da Bósnia, mais especificamente os conflitos ocorridos na cidade de Sarajevo, quando tinha apenas onze anos de idade; e, por último, os escritos de Farah Baker, uma adolescente palestina que descreve eventos diários na Faixa de Gaza em suas postagens autobiográficas na rede social *Twitter*.⁶⁴

Algumas vezes, o uso de narrativas de vida para relatar as atrocidades vividas por mulheres realiza atravessamentos criativos com outras mídias, como é o caso do *graphic memoir*

63 Em minhas pesquisas utilizo, para tratar de *O diário de Anne Frank*, o tomo organizado por Harry Paape, Gerrold Van der Stroom e David Barnouw (2003). Trata-se da edição crítica mais completa já feita sobre relato de Anne Frank, organizada pelo Netherlands Institute of War Documentation, incluindo as três versões do Diário e uma tradução bastante rigorosa do holandês para o inglês.

64 Disponível em: < https://twitter.com/farah_gazan >.

Persépolis (2007), de Marjane Satrapi, no qual a voz da autora sobre a Guerra Irã-Iraque ganha ainda mais evidência através dos balões de fala inseridos em cada quadro.

Cabe mencionar também, no que diz respeito a narrativas de vida contemporâneas sobre as guerras, o livro *A guerra não tem rosto de mulher* (2013), de Svetlana Aleksievitch, obra que lhe rendeu o Prêmio Nobel de Literatura de 2015, o que considero um reconhecimento importante pela inovação discursiva empreendida pela escritora bielorrussa, sobretudo no que diz respeito à ênfase no tratamento polifônico dado por ela aos relatos de mulheres que lutaram nas fileiras do Exército Vermelho, conforme a autora afirma neste comentário metalinguístico:

Cada um grita sua verdade. O pesadelo das nuances. É preciso ouvir tudo isso separadamente, dissolver-se em tudo isso e transformar-se em tudo isso. E, ao mesmo tempo, não perder a si mesmo. Unir o discurso da rua e da literatura. Outra complexidade está no fato de que estamos falando do passado com a língua de hoje. (ALEKSIÉVITCH, 2013, p. 19).

Além de fazer uso, nessa e em outras passagens, de frases curtas, uma característica peculiar da língua falada empregada por Aleksievitch, a autora também aponta uma curiosidade linguística, no que diz respeito à não existência, no idioma russo, na época em que eclodiu a Segunda Guerra, do gênero feminino para certas especialidades militares que passaram a ser realizadas por mulheres, tais como “tanquista”, “soldado de infantaria” e “atirador de fuzil” (ALEKSIÉVITCH, 2013, p. 8).

Por último, e de maneira semelhante à autora moçambicana Paulina Chiziane, Aleksievitch admite ter aprendido sobre a guerra através de histórias contadas por mulheres, conforme nos adverte: “A vila de minha infância depois da guerra era feminina. Das mulheres. Não me lembro de vozes masculinas. Tanto que isso ficou comigo: quem conta a guerra são as mulheres. Choram. Cantam enquanto choram.” (ALEKSIÉVITCH, 2013, p. 10).

Um outro exemplo, mais recente, de narrativa de vida sobre a guerra contada por mulheres é a autobiografia da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga, intitulada *Baratas* (2018). Publicada originalmente em 2016, pela editora francesa Gallimard, com o título *Inyenzi ou les Cafards*, a autora intitula sua obra com a palavra “barata”, que vem a ser uma designação pejorativa usada para classificar a etnia tutsi durante a escalada do genocídio de Ruanda. Seu testemunho, relatado em primeira pessoa, propõe servir como um “túmulo de papel”, metáfora bastante potente utilizada para descrever sua escrita, conforme segue:

Sim, sou mesmo aquela que é sempre chamada por seu nome ruandês, o nome que me foi dado pelo meu pai, Mukasonga, mas a partir de agora guardo em mim mesma, como que fazendo parte do mais íntimo de mim mesma, os fragmentos de vida, os nomes daqueles que, em Gitwe, Gitagata, Cyohoha, permanecerão sem sepultura. Os assassinos quiseram apagar até suas lembranças, mas no caderno escolar que nunca me deixa, registro seus nomes, e não tenho pelos meus e por todos aqueles que pereceram em Nyamata, nada além deste túmulo de papel. (MUKASONGA, 2018, p. 182).

Outra grande inventividade do relato autobiográfico de Mukasonga está no fato de que o sumário da obra, que geralmente aparece no início, só surge ao fim. Após a última frase, “TODAS AS NOITES MEU SONO É ABALADO PELO MESMO pesadelo”, mesma frase curta que abre a narrativa, grafada entre aspas e quase toda em caixa alta, tal qual um grito, surge o sumário, com os nomes de cada capítulo (quatorze, ao total), como se estivesse expondo uma lista de pesadelos, seguido de duas páginas em branco.⁶⁵

Um último aspecto lexical inovador, digno de destaque na narrativa de Mukasonga, é o uso do neologismo *subviver*, em oposição a “sobreviver”, conforme segue: “Um sobrevivente,

⁶⁵ O aspecto repetitivo, ou reiterativo, característico da linguagem oral e, também, “da estética das narrativas de trauma, posto que elas mimetizam o retorno à cena traumática” (ABREU, 2016, p. 102), é discutido de maneira mais pormenorizada em minha tese de doutorado, intitulada *Nas tramas do trauma: as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa* (2016), desenvolvida em parceria entre a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e a Kingston University London.

