NADA DE NOVO NO FRONT E TAMBORES NA NOITE: A ALEMANHA ESFACELADA SOB OS OLHOS DE ERICH REMARQUE E BERTOLT BRECHT[1]

ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT AND *DRUMS IN THE NIGHT*: THE SHATTERED GERMANY UNDER THE EYES OF ERICH REMARQUE AND BERTOLT BRECHT

Dolores Puga Alves de Sousa[*]
Talitta Tatiane Martins Freitas[**]

Resumo: Este artigo é o resultado do diálogo entre arte e sociedade, história e cultura. Por meio do debate entre a obra literária *Nada de novo no front*, de Eric Maria Remarque (de 1928), e a peça teatral *Tambores na noite* (1922), de Bertolt Brecht, o trabalho propõe uma análise crítica a ideias românticas a respeito da guerra, particularmente a Primeira Guerra Mundial, tema de ambas produções.

Palavras-chave: Nada de novo no front; Tambores na noite; Primeira Guerra Mundial; experiência, pobreza.

Abstract: This article is the result of the dialogue between art and society, history and culture. Through discussion between the literary work *All Quiet on the Western Front* of Eric Maria Remarque (1928), and the play *Drums in the night* (1922), of Bertolt Brecht, the paper proposes a critical analysis of the romantic ideas about war, particularly First World War, the subject of both productions.

Keywords: All Quiet on the Western Front; Drums in the night; First World War; experience, poverty.

[*] Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Professora titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim - UFMS / CPCX. doloresp uga@gmail.com

[**] Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Bolsista Capes. talittatmf@gmail.com.

[1] A ideia inicial para a elaboração deste texto surgiu do trabalho acadêmico desenvolvido na disciplina Tópicos Especiais em História Contemporânea, ministrada, em 2005, pelo Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas – na época, professor titular da Universidade Federal de Uberlândia. O texto foi reelaborado e revisto para a publicação, mas se mostra necessário explicitar nosso agradecimento pelas indicações de bibliografia feitas pelo professor.

Não, o fenômeno não é estranho. Pois nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo com fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente de tudo, exceto nas nuvens, e cujo centro num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (Walter Benjamin – Experiência e Pobreza

Anna! Eu sou um morto vivo; isso é o que eu sou! A garganta cheia de terra! Quatro anos! Você me quer, Anna? Kragler? (Bertolt Brecht Tambores na Noite)

A instauração de uma guerra desvia o fluxo natural da humanidade, principalmente quando adquire proporções mundiais. Para além de mortos e feridos, outras "cicatrizes" são cravadas nas sociedades, como o silêncio: uma resposta possível frente a esse tipo de experiência.

É evidente, no entanto, que a guerra não é uma "invenção" do século XX. Muito pelo contrário, os mais longínquos registros apontam para a existência de conflitos das mais diversas naturezas. De escritos bíblicos a reportagens de correspondentes – passando por historiadores, romancistas, memorialistas, poetas, filósofos, dentre tantos outros – as guerras e cataclismos sempre são objetos imperativos nas narrativas.

O que singulariza as primeiras décadas do século passado é a proporção adquirida pelas chamadas "Grandes Guerras". E não é para menos. A Primeira Guerra Mundial envolve todas as grandes potências como nunca antes havia ocorrido. Soldados são mandados para outros continentes, muitas vezes operando pela primeira vez fora de suas regiões.

Desenvolvida principalmente em trincheiras, as batalhas obrigam os soldados a ficarem, muitas vezes, centenas de dias isolados, tendo como inimigo não apenas seus oponentes, mas também a fome e a doença. O saldo final do conflito ultrapassa 10 milhões de mortos, e o triplo desse número de feridos, além de economias arrasadas e medidas punitivas. Dessa forma, os anos entre 1914 e 1917 caem como uma bomba sobre aqueles que vivem a euforia da *Belle Epóque*.

As décadas que precedem o conflito são marcadas pela crença no progresso econômico e tecnológico, pelo otimismo na racionalização intelectualista através da ciência e da técnica cientificamente orientada, pelos avanços e mudanças decorrentes da Revolução Industrial. (Cf. WEBER, 1995, p. 13). Mudanças significativas, não apenas pelo surgimento de novos produtos, mas principalmente pelo horizonte de expectativa criado pelos sujeitos que vivem todas essas transformações.

