

ADEUS ÀS ARMAS & NADA DE NOVO NO FRONT:

**SIMILARIDADES E DISTINÇÕES DO EMBATE ENTRE O “EU” E O
“MUNDO”**

A FAREWELL TO ARMS & NEW ON THE WESTERN FRONT:

**SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN THE CONFLICT BETWEEN
“MYSELF” AND THE “WORLD”**

*A vida do homem sobre a terra é uma luta,
seus dias são como os dias de um mercenário. (JÓ, 7,1)*

Márcio Luís SOUZA-MARCHETTI¹

RESUMO: À luz dos princípios comparativos propostos por René Wellek no artigo “O nome e a natureza da literatura comparada” e da teoria literária presente em *A teoria do romance* de Georg Lukács, esta obra tem o intento de convergir a crítica e a teoria literária de distintos pensadores dos Estudos Literários no mesmo foco analítico, visando, assim, a uma melhor elucidação de duas das estruturas que sustentam os romances *Adeus às armas*, de Ernest Hemingway, e *Nada de novo no front*, de Erich M. Remarque: o herói e o significado da guerra nas suas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada, Georg Lukács, teoria do romance e romance de guerra.

ABSTRACT: In the view of the comparative principles proposed by René Wellek in his article “The Name and Nature of Comparative Literature” and the literary theory found in George Lukács’s *The Theory of the Novel*, this paper aims to converge the criticism and the literary theory from different thinkers of literary studies into the same analytical forms, aiming a better solution for two of the structures which support the novels *A Farewell to Arms* by Ernest Hemingway and *Nothing New on the Western Front* by Eric M. Remarque: the hero and the meaning of the war in his life.

KEY WORDS: Compared literature, George Lukács, theory of novel and war novel.

¹ Especialista em Estudos Literários (UNESP/Araraquara) e Mestre em História e Cultura Social (UNESP/Franca). Professor da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP – 14010-060. Email: souza.marchetti@yahoo.com.br

Uma breve reflexão sobre a opção teórica adotada

De forma gratuita, o mundo nos dá poucas coisas. Com estas poucas e pequenas coisas construímos um outro mundo para que possamos reinar com todo o nosso esplendor. Porém, fruto de pequenas coisas, seu valor perante àquele mundo também é pequeno, apesar de que para nós este signifique um lugar à parte.

Todavia, para que estes mundos distintos existam concomitantemente, nem todos os homens devem fazer as mesmas escolhas. Porém, ao fazê-las, cada homem segue seu próprio percurso; ora acompanhado por seus iguais, ora tendo por companhia somente a solidão e os seus sonhos individuais.

Ao longo do nosso percurso, julgávamos que poderíamos transformar nossas vidas em um sonho tornado realidade. Quando esta realidade se tornasse possível, veríamos quão distintas realidades haveria ao redor de um só mundo, partilhado por pessoas que, à sua maneira, ofereceriam a cota da sua contribuição.

A vivência possibilitou atos que ecoaram no “corredor” histórico. Às vezes tão alto foi o apelo, sob a forma de um grito pela sua continuidade, que alguns preferiram entrar no primeiro cômodo para não ter de ouvi-lo, embora não soubessem de antemão o que lhes era reservado após o bater da porta. Já outros tiveram que seguir adiante, mesmo que não conseguindo ver o término do corredor, tampouco o que lhes aguardaria ao continuar sua jornada, não obstante, guiados unicamente pelos ecos emanados do seu próprio ser. Respectivamente, foram estas as opções feitas pelos protagonistas dos romances *Adeus às armas* de Ernest Hemingway e *Nada de novo no front* de Erich M. Remarque.

Por meio da análise destas duas obras, verificaremos como o texto dialoga com o contexto histórico romanceado. Para viabilizarmos nossa proposta, nos ampararemos em *A teoria do romance*, de Georg Lukács, bem como nos princípios comparativos preconizados por René Wellek no seu artigo “O nome e a natureza da literatura comparada”.

A utilização dos princípios teórico-metodológicos desses críticos visa a aguçar e experimentar um novo foco interpretativo, haja vista que contra-

posicionaremos os protagonistas para que assim possamos viabilizar a crítica de uma das estruturas que sustentam a “*economia interna*” das obras (CANDIDO, 1967, p. 13): o herói, resguardando seus pontos de igualdade e de disparidade. Contudo, nos deteremos a uma breve exposição da nossa justificativa teórica.

Em *A teoria do romance*, o que Lukács percebe é que a epopéia – que caminhava ao lado do homem desde a Grécia de Homero até o seu desfecho em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes – resguarda o momento em que a “situação humana” passa a ser o núcleo do romance e não mais o homem universal. A dualidade coletiva-individual da estrutura de *Dom Quixote* é que faz esta obra ser um marco do nascimento do homem moderno. Se seguirmos esse raciocínio, não é estranho que o mundo fantástico de Dom Quixote, de súbito, manifeste-se como reflexo da loucura deste. Neste momento de perplexidade, os deuses abandonam a personagem moderna e sua ausência causa imediatamente um lapso de sentido, a partir do qual o homem se vê sem caminhos pré-definidos nem direção a seguir.

Bem assim, a literatura “pré-quixotesca” assegurava ao homem um desfecho, ou diríamos, um sentido, seja positivo ou negativo, no qual a protagonista, em conjunto com as demais personagens, tinham suas vidas como resultado de uma “soma zero”, pois todos tinham uma função a cumprir. No romance moderno, ou “pós-Dom Quixote”, não há balança. Nesse sentido, não há verificação de valores que viabilizem a harmonia das personagens com o mundo e destas entre si. Como resultado, há uma confrontação da protagonista com o mundo, e desta com as demais personagens, a fim de se esboçar um valor, um sentido. Todavia, ao término do esboço, ocorre o término da vida. Se pensarmos pelo plano autoral, o término da obra. Em ambos os casos, o consenso se frustra, haja vista não ser possível uma nova experimentação, pois o romance moderno, fruto da situação humana, não possui um árbitro imparcial, somente um autor e/ou um leitor que, enquanto indivíduo, não é mais que “um pobre comediante com as suas aflições e necessidades” (SCHOPENHAUER, 1964, p. 23).

