



Arquivo Histórico Militar¹

NO MAN'S LAND

Constantino Pereira Martins

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

constantinomar@gmail.com

ÍNDICE

- 1. Introdução: tempo e melancolia**
- 1.1 Guerra e Filosofia ou Filosofia da guerra?**
- 1.2 Pressupostos políticos da guerra**
- 1.3. O problema do acesso e da mediação**
- 2. Tempo da palavra**
- 2.1 A experiência interior da guerra**
- 3. A fé na batalha**
- 3.1 Problema, paradigma e paradoxo**
- 3.1.1 O problema da coragem**
- 3.1.2 O paradigma do humor**
- 3.1.3 O paradoxo do amor**
- 3.2 O caso Wittgenstein: deitar fora a escada**
- 4. Memória-fotografia**
- 4.1 O Cristo das trincheiras**
- 5. Bibliografia**

¹ Arquivo Histórico Militar; Arnaldo Garcês, Cota: PT AHM-FE-CAVE-AG-A11-1379_m0001

RESUMO

Na casa onde cresci a Grande Guerra não era só uma coisa dos livros. Contava-se na minha família que o meu avô João tinha embarcado para França mas que não tinha chegado a combater. A guerra terminava com a chegada do navio. Não sei se esta história é verdadeira ou não, mas tinha grande impacto sobre a minha imaginação. Aquele homem velho, sentado de roupão, tinha uma história e uma profundidade que eu sabia ir além da minha compreensão. Desde criança aprendi que os velhos não são coisas gastas no fim da vida. Este artigo, para além de focar algumas questões ligadas à Primeira Guerra Mundial, é uma evocação e homenagem aos Portugueses caídos em combate. *Quando eu era criança, falava como uma criança, pensava como uma criança.* Mas ainda guardo com carinho a memória desse avô duro como pedra com olhos meigos.

ABSTRACT

In the house where I grew up the Great War was not just a thing from the books. It was told in my family that my grandfather John was shipped to France but had not come to fight. The war ended with the arrival of the ship. I do not know if this story is true or not, but it had great impact on my imagination. That old man sitting with his robe, had a history and a depth that I knew beyond my comprehension. Since childhood I learned that old people are not used things at the end of life. This article, in addition to focus on some issues related to World War I, is a reminder and tribute to the fallen Portuguese in combat. *When I was a child, I spoke as a child, I thought as a child.* But I still keep the memory of that grandfather hard as stone with tender eyes.

AGRADECIMENTOS

Ao Sr. Tenente General Mário Cardoso por ter acolhido esta iniciativa pessoal de me associar às comemorações da Grande Guerra e de me ter sugerido a pesquisa no AHM.

A toda a equipa do AHM e ao Sr. Coronel Rui Pires pelo auxílio na pesquisa e terem autorizado a integração das preciosas imagens do arquivo neste artigo.



Arquivo Histórico Militar²

1. Introdução: tempo e melancolia

1.1 Guerra e Filosofia ou Filosofia da guerra?

Não existe propriamente uma filosofia da guerra³. Ainda assim, diferentes pensadores ao longo dos tempos, dedicaram ao problema da guerra uma atenção particular. Trata-se de uma constelação filosófica vasta, variando de perspectivas fundacionais, como a de Hobbes ou Heraclito, a outras mais esquemáticas, de Maquiavel a Sun Tzu⁴. A nossa análise, na ausência de uma perspectiva histórico-militar⁵, não buscará algum sentido etimológico específico e revelador da *war*, *polemos*, *bellum*, guerra, *guerre*, *Krieg*, que desvele algum tipo de acesso privilegiado pela decomposição filológica *per se*. O tom do texto aproximar-se-á de uma história emocional⁶, ou mais especificamente, numa abordagem existencial onde as emoções serão o foco de uma análise mais flexível, ao abrigo de uma elasticidade disposicional levada ao limite, seguindo o pressuposto de

² Arquivo Histórico Militar; Arnaldo Garcês, Cota: PT AHM-FE-CAVE-AG-A11-0119_m0001

³ Pelo menos no que se compreende, e interpreta, no sentido autónomo e estrito do termo.

⁴ Para uma dimensão mais autoral do problema Cf. GALLIE, W.B., *Philosophers of peace and war*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978

⁵ DAWSON, D., *The origins of western warfare*, Westview Press, Boulder, 1996

⁶ Embora não em total consonância com a abordagem do Professor Jay Winter. Não será no sentido de uma aferição patológica (stress pós-traumático) da análise. Cf. WINTER, J., *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; WINTER, J. (Editor), *The Cambridge history of the first world war*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.

que a guerra é sempre “*um mergulho no abismo*”⁷ dentro desse “*sopro de ódio*”⁸. Em geral, não se trata aqui de se ser contra ou a favor, na argumentação dialética da guerra e da paz, entre Tolstói⁹ e Clausewitz¹⁰, mas antes construir um recorte à volta de algumas questões que a experiência da guerra pode colocar. Por relação à Filosofia em concreto, onde existe uma vasta literatura da especialidade¹¹, poder-se-ia agregar o problema em alguns, entre outros, núcleos temáticos centrais: a) da definição geral, b) da causalidade, c) da sua natureza (por relação à natureza humana, como veremos mais à frente), d) da teleologia, e) da sua ambiguidade¹². Existe, no entanto, um paradigma vital, que pela sua formulação própria (e assistencialista aos demais sub-problemas), impõe uma especial perplexidade: trata-se do conceito de guerra justa¹³. O espanto radica na antinomia entre o desejo de paz e o desejo da guerra. Trata-se de tentar compreender a sua radicação, ou possível superação¹⁴, numa tentativa de compreensão conciliatória, onde se expõe o problema geral da aporia e da ambiguidade por contraponto à arbitrariedade total do sem regra. Assim, pressupõe-se o problema da necessidade, sendo que o balanço geral do *jus ad bellum* e *jus in bello* pode não estar harmonizado¹⁵, face à questão central dos limites, de validação e legitimação¹⁶. Da transformação do problema em dilema¹⁷, a ambiguidade instala-se por exemplo na bilateralidade do argumento¹⁸ da causa justa ou na análise da justeza da aplicabilidade¹⁹. De um ponto de vista filosófico mais crú, em confronto com a dialética do forte e do fraco: princípio ordenador da força (vencedores e vencidos). Mas as antinomias da guerra justa mostram também uma vertente histórica²⁰ que, para lá dos dilemas filosóficos, éticos e militares, convoca a tradição europeia. No cristianismo²¹ tentou-se encontrar uma resposta, dentro e fora do texto sagrado. Dentro, podemos ver das passagens mais metafóricas às mais concretas, e são incontáveis. Das possíveis, de breve e sintética enunciação,

⁷ BERGSON, H., *The meaning of war*, T. Fisher Unwin, London, 1915, p. 25

⁸ BERGSON, H., *The meaning of war*, T. Fisher Unwin, London, 1915, p. 21

⁹ TOLSTOY, L., *The Kingdom of God is within you*, Cassell Publishing, New York, 1894

¹⁰ CLAUSEWITZ, C., *On War*, Princeton University Press, 1984

¹¹ Pelo seu carácter sistemático Cf. MOSELEY, A., *A Philosophy of War*, Algora Publishing, New York, 2002

¹² Nomeadamente no que concerne ao sub-problema da guerra defensiva (Cf: FABRE, C., LAZAR, S. (Ed.), *The Morality of Defensive War*, Oxford University Press, Oxford, 2014) e da guerra preventiva (Cf: LEEKS, A., *The choice of war*, Abc-Clio, Santa Barbara, 2010).