Em um mundo onde a razão e o progresso, em princípio, não têm fim, a experiência da guerra e a impossibilidade de evitá-la, utilizando-se para tanto dessa razão, fez tremer os alicerces da vida e do pensamento europeu. Experimenta-se o mundo da finitude, sentimento esse que afastou definitivamente o ser, "[...] deixando os homens sem pontos de referência e colocando-os à deriva num mar infinito de devir". (BAUMER, 1990, p. 170).

Segundo o historiador Franklin Baumer, ainda está por ser feito um estudo acerca dos impactos promovidos pela Primeira Guerra Mundial no pensamento dos intelectuais que a vivenciaram. Isto porque, o sentimento de angústia, de nadificação e de medo é constante em muitos homens que vivem no *front* da guerra, redimensionando seus olhares e ações.

A urdidura desse artigo vai ao encontro dessas questões, à medida que elege como proposta de reflexão a utilização dos trabalhos de dois autores que não apenas vivenciam a guerra, mas que se propõem a reelaborar essa experiência na construção dos seus objetos artísticos. Contrapondo-se a uma visão romantizada da Primeira Guerra Mundial e, de forma geral, de todas as guerras – visão esta fundamentada por uma perspectiva positiva da honra e do trabalho em nome da pátria pela qual se luta e, nesse sentido, em nome de um coletivo ideologicamente forjado para o soldado: símbolo de representação de toda uma sociedade em batalha – o texto literário *Nada de Novo no Front*, de Erich M. Remarque (1928) e a peça teatral *Tambores na Noite*, de Bertolt Brecht (1922) revelam personagens que passam a perceber e valorizar as individualidades de suas vivências em meio a crueldades, incertezas e atrocidades denunciadas pelas obras sobre os principais elementos da guerra neste momento histórico. Essa insegurança é própria do período, quando a Alemanha derrotada vê-se mergulhada em uma grave crise econômica, política e sociocultural.

> Quando a documentação apresentada diz respeito à experiência, a asserção de referencialidade é mais reforçada. O que, afinal de contas, poderia ser mais verdadeiro do que o relato da própria pessoa a respeito do assunto que ela vivenciou? (WHITE, 2001, p. 301).

As palavras de Hayden White apontam para uma característica em comum a essas duas obras, mas que se acentua de maneira veemente na primeira pelo caráter autobiográfico assumido: como testemunhas oculares da guerra, Remarque e Brecht imprimem em seus trabalhos um alto teor de verossimilhança, utilizando-se de uma narrativa que descreve pormenores, conflitos, agonias e sofrimentos desse período. Assim sendo, parte-se do pressuposto de que os objetos artísticos devam ser compreendidos como fragmentos carregados de possibilidades históricas, vestígios que possibili-

tam a apreensão de perspectivas de um dado momento/tempo.

No entanto, realizar uma pesquisa com esse tipo de documentação nem sempre foi possível. Até pouco tempo (aproximadamente até a década de 1960), fontes como estas eram renegadas por uma historiografia tradicional. Por isso, o suporte teórico metodológico deste artigo situa-se na vertente da História Cultural que, tributária dos esforços de intelectuais engajados em uma história social, ampliaram as possibilidades de investigação, resgatando as particularidades – materializadas, neste caso, pelas inquietações presentes nas obras artísticas –, bem como a atuação dos sujeitos na construção da sociedade.

Deste ponto de vista, a proposta deste artigo tem como eixo central a análise de *Nada de Novo no Front* e *Tambores na Noite* à luz das discussões de Walter Benjamin – sobre a experiência e a pobreza –, bem como as considerações de Rodrigo de Freitas Costa – a respeito do texto teatral de Brecht. Neste processo, intelectuais como Max Weber, (1995) Carl Schmitt (1992) e Hannah Arendt (1999) servem como base para ampliar a noção de indivíduo presentes nas produções acima citadas, vislumbradas a partir de cada um de seus protagonistas.

Nada de Novo no Front narra a história de sete amigos adolescentes que combatem na Primeira Guerra Mundial. Seu protagonista é Paul Baümer, um jovem estudante de dezoito anos, que se alista como soldado por pressão de seus professores e conhecidos. Após ver a morte de um de seus companheiros, Paul falece no campo de batalha. Ambientada na noite em que a Liga Spartakus toma os principais jornais de Berlim, logo após a Primeira Guerra Mundial, *Tambores na Noite* apresenta-nos Andree Kragler, soldado alemão que volta derrotado para casa depois de quatro anos de guerra e se encontra diante de uma situação conflituosa, pois deve escolher seu destino entre ir para casa com a ex-noiva grávida de outro ou ajudar os revoltos nos bairros dos jornais – Revolta Spartakista.