não sei se do holocausto ou do genocídio dos tutsis, disse que os sobreviventes do genocídio eram subvidentes.” (MUKASONGA, 2018, p. 136). A autora também contesta certas convenções linguísticas ao relatar o dia em que aprendeu a palavra “genocídio”, que veio a designar o conflito em seu país como “Genocídio de Ruanda”, sendo que, antes de tomar conhecimento desse termo, ela se referia ao sofrimento perpetrado à sua etnia através do vocábulo *gutsembatsemba*:

A morte de Habyarimana serviria de desencadeador daquilo que em Nyamata tínhamos como inevitável e que seria designado por uma palavra que eu ainda ignorava: genocídio. Em Kinyarwanda, diríamos *gutsembatsemba*, verbo que significa, mais ou menos, erradicar, e que até então era empregado em relação a cães raivosos ou animais nocivos. (MUKASONGA, 2018, p. 131).

A escolha da autora pelo vocábulo que melhor expressa sua visão do que foi o massacre imposto à sua etnia reflete, em acréscimo, uma busca pela valorização da singularidade como ela vivenciou e narrou o conflito, o que nos remete, por sua vez, à escolha dos judeus pela palavra *shoah*, o termo hebraico de referência à catástrofe vivida pelo povo israelita nos campos de concentração durante a Segunda Guerra.

Conclusão

É possível concluir que, enquanto manifestações literárias das experiências vivenciadas por mulheres em guerras, o uso das narrativas de vida parece ser um recurso mais eficaz que a ficção canônica, no que diz respeito a produzir um discurso através do qual a mulher afetada pela guerra possa expor sua voz, enunciando ela mesma sua história de vida, numa linguagem que por vezes subverte a normatividade da língua escrita e, por ser assim, contesta a escrita canônica falocêntrica. Não é objetivo deste trabalho excluir produções ficcionais, ou poéticas, que contribuem para um maior entendimento da escrita de guerra de autoria feminina, tampouco subestimar

produções qualitativas de autoria masculina. Até mesmo porque a ideia de se invocar uma mulher que enuncie uma história de guerra remonta à narrativa homérica da guerra de Troia, a *Ilíada*, na qual um aedo recorre ao canto da Musa através de um vocativo.

A ideia principal deste artigo foi, outrossim, propor uma ampliação mais significativa do repertório literário já existente sobre o assunto, tomando como premissa a questão crucial da valorização das vozes de mulheres através do recurso da oralidade nas narrativas contemporâneas de guerra, a fim de que essas novas falas iluminem a literatura contemporânea de guerra como um espaço de pluralidade humana e um *locus* de paz.

REFERÊNCIAS

ABREU, Denise Borille. *Nas tramas do trauma: as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa*. 2016. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ABREU, Denise Borille. Entrevista com Paulina Chiziane: “Tenho um ouvido especializado em assuntos de guerra”. In: MOREIRA, Terezinha; JAECKEL, Volker; ABREU, Denise (org.). *Mulheres e guerras: participações femininas em conflitos armados através de textos contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2020. p. 219-230.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: crônica do futuro*. Tradução de Sônia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BARKER, Pat. *Regeneration*. Nova York: Plume, 1991.

BARKER, Pat. *The Silence of the Girls*. Londres: Doubleday, 2018.

BRITTAIN, Vera. *Testament of Youth: An Autobiographical Study of the Years 1900-1925*. London: Penguin Books, 1994.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto: Caminho, 2008.

FILIPOVIC, Zlata. *Vozes roubadas: diários de guerra*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HOBSBAWM, Eric. *The Age of Empire: 1875-1914*. Nova York: Vintage Books, 1989.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. Tradução de Modesto Carone. *Folha de São Paulo*, 6 de maio de 1984. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>. Acesso em: 03 jul. 2020.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MUKASONGA, Scholastique. *Baratas*. Tradução de Elisa Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018.

PAAPE, Harry, VAN DER STROOM, Gerrold, BARNOUW, David (ed.). *The Diary of Anne Frank: The Revised Critical Edition* prepared by The Netherlands Institute for War Documentation. New York: Doubleday: Random House, 2003.

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *Um farol no pampa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

“ESTA TAMBÉM É A VOSSA GUERRA!”: RELATOS TESTEMUNHAIS DE SOLDADOS ALEMÃES NO AFGANISTÃO

Elcio Loureiro Cornelsen

Introdução

A presente contribuição visa a um estudo sobre a obra *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen* (2011) [“Essa também é vossa guerra!”: soldados alemães relatam sobre suas missões],⁶⁶ organizada por Heike Groos (2011a), composta por relatos testemunhais de soldados alemães que integraram missões no Afeganistão. A partir de referencial teórico sobre testemunho, analisaremos os diversos relatos sobre a vivência de soldados a partir de 2002 no cenário de guerra, participando em operações militares como “Anaconda” (2002), “Mountain Fury” (2005), “Oqab” (2009), “Taohid” (2010) e “Halmazag” (2010). Para além do conflito bélico, a Guerra do Afeganistão significou também um conflito de valores culturais, num autêntico “choque de culturas”, em que o estranhamento diante do outro e de seu meio se faz presente nos relatos.