¹³ Cf: O'DONOVAN, O., *The Just War Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003; BROUGH, M., LANGO, J., LINDEN, H. (Ed.), *Rethinking the Just War Tradition*, State University of New York Press, Albany, 2007

¹⁴ Cf. WILLIAMS, H., *Kant and the End of War*, Palgrave Macmillan, New York, 2012; OREND, B., *War and international justice: a Kantian perspective*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, 2000

¹⁵ MOSLEY, A., *A philosophy of war*, University of Edinburgh, 1997, p. 247

¹⁶ Eterno problema do consenso, sendo que do ponto de vista contemporâneo, a noção central de escala muda completamente a equação, especialmente a partir da introdução do vector da possibilidade de uma guerra nuclear.

¹⁷ Também por relação a dilemas éticos. Cf. RODIN, D., SHUE, H., *Just and Unjust Warriors*, Oxford University Press, Oxford, 2008; WALZER, M., *Just And Unjust Wars*, Basic Books, New York, 2006

¹⁸ “*parties to an armed conflict may each firmly believe in the rightness of their cause*”, MAY, L. (Ed.), *War, Essays in Political Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 19

¹⁹ “*doubtful causes of war*” (...) *today we would speak of “hard cases”*. MAY, L. (Ed.), *War, Essays in Political Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 20

²⁰ Ambiguidade da pertença histórica entre Guerra justa/ Guerra santa. MAY, L. (Ed.), *War, Essays in Political Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, p. 36

²¹ Paradoxalmente, Constantino converte o império a partir de uma batalha.

poder-se-iam referir as mais poéticas (*Efés. 6:13; Provérbios 30:5*), ou as mais polémicas (*Mateus 10:34-39; Lucas 12:49-53*), as mais radicais (por relação à grande batalha final Armagedon), e até mesmo as mais complexas (*Mateus 5:39*)²². Esta última é sem dúvida um, senão o, problema central.

No entanto, há um tempo para tudo. E foi dentro do tempo, e da tradição, que se procurou atender à questão (problema-dilema) da guerra justa. No sentido genérico do termo, trata-se de um mal necessário²³, justificável mas lamentável²⁴. Pode habitar a ambiguidade entre o novo e o antigo testamento, ou ser interpretado à luz de um enunciado transcendente relacionado com o princípio de obediência²⁵. Santo Agostinho²⁶ relembra-nos dessa ambiguidade, porque “*todo o homem procura a paz mesmo fazendo a guerra*”²⁷, numa terra que se encontra “*dividida contra si própria com litígios, guerras, lutas*” em “*tamanha efusão de sangue*”²⁸. Parece que a desgraça das guerras encontra conforto nesse desejo de paz²⁹.

Para ancorar o problema talvez seja mais fácil recorrer à fixação da tradição, por relação aos *princípios e critérios* de acção³⁰ face à guerra. Assim, e atendendo aos pressupostos de uma clarificação sistemática:

- a) *O dano infligido pelo agressor à nação ou comunidade de nações seja duradouro, grave e certo;*
- b) *Todos os outros meios de lhe pôr fim se tenham revelado impraticáveis ou ineficazes;*
- c) *Estejam reunidas as condições sérias de êxito;*
- d) *O emprego das armas não traga consigo males e desordens mais graves do que o mal a eliminar*³¹.

Contemporaneamente, a reflexão geral sobre o problema da guerra tende a adquirir contornos no âmbito da estratégia ou do pensamento estratégico no global. Dentro de uma perspectiva integrada, ou simplificada, poder-se-á designar esta tendência como um corredor comum, que abrange diversas áreas académicas, das Relações Internacionais à Ciência Política. Em síntese, a geopolítica. Isso não impede a continuidade dos paradigmas e dilemas próprios do fenómeno da guerra, embora

²² Pensável em directa co-relação com o quinto mandamento.

²³ PUGLIATTI, P., *Shakespeare and the Just War Tradition*, Ashgate Publishing, Burlington, 2010, p.14, 16

²⁴ PUGLIATTI, P., *Shakespeare and the Just War Tradition*, Ashgate Publishing, Burlington, 2010, p.15

²⁵ PUGLIATTI, P., *Shakespeare and the Just War Tradition*, Ashgate Publishing, Burlington, 2010, p.12; Santo Agostinho, *Cidade de Deus*, Vol.I, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 1996, p.161

²⁶ Cf. MATTOX, J., *St. Augustine and the Theory of Just War*, Continuum, New York, 2006

²⁷ SANTO AGOSTINHO, *Cidade de Deus*, Vol.III, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2000, p.1909

²⁸ SANTO AGOSTINHO, *Cidade de Deus*, Vol.III, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2000, p.1897

²⁹ SANTO AGOSTINHO, *Cidade de Deus*, Vol.III, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2000, p.1912

³⁰ O princípio geral é o de evitamento, a par do direito de legítima defesa. In *Catecismo da Igreja Católica*, Gráfica de Coimbra - Libreria Editrice Vaticana, 1997, p. 564 (2308). Se bem que também seja importante sublinhar que o trabalho essencial, sendo o trabalho para a paz, estará a par do trabalho em tempos de paz (2317).

³¹ In *Catecismo da Igreja Católica*, Gráfica de Coimbra - Libreria Editrice Vaticana, 1997, p. 564 (2309)

tenha ela própria um mecanismo simplificador na divisão categorial do mundo³² e da vida³³. Este mecanismo interno, constitutivo, que enquanto estado de urgência realizado proclama, significa, apesar disso, que a guerra não é só militar ou estratégica. Ela excede esse sentido³⁴. Veremos, em primeira instância, um sentido político e fundacional, adoptando a perspectiva cínica³⁵, segundo Oscar Wilde, que “*consiste em ver as coisas como realmente são, e não como deveriam ser*”, e na dedução natural da posição de Clausewitz em que a guerra é apenas a continuação da política por outros meios, Neste sentido, o fenómeno encontra-se numa substância participante (consustancial) de *ou* guerra *ou* política. Na verdade, teríamos de falar de (*ou*) guerra e (*ou*) política.

1.2 Pressupostos políticos da guerra

Política e Guerra. Hoje parecer-nos-á estranho, num tom difícil de ouvir, as palavras de Churchill nesse ponto de reunião dos dois termos, nesse verbo de síntese onde escutamos em tempos de acção: “ *I would say to the House, as I said to those who have joined this Government, I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat. (...) You ask what is our policy. I will say, it is to wage war with all our might, with all the strength that God can give us, to wage war against a monstrous tyranny never surpassed in the dark, lamentable catalogue of human crime. You ask what is our aim? I can answer in one word: Victory. Victory at all costs. Victory in spite of all terror. Victory however long and hard the road may be. For without victory there is no survival*”³⁶.