O intuito não é fazer uma simples exposição sobre o conteúdo de cada obra, mas percebê-las como representações, produzidas por autores que vivenciam uma determinada realidade. Neste sentido, busca-se contextualizá-las dentro de suas especificidades, pois são frutos de seus momentos históricos.

A Alemanha pós-guerra desenhada pelo crivo dos artistas

Somos soldados, e só depois, de uma maneira estranha,
quase envergonhada, é que somos indivíduos.
(Erich M. Remarque)

É muito fácil obter uma visão romântica e heróica da guerra, principalmente quando não se participa dela efetivamente. Após os primeiros

anos, findado o conflito mundial, a literatura retrata a batalha – na maioria das vezes – ora como um pano de fundo para romances de aventura, ora com neutralidade, sendo esta uma solução admissível para desavenças políticas.

Contrariando esse tipo de tratamento, é possível encontrar nas obras de Erich M. Remarque (ou Erich Maria Kramer) e Bertolt Brecht uma visão distinta, fruto, em grande parte, da experiência que esses autores obtêm no momento em que participam do conflito bélico. As produções apresentam protagonistas que vivenciam momentos diferentes: o primeiro, Baümer, é retratado durante o desenrolar da guerra; enquanto Kragler tem sua história contada após esse momento, quando retorna para casa.

Erich Remarque nasce em 1898, na Alemanha, onde larga os estudos universitários para aderir ao Exército, na Primeira Guerra Mundial. Após o processo de luta, busca, sem perspectivas, vários tipos de emprego em meio às incertezas proporcionadas ao país esfacelado. Os trabalhos se sucedem, até que resolve escrever pequenos artigos, conquistando um cargo em alguns periódicos de Hanover e Berlim. Por não esquecer as atrocidades que vive, começa a escrevê-las, publicando,[2] em 1928, *Im Westen Nichts Neues* (editado no Brasil com o título *Nada de Novo no Front*), deixando o público e as autoridades alemãs totalmente perplexos.

> Depois da guerra, grande parte de seus esforços intelectuais foram canalizados para a literatura, a qual se transformou em um dos principais marcos do pensamento antibelicista do século XX. Sua literatura pode ser concebida como um testemunho, uma espécie de fuga para frente em direção à palavra e um mergulhar na linguagem, como uma tentativa de libertação da cena do front, trauma que não é mais do que essa experiência radical da temporalidade, a explosão e a pulverização da totalidade que nos leva a mergulhar em uma profunda crise de sentido da cultura ocidental (ARMANI, 2006, p. 89).

Este livro é considerado por muitos como um relato autobiográfico feito por Remarque, tanto pelas características do personagem principal (as lembranças de Baumer, sua idade, os amigos, etc.), como também pelo tipo de narrativa utilizada – uma proposta discursiva que dá ênfase aos detalhes de imagens e sensações, algo que evidencia a experiência do seu autor nas trincheiras. Trata-se de um narrador autodiegético, ou seja, o autor se utiliza da personagem principal para relatar experiências por ele vividas.

Segundo a pesquisadora Luciana Martins, *Nada de Novo no Front* possui um papel singular dentre tantas outras obras que versam sobre a Grande Guerra. Embora faça parte de um período denominado de "valorização da

[2] Vale destacar que o romance "*Nada de Novo no Front* foi publicado, inicialmente, em folhetim no jornal alemão, Vossische Zeitung, no período de 10 de novembro até 9 de dezembro de 1928". (MARTINS, 2008, p. 54).

guerra", e, por isso, da construção de uma perspectiva romântica desses acontecimentos ao focar a batalha apenas como discurso sobre a "glória" do combatente que luta pelo seu dever patriótico, Remarque consegue mobilizar a publicação de outras obras; um sucesso sem precedentes na Alemanha e que possibilita a tradução do livro para mais de 20 idiomas, em menos de um ano. Sob esse prisma, Martins é enfática ao afirmar que "[...] seu sucesso espetacular desencadeou o interesse e a valorização literária do Conflito, através da publicação não apenas de romances, mas também de outros textos, como diários, cartas, crônicas e etc." (MARTINS, 2008, p. 56).

Atuando no campo teatral, Bertolt Brecht é dramaturgo, poeta e encenador, que desde muito cedo adere ao expressionismo alemão. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciam profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia, o *Berliner Ensemble*, realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955.