De acordo com o jornalista Thomas Wiegold, os primeiros soldados alemães chegaram ao Afeganistão no início de janeiro de 2002, ou seja, no contexto pós-11 de setembro. O que deveria ser uma missão de paz que duraria seis meses se tornou uma missão de combate que durou anos e resultou em mortos e feridos (WIEGOLD, 2016). Em 22 de dezembro de 2001, o Parlamento aprovou a integração da Alemanha à missão coordenada pelo Conselho de Segurança da Organização das Nações Unidas (ONU) para o Afeganistão, designada de *International Security Assistance Force* (ISAF), cuja finalidade era apoiar o governo afegão sob a presidência de Hamid Karzai a

66 Todas as traduções do Alemão para o Português são de nossa autoria.

construir e manter um ambiente seguro e estável, pondo fim ao longo período de guerra civil (BUNDESWEHR, 2018).

Portanto, originalmente, a atuação da ISAF diferia daquela sob o comando dos Estados Unidos, designada de *Operation Enduring Freedom* (OEF), “Operação Paz Duradoura”, que empregaria tropas no combate ao “terror”. Por quase 13 anos, soldados alemães integraram as operações da ISAF; 56 deles perderam suas vidas no Hindukush, a maior parte por explosões provocadas por talibãs ou em combates contra os insurretos contrários ao governo afegão (WIEGOLD, 2016). O comando da ISAF ficava sob responsabilidade de cada nação integrante, que se revezava nessa função a cada seis meses. Somente em 2003 é que o comando da ISAF passou para a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) (BUNDESWEHR, 2018).

Com relação às tropas alemãs, sua missão era a instrução de forças de segurança, bem como a proteção da população afegã, sendo que seu âmbito de atuação se limitava a Kabul e à parte norte do país, na província de Kunduz e, posteriormente, em Fayzabad. Além disso, também colaborava para a vigilância aérea e o transporte aéreo de feridos. Em 2006, a Alemanha assumiu o Comando Regional Norte, responsável por nove províncias e por uma área de 162 km², tendo como quartel general o *Camp Marmal*, em Masar-i Scharif (BUNDESWEHR, 2018).

Se, no início, as ações transmitiam a imagem de um exército da paz, esse quadro foi se alterando. No começo, soldados da *Bundeswehr* patrulhavam as ruas de Kabul em jipes abertos. Porém, em 2003, com a OTAN assumindo o comando permanente da missão, as nações integrantes da ISAF decidiram ampliar suas ações por todo o território do Afeganistão. A partir de 2006, os ataques às patrulhas se intensificaram, principalmente a comboios de veículos militares não blindados (WIEGOLD, 2016). Pela primeira vez em sua história, a *Bundeswehr*, criada em 1955, participava

de missões que envolveriam seus soldados em situações de combate. Em 13 anos de atuação no Hindukush, morreram 56 soldados, 35 deles por ataques isolados ou emboscadas com explosões, contra um inimigo invisível. Centenas foram feridos. Ao todo, as tropas alemãs contaram com um contingente de 5.350 soldados. Em 31 de dezembro de 2014, a operação sob o comando da OTAN foi encerrada e transferida para a missão *Resolut Support* (BUNDESWEHR, 2018), na qual um contingente de 1.000 soldados da *Bundeswehr* participa nas ações de instrução de segurança, apoio e aconselhamento nas missões das próprias forças de segurança afegãs, sem atuarem, diretamente, em ações de combate (WIEGOLD, 2016).

Como em toda guerra, se os mortos e os feridos evidenciam, concretamente, sua virulência, os traumas – as “feridas na mente” – permanecem, aparentemente, invisíveis, mas revelam-se nas atitudes do sujeito traumatizado. Quando se fala de “neurose de guerra”, um conceito se torna central: Transtorno de Estresse Pós-Traumático, conhecido também pela sigla TEPT, designado comumente de “shell shock”, no linguajar de militares que regressaram traumatizados de campos de batalha.

De acordo com Sidnei Schestatsky *et al.* (2003), Sigmund Freud reconheceu nos quadros psiquiátricos da Primeira Guerra Mundial a complexidade das neuroses traumáticas:

[...] [Freud] re-enfatiza, então, a importância decisiva da intensidade dos estressores traumáticos, da ausência de descargas apropriadas verbais ou motoras para aliviá-la e do despreparo dos indivíduos para seu enfrentamento, causando o rompimento do que chamou de “barreira de estímulos”, que protegeria o ego das estimulações excessivas do ambiente externo. Assim, o organismo, incapaz de lidar com a intensidade da estimulação, veria seu aparelho mental inundado por ela, causando paralisia mental e intensas tempestades emocionais. (SCHESTATSKY *et al.*, 2003, p. 3).

Para a teoria do testemunho, os estressores traumáticos, causadores de estimulações excessivas, implicariam em

“tempestades emocionais” que dificultariam a tradução, em palavras, da vivência traumática. Um estudo clássico sobre testemunhos de guerra foi realizado nos anos 1920 pelo escritor francês Jean Norton Cru (1879-1949), autor da obra *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* (1929) [Testemunhos: ensaio de análise e de crítica de memórias de combatentes publicadas em francês de 1915 a 1928], que inclui em torno de 300 testemunhos da Primeira Guerra Mundial. Todavia, como bem aponta Márcio Seligmann-Silva, embora seu ponto de partida seja “a dificuldade e a necessidade de escrever estes relatos”, Jean Norton Cru, que combatera nas trincheiras por mais de dois anos, procura “estabelecer critérios objetivos para o julgamento dos testemunhos de guerra” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 185). Nesse aspecto residiriam os limites de sua proposta: “Para Cru, o testemunho é um documento antes de tudo exato. Seu paradigma de exatidão, positivista, é claro, entra em conflito” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 186).