Por outro lado, Lukács percebe que a helenidade e seu fruto, a epopéia, é inigualável e admirada porque consegue a formulação de respostas sem a necessidade de questionamentos (LUKÁCS, 2000, p. 27). A admiração também se pauta na necessidade de respostas às muitas perguntas do homem moderno, sem

que isto signifique um favorecimento às suas formulações. Então, esse novo homem se fecha na investigação do seu "eu", pois a mudança estável da epopéia para a conflituosa realidade do romance faz da inquietação o seu único elemento constante.

A par da mudança de "forma" e "espírito" ocorrida na passagem da epopéia para o romance, é que surge, segundo Frederic Jameson:

[...] a idéia básica de Teoria do Romance: o romance, como **forma**, é a tentativa, nos tempos modernos, de recapturar algo da qualidade da narração épica como reconciliação entre **espírito** e matéria, entre vida e essência. É um substituto para a epopéia, sob condições de vida que doravante tomam a epopéia impossível: é a epopéia de um mundo abandonado por Deus. (JAMESON, 1985, p. 136, grifo nosso).

Em meio a esta nova circunstância existencial, a essência da tentativa de inserção do indivíduo na sociedade é, na verdade, uma maneira deste enraizar as múltiplas vontades do seu "eu" em um novo mundo (a sociedade capitalista), cujo solo é árido e indisposto a fertilizar as iniciativas que não tenham a função/finalidade do "todo social", que ao negar as partes impede a anexação do ideal coletivo que esta sociedade pretensamente representaria.

Ao longo dos séculos, o embate das esferas público-privadas adquiriu nuances variadas. O surgimento do Estado Moderno tornou mais complexas as relações dessas esferas que este intermedeia, gerando ora a aprovação da sua população por meio da defesa das suas vidas, da economia e da política nacionais, ora a desaprovação, por não poder resguardar os interesses sociais de maneira igualitária.

Após o advento do século XVIII, no qual as Revoluções Francesa, Americana e Industrial reordenaram o modo de viver da sociedade ocidental, as premissas iluministas efetivaram-se parcialmente, pois, consolidado o novo sistema político-econômico-social, a ordem existencial dos indivíduos teria que sofrer um rearranjo para que assim, suas tarefas particulares pudessem ser aparadas, a fim de fazer destes os blocos de sustentação da estrutura social.

Explana Stuart Hall em vista disto:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou idêntico a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2000, p.10-11).

No Iluminismo, a “razão de Estado” servia tanto para garantir a vida do povo quanto do próprio Estado Nacional. Contudo, por vezes sua aplicação gerou a morte de parte da sua população a qual esta “razão” deveria defender. A tônica do conflito de interesses entre as protagonistas dos romances escolhidos e os Estados pelos quais lutam está no fato de os interesses destes serem variáveis quando lhes é necessário e/ou favorável, em detrimento dos protagonistas-cidadãos; o que torna a reflexão acerca do papel do indivíduo para o mundo e daquele para com seus objetivos particulares, um exercício que revigora o sentido do “eu” das personagens fictícias das obras propostas e do homem contemporâneo, concomitantemente, haja vista a atualidade dos temas que permeiam a ficção e a realidade, tão recorrentes no nosso mundo pós-Tratado de Versalhes.

À luz desta premissa, o conflito personagem *versus* mundo pode ser retratado como conflito personagens *versus* Estados Nacionais, pois em ambas as obras seus protagonistas não acreditam que seus países estejam agindo em favor das populações que representam e tampouco por eles.

Assim, Lukács visa – por meio da teoria – ao desmascaramento do fetiche das relações sociais da sociedade burguesa capitalista (ANTUNES, 1998, p. 197), no qual o indivíduo realiza um embate contínuo entre a vontade do “eu” face ao “outro/nós”.

A contraposição dos mundos homéricos e pós-Dom Quixote realça suas particularidades. Em vista destas distinções, Lukács expõe os fundamentos que asseguravam ao indivíduo homérico a segurança de desfrutar o “por vir” das suas realizações; quando a ação e os sonhos eram desdobramentos naturais e simultâneos, tal como o entardecer e o surgimento das estrelas no céu:

[...] a conduta do espírito nessa pátria é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente. O mundo do sentido é palpável e abarcável com a vista, basta encontrar nele o locus destinado ao individual. [...] É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perpetuar sua homogeneidade. [...] Pois o homem não se acha solitário, como único portador da substancialidade, em meio a figurações reflexivas: suas relações com as demais figurações e as estruturas que daí resultam são, por assim dizer, substanciais como ele próprio ou mais verdadeiramente plenas de substância, porque mais universais, mais “filosóficas”, mais próximas e aparentadas à pátria original: amor, família e Estado. (LUKÁCS, 2000, p 29).

Na epopéia, a morte é uma forma de honrar a vida, pois aquela representa o desfecho do destino da personagem no mundo e início do seu convívio com os deuses. Já no romance, sobretudo a partir do século XIX, a recorrência da morte faz com que a vida perca sua importância e caia no vazio existencial, sendo, no entanto, apenas mais um fato no cotidiano dos que ainda estão vivos. Em complemento ao que expusemos acima, Carlos Eduardo Jordão Machado diz que o homem moderno vive numa condição de “sem-teto transcendental” e enquanto o seu mundo estiver sob o domínio destes astros, o romance permanecerá sendo a forma literária da modernidade por excelência. (MACHADO, 2004, p. 55-56). Contudo, se isto é um fato, a restauração da sensibilidade por meio da literatura é uma possibilidade que deve ser realçada.