De maneira geral, podemos afirmar que o ponto mais importante da teoria brechtiniana é a visão da peça teatral como um processo que se instaura contra a sociedade, no qual tudo deve servir de depoimento e documentação, cabendo ao espectador o papel de juiz. Opondo-se radicalmente à empatia entre ator e público ou entre ator e personagem, ele propõe que a platéia utilize plenamente seu aparelho mental e dessa forma possa elaborar uma atitude favorável à transformação da realidade que lhe é apresentada no palco. Tal apresentação deve ser feita a partir de vários ângulos possíveis da realidade, de maneira que o espectador apreenda todas as formas pelas quais as coisas lhe são mostradas na vida real (Cf. FREITAS, 2010).

Tais perspectivas podem ser vislumbradas no texto teatral *Tambores na Noite*, obra escrita por Brecht após a sua participação como enfermeiro na Primeira Guerra Mundial, em uma Alemanha cheia de incertezas, abalada pelo movimento revolucionário Russo de 1917, bem como pela revolta fracassada dos Spartakistas, em 1919. Segundo Rodrigo Costa, essa experiência lhe possibilita um questionamento sobre a necessidade de modificações sociais, marca constante nos trabalhos de Brecht. O conflito mundial não pode ser visto como algo normal, inerente ao progresso e à ação humana, mas, pelo contrário, necessita ser analisado e entendido como uma experiência que rompe com a normalidade.

> Neste contexto, era preciso repensar as discussões estéticas a partir da crueldade exposta pela guerra, era importante reavaliar o homem como ser social, pois a ideia de sociedade havia mudado e colaborava para a valorização de experiências individuais, além do que era necessário demonstrar por meio da arte que a sociedade é passível de transformação (COSTA, 2010, p. 64).

Nesse período de crise do projeto civilizacional do Ocidente, no qual a ideia de civilização encontra os seus limites na prática, mostram-se expostas não apenas as fissuras provocadas pela destruição durante o conflito bélico, mas, sobretudo, encontra-se abalada uma determinada forma de se olhar para o passado como experiência válida na realização de projeções futuras. Em outros termos, é possível afirmar que o "espaço de experiências", bem como os "horizontes de expectativas" – termos cunhados por Reinhart Koselleck –, precisam ser redimensionados nesse momento, pois as vivências passadas já não conseguem dar respostas ao presente sobre quais caminhos devem ser seguidos (Cf. KOSELLECK, 1993).

A ideia de uma História contínua, marcada pela transmissão de tradições, não existe mais no pós-guerra. Todo o patrimônio cultural, que antes identificava uma sociedade, agora se encontra deslocado: forma e sentido não se associam mais. Os estudos realizados por Roger Chartier (2003) se mostram importantes neste aspecto, ao apontar a necessidade de haver uma reapropriação dos valores culturais existentes por uma geração que vivencia o que Walter Benjamin denomina "pobreza de experiência". "Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural [nosso passado, nossa tradição], se a experiência não mais o vincula a nós?" (BENJAMIN, 1985, p. 115).

Sobre esse aspecto, o fragmento de *Nada de Novo no Front* suscita questões importantes, afinal:

> Devem ser mentiras e insignificânci0as [sobre tudo que já foi escrito, feito e pensado], quando a cultura de milhares de anos não conseguiu impedir que se derramassem esses rios de sangue, e que existam aos milhares estas prisões, onde se sofrem tantas dores. Só o hospital mostra realmente o que é a guerra.
>
> Sou jovem, tenho vinte anos, mas da vida conheço apenas o desespero, o medo, a morte, e a mais insana superficialidade que se estende sobre um abismo de sofrimento. Vejo como os povos são insuflados uns contra os outros, e como se matam em silêncio, ignorantes, tolos, submissos e inocentes. Vejo que os cérebros mais inteligentes do mundo inventam armas e palavras para que tudo isto se faça com mais requintes e maior duração. (REMARQUE, 1981, p. 209-210).

Há uma profunda dissociação entre a idéia de felicidade e pensamento racional, nos modelos anteriormente apresentados. Ou seja, Remarque deixa implícito nas falas das personagens a descrença e a inutilidade de tudo aquilo que outrora foi pensado, escrito e construído e que não serviu neste momento para se evitar a catástrofe da guerra. E nesse sentido, cabe questionar: de que maneira verbalizar esse tipo de experiência? Como contar o que é irreproduzível?

