A ESCRITA DA GUERRA[1]

(A Vasco Graça-Moura,
in memoriam)

A guerra é a minha pátria.
Pierre Drieu la Rochelle

A guerra é, sobretudo, sofrimento.
Robert Fisk

A violência é parte da raiz do homem; a tendência para a agressão é, tal como a pulsão erótica, parte da essência do *homo sapiens*, como já o fora do proto-homem, tão bem estudado por Raymond Dart. E a civilização é uma "superstição", como diria Borges, que não acreditava numa diferença íntima entre o ontem, o hoje e o amanhã, ou uma «mentira», segundo Freud, que, com o romper da I Guerra Mundial, constatou que a guerra mostra o que a civilização tapa — o primeiro e nuclear fundo predador do homem[2].

O apogeu sombrio da violência atinge-se no duelo colectivo, maciço, que é o mortal combate militar. Esta actividade, apesar das guerreiras de elite do Dahomey do século XVII ou das guerrilheiras espanholas, vietnamitas ou africanas do século XX,

---

[1] *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2 a 15 de Abril, 2003. Texto de capa, acompanhado por depoimentos de Agustina Bessa-Luís, Gastão Cruz, Helena Marques, Hélia Correia, Lídia Jorge, Mário de Carvalho, Possidónio Cachapa e Vasco Graça-Moura.

[2] Aliás, esse sentido predador do homem vem também à superfície no erotismo, no sexo, como muito bem o descreve Hélia Correia, em *Lillias Fraser*: "Sentia como o corpo masculino se enchia de um terrível pensamento que nem era o da carne, que não vinha de recesso nenhum do indivíduo, mas de uma qualquer massa inicial em que apenas contava a predação".

é essencialmente masculina. O próprio mito das Amazonas obriga à *masculinização* das mulheres, já que têm de amputar o seio direito para poderem disparar as flechas. No letal jogo bélico, em que velhos chefes mandam sangrar jovens combatentes, o "critério expansivo" de comportamento substitui, segundo Fernando Pessoa, o "critério inibitivo" dos tempos de paz, uma vez que nele "os instintos são organizadamente desencadeados", passando "a ser legítima a solução animal das questões". É esta animalidade expansiva, sem peias, amoral que dá em espectáculo o homem nu, sem as roupagens brilhantes, mas quebradiças, da civilização — o homem no esplendor sinistro da barbárie.

Este homem de vida e morte nuas existiu em todo o lado e em todos os tempos. As armas que usou, do osso ao átomo, nunca se calaram totalmente — o mundo nunca deixou de assistir a amanheceres sangrentos; e as guerras que travou, da guerra dos príncipes à guerra dos povos, da guerra de atrito às Cruzadas, forma superior de *bellum justum* segundo o Cristianismo, obedeceram aos mais diversos modelos. A guerra, que, no dizer de von Clausewitz, "possui a sua própria gramática mas não a sua própria lógica", que é a da política, é, assim, património de todas as culturas. É um património irrecusável porque fundador de identidades colectivas, uma vez que o espaço se conquista a ferro e fogo, os países nascem da guerra — "a mãe de todas as coisas" —, a morte dá vida. E à aurora das pátrias corresponde o alvorecer das epopeias nacionais.

De Aquiles a Hadji Murad

Sendo não só decisivo para o correr da História, que com ele ganha velocidade, como ainda fundamental para o entendimento integral do homem, o fenómeno bélico não podia deixar de ser uma questão maior para a Literatura. A "arte de destruir" (Voltaire) nunca deixou de interessar à arte da palavra, ou à

escrita meramente testemunhal, sem propósito artístico. Se a guerra não interessou ainda mais à literatura foi porque, como observou Hemingway, a maior parte dos escritores e literatos não provém das classes populares, e são essas que dão a matéria-prima para as fábricas de extermínio que são as frentes de combate.