Paralelamente, diz Frederic Jameson:

Em termos psicológicos, podemos dizer que, como uma economia de serviço, estamos doravante tão distanciados das realidades da produção e do trabalho no mundo, que habitamos um mundo onírico de estímulos artificiais e de experiência televisiva: **nunca, em qualquer civilização anterior, as grandes preocupações metafísicas, as questões fundamentais do ser e do sentido da vida pareceram tão completamente remotas e sem significado.** (JAMESON, 1985, p. 7, grifo nosso).

Entretanto, ao escolhermos duas obras para analisarmos sob a ótica teórica lukacsiana de *A teoria do romance*, desejamos propor uma sinergização crítica na finalidade de melhor expor nossa proposta por meio do princípio comparativo de René Wellek (1994), razão pela qual a escolha destas obras não foram fortuitas.

De acordo com Wellek, valorizar em âmbitos distintos a literatura nacional e a geral, ou então a história da literatura e da crítica, é uma reflexão estéril. Ao invés disto, melhor será se tal análise promover a interação entre essas tendências por meio da literatura comparada, como uma “*perspectiva ampla*” para melhor visualizar os resultados (WELLEK, 1994, p. 143-144).

Na Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos e a Alemanha estavam em lados opostos do *front*. Porém, as nacionalidades de Hemingway e Remarque não impediram que estes se juntassem àqueles que viam a guerra senão como uma forma de massificação da morte. A angústia dos seus protagonistas engrossa o coro dos opositores ao belicismo. Tal posicionamento manifesto por meio da literatura não deixa de ser uma forma de representar a crítica feita pela humanidade quando da época do entre-guerras (1918 – 1939), sobretudo daqueles que tiveram mutilações ou que tiveram por reclamantes somente suas famílias, por terem se encontrado com a morte em meio à carnificina.

Nesta conjuntura histórica, na qual o Iluminismo há quase dois séculos propagandeava uma sociedade melhor por meio do aperfeiçoamento intelectual, ético e político dos indivíduos, ocorre que o “céu estrelado de Kant brilha agora somente na noite escura do puro conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários – e no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário”. (LUKÁCS, 2000, p. 34).

Desta maneira, como a “penumbra intelectual” é um dos elementos que compõem a paisagem do percurso daqueles que se propõem a elaborar uma crítica com fundamentação teórica, torna-se mister realçar brevemente a importância da crítica aliada à teoria.

Segundo Reinhart Koselleck,

A crítica é uma arte de julgar. Sua atividade consiste em interrogar a autenticidade, a verdade, a correção ou a beleza de um fato para, a partir do conhecimento adquirido, emitir um juízo que, como indica o emprego da palavra, também pode se estender aos homens. (KOSELLECK, 1999, p. 93).

Porém, é por meio da teoria que conseguimos transformar impressões sensitivas num argumento minimamente lógico, mas que não se contraponha àquelas apreensões. A união da teoria com a crítica é um meio ponderável de irmos na direção contrária dos tempos atuais, na qual algumas explicações nada mais fazem que reproduzir discursos interpretativos facilmente verificáveis no senso-comum. Mediante este fato, Compagnon profetiza por meio da citação de Philippe Sollers: “A teoria voltará, como tudo, e seus problemas serão redescobertos no dia em que a ignorância for tão grande que só produzirá tédio”. (1999, p. 14).

Por esta razão, acreditamos na validade da promoção de uma nova abordagem teórica-metodológica ao unirmos Lukács e Wellek sob o mesmo foco analítico, pois como diz Roberto Acízelo de Souza:

[...] uma teoria, construída em função de qualquer campo de observação que se ofereça ao homem, quer este campo se situe na natureza, quer se situe na cultura, uma teoria implicará sempre ‘criar’ problema(s) onde o senso comum não vê obscuridades, cujo esclarecimento justifique o empenho da razão analítica [...] Quem se apaixona apenas vive a agitação de um sentimento, não o transforma num problema a ser equacionado em termos psicológicos. Desse modo, não é privilégio da literatura a faculdade de subtrair-se ao reino do óbvio por intervenção de uma teoria. (SOUZA, 2000, p. 7).

Análise comparativa-lukácsiana dos romances: *ADEUS ÀS ARMAS & NADA DE NOVO NO FRONT*

Habitamos o mesmo mundo. Entretanto, no mesmo solo algumas lágrimas caem devido aos rostos que se felicitam ou que sofrem. No mesmo solo, milhares de vidas vêm ao mundo para conhecer a claridade que vem logo pela manhã, da mesma forma que milhares de vidas se extinguem e deixam de habitá-lo antes que o sol se ponha no horizonte. Numa mesma época, o mundo é base de contentamentos e de calamidades. No mesmo solo do mesmo mundo, a humanidade se renova e assim perpetua: as lágrimas nos rostos e o sangue de uma nova geração.

Fruto da vivência humana, tão recorrente como as múltiplas formas de pensar dos indivíduos sobre os significados de um mesmo objeto, a guerra acompanhou a trajetória da humanidade e agiu como uma esfinge mitológica com aqueles que não descobriram as respostas dos seus enigmas: os sentenciou à morte.

Por ser constante na vida dos homens, a guerra, desde os tempos homéricos, é refletida por meio da literatura até os dias atuais; embora isto não signifique que avançamos na sua interpretação de forma totalizante, pois este tema tem como limites paradoxais a vida e a morte, além de não termos como outrora o pretense conhecimento da vontade dos deuses para o desencadeamento da sua execução.