É certo que os combatentes voltam silenciosos do campo de batalha; mais pobres na essência, pois não têm nada para contar. Entram na guerra com uma ideia romantizada, que foi desconstruída com o passar do tempo. Sobrevivem pela obra do acaso e não por progredirem. Tornam-se "homens-animais" sem a necessidade de encontrar uma lógica para o conflito, a não ser, a sobrevivência. Isto pode ser observado nas falas de Paul Baümer, protagonista de *Nada de Novo no Front*:

> Não somos mais a juventude. Não queremos mais conquistar o mundo. Somos fugitivos. Fugimos de nós mesmos, e de nossas vidas. Tínhamos dezoito anos e estávamos começando a amar a vida e o mundo e fomos obrigados a atirar neles e destruí-los. A primeira bomba, a primeira granada, explodiu em nossos corações. Estamos isolados dos que trabalham, da atividade, da ambição, do progresso. Não acreditamos mais nessas coisas; só acreditamos na guerra (REMARQUE, 1981, p. 76).

Neste sentido, a guerra deve ser pensada como uma ruptura na trajetória de um país. Max Weber (1995), ao refletir sobre esse momento de incerteza – o pós-guerra, na República de Weimar –, questiona sobre os limites da racionalidade e da ciência, relevando a ação do acaso para encontrar as soluções nas inquietações desse período histórico. Frente às atrocidades cometidas durante a guerra, percebe-se que um progresso, que antes se acredita ser projetado em beneficio da "humanidade", é usado para dizimar centenas de vidas. Neste caso, somente o inesperado garante que um soldado possa sobreviver, pois "[...] no abrigo à prova de bombas, depois de dez horas de bombardeio posso ser estraçalhado, e posso não sofrer um único arranhão; só o acaso decide se sou atingido ou fico vivo. Cada soldado fica vivo apenas por mil acasos" (REMARQUE, 1981, p. 86).

É também por meio do acaso, que Kragler – protagonista da obra de Bertolt Brecht – consegue sobreviver na guerra e voltar para casa. No entanto, esse regresso não representa aquilo que ele almeja: um passado de experiências estáticas. Nada é como antes, na medida em que ele próprio se transforma. "Por mais que tente (e consiga) restabelecer sua vida, ele agora é outro, não mais aquele que havia partido há quatro anos embalando o sonho nacionalista" (COSTA, 2010, p. 110). Além disso, ao encontrar sua antiga namorada não mais o esperando, já noiva e grávida, Kragler perde as suas únicas referências.

> ANNA aproximando-se, hesitante – Oh, Andree, por que ficou tanto tempo sumido? Impediram você, com sabres e canhões? Eu agora não posso mais ser sua...
>
> KRAGLER – E por acaso eu estava sumido?
>
> ANNA – Nos primeiros tempos, você ainda estava comigo, e era

> como se eu escutasse a sua voz. [...] Embora já tivessem mandado dizer que você levou um tiro na cara e foi enterrado dois dias depois. Mas depois tudo mudou. Quando passava pelo corredor, o que eu sentia era um grande vazio; e através das moitas o que havia era o silêncio. [...] E todo esse longo tempo, eu nem sabia mais como era o seu rosto. Mas eu devia ter esperado.
>
> KRAGLER – Você devia ter ficado com um retrato meu...
>
> ANNA – Eu fiquei foi com medo. Mesmo com medo, eu devia ter esperado. Mas eu não presto: largue a minha mão, em mim não há nada que preste! (BRECHT, 1996, p. 95-96).

O tipo de aprendizado trazido por Kragler da guerra nos mostra, segundo Benjamin, um novo tipo de barbárie – tomando o termo não pelo sentido pejorativo, mas pela questão do diferente, da falta de identificação. A pobreza de experiência, neste sentido, é a força que "[...] impele [o bárbaro] a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco [...]" (BENJAMIN, 1985, p. 116). Admitir essa condição se mostra o caminho mais honrado, pois "[...] é [...] preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade" (BENJAMIN, 1985, p. 115). Ao dizer isso, Benjamin não quer afirmar, essencialmente, que os homens desejam novas experiências, mas sim que eles aspiram libertar-se daquilo que para eles já é estranho, ou algo que já não lhes diz respeito, para viverem livremente um mundo onde possam assumir sua pobreza.

De maneira semelhante, Paul Baümer também perde, paulatinamente, a sua identidade, não conseguindo se reconhecer em meio a tantos sofrimentos. Todavia, diferentemente de Kragler, ainda não constrói uma base sólida (tanto afetiva como profissional) ao ingressar na guerra. Não possui um passado para o qual ele acredita e possa retornar.