A paixão pelo absoluto do instante, nesse presente radical onde se combate pelo futuro, essa paixão pelo tudo ou nada: fazer a guerra, nada a oferecer senão sangue, trabalho, lágrimas e suor. Paixão difícil de compreender agora, nesta Europa sem paixão, onde cheira a pólvora misturada com a anestesia do querer sentir. Sentir alguma coisa a todo o custo, para fingir que ainda sentimos alguma coisa. Falar de guerra em tempos de guerra. De que nos serve aqui Churchill? Para perceber o poder da palavra³⁷. E o que nos resta agora é esta palavra aqui escrita. Política e Guerra. Onde radica então o problema? Numa tentativa de compreensão do carácter constitutivo do humano e exibição do paradoxo bélico-político, radicação essa dentro de uma Filosofia Política, ou seja, no

³² Na sua dicotomia militar-civil. E mesmo aqui, a simplicidade depara-se com o complexo conceito de inocentes (vítimas colaterais, fogo amigo, etc).

³³ Simplificação da vida: amigo-inimigo.

³⁴ Estratégico, material, e por isso, incontestável.

³⁵ Por contraponto ao estabelecimento do paradoxo pacifista “*fazer guerra à guerra*”, acompanhado de uma hipotética história do mundo “*sem guerra*” certamente pontuada de longos exercícios de humor, em longas, cómicas e infundáveis negociações. A perspectiva cínica dá-se na clivagem da dicotomia palavra/acção, que seria ficcionalmente dada nessa hipotética linha infinita onde o diálogo se estabelecerá como processo histórico resolutivo.

³⁶ First speech as Prime Minister, House of Commons, 13 May 1940

³⁷ Devo ao Professor Nuno Ferro a magistral descrição de Churchill nos telhados em tempo de bombardeamentos.

pensamento sobre o problema da violência. A interpretação que tenho do fenómeno político é por relação aos estados da matéria³⁸. Aqui especificamente ter-se-ia que falar de um estado sólido da política. O primeiro sinal que temos desta possibilidade teórica, relativa a uma natureza antropológica do político, é em Aristóteles, no que se poderia designar por uma necessidade natural³⁹. É-nos útil este situamento do problema, porque para lá dos seus desenvolvimentos teleológicos posteriores respeitantes à acção e à virtude, ele coloca na raiz uma dimensão de busca da *archê*, que espelha um dos paradigmas centrais, e residuais, da antropologia política até hoje. Seguindo o paradoxo de Clausewitz, encontramos na guerra a formulação estreita da continuidade e da identidade com a política, numa dialética de mútua pertença das palavras e das armas. Por outro lado, e mais genericamente, no dilema de Enzensberger vemos a violência disseminada, molecular, que daria rosto a uma pulsionalidade (Freud) e agressão (Lorenz) inerentes à condição humana, e nesse sentido, inultrapassável. Confrontados com os conceitos de violência, luta, guerra, força, parece que essa etiologia do político é também o seu destino e fim.

Por outro lado, Schmitt constrói uma raiz originária, antropológica dir-se-ia, num critério específico e autónomo⁴⁰ para o político enquanto “ *discriminação do amigo e do inimigo*”⁴¹. O estabelecimento de um grau extremo de associação ou dissociação serve como princípio de identificação, num horizonte fundacional de luta, onde a ausência desse pêndulo Heraclítico seria “*um mundo sem político*”⁴². Em síntese, na assunção da hipótese de que um estado de urgência subjaz ao político, enquanto pertença substancial e fundacional. Assim, “*o outro mostra-se meu irmão, e o meu irmão mostra-se meu inimigo. Adão e Eva tiveram dois filhos, Caim e Abel. Assim começa a história da humanidade*”⁴³. Uma potência originária, no confronto entre cultura e natureza⁴⁴, onde a convocação de imagens e paradigmas dessa violência⁴⁵ do começo, se confronta com os limites simbólicos e carnais dessas ficções da origem. Da violência e do imaginário⁴⁶ que o apelo imagético dessa potência provoca, realiza-se numa extensão que vai da possibilidade mitológica aos mecanismos antropológicos, e da ilustração teológica-política aos operadores lógicos transversais. Uma das possibilidades de análise são os mecanismos da ficcionalidade⁴⁷ contratual,

³⁸ Cf. Pereira MARTINS, C., *Corpo Aberto: Da Antropologia à Ciberpolítica*, In <http://run.unl.pt/handle/10362/11366>

³⁹ ARISTÓTELES, *Política*, I, 2, 1253a2-3, Ed. Vega, Lisboa, 1998, p.53

⁴⁰ SCHMITT, C., *La notion de politique*, Ed. Flammarion, Paris, 1992, p. 65,66; Cf. MEIER, H., *Leo Strauss and the theologico-political problem*, Cambridge university press, New York, 2007, p.88-89

⁴¹ SCHMITT, C., *La notion de politique*, Ed. Flammarion, Paris, 1992, p. 64

⁴² SCHMITT, C., *La notion de politique*, Ed. Flammarion, Paris, 1992, p. 74

⁴³ SCHMITT, C., *La notion de politique*, Ed. Flammarion, Paris, 1992, p. 37

⁴⁴ AMMOUR-MAYEUR O., « La violence: définitions et représentations », In *Cahiers électroniques de l'imaginaire* n°4, 2006

⁴⁵ FRADINGER, M., *Binding violence*, Stanford University Press, Stanford, 2010, p.246

⁴⁶ Seria interessante, num esforço cartográfico, realizar toda uma tipologia do bestiário político como manifestação outra de um imaginário político.

⁴⁷ O Leviatã, entre o mito e a morte. Sendo que “*what makes Leviathan a masterpiece of philosophical literature is the profound logic of Hobbes's imagination, his power as an artist. Hobbes recalls us to our mortality with a deliberate conviction*”, Cf. OAKESHOTT, M., *Hobbes on civil association*, Liberty Fund, Indianapolis, 1975, p. 163; Sobre a questão da imaginação, imagem e artifício, e o papel da retórica em Hobbes cf. SKINNER, Q., *Reason and rhetoric*

especialmente na perspectiva Hobbesiana⁴⁸. Em resumo, da violência como conceito geral e a guerra como expressão máxima realizada, o estado sólido do político teria que ser pensado à luz dos mecanismos gerais do sacrificial, vindicativo e coercitivo (na compreensão que se inicia a partir desse estado de natureza) enunciação de um estado de guerra fundacional nas pulsões originárias do político⁴⁹.