Ao contrário de Cru, Márcio Seligmann-Silva enfatiza a impossibilidade de tal “paradigma de exatidão” para se pensar os critérios de definição de testemunho:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

Conforme poderemos constatar, a obra “*Das ist auch euer Krieg!*”, organizada por Heike Groos (2011a), selecionada para compor o corpus de análise do presente estudo, nos permite refletir sobre estes aspectos centrais da teoria do testemunho: a necessidade de relatar sobre o vivenciado, seja pela busca de escuta como modo de reintegração, seja por reprodução da cena terapêutica com fins de superação do trauma; a impossibilidade de uma tradução plena, em

palavras, dos eventos violentos vivenciados; a distinção entre o “real” traumático e o “real” ontológico; o transbordamento causado pelo excesso de realidade, a cisão entre a linguagem e o evento.

De acordo com informações disponibilizadas pela Editora Fischer, de Frankfurt a.M., Heike Groos nasceu na cidade de Gießen, na Alemanha, em 03 de agosto de 1960. Após formar-se na área de Medicina, atuou como médica assistente e anestesista no hospital da *Bundeswehr*, o exército alemão, em sua cidade natal. Além disso, a médica alistou-se, por um período de quatro anos, como soldado. Com o início das operações militares no Afeganistão, em 2001, Heike Groos foi recrutada pelo exército e esteve em missão, durante dois anos, como oficial médica, tomando parte em quatro missões (GROOS, 2011a, p. 2). Como membro das tropas da ISAF, ela atuou em bases militares nas cidades de Feyzabad, Kunduz e Kabul, capital do país. Além de “*Das ist auch euer Krieg!*” (2011), publicou também, entre outras obras, *Ein schöner Tag zum Sterben: Als Bundeswehrärztin in Afghanistan* (2011) [Um belo dia para morrer: como médica do exército no Afeganistão], *Du musst die Menschen lieben: Als Ärztin im Rettungswagen, auf der Intensivstation und im Krieg* (2011) [Você precisa amar as pessoas: como médica em ambulâncias, em UTIs e na guerra], e o romance *Morgen fangen wieder hundert neue Tage an* (2013) [Amanhã, se iniciam novamente cem dias], em que lança mão da ficção para escrever sobre suas vivências traumáticas da guerra no Hindukush. Após o serviço militar, passou a atuar como médica e clínica geral, e a cuidar de seus cinco filhos em Gießen, mas emigrou com três deles para a Nova Zelândia em 2009, onde também atuou como médica, até falecer em 11 de dezembro de 2017.

Além disso, duas semanas após chegar ao Afeganistão pela primeira vez, em maio de 2003, Heike Groos vivenciou de perto a ação talibã que empregou explosivos contra

um ônibus do exército, em 07 de junho de 2003, conforme relata o documentário de Michael Richter, *Ausgedient* (2014) [Descartado]. O ônibus trafegava pela estrada de Jalalabad, lotado de soldados que iam da base militar *Camp Warehouse* para o aeroporto de Kabul. Inclusive, na noite anterior, a médica havia celebrado a despedida de alguns colegas que retornariam para a Alemanha no dia seguinte. Quatro militares morreram no atentado e outros 31 ficaram gravemente feridos. Tal episódio foi significativo, pois, desde o final da Segunda Guerra Mundial, não ocorriam ataques contra soldados alemães, de modo que os quatro militares mortos em virtude do atentado a bomba foram as primeiras vítimas alemãs no Afeganistão. Heike Groos chefiou toda a operação de resgate dos mortos e feridos. Sua última missão ocorreu em 2007.

Anos mais tarde, as missões nas montanhas do Hindukush revelaram suas sequelas: já morando na Nova Zelândia, Heike Groos foi acometida de transtorno de estresse pós-traumático. Em 2009, sofrendo de intensa depressão, a médica iniciou a redação e a organização do livro *“Das ist auch euer Krieg!”*, a fim de não só lidar com a própria vivência traumática, como também para publicar histórias de outros veteranos que, como ela, buscavam superar as sequelas deixadas pela guerra através de seus relatos (GROOS, 2011b, p. 29), conforme consta em um dos paratextos do livro, intitulado *“Was haben wir bewirkt? Warum dieses Buch notwendig ist”* [O que conseguimos? Por que este livro é necessário]. Fato é que o livro, que conta com prefácio do apresentador de TV Roger Willemssen (1955-2016), se tornou um *bestseller* e é utilizado, entre outros, pelo exército alemão como literatura de instrução de psicólogos, capelães e médicos.