> Desde que estamos aqui, nossa vida antiga nos foi cortada, sem que tenhamos contribuído para isto. Muitas vezes, procuramos um motivo, uma explicação, mas não conseguimos achá-los. [...] Soldados mais velhos possuem laços firmes com o passado; têm mulheres, filhos, profissões, interesses já bastante fortes para que nem a guerra possa destruí-los. Nós os de vinte anos, no entanto, temos somente os nossos pais, alguns uma garota. Não é muito [...].
>
> [...] nós nos encontrávamos exatamente no limiar da existência. [...] Ainda não estávamos enraizados na vida. A guerra foi um dilúvio que nos arrastou. Para os outros, para os mais velhos, ela foi apenas o intervalo: conseguem pensar no tempo que virá depois. Mas nós fomos apanhados por ela, e não sabemos o fim de tudo isso (REMARQUE, 1981, p. 22).

Ter somente a guerra como referência significa, necessariamente, não possuir uma realidade para descrever. Desse ponto de vista, há uma vivência a ser transformada e construída. Quando a tradição se perde, e o que vincula a nós é a pobreza de nossa experiência, não temos escolha se não construir um novo futuro, que nos soa como uma obrigação. Assim, a reconstituição de um patrimônio cultural só existe pela conquista. Se morrer e viver é só um joguete do acaso, a edificação do futuro, a partir do nada, também é obra do acaso. Quem sobreviver é o responsável pelo "amanhã". O mundo se torna desconhecido, sem precedentes no passado, e habitá-lo nesse oceano de incertezas é viver quase sem fundamentos (ARMANI, 2006, p. 96).

Mas a construção daquilo que virá, é erguido sobre algo frágil. Determina-se pelo que Benjamin conceitua como "cultura de vidro": é transparente e não deixa rastros; uma vez que "[...] o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura" (BENJAMIN, 1985, p. 117).

A falta de uma "aura", de um reconhecimento, começa então a fazer parte do cotidiano de quem enfrentou a guerra ou daqueles que percebem, perplexos, os resultados dela na Alemanha. Mesmo quem não lutou nas trincheiras, se viu mergulhado em fome, desemprego, inflação e miséria. As consequências da guerra ainda são mais avassaladoras: trazem a derrota, a vergonha, a humilhação.

Esse estranhamento não ocorre somente com questões coletivas, referentes à nação. Ao olharem no espelho, os soldados não conseguem se reconhecer ao final da batalha. Não são civis como antes, mas também não são mais militares. São transformados no seu físico, o que reflete diretamente o seu psicológico; ambos destruídos. Isso fica claro nas falas dos dois protagonistas das obras correlacionadas. Kragler assusta-se ao tomar consciência de como sua aparência atual pode ser repugnante; assim como a sua capacidade de viver em sociedade.

> KRAGLER – Porque me olha assim? Tenho cara disso? *Silêncio. Olha para a janela*. Voltei para você feito um animal cansado. *Silêncio*. Minha pele está preta como a de um tubarão. *Silêncio*. Eu que tinha a pele branca como leite e vermelha como o sangue. *Silêncio*. Agora eu sangro sem parar, o sangue simplesmente vai escorrendo de mim.
>
> KRAGLER – [...] Sou homem de mãos grandes e chatas como pás; não tenho tato, e quebro as taças quando bebo. Nem posso mais conversar com você direito: a língua daqueles negros ficou na minha garganta! (BRECHT, 1996, p. 95-97).

O sentimento de se estar perdido e deslocado também ocorre no caso de Paul Baümer. Não apenas fisicamente, mas sua identificação como membro de sua família. Em uma de suas licenças, ao visitar sua casa, a persona-

gem se questiona sobre o que deveria sentir quando ele encontra o seu passado, materializado em seus "valiosos" livros, na intimidade de seu quarto.

> O quarto deve falar, deve se levantar e me prender; quero sentir que este é o meu lugar e que a ele pertenço, e ouvir sua voz para saber que, quando voltar à frente a guerra apagar-se-á, que ela desaparecerá quando vier a grande vaga da volta ao lar; saber que tudo, então estará terminado, e não mais nos atormentará, e que sobre nós exercerá apenas um poder exterior.
>
> As lombadas dos livros alinham-se uma ao lado da outra. Ainda os conheço e me lembro de como as arrumei. Suplico-lhes com os olhos. Falem comigo... recebam-me... recebam-me, vida da minha juventude, você que é despreocupada e bela... receba-me novamente...
>
> Subitamente, uma terrível sensação surge em mim: sou um estranho aqui. Não encontro o caminho de volta, estou excluído; por mais que peça e me esforce, nada se move; isolado e triste, estou sentado aqui como um condenado, enquanto o passado se afasta (REMARQUE, 1981, p. 141).