Porém, a perspectiva que aqui se desenha não se cingirá apenas em torno dos conceitos e problemas filosóficos directamente envolvidos, mas antes na consideração de algumas questões *a partir* da noção ou experiência da guerra.

in the philosophy of Hobbes, Cambridge University Press, Cambridge, 1996

⁴⁸ E por exemplo, no máximo antagonismo dessa paisagem imagética entre Hobbes e Rosseau, no conflito entre os conceitos de guerra e paz, natureza e cultura. Mais radicalmente pensada por Rawls, por relação a um ponto vazio, a um ponto zero; RAWLS, J., *Uma teoria da justiça*, Ed. Presença, Lisboa, 1993, p. 121

⁴⁹ A análise do estado sólido do político não inviabiliza que as pulsões originárias não migrem para a sua expressão mais gasosa no âmbito da Ciberpolítica. Cf. MARTINS, C., *Potência e Impotência na Ciberpolítica*, In <http://revista.estudoshumanos.com/potencia-e-impotencia-na-ciberpolitica-por-constantino-pereira-martins/>. Nesse sentido, assistimos hoje a diversos fenómenos que decorrem da mesma origem, mas que assumem hoje a forma de, por exemplo, ciberterrorismo, ciberespionagem, etc. Cf. JANCZEWSKI, L., COLARIK, A., *Cyber Warfare and Cyber Terrorism*, IGI Global, London, 2008; WALZER, M., *Arguing about war*, Yale University Press, Harrisonburg, 2004



J'Accuse, 1919

1.3. O problema do acesso e da mediação

É difícil imaginar um cenário de guerra. Especialmente para quem não entrou em combate efectivo, nem nunca pôs pé no campo de batalha. Trata-se do exercício de colocar o pensamento num movimento problemático de acesso ao que é ruína, fragmento, vestígio e resto. É assim um problema metodológico, onde o coração problemático se expande a outras centralidades, e que se posiciona historicamente. “ *O passado é igualmente uma tarefa, o passado não se mantém, perde-se a cada momento, a sua salvação só pode proceder de um esforço incessante, persistente. Unicamente pela rememoração, o tempo passado se converte em objecto de experiência*”⁵⁰. Esse acesso problemático, entre o paradigma e o paradoxo da guerra e do político, delimita-se na relação entre o corpo, o espaço e o poder, mas também entre o passado e o presente. Construir essa relação complexa, numa difícil arte das correspondências da política e da morte, significa povoar as imagens do pensamento.

É difícil imaginar a guerra, mas o trabalho da memória e a reconstituição dos restos empurra-nos para a arte, para o cinema, a poesia, fotografia, para essa escrita fixada das ideias e das sensações. Começar pelo cinema significa, nessa promessa de arte total, o grande desafio da imersão, desse transporte completo dentro da escuridão das salas. Colocando em reserva o problema da representação da guerra, bem como a questão lateral de discutir a espectacularização da guerra por relação ao realismo (ou hiper-realismo) da *mise en scène*, trata-se de aproximar o espectador à

⁵⁰ MOLDER, F., *Semear na Neve*, Ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1999, p. 117

experiência da guerra. Pessoalmente, considero a sequência inicial do filme *Saving Private Ryan*⁵¹ inultrapassável. É claro que a mediação do acesso via cinema é sempre discutível de acordo com as sensibilidades, desejos e expectativas em jogo. E, enquanto escravos do tempo, não sabemos o que o futuro reserva. Assim, do ponto de vista dos filmes relativos à Grande Guerra destacaria, em exercício comparativo que proponho ao leitor, o visionamento de:

- 1) *All Quiet on the Western Front*⁵²: Sequência A: 47.01 - 49.10; Sequência B: 1.12.42 – 1.18.30; Sequência C: final⁵³;
- 2) *Paths of Glory*⁵⁴: Sequência A: 17.00 – 21.19; Sequência B: 27.13 – 32.00;
- 3) *King and Country*⁵⁵: Sequência A: 35.30; Sequência B: 52.25 – 52.35⁵⁶;
- 4) *La grande guerra*⁵⁷: Sequência A: 48.10 – 51.00; Sequência B: 53.52 – 58.00; Sequência C: 2.08.47 – 2.10.55;
- 5) *War Horse*⁵⁸: Sequência A: 57.07 – 1.00.30.

Dos filmes possíveis, *J'accuse*⁵⁹ é uma obra extraordinária. No início do filme passamos, na apresentação dos personagens, de um estranho homem que olha estarecido a morte aos sorrisos que habitam a vida cotidiana. Da lama e do frio que a Primeira Guerra Mundial impõe, surge o na batalha um fantasma gaulês: “*J'accuse ceux qui dorment*”. Numa das sequências mais incríveis vemos as crianças a ensaiar um fuzilamento, num ensaio geral da condição humana⁶⁰. Na batalha real um soldado enlouquece entre as cartas e as bombas. O louco vê agora, sobreposto às tropas em avanço, os esqueletos a correr em simultâneo. “*Os pesadelos, a vida, a guerra, os mortos, os vivos, eu já não sei nada! Eu acuso!*”. Mas o que é que ele acusa? Numa fantástica cena que do cemitério de batalha se transforma num campo de corpos, voltam-se a erguer os mortos que querem saber se o seu sacrifício valeu a pena, se os vivos são dignos da sua memória. Depois de acertadas as contas, o exército de fantasmas recua em bloco: “*ils avaient repris leur croix qui, sur leurs épaules étaient devenus plus légères*”. Mas ao louco cabe a pior das desgraças. Em vida, ri-se de si: foi o soldado que matou o poeta. De punho erguido contra a vida ele acusa o sol. Mas, no último plano, o sol

⁵¹ Steven Spielberg, *Saving Private Ryan*, 1998

⁵² Lewis Milestone, *All Quiet on the Western Front*, 1930; “ (...) the movie demonstrates a new commitment to combat sequences that are brutal and unremitting. In *All Quiet on the Western Front death is instant and bloody (...) the war movie is also always a movie about masculinity. (...) through is resolution full of pathos*”, Westwell, G., *War cinema*, Wallflower, London, 2006, p. 20, 25

⁵³ Rememoração de *J'Accuse* dos vivos e dos mortos.

⁵⁴ Stanley Kubrick, *Paths of Glory*, 1957

⁵⁵ Joseph Losey, *King and Country*, 1964

⁵⁶ “*A man can only take so much. So much blood, so much filth, so much dying (...)*”

⁵⁷ Mario Monicelli, *La grande guerra*, 1959

⁵⁸ Steven Spielberg, *War Horse*, 2011

⁵⁹ Abel Gance, *J'accuse!*, 1919

⁶⁰ A turba de crianças incita a pequena menina a disparar. CF. Estado sólido do político *Nota 37*

volta a nascer. E a vida continua. Esta dobra para dentro que assistimos no final de *J'accuse* transporta o problema para uma questão de interioridade. A experiência de imersão e de proximidade com a guerra é agora um problema de percepção e de digestão existencial. Um pensamento deve assaltar a meio da batalha: que estou eu aqui a fazer? De quem é a vida que estou a viver? Das dúvidas e do questionamento, afiguram-se os dilemas da guerra entre o horror e o desempenho⁶¹. Como viver com esses cheiros, com esses sons dentro do cemitério do campo de batalha? Seria provavelmente impossível reconstituir toda essa micro-fenomenologia. Ao longe, a minha hipótese é a de uma experiência onde se dá uma mistura de lentidão e vertigem da velocidade imparável⁶².

O dilema geral aqui a assumir será o dos problemas gerais e da experiência individual. Ou melhor, na tentativa⁶³ de compreensão do registo individual. Testemunho e testemunha, da memória mas também da necessidade do esquecimento.