A guerra invadiu quase todos os géneros e todos os modos do campo literário, sendo particularmente bem recebida pela epopeia e pelo romance; na escrita rasa, que não se dá como arte, a guerra irrompe essencialmente nas crónicas medievais, em relatos, nas reportagens jornalísticas e no memorialismo. Os dois grandes, e extensos, géneros literários que lidam com a guerra olham-na de forma diversa: a epopeia, quer a oral, quer a escrita, glorifica a guerra (como as canções de gesta e os romances de cavalaria, com o seu misticismo medieval e os seus ideais guerreiros aristocráticos); o romance, embora a possa louvar, tem como linha tendencial mais forte a contestação, ou, no mínimo, a sua problematização. A epopeia representa a Antiguidade, a certeza, a existência "em grandioso uníssono com tudo o que vive" (*A Morte de Empédocles,* Hölderlin); o romance, que Hegel apelidou de "epopeia burguesa", manifesta a Modernidade, a fragmentação, a dúvida, a recusa do ideal heróico, cavaleiresco, aristocrático. Assim, num resumo brutal, poderia dizer-se que a guerra foi mitificada e mesmo idealizada até ao século da burguesia e do romance, até ao século XIX; nesse mesmo século, apesar do romance histórico, a guerra começa a ser questionada e, no século seguinte — "o terrível século XX", o século das guerras industriais —, é basicamente atacada.

O mais severo dos canonistas, olhando para a paisagem mais rica dos textos de guerra até ao século XIX, teria de nela seleccionar, pelo menos, os episódios da conquista de Jericó e de David e Golias da *Bíblia,* a *Ilíada, Gilgamesh,* o poema sânscrito de *Bhagavad Gītā* (do qual, depois da primeira explosão atómica em Los Alamos, Oppenheimer citou o verso "Sou agora a

morte, o destruidor do mundos."), o texto sobre a invasão das Ilhas Britânicas dos *Comentários,* de Júlio César, o episódio do cavalo de Tróia da *Eneida*, o relato da IX Cruzada, de São Luís, *A Canção dos Nibelungos,* a *Chanson de Roland,* os segmentos guerreiros de *Os Lusíadas,* os dramas bélicos de Shakespeare *Ricardo II* e *Titus Andronicus* bem como o *Amadis de Gaula,* romance de cavalaria que Cervantes, no *Quixote,* poupa à fogueira. Ainda neste período de milénios, mas já no Romantismo, poderia incluir-se algum Walter Scott, o Victor Hugo dos episódios de corveta Claymore, de *Noventa e Três,* e de Waterloo, de *Os Miseráveis,* e o Herculano de alguns passos do *Eurico,* como o resgate de Hermengarda pelo Presbítero, ou do conto *A Morte do Lidador,* onde Gonçalo Mendes, ferido de morte na carga da cavalaria que inicia a batalha, volta ao combate — "Ei-lo vai ao velho fronteiro de Beja! Semelhava um espectro erguido de pouco em campo de finados: debaixo de muitos panos que lhe envolviam o braço e o ombro esquerdo levava a própria morte; nos fios da espada, que a mão direita mal sustinha, levava, porventura, ainda a morte de muitos outros".

Três autores, com cosmogonias que já pouco ou nada devem à Antiguidade, merecem particular realce na representação literária da guerra no século XIX — Tolstoi, Stendhal e Stephen Crane. Mais do que em *Guerra e Paz*, que sofre de demasia de descrições guerreiras, Tolstoi alcança a perfeição no tratamento literário da guerra na novela *Hadgi Murad*. Neste texto com um tom de sabedoria absoluta que, indo além da literatura, ainda é literário, o herói epónimo checheno mescla em si Aquiles, o herói dos heróis, semidivino, e Heitor, apenas precariamente humano. Stendhal, por sua vez, em *A Cartuxa de Parma,* num longo extracto, imbatível de verdade da guerra e verosimilhança — Fabrizio em Waterloo —, revela como os instintos organizados para o combate de que Pessoa fala se tornam, depois do primeiro tiro, aflitiva desorganização — "assim como a água não tem forma permanente, não existem na guerra formas estáveis", ensina o primeiro dos grandes estudiosos da guerra

Sun-Tzu. Todo o autêntico prélio militar, toda a luta entre forças que se equivalem — que, como queria o primeiro Montherland, seriam exemplos de "violência sã" — é um cais de pavor e de exaltação, e de frieza metálica, nos grandes gestores de combate, nos grandes capitães. Em *The Red Badge of Courage,* onde o registo realista é enobrecido com inefável matéria poética, Stephen Crane escalpeliza superiormente um tópico nobre deste tipo de literatura — o da estreia na guerra de um jovem, com os respectivos terramoto interior e metamorfose, e posterior conquista de uma "masculinidade serena". A mesma experiência, provavelmente a maior «experiência de ser», ou *Seinserfahrung,* também é vivida, mas de modo muito diferente, pelo jovem Petia, de *Guerra e Paz,* o qual no seu primeiro (e definitivo) encontro com a morte, transpira felicidade, frescura, nobreza.