Desde o seu início, a vivência humana gerou atos que ecoaram no “corredor histórico”, ou seja, o tempo no qual o homem passou a registrar sua própria vida. Entretanto, o homem, do tempo “pós-Dom Quixote”, assistiu à luta pelo espaço de maneira mais e mais acirrada, fazendo com que a sua causalidade fosse um resultado de horror e de ódio que nem a teoria do conhecimento kantiana poderia ajudar cognitivamente seus interpretes a chegar a sua essência, ou em outras palavras, no significado da guerra. É em meio à Grande Guerra ou em meio à Primeira Guerra Mundial (como é mais conhecida) que os heróis Frederic Henry e Paul Bäumer de *Adeus às armas* e *Nada de novo no front* – respectivamente – têm suas vidas modificadas de maneira trágica.

Por mera finalidade didática e no intuito de dinamizarmos a leitura da nossa obra, ao nos referirmos ao romance *Adeus às armas*, o representaremos de agora em diante como **AA**; já *Nada de novo no front*, o representaremos como **NDNF**. Ainda, para sermos fiéis a um dos princípios que escolhemos para nortear nossa crítica, comparar amplamente, optamos por destacar os pontos de similaridade e de distinção entre **AA** e **NDNF** a fim de explorarmos seus limites e destacar com maior clareza o embate dos heróis com a guerra, bem como das obras entre si. Assim, faremos uma breve exposição das obras.

Frederic Henry (**AA**) é um norte-americano que estava na Itália quando a guerra foi declarada contra a Áustria-Hungria. Sendo tenente do exército norte-americano e por saber a “língua da terra”, decide se alistar no exército italiano como oficial, encarregado não obstante de comandar um comboio de ambulâncias,

as quais transportavam os feridos do *front* aos hospitais militares mais próximos. Paul Bäumer (NDNF) é um jovem alemão que é enviado ao *front* entre a Alemanha e a França, como soldado, após ter alcançado a maioridade, bem como de ter terminado o que conhecemos como ensino médio. Entretanto, diferentemente de Frederic Henry, que não convive intimamente com pessoas da sua pátria, Paul partilha da companhia dos seus amigos, que como ele, são todos alemães.

Envolvidos pela mesma guerra, vivendo, no entanto, de forma peculiar, os heróis têm cotidianos que parecem o movimento do Sol e da Lua, que apesar de aparentemente desarmônicos, às vezes se eclipsam.

Antiga como é antigo o aparecimento do homem sobre a Terra, a fome – eterno instinto em busca de efêmera saciedade – é várias vezes recorrente no cotidiano de todas as personagens de AA e NDNF. Haja vista o caráter bélico do espaço em que as personagens vivem, a alimentação ganha destaque devido ao fato do ato de comer tornar-se uma atividade complexa, seja pelo risco da morte à espera de uma atitude desatenta, seja pela própria escassez de comida, embora que, neste sentido, a distinção de patentes entre os heróis favoreça a Frederic Henry, que por ser oficial, não encontra maiores obstáculos em ter acesso a ela, enquanto Paul, ora sim ora não, lembre-se sempre com preocupação quanto a este fato que seria tão trivial.

Face à regressão existencial que o combatente é sujeito, ou então, dada a situação que exige que o indivíduo seja reduzido a unicamente lutar para continuar vivo, provavelmente suas características mais primitivas o levem a ter a fome como primeira inimiga a ser vencida no *front*, convergindo por isso as opiniões de ambos os heróis quanto a importância de se ter a vitória desta luta diária e regular:

[...] Para o soldado, o seu estômago e a sua digestão são um setor muito mais familiar do que para qualquer outro cidadão. Setenta e cinco por cento do seu vocabulário vem daí, e tanto o sentimento de maior alegria como a da mais profunda indignação têm neles as mais vigorosas expressões. (REMARQUE, 1981, p.12-13).

[...] sei que existe abundância de alimentos. Nada pior do que um soldado de estômago vazio. Já reparou como o estômago influi em nosso pensamento? Sim – disse eu. – o estômago não pode ganhar uma guerra mas pode perdê-la. (HEMINGWAY, 1973, p. 226).

Por outro lado, a rotina do *front* os faz presenciar os resultados da guerra que melhor maximizam suas perplexidades na medida em que os dias se sucedem. Ao assistirem e de certa forma contribuírem a ininterrupta produção em série da morte, a sensibilidade dos heróis cada vez mais se embotam, proporcionalmente ao rubro que se impregna no solo europeu. Todavia, em cada exército, os médicos tentam deter por meio do exercício das suas profissões que o número de óbitos aumente, embora seu sucesso signifique, de maneira inevitável, o acréscimo do número de mutilados. Em visita ao seu amigo Kemmerich, Paul reclama que este está com dores devido à amputação da sua perna. Em vão, reclama ao enfermeiro que seu amigo não está sendo devidamente observado clinicamente. Então, recebe como resposta que havia “uma operação atrás da outra, desde às cinco horas da manhã” (REMARQUE, 1981, p. 32), o que impedia a equipe médica de reverter o quadro do seu amigo por meio de um acompanhamento mais singular. Já Frederic, houve do seu amigo Rinaldi o seu relato pessoal: “Não penso. Não, por Deus, não penso – não tenho tempo para pensar. Opero, opero, opero e nada mais” (HEMINGWAY, 1973, p. 210).