Em nome de quê esses soldados abdicam as suas vidas? Perder a juventude, os sonhos, as possibilidades de um futuro promissor em nome de escolhas feitas por Chefes de Estados? Qual a importância de uma vida frente à amplitude de uma batalha mundial?

A legitimidade de uma guerra perpassa a tentativa de retirar o que há de humano no seu opositor. Neste sentido, defender o discurso da "humanidade" para iniciar uma batalha é, como aponta Carl Schmitt, uma forma do burguês não assumir compromissos (Cf. SCHMITT, 1992). É necessário compreender que sempre existe um interesse político, pois é extremamente importante em uma guerra determinar quem é o "amigo" e o "inimigo".

Dentro dessa perspectiva, a personagem Kragler é marcada por esse conflito. A própria escolha de não aderir à Revolta Spartakista, após o término da batalha, demonstra a sua hostilidade à Primeira Guerra Mundial, bem como a origem do protagonista: um jovem burguês apático. As razões da guerra não fazem parte do cotidiano e da individualidade desse jovem. Vale ressaltar, nessas condições, a crítica de Schmitt, ao apontar a dificuldade do burguês em enfrentar seus verdadeiros desejos.

Em *Nada de Novo no Front*, Paul Baümer ainda é capaz de entrar no conflito movido por um caráter idealista e quase romântico. No entanto, aos poucos, toma consciência dos interesses por trás de argumentos dados pelas autoridades; aqueles que concebem um valor à guerra. "O sentimento nacionalista do simples soldado resume-se no fato de estar na linha de frente e nada mais" (REMARQUE, 1981, p. 167).

Por isso, passado algum tempo, Baümer já não recorda mais os motivos que o levam a assumir essa causa. Imerso à miséria em que vive nas trin-

cheiras, o ataque ao inimigo perpassa mais por uma questão de sobrevivência (conseguir munição e alimentos) do que necessariamente pelos pretextos dados a ele no início da guerra. O que o une aos outros é seu uniforme; o seu maior fator de reconhecimento.

O sentimento de companheirismo se torna a razão para suportar o sofrimento, uma vez que, ao presenciar a morte de cada um de seus amigos, ele não mais se sente digno de se manter vivo. "– Por que você continua a viver, se ele está morto?" (REMARQUE, 1981, p. 147). Esse sentimento é tão forte que Remarque sentencia, como final da narrativa, a morte do protagonista; uma entre tantas. Por isso o anúncio que, naquele dia, "nada de novo no *Front*" acontece.

Diante das incertezas da Alemanha deste período, é difícil para os próprios autores, que também estavam vivendo aquelas inseguranças, definir um norte a ser seguido pelos protagonistas. Segundo Rodrigo Costa, Bertolt Brecht teve dificuldades para escolher o final de *Tambores*. De acordo com os diários publicados deste dramaturgo, há um impasse sobre qual pode ser o caminho para Kragler: ir para outro conflito, após suportar quatro anos de atrocidades, ou ser "extremamente egoísta" ao escolher ficar ao lado de sua amada e dos lençóis brancos de sua cama.

Optar pela individualidade, ao final do texto dramático, é a forma encontrada pelo autor de transferir a responsabilidade para o público, também imerso nesta realidade imprecisa. "Quebrar a quarta parede" da cena, com a figura de Kragler debatendo com a plateia, nos mostra uma forte característica de Brecht, o qual prima por despertar a consciência da condição histórica dos receptores. A intenção do dramaturgo não é, então, mostrar um caminho inequívoco a ser seguido; mas sim levantar um questionamento sobre aquela atitude.

> Eu sou um porco, e os porcos vão para casa! *Toma respiração.* Eu vou botar uma camisa limpa, minha pele está salva, vou arrancar esse paletó e engraxar minhas botas. *Ri com maldade.* [...] Não façam essas caras tão românticas, cambada de usuários! [...] Mas agora está na hora da cama: cama bem grande, bem larga e bem branca... (BRECHT, 1996, p. 128).