Outro aspecto interessante do livro *“Das ist auch euer Krieg!”* é o fato de ele conter também alguns poemas entre os paratextos e os relatos. O primeiro deles é um poema de Theodor Fontane (1819-1898), um dos principais escritores do Realismo

alemão na segunda metade do século XIX: “Trauerspiel von Afghanistan” (1859) [Tragédia do Afeganistão], que alude a conflitos armados no Afeganistão sob a ocupação do Império Britânico em meados do século XIX (FONTANE, 2011). Além disso, há também páginas intermediárias que contêm citações intituladas “Splitter” [Estilhaços], como “A guerra real jamais ingressa nos livros” (escritor norte-americano Walt Whitman), “Democracia significa humanização no trato com o poder” (chanceler alemão Helmut Schmidt), “Na guerra, se ganha ou se perde, se vive ou se morre. E, na maioria das vezes, a diferença é de um piscar de olhos” (general norte-americano Douglas MacArthur), “Cura não é ausência de dor e sofrimento. Cura significa aprender a viver com a dor e o sofrimento” (Claude AnShin Thomas, monge zen-budista norte-americano e veterano da Guerra do Vietnã), “Na guerra, não há nenhum soldado sem ferimento” (escritor argentino José Narosky), “A maioria não é responsável por questões de consciência” (Mahatma Gandhi), “Esperança não é a crença em uma boa saída, mas sim a crença de que o todo tem sentido” (uma viúva anônima), e “Não há nada de bom. Exceto: se a gente o faz” (escritor alemão Erich Kästner). Por fim, o livro termina com uma página em que consta a dedicatória lapidar: “Im Gedenken der Gefallenen” (Em memória dos caídos).

A seguir, analisaremos três dos dezenove relatos que integram a obra *“Das ist auch euer Krieg!”*: “Emotionaler Ausnahmezustand” [Estado de exceção emocional], de Katrin Fiedler-Macht, assistente de resgate e soldado; “Meine Zeit nach dem Auslandseinsatz” [Meu tempo após a missão no Exterior], de Yves Laszkowski, suboficial e enfermeiro; e “Begegnungen, Erlebnisse, Gedanken” [Encontros, vivências, pensamentos], de Jürgen Heiducoff, tenente-coronel e adido militar.

Relato de uma assistente de resgate e soldado

Conforme é indicado antes do início do relato propriamente dito, Katrin Fiedler-Macht atuou em quatro missões da ISAF no Afeganistão como assistente de resgate de feridos. Aos 36 anos de idade, casada, decidiu contar sobre suas vivências traumáticas:

Eu fui soldado e estive em missão estrangeira no Afeganistão. Pela primeira vez, em 2004. Desde então, luto contra maus espíritos. Agora, tento encontrar palavras. Em primeiro lugar, para mim mesmo, mas, talvez, também para outros. Então, tentarei selecionar. É difícil. Há anos que pensamentos circulam em minha cabeça. Ainda não consegui aprender a conduzir pensamentos, simplesmente, desligar a cabeça. Ela está ocupada, frequentemente, com algo. [...] (FIEDLER-MACHT, 2011, p. 124).

Esse trecho do relato revela a dificuldade de ordenação do pensamento e os limites da linguagem para que Katrin Fiedler-Macht possa traduzir em palavras suas vivências nos tempos em que esteve em missão no Hindukush. Ela se defronta com a necessidade e, ao mesmo tempo, com a impossibilidade de narrar plenamente sobre eventos violentos. Esses costumam ser traços que evidenciam, discursivamente, sequelas deixadas por vivências que transbordam nossas faculdades psíquicas. E a ex-soldado é consciente de seu estado e, ao mesmo tempo, da impotência frente a ele:

[...] Vivo, hoje, em uma moradia coletiva. Não posso ficar sozinha. Meu marido não está em casa durante a semana, e eu fui acometida, há dois anos, por alucinações e por ataques incontrolados de choro e de raiva. Agora, tenho a situação meio que sob controle. Mas ainda me é difícil dormir, me concentrar, ter controle total sobre minha irritação e minha ira. Mas iniciarei do começo. (FIEDLER-MACHT, 2011, p. 124).

Assim, relatar é uma possibilidade de encontrar escuta e, ao mesmo tempo, reproduzir a cena terapêutica à medida que

consegue externar o que sente. Primeiramente, Katrin Fiedler-Macht reconhece que fora um erro se alistar, voluntariamente, como soldado com contrato temporário para tomar parte nas missões da ISAF no Afeganistão. Além do despreparo em relação à cultura afegã, pois o curso de uma semana para saber “como deveria se mover corretamente em uma cultura que não só vive em outra era temporal, como também pensa totalmente diferente” (FIEDLER-MACHT, 2011, p. 124) fora insuficiente, ela foi designada a assumir uma função para a qual não se sentia devidamente preparada: “Ao chegar a Kunduz, me informaram que eu deveria assumir o posto de atendimento em Feyzabad. Não sou enfermeira, sou assistente de resgate formada. Os pensamentos se agitavam em minha cabeça. Tentei fazer objeções, mas de nada adiantou.” (FIEDLER-MACHT, 2011, p. 125)

Todavia, a atuação de Katrin Fiedler-Macht não se limitou à função de assistente de resgate. Em certos momentos, ela teve de assumir funções de vigilância noturna do acampamento militar, e também acompanhar, armada, algumas missões nas montanhas, sobre as quais tem dificuldade de relatar: “Não consigo descrever que sentimento é esse, quando a gente realiza tais coisas. Primeiro você não reflete sobre isso. Afinal, tudo correu bem mais uma vez. Mas, depois. Meu estômago embrulha só de eu pensar” (FIEDLER-MACHT, 2011, p. 127-128). Assim, anos depois, a soldado tem de lidar com seus fantasmas dos tempos que estivera de serviço no Afeganistão.