O testemunho da morte origina nas personagens uma necessidade de pensar a respeito da guerra. Por ser soldado e estar mais exposto ao *front* do que Frederic, o afrontamento à manutenção das sucessivas batalhas é mais engajado pelas pessoas do convívio de Paul, sem que isto signifique que no de Frederic não haja aqueles que a odeiem, tal como as personagens Passini e Manera:

[...] Tenente — disse Passini —, compreendemos que nos dê liberdade de falar. Escute. Não há nada pior do que a guerra. Nós aqui nas ambulâncias não podemos perceber de modo completo como é horrível a guerra. E quando um homem percebe em toda a extensão o horrível da guerra, não pode combatê-la porque já está louco. Mas há gente que jamais percebe esse horror. Gente que tem medo dos oficiais. É com esses que se fazem as guerras. (HEMINGWAY, 1973, p. 106).

E complementam:

[...] - É o que nós pensamos, nós lemos. Não somos pobres camponeses iletrados. Somos mecânicos. Mas mesmo os camponeses sabem o que é guerra. Toda gente odeia esta guerra.
- Há uma classe que controla o país, uma classe estúpida que não compreende nada e jamais compreenderá. Por isso é que temos guerra. [diz Manera].
- E também ganham dinheiro com a guerra.
- A maioria nem isso — observou Manera. — São excessivamente estúpidos. Fazem a guerra de graça. Por estupidez. (HEMINGWAY, 1973, p. 106).

Podemos perceber por meio da leitura completa do capítulo IX de AA (cuja citação acima é somente uma ínfima parte do debate), que Frederic assume uma posição neutra que lentamente se modifica em aversão completa até o término do romance. Por outro lado, percebemos neste capítulo que Passini mostra-se como o maior opositor do seu grupo ao prosseguimento da guerra. Quando da explosão de um obus de morteiro, entretanto, esta personagem é a única a morrer. Ironicamente, os que mais odeiam a guerra são os primeiros a morrer em AA. É como se a guerra fosse uma entidade sobrenatural que precisasse fazer calar estes tipos de homens como Passini, a fim de que estes não conscientizassem outros homens quanto ao seu real propósito: a morte racionalmente controlada em benefício da sua “sagrada” perpetuação.

Ferido pela explosão, Frederic é levado de ambulância a um hospital após receber os primeiros socorros. Neste traslado, percebe que um dos outros homens que vai com ele na viagem está agonizando, e em vista desta situação, acha por bem avisar ao motorista, que por sua vez nada mais faz do que conferir que este tinha morrido ao chegar em outro posto e em seguida, aproveita sua vaga para colocar outro agonizante antes de seguir viagem rumo ao seu destino.

Mediante a progressiva insensibilidade causada pelo crescimento exponencial da desgraça, também Paul acompanha uma situação parecida com a de Frederic, só que com a distinção de ser seu amigo, e não um estranho, a pessoa moribunda. Ao fazer companhia ao seu amigo Kemmerich no hospital, atônito e sentido-se impotente, o herói de NDNF apenas pode observar:

[...] Passa-se uma hora. Fico sentado, atento, e observo cada expressão; talvez queira dizer mais alguma coisa. Se ele ao menos abrisse a boca e gritasse! Mas chora apenas, com a cabeça virada para o lado. Não fala de sua mãe, nem dos irmãos; não diz nada; agora, tudo ficou para trás; esta só, com a sua pequena vida de dezenove anos, e chora porque ela o abandona. (REMARQUE, 1981, p.31).

Similarmente, os heróis assistem ao drama que a persistência da manutenção da guerra também resulta na vida de outras pessoas, embora desta vez estas não sejam conhecidas para ambos. Contudo, a insensibilidade uma vez mais se destaca em detrimento da existência humana.

Exemplo disto, dialoga Frederic com um oficial médico do exército italiano:

[...] Diga-me – eu nunca assisti a uma retirada -, se houver aqui uma retirada, como evacuaremos todos esses feridos?
- Não serão evacuados. Vão alguns, o **resto** fica.
- Que é que deverei levar nos carros?
- O equipamento dos hospitais.
- Está bem. (HEMINGWAY, 1973, p. 228, grifo nosso).

Paul, por sua vez, confraterniza-se com os prisioneiros russos cujos os quais tem por incumbência vigiar:

[...] Nada sei sobre eles, só que são prisioneiros, e é exatamente isto que me impressiona. Suas vidas são anônimas e sem culpa; se soubesse algo mais a seu respeito, como se chamam, como vivem, o que esperam, o que os atormenta, talvez o meu sentimento tivesse um objetivo concreto, e pudesse transformar-se em compaixão. Mas, agora, vejo por trás deles apenas a dor anônima da criatura humana, a terrível melancolia da vida, e a falta de piedade dos homens. (REMARQUE, 1981, p. 156).

O contexto histórico da Primeira Guerra Mundial foi permeado de questionamentos entre as gerações. Na época que antecedeu a guerra, a humanidade desfrutava de uma experiência positiva de vida, baseada no avanço da ciência e nas transformações políticas e sócio-econômicas ocorridas no século

XIX. Por isso, a guerra significou um anticlima social que acirrou o entendimento da juventude com a sociedade já estabelecida pelas gerações predecessoras. Por não terem sido cientes deste fato desde o início das suas vidas, ou pior, por terem suas opiniões modificadas somente quando das suas inserções no conflito bélico; a representação deste embate de concepções de mundo, em sua essência, contrastantes, as reflexões dos protagonistas se dão de diferentes meios.

Em **NDNF**, Paul faz seu inferimento a partir da modificação da sua forma de pensar quando este era ainda um aluno submetido às idéias dos seus professores, sobretudo a de um professor chamado Kantorek. A este respeito, exprime:

[...] Os professores deveriam ter sido para nós os intermediários, **os guias para o mundo da maturidade, para o mundo do trabalho, do dever, da cultura e do progresso, e para o futuro.** Às vezes, zombávamos deles e lhes pregávamos peças, mas no fundo, acreditávamos neles. A idéia de autoridade da qual eram os portadores, juntou-se em nossos pensamentos uma melhor compreensão e uma sabedoria mais humana. Mas o primeiro morto que vimos destruiu esta convicção. Tivemos que reconhecer que a nossa geração era mais honesta do que a deles; só nos venciam no palavório e na habilidade. O primeiro bombardeio nos mostrou nosso erro, e debaixo dele ruiu toda a concepção do mundo que nos tinham ensinado. (REMARQUE, 1981, p. 16).