Um outro ponto de referência da escrita da guerra — muito pouco conhecido, aliás — é *Os Homens que matei,* de F. P. Crozier, um profissional das armas jingoísta. Embora publicado no século XX, é um texto, sem intenção literária, com matéria e espírito do século anterior. Dentre as inúmeras passagens da guerra "the way it was", há uma particularmente sombria que, de algum modo, faz lembrar "o abafador", o Alma-Grande, de Torga. Crozier conta como tinha sempre homens de mão que, discretamente, assassinavam os camaradas enlouquecidos de pânico, abafando deste modo os focos de derrota entre os combatentes britânicos. Diz o general Crozier: "Muitos, erradamente, supõem que a segurança da frente britânica era uma questão de artilharia, de coragem e de munições. Mentira: a segurança de tal ponto da frente, a tal hora, era uma questão de dois ou três homens prontos a agir, se fosse necessário, com um desdém total pela fidalguia, pela tradição e pelos bons costumes. Sempre tive no meu batalhão um homem deste tipo... O público não suspeita destas coisas; o público julga que as batalhas se ganham com coragem e não com assassínios". E, na dedicatória, de uma tensão dialéctica que se resolve na grandeza de alma, o general que combatera na Birmânia, no Sudão, no Transval, em

França, na Flandres, na Irlanda, na Rússia e na Lituânia, escreve: "Aos genuínos soldados de qualquer país que aguentaram até ao fim na frente, e aos genuínos pacifistas de qualquer país que aguentaram até ao fim na prisão".

O século da guerra e a sua escrita

A prática bélica alcança, no século XX, dimensões nunca antes vistas: nove milhões de mortos, na I Guerra Mundial, e cinquenta milhões, provavelmente, na II Guerra Mundial. É a guerra industrial, que dera os seus primeiros passos macabros na Guerra de Secessão norte-americana, tratada por Crane em *The Red Badge Courage.* Este novo tipo de guerra é despersonalizado, já que o inimigo é invisível, a morte é dada à distância. Com os cogumelos atómicos no Japão, este figurino de guerra torna-se instantaneamente obsoleto e a Humanidade descobre-se na posse da sua própria erradicação. Passa a vigorar uma medonha ironia: o delicado equilíbrio da Força Suprema. Da primeira destas guerras, cujos obuses estilhaçaram milhões de soldados, a boa consciência burguesa e as artes, fazendo-as passar a reger-se pelo princípio da fragmentação (o cubismo, o interseccionismo, etc), emergem duas narrativas literárias que ganharam estatuto canónico — *A Oeste Nada de Novo,* de Erich Maria Remarque, e *Tempestades de Aço,* de Ernst Jünger. São textos que documentam e ilustram de forma paradigmática posturas opostas em relação à guerra. Remarque viu na guerra o Mal puro, sem qualquer sedução; de positivo, dela retira apenas o espírito de corpo dos soldados, o sentido de pertença, não raro superior ao da família, dos "grupos primários", como lhes chamam os estrategas militares anglo-saxões. Jünger, por seu turno, como cavaleiro moderno que é, endeusa friamente a guerra, faz dela uma mística gelada. Autêntico anjo exterminador, com a energia pura, a vontade crua e a panache de Aquiles, Ernst Jünger considera, à maneira medieval em que o juízo divino é que dita o vencedor, que o "combate continua a ser uma

coisa santa. Um juízo de Deus entre duas ideias: o combate é a última palavra da nossa razão".