Relato de um suboficial e enfermeiro

Yves Laszkowski, 30 anos, esteve em missão na capital afegã, Kabul, de junho a novembro de 2002, como suboficial e enfermeiro do exército alemão. Em seu relato intitulado “Meine Zeit nach dem Auslandseinsatz” [Meu tempo após a missão no Exterior], o soldado inicia a narrativa a partir do fim abrupto de sua participação na guerra, quando sofrera

um ferimento no joelho e tivera de ser evacuado para a Alemanha, momento em que sentira muito deixar para trás a “família”: “Foi difícil para eu me despedir, no dia anterior ao da partida, de minha ‘família’ no acampamento, da companhia de paraquedistas. Nos meses anteriores, estivemos juntos em patrulhas e vivenciamos algumas operações complicadas” (LASZKOWSKI, 2011, p. 137). Um primeiro sentimento externado pelo soldado foi o de incompreensão e estranhamento ao regressar à Alemanha, tanto em casa quanto no quartel:

Cheguei em casa na noite de sábado e, imediatamente, me retraí, só contei à minha família coisas mínimas sobre a operação. Na segunda-feira, fui ao quartel, para me reapresentar ao médico da tropa. Quando lá cheguei, recebi a primeira frase boba de um colega: “Pois é, não se pode te deixar sozinho na operação, sem que aconteça algo?” Não respondi. (LASZKOWSKI, 2011, p. 137).

Naquele mesmo dia, Yves Laszkowski foi transferido para o hospital da *Bundeswehr* em Leipzig e, alguns dias depois, foi operado devido a um rompimento do menisco no joelho ferido, e o menisco interior também foi retirado. Logo depois, iniciou um namoro, mas não demoraria para que as vivências traumáticas da guerra se manifestassem:

Já em dezembro [de 2002], a operação tomou conta novamente de mim. Nós estávamos em uma quermesse de Natal quando recebi a notícia de que ocorrera a queda de um helicóptero em Kabul. A partir daí, é como se eu tivesse me afastado, observava os outros como ameaça e tive de deixar a quermesse em pânico. Depois disso, só tinha pensamentos para o ocorrido, se alguém que eu conhecia havia sido atingido, e se eu, talvez, tivesse sido atingido, caso eu não tivesse me ferido. Mas eu não falei nada sobre isso e preferi me distrair. (LASZKOWSKI, 2011, p. 138)

Portanto, em seus pensamentos, é como se Yves Laszkowski não tivesse regressado, vivia enredado à guerra e às preocupações consigo e com seus companheiros de missão. A incompreensão geral em casa e no quartel, e a

incomunicabilidade gerada por essa situação levaram o soldado a buscar refúgio na bebida: “Naquele tempo, o irmão álcool se tornou meu novo e único companheiro. Cada vez com maior frequência, me apoiava na bebida” (LASZKOWSKI, 2011, p. 138). Mesmo após deixar o exército em 2003 e tentar nova vida como funcionário público, Yves Laszkowski não conseguiu se livrar dos fantasmas dos tempos em que estivera no Afeganistão:

Isso não mudou até hoje. Tão logo eu saio de casa, eu fico tenso imediatamente, não suporto que alguém corra atrás de mim. Eu tenho, então, de parar e deixar que a pessoa me ultrapasse, ou eu corro ainda mais rápido para ganhar distância. Mesmo em espaços públicos eu me mantenho, com frequência, à margem e próximo a paredes. Ônibus e trem são tabus para mim, quando estão lotados. De qualquer modo, sempre me mantenho próximo à porta. Mesmo inconscientemente, sempre procuro uma rota de fuga em aglomerações de pessoas. (LASZKOWSKI, 2011, p. 139).

E a situação se agravaria ainda mais, quando sua noiva se separou dele em 2008, e quando Yves foi acometido de um surto no trabalho, que o levou a procurar tratamento terapêutico em maio de 2009. Após o ocorrido, foi afastado do trabalho e internado em uma clínica de psicoterapia e psicossomática devido à depressão e ao transtorno por estresse pós-traumático (LASZKOWSKI, 2011, p. 140). Assim, teve início um período de terapias e internações. Em 2010, Yves Laszkowski sintetizou em uma frase o que desejava: “Passados oito anos após a missão, de fato, eu gostaria de ‘regressar’, finalmente, de Kabul!” (LASZKOWSKI, 2011, p. 141).

Relato de um tenente-coronel e adido militar

No relato “Begegnungen, Erlebnisse, Gedanken” [Encontros, vivências, pensamentos], Jürgen Heiducoff, 58 anos, narra sobre os dois períodos em que esteve no Afeganistão.

De 2004 a 2005, serviu ao exército como tenente-coronel da ISAF em Kabul, e de 2006 a 2008, assumiu a função de adido militar na embaixada alemã, na capital afegã. Logo de início, o oficial ressalta que o regresso foi um tempo difícil: “Faz tempo que regressei do Afeganistão, porém, eu ainda não cheguei novamente aqui. Tive de deixar o Afeganistão, mas uma parte de meu coração permaneceu lá” (HEIDUCOFF, 2011, p. 82).

Aparentemente, a dificuldade de regresso parece se situar tanto no plano psicológico quanto no afetivo. Diferindo de outros militares que estiveram no Afeganistão, Jürgen Heiducoff evidencia em seu relato um olhar para o outro: “Por duas vezes, tive a oportunidade de vivenciar Kabul e o Afeganistão, ou seja, de trabalhar, de prestar meu serviço e de viver lá. Isso me proporcionou duas perspectivas e pontos de vista basicamente distintos em relação à terra e às pessoas” (HEIDUCOFF, 2011, p. 82).