Em **AA**, o equívoco no qual a geração que se enfrentava em lados opostos do *front* se baseava como resultado de sabedoria é ironicamente revelado por um senhor de quase cem anos de idade, chamado Conde Greffi, a partir de um lisonjeio dito por Frederic:

- O senhor conde nunca me pareceu velho.
- Só o corpo envelhece. Às vezes tenho medo de partir um dedo com se parte um pedaço de giz. O espírito não envelhece nem adquire sabedoria.
- O senhor conde possui sabedoria.
- É uma ilusão a sabedoria dos velhos. A sabedoria não cresce com a idade. O que cresce é o espírito de cautela. (HEMINGWAY, 1973, p. 290).

Em vista do desvanecimento das verdades que a ciência proporcionava ao homem do século XX, a literatura reflete o sentido que os conceitos tinham em meio à carnificina, muitas vezes sob a forma de palavras que em si agregavam sentimentos que deveriam ser sentidos, moralidades que deveriam ser tomadas como padrão imanente a ser posto em prática. Porém, a disparidade do ideal provocou um deslocamento deste com o real e nisto, as palavras tornaram-se intraduzíveis ao cotidiano dos homens envolvidos diretamente no conflito bélico, sobretudo os adjetivos.

Após um italiano chamado Gino dizer que os austríacos não poderiam ganhar territórios recém-conquistados pelo exército italiano, e assim não tornar “inútil” todo o esforço ao longo do último verão, Frederic relata sua atitude ao ouvir este adjetivo:

Calei-me. Eu sempre me embaraçava com as palavras sagrado, glorioso, sacrifício e **inútil**. Tínhamo-las ouvido muitas vezes, de longe, quando só as palavras mais gritadas chegavam até nós; e tínhamo-las lido em proclamação pregada nas paredes sobre outras proclamações – e não víamos nada sagrado – e as coisas gloriosas não tinham glória nenhuma – e os sacrifícios seriam como os dos matadouros de Chicago, se nada lá fizessem com a carne afora enterrá-la. (HEMINGWAY, 1973, p. 226, grifo nosso).

À sua maneira, Paul também mostra seu descontentamento com as conseqüências que os adjetivos causaram àqueles que, temerosos em serem vinculados aos de tipo depreciativo, tomaram decisões contrárias aos desejos do seu íntimo, como, por exemplo, o jovem Josef Behm, que por receio da pressão que sofreria ao não se alistar, seguiu rumo ao *front* e no seu caso, à morte:

Talvez houvesse outros que pensavam como ele, mas não ousaram proceder de outra forma, pois naquela época, até os nossos pais usavam facilmente a palavra **covarde**. As pessoas não tinham nenhuma idéia do que estava para vir. **Os mais sensatos eram realmente os pobres, os simples: viram logo que a guerra era uma desgraça, enquanto as classes mais altas não se continham de alegria, embora fossem elas justamente que deveriam ter previsto**

mais depressa as suas conseqüências. (REMARQUE, 1981, p. 15, grifo nosso).

Percebendo que, de maneira geral, a guerra apenas beneficia as classes sociais que de várias formas lucram com a sua manutenção, as personagens sentem-se como marionetes de um espetáculo de terror, no qual apenas têm acesso na condição de atuantes. Então, a elucidação do significado da guerra é discutido pelos heróis com outras personagens, tal como o diálogo entre Conde Greffi e Frederic Henry. Durante a conversa, pergunta o tenente ao conde: “Que realmente lhe parece a guerra?” Este responde: “A coisa estúpida por excelência”. (HEMINGWAY, 1973, p. 291). Contudo, o protagonista diz que lhe fora revelado por um major inglês:

[...] os italianos haviam perdido 150 mil homens no platô de Bainsizza e em San Gabriele, e que também perderam 40 mil no Carso. [...] Disse que estávamos fritos, mas que tudo continuaria bem enquanto o povo ignorasse. Estávamos todos fritos. O problema era esconder ao povo a situação. O último país, a saber, disso seria o vencedor da guerra. (HEMINGWAY, 1973, p. 180-181).

Ciente de que a guerra não é um acontecimento bem-vindo, a personagem Albert (NDNF) desabafa ao herói Paul que, a seu ver, o povo alemão não a desejava e outros afirmavam a mesma coisa, mas a despeito disso, todos estavam envolvidos na sua execução (REMARQUE, 1981, p. 166).

Reforçando a universalidade do drama que a Primeira Guerra Mundial gerava independentemente da nacionalidade ou de haver ou não uma justificativa, Paul reflete em busca do seu sentido ao observar os prisioneiros russos sob outro viés por nós exemplificado anteriormente:

[...] atiraríamos neles novamente e eles em nós, se estivessem livres. Fico assustado, não posso continuar a pensar assim. É um caminho que leva ao abismo. Ainda é cedo para isto, mas não quero perder estes pensamentos, quero guardá-los, conservá-los com cuidado, para quando a guerra terminar. Meu coração palpita; este é o objetivo, o grande e único objetivo em que pensei nas trincheiras, aquele que busquei como razão de ser depois desta catástrofe que desabou sobre

toda a humanidade. **É uma missão que fará a vida futura digna destes anos de horror.** (REMARQUE, 1981, p. 157, grifo nosso).