Uma comparação contrastiva, com frases definitivas sobre a luta militar, extraídas do diário de guerra de Jünger e do romance de Remarque, exprimem, com nitidez, a coexistência de demónios e anjos, de falcões e de pombas, no coração do Homem: "Esses dois seres estão colocados um diante do outro numa relação primeira, a da luta pela existência na sua nudez"/ "Feras esplêndidas, assim irrompiam através das trincheiras. No instante do choque, eram a quintessência de toda a agressividade guerreira que o mundo tinha transportado, uma mistura exacerbada do corpo, do intelecto, da vontade e dos sentidos" e "Não é contra seres humanos que lançamos as nossas granadas, porque nesse momento só sentimos uma coisa: é a morte que está ali a perseguir-nos, debaixo dessas mãos e desses capacetes"; "O impulso ilimitado da volúpia do sangue só é comparável ao do amor" e "Vemos correr soldados cujos dois pés foram ceifados (...); gaseados que cospem pedaço a pedaço, durante dias, os seus pulmões queimados"; "E sempre, de todo o sem sentido de um processo exterior perfeitamente insensato, ressalta uma verdade radiosa: a morte por uma convicção é a realização suprema. Ela é, neste mundo imperfeito, algo de perfeito, a perfeição clara" e "Vemos gente a quem o crânio foi arrancado, continuar a viver (...); vemos gente sem boca, sem maxilar inferior, sem rosto".

Estas duas atitudes contrárias, em modulações diversas e volumes diferentes, continuarão pelo século fora. Na linha geral de Jünger, além de D'Annunzio, Marinetti ou Brasillach, situa-se Pierre Drieu la Rochelle; no posicionamento contra a guerra, iniciado por Remarque, e também por Henri Barbusse com *O Fogo,* além de Hasek, Joseph Heller ou Vonnegut, em registos satírico e grotesco, ou Mailer e Neil Sheehan, encontram-se Céline e Hemingway. Um caso de mudança de campo é o Montherlant que, com uma ideia platónica de si próprio, começa por se ver como "um romano" e acaba por escrever sobre anti-

-heróis, como em *O Caos e a Noite*.

> [No século XX, a escrita de guerra portuguesa concentra-se, principalmente, na experiência da Guerra do Ultramar/Guerra Colonial. A massa geral dessa escrita é, na sua essência, *gritada* ou lamuriosa mas sempre autocastigadora. Mais do que uma literatura de guerra, é uma débil literatura de antiguerra, demasiado marcada ideologicamente, demasiado pró-africana para ser convincente, em especial para os próprios africanos de língua portuguesa. Há, no entanto, naturalmente, obras centradas na frente de combate ou na retaguarda avançada que resistirão ao juízo do tempo. Dentre essas obras, destacam-se *Nó Cego,* de Carlos Vale Ferraz, um poderoso, áspero, documento que não deixa de ser um monumento literário, *A Costa dos Murmúrios,* de Lídia Jorge, um requintado monumento literário que também é documento e *Jornada de África*, de Manuel Alegre. Estes romances formam o centro do cânone dessa literatura que tematiza a guerra e o bolor do fecho do Império. Outros nomes de romances a revelar serão *Os Cus de Judas,* de Lobo Antunes, *Lugar de Massacre*, de José Martins Garcia, *O Capitão Nemo e Eu*, de Álvaro Guerra, *Percursos (do luachimo ao Luena)*, de Wanda Ramos e *Os Navios Negreiros Não Sobem o Cuando*, de Domingos Lobo. No que tange ao drama, salientem-se *Um Jeep em segunda mão,* de Fernando Dacosta, e *Pensão de Sangue,* de Alfredo Brito, uma peça em constante reescrita, quase à maneira do Régio de *Biografia*, que o próprio autor encena e interpreta num *one man show*. Quando à poesia, nomes a reter serão os de António Manuel Couto Viana, numa atitude pró-imperial, Bação Leal — morto na guerra em Moçambique —, Alegre e Assis Pacheco, com *Catalabanza, Ouilolo e Volta.* Outras páginas de guerra a merecer destaque são ainda as de Herberto Helder, em reportagem e sob vários pseudónimos — Anjo Moreira, António Esperança, etc. —, para a revista *Notícia*, de Luanda, algumas de Alpoim Calvão, em *Contos de Guerra*, aliás, um livro apressada e toscamente construído, e, singularmente, a reportagem sobre a Guerra do Golfo, de Paulo Camacho, publicada no semanário *Expresso*]

O fascista Drieu la Rochelle, que odeia a burguesia e respeita os comunistas, ama os jovens combatentes. Em *Gilles,* afirma que, no seu caso, "o desejo de ser um homem" alimenta o seu desejo de guerra, e, em *A Comédia de Charleroi* (cidade onde se revelou um grande chefe operacional, cuja coragem criadora de "hipnose das batalhas" levava atrás de si os seus homens) recusa

a ideia de que os homens matam e se deixam matar por ideias — "Por que é que nos batíamos? Para nos batermos. Não tínhamos qualquer objectivo; não tínhamos senão a nossa juventude".