Embora vivesse na segurança do *Camp Warehouse*, da ISAF, na periferia de Kabul, deslocando-se internamente do alojamento para o prédio do comando central, o tenente-coronel não se eximiu de participar de operações fora da área de segurança do acampamento: “De vez em quando, eu aproveitava a oportunidade de acompanhar patrulhas, estar presente em conferências no quartel-general da ISAF, ou visitar as forças armadas afegãs. Voos para Bagram ou Kunduz ampliaram minha imagem de Afeganistão que eu fazia à distância” (HEIDUCOFF, 2011, p. 82).

Por sua vez, no segundo período em que esteve na capital afegã, como adido militar da embaixada alemã, de 2006 a 2008, Jürgen Heiducoff pode ampliar ainda mais a imagem que fazia do país e dos afegãos:

Foram dois anos de serviço e de vida na cidade, e muitas viagens ao interior. Isso colaborou, essencialmente, para a ampliação de minha imagem de Kabul e do Afeganistão, há tempos inconclusa. Eu conheci melhor muitos lugares e pessoas, e de

outra maneira. Não obstante tal fato, muitas questões permaneceram sem resposta, até hoje. (HEIDUCOFF, 2011, p. 82)

Além disso, o oficial demonstra que, no plano psicológico, não houve um enfrentamento propriamente dito das vivências, sobretudo por falta de escuta adequada, que auxiliasse a superá-las. Mais uma vez, faz-se presente a necessidade e a impossibilidade de narrar sobre os eventos violentos vivenciados:

O trabalho de lidar com o vivenciado nunca ocorreu de modo correto. Muitos problemas foram deixados de lado. Meus relatórios pessoais, que eu enviava ao Ministério das Relações Exteriores e ao Ministério da Defesa, ficavam sem *feedback*. Sobre as várias questões e problemas, que não me deixaram após minhas estadas no Afeganistão, só pude comentar com poucos amigos e conhecidos que tiveram vivências semelhantes. (HEIDUCOFF, 2011, p. 93).

E Jürgen Heiducoff demonstra em seu relato uma postura crítica em relação à própria operação: “Não posso me identificar com esse tipo de combate à insurreição através de violência militar inadequada. Ela não contribui nem para a estabilização do país, nem para a reconstrução” (HEIDUCOFF, 2011, p. 83). Além disso, o oficial questiona também a imagem do “inimigo”: “Quem é nosso inimigo? Como eu o diferencio das outras pessoas nos vilarejos e nas cidades? Como eu o combato, sem matar civis? Ou o inimigo é parte da população civil?” (HEIDUCOFF, 2011, p. 84). E quando outros se referiam à segurança, não pareciam considerar que “se tratava da segurança de todos afegãos. Todavia, com frequência, esse conceito de segurança era limitado apenas à segurança própria” (HEIDUCOFF, 2011, p. 89).

Não obstante os atos de violência que testemunhou, como o ataque à embaixada da Índia em Kabul, Jürgen Heiducoff faz um balanço positivo de suas estadas na capital afegã: “É uma das minhas experiências mais importantes de cooperação

com pessoas de outra cultura: deve-se respeitá-las, como elas são. E se deve colocar de modo autêntico, como se é” (HEIDUCOFF, 2011, p. 91).

A guerra e a inscrição traumática de suas marcas – à guisa de conclusão

A análise dos três relatos que integram a obra *“Das ist auch euer Krieg!”* nos permitiu algumas conjecturas em relação às narrativas de vivências traumáticas à luz de noções oriundas da teoria do testemunho. O relato de Katrin Fiedler-Macht é marcado por recordações de uma assistente de resgate que se alistou, voluntariamente, para a missão militar no Afeganistão. O que, mais tarde, ocorreu nas províncias de Kunduz e Feyzabad foi a vivência da dura realidade da guerra. Em seu relato, evidencia-se o trauma profundo que resultou dessa vivência. Sentimentos de medo em geral, medo da morte, tensão e esforços descomunais que transbordam nossas faculdades psíquicas colaboraram para que, após o regresso, a soldado não conseguisse mais se encontrar consigo mesma. O regresso não se revelou como um porto seguro. Katrin Fiedler-Macht tenta levar uma vida normal através do amor a seu esposo, mas é consciente de que o retorno à normalidade é impossível. Em suas palavras, não encontramos argumentos sobre atos de heroísmo ou de procedimentos estratégicos. Ao contrário, a soldado permanece só, com seus medos e traumas, incomunicável e incompreendida, oscilando entre a necessidade e a impossibilidade de narrar.

Por sua vez, o relato de Yves Laszkowski é composto por recordações de um suboficial e enfermeiro do exército alemão, que fora ferido em uma das ações no Afeganistão. O que ele vivenciou após seu retorno foi apenas incompreensão, tanto em casa quanto na caserna. Tal situação culminou com a decadência profissional e com as crises psiquiátricas, e o alcoolismo se tornou uma espécie de refúgio. Nem mesmo a

relação amorosa lhe ofereceu abrigo. Nota-se em seu relato que emergiu dessa situação um profundo trauma, que contribuiu para que o soldado se sentisse deslocado em meio à sociedade. Assim como Katrin Fiedler-Macht, Yves Laszkowski também expressa um sentido crítico em relação às missões das quais participou, não encontrando espaço para relatos sobre atos de heroísmo ou de estratégias militares bem-sucedidas. O que predomina são os medos e traumas evocados pelas recordações.