É possível apontar, nas falas de Paul Baümer em *Nada de Novo no Front*, uma provável justificativa para a escolha feita por Kragler. Após quatro anos ininterruptos de batalhas, consternações e perdas, os soldados que regressam da guerra – a qual, para muitos, já não fazia mais sentido – estão exaustos. Mesmo não sendo compreensível para outros, o esgotamento dessa disputa mundial propicia um sentimento de descrença, e por isso, tantos escolhem ir para o refúgio de seus lares. Assim, Baümer chega à conclusão de que: "Se tivéssemos voltado em 1916, do nosso sofrimento e da força de

nossa experiência, poderíamos ter desencadeado uma tempestade. Mas, se voltarmos agora, estaremos cansados, quebrados, deprimidos, vazios, sem raízes e sem esperança" (REMARQUE, 1981, p. 230).

Deste ponto de vista, as obras são capazes de suscitar reflexões acerca da Alemanha pós Primeira Guerra Mundial. Hannah Arendt, em seu livro "Homens em Tempos Sombrios" (1999), discute a perda da tradição desse país neste contexto histórico. Segundo a autora, em um momento de crise a instabilidade política é constante, ao mesmo tempo em que a sociedade se massifica. Essa transformação influencia profundamente a sociedade, tornando-a cética e fatalista. É o início de uma época da quebra da coletividade, sem verdade moral; sem hierarquia de valores.

Palavras finais

> *Apenas sabemos, por hora, que nos embrutecemos, de uma maneira estranha e dolorosa, mesmo que muitas vezes nem sequer fiquemos tristes*.
> (Erich M. Remarque)

Embora se refira ao mesmo assunto – a história de um soldado da Primeira Guerra Mundial –, o olhar que cada autor lança para esse período, é particularizado. Por isso, as motivações da escrita da obras são diferentes.

Bertolt Brecht publica outras produções antes de *Tambores na Noite*. A exteriorização do que ele vive como enfermeiro nessa batalha pôde ser realizada logo após o conflito, entre 1919 e 1922. Assim, ele escreve sob a égide dos primeiros anos de reconstituição da Alemanha, e, por isso, a descrença e a vontade de retornar para casa se evidencia por meio da figura de Kragler.

Para escrever *Nada de Novo no Front* (1928), Erich Remarque teve a oportunidade de refletir, anteriormente, sobre os dez anos que se seguem após ter servido ao exército alemão. Ao pautar nas considerações de Carlos Vesentini (1997) é possível perceber que a memória individual de Remarque é reelaborada. Existem outras representações criadas sobre a Guerra, forjadas como memória coletiva daqueles que suportam "o fardo de viver", em meio às atrocidades e incertezas de um futuro latente.

Ao entrar em contato com estas representações, Remarque faz uma bricolagem das vivências, e, por isso, ao escrever essa obra, escolhe livrar o seu personagem autobiográfico dessa realidade. Assim, constrói Paul Baümer como um rapaz que, ao perder todas as suas referências (seus "camaradas"), acaba morrendo em um dia calmo na linha de frente.

Nesse sentido, analisar a contextualização de uma obra passa

pela tentativa de compreender que a produção de seus significados é um processo inerente à sua historicidade. Por isso, cada obra é resignificada à luz da realidade de cada leitor/espectador. A recepção é fruto do diálogo que estas obras possuem com cada momento histórico.

Referências

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

ARMANI, Carlos Henrique. O *front* como experiência da temporalidade: crise da civilização, falência representacional e alteridade. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, Edição Especial, n. 2, p. 87-101, 2006.

BAUMER, Franklin. **O pensamento europeu moderno**. Lisboa: Ed. 70, 1990. V. 2.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política** – Ensaios sobre literatura e História da Cultura. 5 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 114-119.

BRECHT, Bertolt. Tambores na Noite. In: _____. **Teatro Completo em 12 volumes**. Tradução de Fernando Peixoto, Willi Bolle e Geir Campos. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 75-128. v. 01.

CHARTIER, Roger. **Formas e Sentido**. Cultura escrita: entre a distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tambores na Noite**: a dramaturgia de Brecht na cena de Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 2010.

FREITAS, Talitta Tatiane Martins. **Por entre as coxias**: a arte do efêmero perpetuada por mais de *Sete Minutos*. 2010. 175 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

MARTINS, Luciana de Lima. **História, Literatura e Memória**: reflexões sobre a Grande Guerra (1914-1918). 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

REMARQUE, Erich Maria. **Nada de Novo no Front**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

SCHMITT, Carl. **O conceito do político**. Petrópolis: Vozes, 1992.

VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec, 1997.

WEBER, Max. A ciência como vocação (Parte II e III) 1919. In: _____. **Metodologia das ciências sociais**. 2 ed. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1995.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

Artigo recebido em 03/06/2011 e aceito para publicação em 13/06/2012