Céline faz guerra à guerra de forma convicta e absolutamente convincente; Hemingway, por seu lado, também não deixa a guerra em paz, mas porque não se liberta do fascínio maligno que ela sobre si exerce. O autor de *Viagem ao fim da Noite* foi heróico durante meses na lama e no ferro da frente da *drôle de guerre,* tendo regressado dessa estadia no inferno com uma visão de esgoto da guerra — precisamente a visão contrária à de Marinetti, para quem a "guerra é bela porque reúne numa sinfonia o fogo das espingardas, dos canhões, dos cessar-fogo, os perfumes e os odores da putrefacção" (*Manifesto Futurista*). O italiano, que, aliás, pôs "o seu corpo em grandes aventuras"[3], pô-lo onde tinha a língua e a escrita — foi um dos cruéis bravos da tropa de elite de Mussolini "Os Exploradores da Morte" —, da guerra tira uma estética que "possa iluminar uma nova poesia e uma nova escultura!"; o francês, desses mesmos campos da honra, ou do absurdo amealha apenas a miséria e a verdade do mundo e dos homens como anseio de matar e de se matar, terminando por exigir com sarcasmo sulfúrico "o fôlego grandioso do poema épico!"

Para Hemingway, a guerra é essencialmente um problema pessoal não resolvido. Hemingway, um erudito de *coisa* militar mas sem uma autêntica cultura marcial, nunca foi um verdadeiro soldado, embora tenha praticado, na frente italiana, contra os austríacos, um acto de bravura total, no qual foi gravemente ferido, tendo sentido, no momento, a suavidade da morte — "Senti que a minha alma, ou coisa parecida, saía directamente do meu corpo como quando se tira, por uma ponta, um lenço de seda do bolso". Por não ser o guerreiro que gostaria de ter sido, perseguiu a guerra pelo planeta, numa posição lateral

[3] Do diploma em que D. João I confere a Nun'Álvares Pereira o título de Conde de Barcelos.

— como jornalista, como observador — e numa relação de atracção e repulsa. O inferno catuliano do amor — nem contigo, nem sem ti — viveu-o Hemingway em versão de guerra. Sentiu também, de forma ínvia, o "complexo de Homero", a necessidade de *cantar* os guerreiros (e os seus substitutos em tempos de paz, os toureiros, ou ainda outros homens de acção violenta)[4]. Do seu contacto com a guerra, deixou Hemingway dezenas de páginas soberbas de poder de observação e de *pathos*, páginas irrecusáveis na mais estreita das antologias sobre a pena de Marte. Nessas páginas, casadas de experiência e imaginação — "invent truly" era a sua receita criativa —, mantêm-se vivos, desde combates corpo-a-corpo a movimentações de massas militares, desde execuções (algumas em vinhetas que lembram Goya) a exércitos esfarelados, em debandada.

Mas é talvez em Ford Madox Ford, na sua tetralogia de Tietjens, que se encontra a fala seminal que melhor concentra em si, numa dialéctica em que a pomba acaba por mostrar as suas unhas, por se tornar falcão benigno, as duas atitudes literárias, e humanas, essenciais em relação à guerra. Defensor do código elitista dos guerreiros, romântico tornado lúcido pela amplitude da catástrofe, Tietjens, como homem de honra e de verdade, volta-se contra si próprio e afirma: "Sabe, num mundo como este, um idealista — ou talvez só um sentimental — deve ser apedrejado até à morte".

---

[4] O que, numa contradição rica, ou talvez só na complementaridade homem de acção/homem de pensamento, também sentiram de alguma forma Pessoa, Sá-Carneiro, Almada e António Ferro, para quem Nun'Álvares, o Infante, Gago Coutinho e Sacadura Cabral eram os modelos daquele que deveria ser o português de excepcional qualidade.