Existem lugares que são inexplicáveis na sua natureza. Na guerra são, todos eles, resistentes à descrição analítica, à decomposição e à reconstituição. Esses espaços que expõem uma política de destruição programada do outro sob uma geografia de morte. Parte-se de um espanto inicial perante essa paisagem nua. A primeira vez que vi e senti isso foi em Birkenau. Olhando aqueles muros vi o silêncio e os tractores na sua vida normal. O manto de silêncio. E a vida continua. Nessa distância e contemplação percebi uma aproximação a um regime melancólico da percepção. O pensamento é também uma cartografia do tempo e do espaço desses vestígios⁶⁴. Além ou aquém da distância e contemplação, a vida continua. Para o tractor mais um dia de terra, para mim o horror realizado e materializado. O carácter vão da vida, ou melhor, da sua intrínseca fragilidade. Na luta entre natureza e cultura, sendo a guerra a sua expressão máxima, o tempo acaba sempre por mostrar essa vã glória de mandar, na igualdade milenar do vento nas árvores e do canto dos pássaros. As ervas tomam conta das ideias e das disputas dos corpos. O silêncio instala-se ameaçando a memória. É uma luta desigual. Será vã?

A guerra pode levar tudo ao limite. Talvez seja desse bafejar constante da morte no pescoço, sem promessas de amanhã. Ao contrário da vida, que tal como no fim do filme *J'Accuse*, tem sempre um novo amanhecer à espera de começar. Este é um facto fácil de comprovar. Quando, em algum momento, a nossa vida parece ter colapsado, faz-nos sempre alguma impressão ver como o mundo continua tranquilamente a sua marcha alheio à nossa dor. As estações sucedem-se sem pudor, e a vida continua *malgré nous*. Nada de novo. *Nihil sub sole novum*. *Que proveito tem o homem, de todo o seu trabalho, com que se afadiga debaixo do sol? Uma geração vai-se, e outra geração vem,*

⁶¹ *Primus inter pares*: Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now*, 1979

⁶² Tal como na maior parte dos filmes sugeridos para comparação, temos sempre em relação a acção da guerra e as pausas da guerra (escrever cartas, estar com os camaradas, etc).

⁶³ De acordo e retomando o ponto zero de Rawls. Tentativa também de resistir a uma mera lógica impressionista.

⁶⁴ Cf. *Arte e melancolia*, IHA/EAC, CECL, Lisboa, 2011

mas a terra permanece sempre. E há loucura no seu coração durante a sua vida, e depois dela — rumo aos mortos! Porque melhor está o cão vivo do que o leão morto. O problema do novo, fora de uma lógica do contemporâneo, enquanto radicalização hermenêutica, construída na escharpa do hermetismo e da significação, é o problema de uma suposta lógica de inacessibilidade suportada por uma sustentabilidade discursiva mais ou menos erigida, mas que impede de facto, sob a capa da profundidade, a abertura de espaço. Esta tentativa pretende estabelecer uma re-ligação com um fascínio antigo, esse que a morte exerce sobre alguns de nós, como um covil, como um labirinto tantas vezes escavado, vendo a sua presença distraída na nossa ruína física permanente. Essa ruína, entre a percepção e a ordenação, a ligação e a des-ligação, entre o sentido e o caos, entre os vivos e os mortos, só poderá ser lida fora da estrutura instalada da *”consolação pelo esquecimento e a civilização do divertimento”* (Carlos Silva). Trata-se de abrir um espaço de memória enquanto ruína, da erosão do tempo e da sua tentativa de reconstituição. Da forma do tempo. E há nele uma ilusão de movimento contínuo para lá da persistência retiniana. Da insuportabilidade da vida, da expectativa da morte. Da vida como catástrofe e da vida como milagre. O tempo como principal problema. Ou a passagem dele. Vanitas. *E apliquei o meu coração a inquirir e a investigar quanto se faz debaixo do céu. Todas as coisas estão cheias de cansaço. Porque todos os seus dias são dores. Nem de noite o seu coração descansa.*

Uma revisitação do passado, da memória de uma Grande Guerra, de um arquivo. *“Toute archive est un cimetière que l'on traverse”*(Derrida). Essa revisitação, essa restituição de sentido a partir do fragmento. Terra ossos e pó. Todos são pó e ao pó tornarão. O enfado da carne. O aborrecimento. Agora e aqui, como antes. A mesma fadiga. A mesma corrida. Para o nada. *Porque todos os seus dias são dores. Nem de noite o seu coração descansa.* Existe uma especial angústia perante a contradição do silêncio e da linguagem. Das regiões mais remotas, do inacessível revela-se um apelo e uma atracção. No embate dos limites, a experiência da desolação e da consolação, da escrita e da morte, revela esse abismo implacável do tempo⁶⁵. Nesse abismo cabe o paradoxo da palavra e do silêncio à luz das frágeis e ténues pontes que ligam os homens. No embate contra essa *parede fria da não expressão*⁶⁶ parece escapar, ainda assim, uma tentativa de compreensão⁶⁷. Não é porém um resultado pacífico. Ao contrário, o silêncio também pode desejar o verbo. *“Le silence pourtant était si bruyant qu'il était presque déjà parole”*⁶⁸. Esse abismo da triologia do silêncio, palavra e acção, impõe um olhar melancólico. Nessa distância, da arte e do acesso, será que resiste à

⁶⁵ *“(…) obras-primas esquecidas, sepultadas ou desaparecidas entre milhares de outras obras-primas (...) palavras que o vento levou, o vento, as tempestades da história ou apenas o tempo, esse abismo implacável, o tempo que gasta, destrói, rasga, dissolve tudo. Banalidades, sim, banalidades, verdades.”*, IONESCO, E., *A busca intermitente*, Difel, Lisboa, 1990, p.8 ; Cf. David Mourão-FERREIRA, *Ladainha dos póstumos Natais*

⁶⁶ Ionesco, E., *A busca intermitente*, Difel, Lisboa, 1990, p.10

⁶⁷ *“quer eles queiram quer não queiram, os homens compreendem todos os outros homens (...) Mesmo aqueles que não querem compreender podem fazer compreender e compreendem e podem fazer compreender que tudo se compreende”*, IONESCO, E., *A busca intermitente*, Difel, Lisboa, 1990, p.20, 21

⁶⁸ KRAUS, K., *Cette grande époque*, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1990, p. 203, 204

reconstituição? Existem gestos perdidos. Podemos resgatar alguns desses movimentos? Entre a palavra e o silêncio, é possível falar da guerra? Da experiência da guerra⁶⁹? "*Na guerra, não te questionas se aquilo que estás a fazer é justo ou injusto. A única coisa que importa é sair dali vivo*" (A. Lobo Antunes). Sair dali vivo com o silêncio de quem vem da guerra, e por vezes os silêncios são ensurdecadores. A palavra quebra uma recusa, e afirma uma promessa partilhável com os que de lá vieram, na potência máxima de sentido e comunhão. "*O mais importante da guerra para mim, e para além de continuar com os meus mortos no meu sangue foi a descoberta da camaradagem (...) Não é amizade, não é amor, é uma coisa muito mais forte porque vivemos juntos os momentos mais horríveis das nossas vidas*" (A. Lobo Antunes). Mas nós, os que lá não estiveram, também podemos fazer parte dessa escuta. Desse pacto de silêncio dos que partiram e dos que ficaram. No meio da guerra, desse "*corpo humano, minúsculo e frágil*"⁷⁰, sobra a memória do que não fica igual, nesse trabalho da ficcionalidade do real e co-habitação com o horror e mortandade da vida que esquece e continua. Mas para alguns nunca se esquece. Talvez seja essa persistência que impede a palavra. Ela não está à altura porque está sempre aquém, atrasada.