Entretanto, o que nem Paul e nem Frederic percebem claramente desde que tiveram de participar da guerra, é que seus sonhos pessoais, seus objetivos individuais, os colocariam em confronto direto com sua “função social” ou, em outro sentido, ao seu “eu” na coletividade.

O conflito indivíduo *versus* mundo permeia a problemática de ambas as obras, embora os motivos e as conseqüências do “querer-viver” ao invés do “querer-existir” dos heróis assumam nuanças totalmente distintas.

Quando da licença médica concedida ao ser ferido em atuação no *front*, Frederic (AA) reforça os vínculos amorosos e sentimentais com a enfermeira inglesa Catherine Barkley. Ocorre que esta fica grávida, porém, isto não impede que o protagonista tenha que voltar ao *front* após restabelecer-se fisicamente. Todavia, durante a retirada do exército italiano, que lutava contra os austríacos no território destes, o comboio de ambulâncias é perdido devido a uma série de dificuldades. Por não saberem dos fatos completos que impediram Frederic de cumprir sua missão, este receia ser morto pelos agentes da Polícia Militar italiana, quando da travessia de uma ponte, sob a acusação de deserção. E então, o que seria uma hipótese a ser analisada pela Polícia acaba se tornando um fato, quando este decide fugir atirando-se num rio próximo ao local onde todos estavam. Assim, sua vontade de “querer-viver” e de estar ao lado da sua amada os tornam fugitivos quando o casal, após se encontrar, decide fugir para a Suíça.

Ao optar por seguir seu objetivo pessoal, Frederic sente o descompasso da sua relação com o mundo, da desarmonia entre sua nova condição comparada à antiga:

Vestido à paisana, tive a impressão de estar fantasiado. Vivi tanto tempo de uniforme que perdi o jeito de civil. As calças pareciam-me larguíssimas. [...] Eu havia comprado um jornal, mas não o li, porque não desejava saber nada da guerra. Queria esquecer a guerra. **Eu havia feito a paz em separado. Sentia-me horrivelmente só.** (HEMINGWAY, 1973, p. 275, grifo nosso).

Sentindo as dificuldades que sua opção gerou ao casal, o herói passa a compreender a lógica na qual sua sociedade se baseou para tratar os indivíduos que, enquanto coletividade, deveriam ser resguardados para o próprio perpetuamento do mundo. Bem assim, na medida em que os indivíduos se mostrassem mais dispostos a se diferenciarem dos demais pelo exercício da sua vontade, maior seria o choque destes com o mundo, bem como os traumas pessoais face à inviolabilidade do sistema social. Por isso, conclui que:

[...] Aos que trazem coragem a este mundo, o mundo precisa quebrá-los para conseguir eliminá-los, e é o que faz. O mundo os quebra, a todos; no entanto, muitos deles tornam-se mais fortes, justamente no ponto onde foram quebrados. Mas aos que não se deixam quebrar, o mundo os mata. Mata os muito bons, os muito meigos, os muito bravos – indiferentemente. Se vocês não estão em nenhuma dessas categorias, o mundo vai matar vocês, do mesmo modo. Apenas não terá pressa em fazer isso. (HEMINGWAY, 2002, p. 269).

Quando Catherine vai dar à luz, após março de 1918, tanto seu filho quanto ela vêm a óbito, respectivamente, devido ao sufocamento causado pelo cordão umbilical e a complicações durante o parto, o que, por conseguinte, gerou uma hemorragia.

Perplexo, Frederic fica novamente só no mundo, e esta condição existencial tirou de si a oportunidade de concretizar seu objetivo pessoal: viver em paz ao lado da sua amada, da forma como bem quisesse. A continuidade da sua vida após a morte de Catherine, resguardou a vitória do mundo o qual a protagonista não quis mais participar, vitória assegurada por tê-lo matado mesmo que ainda estivesse vivo.

Em **NDNF**, também a partir de uma licença concedida ao protagonista Paul Bäumer, todavia, com a distinção de ser obtida pelo tempo de combate e não por motivo de saúde como em **AA**, este tempo disponível é usado pelo herói para a realização de um breve retorno ao seu lar. Porém, ao entrar na sua casa e encontrar sua irmã e sua mãe, nota quão distinto são os desafios a serem vencidos nas duas realidades por ele vivenciadas, a saber: a familiar e a da guerra. Naquela, a primeira experimentada pelo protagonista desde que veio ao mundo, as

dificuldades são de ordem material e de saúde, pois sua família tem restrições financeiras que dificultam o acesso a uma alimentação adequada, bem como ao tratamento médico que poderia ajudar a sua mãe a ter uma melhor qualidade de vida, pois esta, após longo tempo doente, é acometida por um câncer.

Em vista desses fatos, Paul resguarda para si todos os dramas existenciais experimentados no ambiente familiar:

- É dura a vida nas trincheiras, Paul?
- Mãe, que devo responder a isto? Você não entenderia e nunca poderia imaginá-lo. E não deveria imaginá-lo. Foi duro? Você pergunta, você, mãezinha – sacudo a cabeça e digo: - Não, mamãe, nem tanto. Há muitos companheiros e estamos sempre juntos, o que torna as coisas mais fáceis. (REMARQUE, 1981, p. 132-133).

O vínculo familiar novamente é sentido pelo protagonista por ocasião desta licença, e isto o faz ansiar por outro tipo de vida, no qual sua existência não fosse permeada de sofrimento e da necessidade deste fingir-se forte para não tornar a vida das suas pessoas amadas ainda mais difícil. O choque do protagonista com o mundo gera três reflexões que esboçam a problemática deste ter que “existir-para-o-mundo” ao mesmo tempo em que seu desejo, seu sonho pessoal é “ser-no-mundo”. São eles:

Imaginava a licença de modo inteiramente diverso. Há um ano, de fato, teria sido mesmo diferente. Com certeza, fui eu quem mudou neste intervalo. Entre aquela época e hoje há um abismo. Naquela ocasião, ainda não conhecia a guerra; estávamos em áreas mais calmas. Hoje, reparo que, sem perceber, fiquei desiludido. Não consigo mais me orientar, é um mundo desconhecido. (REMARQUE, 1981, p. 138).