Em sequência, diferindo dos outros veteranos alemães da guerra no Afeganistão analisados anteriormente, Jürgen Heiducoff não deixa transparecer em seu relato traços de trauma profundo, embora reconheça que o regresso tenha sido difícil, como para todos, e que era difícil encontrar escuta para seus relatos. Além disso, seu olhar se volta muito mais para o país e as pessoas. O oficial procura compreendê-los em sua diversidade cultural e considera o comportamento dos soldados das forças internacionais, em especial, dos soldados norte-americanos, inadequado. Talvez isso se deva ao fato de que esse oficial é adido militar, por conta de sua formação e profissão, se diferencie de outros integrantes das forças militares alemãs, por se preocupar menos consigo próprio e por refletir sobre o próprio significado da operação para o Afeganistão, sobre o país e sobre sua população.

Por fim, considera-se que um aspecto perpassa esses relatos: o regresso inconcluso e a falta de escuta. Aqui, caberia alguns versos de Theodor Fontane, extraídos do poema “Das Trauerspiel von Afghanistan” [A tragédia do Afeganistão], de 1859, publicado no livro de Heike Groos, que evidenciam sua atualidade:

Deveriam ouvir. Não ouvem mais.
Destruído o exército inteiro,
Com treze mil começou a marcha,
Do Afeganistão, um voltou para casa.
(FONTANE, 2011, p. 12)

REFERÊNCIAS

AUSGEDIENT. Direção: Michael Richter. Produção: Gunter Hanfgarn, Sabine Howe. Alemanha: Hanfgarn e Ufer Filmproduktion, 2014 (79 min.).

BUNDESWEHR. Afghanistan – ISAF [International Security Assistance Force], 2018. Disponível em: <https://www.bundeswehr.de/de/einsaetze-bundeswehr/abgeschlossene-einsaetze-der-bundeswehr/afghanistan-isaf>. Acesso em: 06 abr. 2020.

CRU, Jean Norton. *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993.

FIEDLER-MACHT, Katrin. Emotionaler Ausnahmezustand. In: GROSS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011. p. 124-130.

FONTANE, Theodor. Das Trauerspiel von Afghanistan [1859]. In: GROSS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011. p. 11-12.

GROOS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011a.

GROOS, Heike. Was haben wir bewirkt? Warum dieses Buch notwendig ist. In: GROOS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011b. p. 15-31.

HEIDUCOFF, Jürgen. Begegnungen, Erlebnisse, Gedanken. In: GROSS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011. p. 82-95.

LASZKOWSKI, Yves. Meine Zeit nach dem Auslandseinsatz. In: GROSS, Heike (org.). *“Das ist auch euer Krieg!” Deutsche Soldaten berichten von ihren Einsätzen*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011. p. 137-141.

SCHETATSKY, Sidnei *et al.* A evolução histórica do conceito de estresse pós-traumático. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, São Paulo, v. 25, supl. 1, p. 1-5, jun. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462003000500003. Acesso em: 04 abr. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho para além do falocentrismo: pensando um outro paradigma. *In*: GALLE, Helmut *et al.* (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume: FFLCH-USP, 2009. p. 171-191.

WIEGOLD, Thomas. Der Bundeswehreinsatz in Afghanistan. *Bundeszentrale für Politische Bildung*. Dossier Deutsche Verteidigungspolitik, 15 dez. 2016. Disponível em: <https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verteidigungspolitik/238332/afghanistan-einsatz>. Acesso em: 06 abr. 2020.

Teodoro Rennó Assunção

Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP) e doutor e pós-doutor em História e Civilizações pela École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. É professor associado de língua e literatura grega antiga na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tendo sido várias vezes o coordenador ou vice do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM), de cuja revista, *Nuntius Antiquus*, foi e é ou um coeditor ou o editor-geral desde 2011. É um dos editores (com Marcos Martinho e Olimar Flores-Júnior) da coletânea *Ensaio de Retórica Antiga* (2010), organizador do volume *Isaura Pena* da Coleção “Circuito Ateliê” da C/Arte (2000) e autor dos ensaios livres, memórias e contos dos livros *Ociografias* (1993), *Restolho & Necrológio* (1997, cuja primeira parte é de poemas), *Ensaio de escola* (2003), *Autociografias* (2006) e *Extra-vacâncias* (2008).

Leonardo Francisco Soares

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), área de Literatura Comparada, possui Graduação e Mestrado em Letras pela mesma Universidade. Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPLET) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da UFU. Autor de *Leituras da Outra Europa: guerras e memórias na literatura e no cinema da Europa Centro-oriental* (2012).

Denise Borille de Abreu

Pós-doutora pelo Programa de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Membro do Núcleo de Estudos de Guerra e Literatura (NEGUE) na mesma instituição. Desde o princípio de sua carreira acadêmica, iniciada com seu mestrado em literaturas femininas de guerra de língua inglesa (UFMG - 2008), a autora se dedica a pesquisar as singularidades das visões e das escritas de mulheres sobre as guerras.

Elcio Loureiro Cornelsen

Doutor em Estudos Germânicos pela Freie Universität Berlin, Alemanha, e Professor Titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Entre outras publicações, é coorganizador dos livros *Literatura e Guerra* (2010), *Revisiting 20th Century Wars* (2012), *War and Literature* (2014), e *Memórias da II Guerra Mundial: imagens, testemunhos e ficções* (2018).