Como nas marés, depois de uma tempestade, nunca voltamos a nadar na água sem um sabor de suspeita nas braçadas. Suspeita e incredulidade, ao sentir a mansidão do mar escorrer por entre os dedos em direcção àquela superfície lisa e profunda. Olhando as margens do silêncio⁷¹.

2. Tempo da palavra

"*Já morri mil mortes (...) fechado no silêncio*"⁷². Isto parece ser verdade independentemente da guerra ou da paz. Porém, a angústia da morte, transformada pelo campo de batalha em medo da morte, trabalha, através dessa imediaticidade não contemplativa transfigurada em acção, uma linha entre a vida e a morte. Tudo se passa sob uma nova luz. A vida revela-se de uma forma radicalmente diferente. O acesso poético à devastação soma-se à batalha entre a linguagem e a morte. A poesia é o tempo e a expressão máxima do confronto entre o silêncio e a linguagem. A morte que convoca a experiência essencial da vida, que a expõe na sua radicalidade, permite através da angústia exibir

⁶⁹ " *a experiência está em crise e assim continuará indefinidamente (...) Não é verdade que no final da guerra as pessoas voltavam mudas dos campos de batalha? E não vinham mais ricas, mas sim mais pobres em experiência comunicável. O que dez anos mais tarde inundaria a literatura sobre a guerra, era tudo menos a experiência que se transmite de boca em boca*", BENJAMIN, W., *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992, p. 28; Cf. BENJAMIN, W., *O anjo da história*, Assírio&Alvim, Lisboa, 2008, p.73-74

⁷⁰ BENJAMIN, W., *O anjo da história*, Assírio&Alvim, Lisboa, 2008, p.74

⁷¹ " (...) *o próprio drama de toda e qualquer linguagem. Direi mesmo que a linguagem explode enfim no silêncio da não compreensão, fá-lo explodir, quebra-o para o reconstruir de outra maneira. Uma linguagem mais pura que atingiu as fronteiras, as margens do silêncio.*", IONESCO, E., *A busca intermitente*, Difel, Lisboa, 1990, p.20

⁷² Pedro Costa, Cavalo Dinheiro, 2014

novos contornos. A Grande Guerra mostra entre a lama, o frio e a trincheira, essa palavra dos coveiros da sua posição, a espiral e o vórtice da violência no seu mecanismo voraz⁷³. O que é que um acesso poético permite? A liberdade das imagens, para nós seus herdeiros. Essa liberdade serve a ligação umbilical das imagens à lama, do absurdo ao caos, da inocência perdida nesse cemitério de valas contínuas, túmulos abertos com homens vivos à espera de morrer. Ou dos que vivem para contar. O que se pretende aqui é um primeiro encontro com a guerra na primeira pessoa. Para lá de uma instalação do ambiente (histórico-literário⁷⁴), uma primeira aproximação à experiência interior. Não sei se se trata de um acesso privilegiado, mas de certeza que existe algo de único nesses poemas e canções de guerra (entre si por vezes confundidos/fundidos no tom), escritos na trincheira ou no hospital (e no pós-guerra). Poetas de Guerra, ou poetas das trincheiras, mais do que mostrarem apenas uma fenomenologia da guerra na possibilidade de reconstituição de diferentes acessos a essa experiência específica, mostram em primeira mão a morte à solta⁷⁵. Morte de exércitos, em massa, mas também morte de uma forma de fazer a guerra ao mesmo tempo, e no mesmo espaço, em que outra nova surge. É um espaço em mudança, mas que não altera a radicalidade da experiência da guerra (por relação à permanência da ideia e da contínua exposição à morte). Heidegger fala-nos da experiência (lembrando Goethe), e da linguagem, em termos de relações superficiais ou profundas. A poesia é assim a linguagem das relações profundas. Na profundidade dá-se a emergência da poesia. Assim, o problema fundador da poesia e do silêncio, enquanto relação ao indizível (na direcção a um *focus imaginarius* impossível, ou de impossível tradução) dá-se na relação à decisão radical entre dizer ou calar-se. A poesia é por ligação a uma relação superior, mesmo nos seus pontos mais baixos. Transfiguração e elevação (libertação). No princípio era o verbo. Dentro de si, antes de si, e consigo e tecido nele, o silêncio. *"No questionamento acerca da essência da linguagem surge, sempre de novo, a questão sobre a origem da linguagem. Procura-se uma resposta por caminhos muito estranhos. A primeira resposta decisiva à questão sobre a origem da linguagem é, também aqui, a seguinte: essa origem permanece um mistério (...) Nessa partida, a linguagem, como o Ser que se tornava a palavra era:*

⁷³ *"the spirit of conquest knows no limit in itself"*, BERGSON, H., *The meaning of war*, T. Fisher Unwin, London, 1915, p. 25

⁷⁴ *"Poetry is either rejected as a frivolous mooning and vaporizing into the unknown, and a flight into dreamland, or is counted as a part of literature"*, HEIDEGGER, M., *Poetry, Language, Thought*, HarperCollins, New York, 2001, p. 211

⁷⁵ *"These soldier poets were the first to experience the radical innovations, the breakdown of the old forms and norms of warfare as mirroring the final breakdown of all the crumbling forms and norms, that "Crisis of European Civilization" which shattered all the brittle traditional beliefs (...) Camouflage and steel helmets replaced shining uniforms, tanks replaced horses, machine guns forced armies into immobile dirty trenches, aeroplanes and gas were other quite new weapons threatening the mass destruction of soldiers who had themselves become masses instead of individual combatants(...) Trench poetry proper could only be written under the shock of the immediate experience of that radically new kind of warfare(...) The maddening noise and mass slaughter in the trenches proved so unbearable that trench soldiers had to spend most of their time recovering and waiting behind the lines, in a boredom that was felt to be just as unheroic as death in action."*, LESSENICH, R., "Where death becomes Absurd and life absurder", In <http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic99/less3/Sources/HTML-Pages/HTML-Pages/thegr68.htm>

*poesia. A linguagem é a poesia originária*⁷⁶. Se a linguagem radica nesse mistério, a poesia é o seu primeiro habitante⁷⁷. Ou amante. O homem habita poeticamente a vida e o mundo. “*A noite do mundo estende a sua escuridão (...) Na era da noite do mundo, tem que se experimentar e suportar o abismo do mundo*”⁷⁸. Construímos⁷⁹ os nossos abrigos, as nossas trincheiras, e resistimos, poeticamente. Ao silêncio e à morte. “*É ela que toca os mortais na sua essência*”⁸⁰. A poesia não é, no entanto, um jogo⁸¹ sem riscos⁸². Ela mede⁸³ o perigo. E são os poetas que arriscam mais. “*Assim, o poema diz claramente, de forma poética, quem são aqueles que arriscam mais do que a própria vida. São aqueles que arriscam por "um sopro mais" (...) Os que arriscam mais são os poetas*”⁸⁴. Neste ofício de ver, e de viver, a faca não corta o fogo mas queima a mão. “*Se eu quisesse, enlouquecia. Sei uma quantidade de histórias terríveis*”⁸⁵. Os poetas arriscam pisar o risco. Arriscam a loucura, essa morte sem mestre. É de uma administração delicada essa mão que faz “*o trabalho artesanal da morte*”⁸⁶. Que arriscam os poetas? O poema?

*Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne,
sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
talvez como sangue
ou sombra de sangue pelos canais do ser.*

*Fora existe o mundo. Fora, a esplêndida violência
ou os bagos de uva de onde nascem
as raízes minúsculas do sol.
Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
do nosso amor,
rios, a grande paz exterior das coisas,
as folhas dormindo o silêncio
- a hora teatral da posse.*

E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.

*E já nenhum poder destrói o poema.
Insustentável, único,*

⁷⁶ HEIDEGGER, M., *Introdução à Metafísica*, Instituto Piaget, Lisboa, 1997, p. 188

⁷⁷ “*A linguagem é o recinto (templum), a saber, a casa do ser*”, HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 356

⁷⁸ HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 309, 310

⁷⁹ “*Poetry is what really lets us dwell. But through what do we attain to a dwelling place? Through building. Poetic creation, which lets us dwell, is a kind of building.*”, HEIDEGGER, M., *Poetry, Language, Thought*, HarperCollins, New York, 2001, p. 213

⁸⁰ HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 349

⁸¹ “*Arriscar é pôr em jogo. Heraclito pensa o ser como tempo do mundo, e este como jogo de crianças*”, HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 321

⁸² “*O ser é, por excelência, o próprio risco*”, HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 320

⁸³ “*To write poetry is measure-taking, understood in the strict sense of the word, by which man first receives the measure for the breadth of his being. Man exists as a mortal. He is called mortal because he can die. To be able to die means: to be capable of death as death. Only man dies—and indeed continually, so long as he stays on this earth, so long as he dwells. His dwelling, however, rests in the poetic*”, HEIDEGGER, M., *Poetry, Language, Thought*, HarperCollins, New York, 2001, p. 219

⁸⁴ HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 365

⁸⁵ HELDER, H., *Os passos em volta*, Assírio&Alvim, Lisboa, 1984, p. 9

⁸⁶ HELDER, H., *Poemas Completos*, Porto Editora, Porto, 2014, p. 717

*invade as casas deitadas nas noites
e as luzes e as trevas em volta da mesa
e a força sustida das coisas,
e a redonda e livre harmonia do mundo.
- Em baixo o instrumento perplexo ignora
a espinha do mistério.*

-E o poema faz-se contra o tempo e a carne.

Que arriscam os poetas? A vida, o Amor, a família, os amigos. Ir longe demais. To *Roll the dice*. Go all the way⁸⁷? Que arriscam os poetas? O tempo⁸⁸?

*"O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez no tempo futuro,
e o tempo futuro contido no tempo passado.
Se todo o tempo é eternamente presente
Todo o tempo é irredimível.
As palavras movem-se, a música move-se
Apenas no tempo; mas o que apenas vive
Apenas pode morrer. As palavras, depois de ditas
Alcançam o silêncio. Apenas pela forma, pelo molde,
Podem as palavras ou a música alcançar,
O repouso.
Ó escuridão escuridão escuridão. Todos entram na escuridão,
Não há fim para o lamento mudo,
Para a oração do osso à Morte, seu Deus.
O tempo que destrói é o tempo que conserva,
Tu estás aqui para ajoelhar.
E aquilo para que os mortos não tinham palavras, quando vivos
Podem dizer-to, estando mortos: a comunicação
Dos mortos é exprimida com fogo para além da linguagem dos
vivos.
Perante a loucura humana, e a laceração
Do riso perante o que já não diverte.
De em erro em erro o espírito exasperado
Prossegue, se não renovar o fogo purificador
A História pode ser servidão,
a História pode ser liberdade. Vê, agora eles desaparecem
Os rostos e os lugares,
Estes homens e os que os opuseram
E aqueles que eles opuseram
Aceitam a constituição do silêncio
E estão agrupados num só partido.
Quem, então, inventou o tormento? O amor.
Consumidos pelo fogo ou pelo fogo*

⁸⁷ "if you're going to try,
go all the way.
there is no other feeling like
that.
you will be alone with the gods
and the nights will flame with
fire."

Charles Bukowski, *Roll the dice*

⁸⁸ "O que estava vivo está agora morto
Nós que vivíamos morremos agora"

*Para sermos redimidos do fogo pelo fogo.
A palavra vulgar exacta sem vulgaridade,
A palavra formal precisa mas não pedante,
O todo completo dançando em conjunto
Cada expressão e cada frase é um fim e um princípio,
Cada poema um epitáfio.
Vê, eles partem, e nós vamos com eles.
Nós nascemos com os mortos:
Vê, eles voltam e trazem-nos com eles.”⁸⁹*

Poetas soldados, poetas da guerra, poetas das trincheiras. Soldados desconhecidos a navegar o nevoeiro dos afectos ou da desafecção. O nevoeiro da vida e da guerra. Poeticamente.

Ninguém nega a possibilidade de existência de uma função social da poesia⁹⁰ por relação a um povo, e mais ainda em relação à Língua. Porém, “*o que me preocupa a mim é a morte*”⁹¹. O poeta, na sua rendição contínua⁹², pode procurar efeitos singulares. Para isso tem que arriscar. Das várias vozes⁹³ que podem habitar a poesia aqui interessa a primeira. Parece-me ser essa a insuperável radicação. No mundo da guerra, a poesia dá-se no confronto extremo entre o abstracto e o concreto, o pessoal e a multidão. No que podemos aceder a esse teatro de guerra, vemos essa dicotomização radical em marcha: “*Se a verdade é a principal baixa, a ambiguidade é outra*”⁹⁴. Assim, pensa-se o risco e a linha. Na poesia pisa-se a linha. A linha que divide, enquanto estrutura binária: nós-eles, passado-presente, frente-retaguarda, dia-noite, gritos-silêncio, oficiais-soldados, tragédia-comédia, céu-inferno, matar-evitar morrer, actor-espectador, pré-guerra e pós-guerra, dentro-fora. Divisão até no interior, mesmo no lado-a-lado. Ombro-a-ombro. A divisão básica do “outro lado” visto de cada lado. Antíteses⁹⁵. E de novo a questão do silêncio e da voz, da incomunicabilidade⁹⁶. A poesia também luta dentro dessa inadequação da linguagem e do que é, talvez, indescritível. “*(...) blood, terror, agony, madness, shit, cruelty, murder, sell-out, pain and hoax, as well as phrases like legs blown off, intestines gushing out over his hands, screaming all night, bleeding to death from the rectum, and the like. Logically, one supposes, there's no reason why a language devised by man should be inadequate to describe any of man's works. (...) Louis Simpson speculates about the reason infantry soldiers so seldom render their experience in language: "To a foot-soldier, war is almost entirely physical. That is why some men, when they think about war, fall silent. Language*

⁸⁹ *Máquina de Citação*, C.P.M. ; Cf: ELIOT, T.S., *Quatro quartetos*, Ed Ática, Lisboa, 1983, p. 15, 25, 35, 51, 53, 55, 67, 73, 75, 77, 79, 81

⁹⁰ ELIOT, T.S., *Ensaio de doutrina crítica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997, p. 53

⁹¹ ELIOT, T.S., *Ensaio de doutrina crítica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997, p. 69

⁹² ELIOT, T.S., *Ensaio de doutrina crítica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997, p. 26

⁹³ ELIOT, T.S., *Ensaio de doutrina crítica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997, p. 97

⁹⁴ Devo esta leitura ao Dr. Nuno Lisboa por recomendação do Sr. Frederick Wiseman. A distinção, simplificação e oposição como um dos legados da guerra. FUSSEL, P., *The great war and modern memory*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 79

⁹⁵ “*Simple antithesis everywhere. That is the atmosphere in which most poems of the Great War take place, and that is the reason for the failure of most of them as durable art.*”, FUSSEL, P., *The great war and modern memory*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 82

⁹⁶ FUSSEL, P., *The great war and modern memory*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 174

seems to falsify physical life and to betray those who have experienced it absolutely – the dead.” But that can't be right. The real reason is that soldiers have discovered that no one is very interested in the bad news they have to report. What listener wants to be torn and shaken when he doesn't have to be? We have made unspeakable mean indescribable: it really means nasty”⁹⁷.