Ah, mamãe, minha mãezinha! Para você, sou uma criança ainda... por que não posso deitar a cabeça no seu colo e chorar? Por que sempre tenho de ser eu o mais forte, o mais controlado? Também gostaria de chorar e de ser consolado; na realidade, sou pouco mais do que uma criança; no armário, ainda estão penduradas minhas calças curtas de menino; foi há tão pouco tempo, por que já passou? (REMARQUE, 1981, p. 149).

Lá fora, muitas vezes fiquei indiferente e sem esperança; agora, nunca mais conseguirei sê-lo. Fui soldado e agora nada mais sou do que sofrimento... por mim, por minha mãe, por todos os desconsolados e condenados. Nunca deveria ter aceitado a licença. (REMARQUE, 1981, p. 151).

Contudo, seu sofrimento aumenta ao saber, instantes antes do seu retorno ao *front*, que a família não tinha dinheiro para poder providenciar o tratamento contra o câncer de sua mãe. Apesar de a protagonista arriscar sua vida e de adiar para o “por vir” a realização do seu desejo de ter uma vida voltada ao trabalho, ao amor, à cultura; a despeito disto, o futuro da sua mãe seria marcado pela dor, enquanto seu íntimo seria esmagado pela angústia de ver quão infértil era seu esforço, sobretudo aos seus entes mais amados.

Dada a condição existencial e material da sua família, seu pai não pergunta ao médico quanto custaria a operação, pois o fato de haver qualquer valor representaria por si só um impedimento a sua execução. Em face deste fato, nos confidencia o protagonista:

Sim, penso amargurado, assim somos nós, assim são os pobres. Não se atrevem a perguntar o preço, mas preocupam-se terrivelmente com isto; no entanto, os outros, para quem este detalhe não é importante, acham muito natural combinar previamente o preço. E, nestes casos, o médico nunca se melindra. (REMARQUE, 1981, p. 159).

Ao retornar ao *front*, Paul presencia várias calamidades. Uma delas é assistir a todos os seus amigos caírem um a um no campo de batalha, devido às suas persistências em seguir a ordem que os envolvia mutuamente: combater. Não obstante, mesmo sem acreditarem que houvesse uma “causa justa” por já saberem-na impossível, pois à custa da saúde e da vida dos seres humanos que nela são envolvidos, indiferentemente destes quererem ou não a sua execução - mesmo assim, lutam até o esgotamento das suas vidas.

Pressentindo que a morte impediria o seu “por vir”, de deixá-lo viver conforme lhe parecesse melhor, Paul persiste na sua luta contra o mundo sem ter nenhum dos seus amigos ao seu lado; amigos que, assim como ele, saíram do colégio e/ou das suas vidas particulares para irem ao encontro da guerra e da

morte. Então, solitário e arrasado por tudo o que presenciou ao longo dos anos no *front*, desabafa:

Estou muito tranqüilo. Que venham os meses e os anos, não conseguirão tirar mais nada de mim, não podem tirar-me mais nada. **Estou tão só e sem esperança**, que posso enfrentá-lo sem medo. A vida, que me arrastou por todos estes anos, eu ainda a tenho nas mãos e nos olhos. Se a venci, não sei. Mas enquanto existir dentro de mim – queira ou não esta força que em mim reside e que se chama “Eu” – ela procurará seu próprio caminho. (REMARQUE, 1981, p. 231, grifo nosso).

Não obstante, seu sofrimento termina em outubro de 1918, quando Paul tomba morto. Apesar de tudo o que fez, e que ao fazê-lo sofreu por nada poder fazer em benefício da vida da sua família e dos seus amigos, sua morte não foi um fato relevante ao mundo. Paul estava morto, porém, segundo os responsáveis por emitirem as notícias diárias do front, não havia “nada de novo no *front*” quando isto ocorreu; apesar dele ter sido um jovem herói, que mesmo no anonimato, morreu e entregou o mais precioso bem que poderia ser cedido em favor deste mundo: sua vida.

Ironicamente, tanto na vida de Frederic Henry (AA) quanto na de Paul Bäumer (NDNF), a tragédia determinou a extensão na qual esta corria mais largamente; na primeira estreitando e tirando o sentido da sua perpetuação e na segunda, fixando o seu término. À luz da História, ironia ainda mais realçada pela ficção mediante ao fato do conflito bélico ter sido findado em 11 de novembro de 1918, ou seja, pouco depois dos desfechos de ambos os romances. Era como se a guerra tivesse terminado ao mesmo tempo em que a impossibilidade destes heróis realizarem seus sonhos individuais também fosse um fato consumado e irreversível.

Referências

ANTUNES, L. Z. **Estudos de literatura de lingüística**. Assis: Arte & Ciências/UNESP-Assis FCL, 1998, p. 181-220.

- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HEMINGWAY, E. **Adeus às armas**. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.
- JAMESON, F. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.
- KOSELLECK, R. **Crítica e Crise**. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MACEDO, J. M. M. de. Posfácio. In. LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 165-236.
- MACHADO, C. E. J. **As formas e a vida**: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918). São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- REMARQUE, E. M. **Nada de novo no front**. São Paulo: Abril, 1981.
- SCHOPENHAUER, A. **Aforismos para a sabedoria na vida**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.
- SOUZA, R. A. de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 2000.
- WELLEK, R. O nome e a natureza da literatura comparada. In. COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WELLEK, R; WARREN, A. **Teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.