Alguns ouvidos, e algumas bocas, preferem a poesia que atravessa a linha do indescritível, e ousa falar. Saltar essa linha geral que se dá na maior parte das pessoas dispensar ouvir o horror dessa experiência, mas também poupar a quem conta a experiência da vitimização. Nessa ambiguidade, muitas vezes prefere-se não o fazer. Não falar. O jogo da linha estabelecesse por relação à regra e à exceção. Trata-se do gesto de ultrapassagem, em direcção ao invulgar, “(...) *invulgar até mesmo no sentido de que não representa apenas uma exceção à regra, ma sim leva o homem, relativamente à sua essência, para o além da regra*”⁹⁸.

A guerra é esse lugar total da acção comum, a dependência de todos por todos, mas também o lugar onde estamos totalmente sozinhos. Todos sabem que se caírem os outros todos continuam no mesmo segundo. Não há tempo para lamentações da solidão. Ela é totalmente afirmada e negada ao mesmo tempo por todos. E não é preciso sequer uma palavra. Todos sabem isso. A Primeira Guerra Mundial está feita de linhas de combate. Mapas de palavras⁹⁹ e corpos descobertos à luz do amanhecer. A linha da guerra. A linha da frente. Mas também a linha que liga a casa. Em todas as guerras sempre esse choque com o voltar¹⁰⁰, por vezes na distância dos grandes valores ao concreto realizado, assinalando a distância dos corpos mutilados¹⁰¹ no regresso aos espaços familiares. Corpos físicos e corpos mentais.

“Behind the line, cannon, hidden, lying back miles.

Beyond the line, chaos:

*My mind is a corridor. The minds about me are
corridors.*

*Nothing suggests itself. There is nothing to do
but keep on.”¹⁰²*

⁹⁷ FUSSEL, P., *The great war and modern memory*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 170

⁹⁸ HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012, p. 361

⁹⁹ Para uma visão teórica global: Cf. KENDALL, T.(Ed.), *Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford University Press, Oxford, 2007

¹⁰⁰ Siegfried SASSOON, “*They*”, In Stallworthy, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984, p. 176

¹⁰¹ Wilfred OWEN, *Dulce Et Decorum Est*, In Stallworthy, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984, p. 188, 189

¹⁰² HULME, T.E., *Trenches: St. Eloi*, In *Catholic Anthology, 1914-1915*, Elkin Mathews, London, 1915, p. 22

A poesia e a guerra são velhas conhecidas. O sangue¹⁰³ e a carnificina¹⁰⁴ há muito que se conhecem e exigem saudar-se de tempos a tempos. E é mais que saudade. Quando se voltam a reunir é efusivo: “*The air is loud with death*”¹⁰⁵. A Grande Guerra. Entre as banalidades e as generalidades, procuro aqui uma verdade que possa valer por todas as palavras que já se escreveram para trás. A Poesia é esse esforço e essa luta. Do que resta. Da palavra que salva.

Aqui fica sob a forma de *Requiem*:

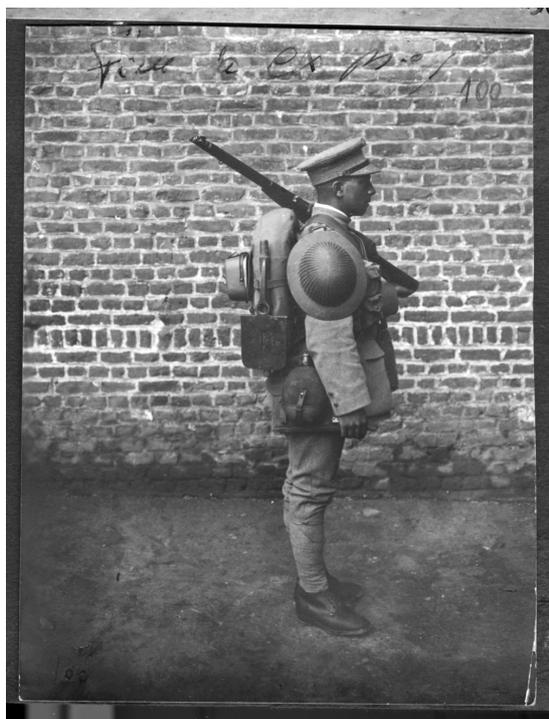
*“Always seek the hard, definite, personal word.”*¹⁰⁶

¹⁰³ “*Blood over all our soul*”, In Stallworthy, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984, p. 191

¹⁰⁴ Isaac ROSENBERG, “*Dead Man 's Dump*”, In Stallworthy, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984, p. 185

¹⁰⁵ Isaac ROSENBERG, “*Dead Man's Dump*”, In Stallworthy, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984, p. 186

¹⁰⁶ HULME, T.E., *Speculations*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., London, 1936, p. 231



Arquivo Histórico Militar¹⁰⁷

2.1 A experiência interior da guerra

O diário é uma escrita pré-filosófica. O diário é a pré-história da Filosofia. Sócrates adivinhou-o desde o início. A escrita de si é uma tarefa interna do pensamento, precede-o. Ou, pelo menos à sua expressão. Pudesse esta ser a âncora do pensamento: “*Conhece-te a ti mesmo*”. Nos diários vemos a relação entre interior e exterior (na dissonância e/ou univocidade), por dentro dessas infinitas trincheiras e túneis escavados, fora e dentro. Procura-se uma escrita forte. Diários como, e com, escrita de sangue, tal como Nietzsche parecia admirar. Parece evidente que o registo diarístico, é impossível de cobrir em toda a sua extensão¹⁰⁸. O diário como escrita de si, o diário como relato de experiência. Afinal são diários de, ou melhor, em guerra. A experiência é que pode ser multiforme. De si e dos outros. Mas acima de tudo que exceda a dimensão explicitamente terapêutica. Procura-se uma escrita forte, que resida algures entre a persistência e a memória¹⁰⁹.

A escrita de si, como pré-história do pensamento filosófico, pode ter muitas tonalidades. Como no caso exemplar de Churchill, onde se oscila da palavra discursiva¹¹⁰ à palavra íntima¹¹¹ das cartas pessoais. Sob que registo for, o diário supõe ser um texto e uma palavra mais próxima. Em primeira mão. Das palavras mas também das acções. Das mais graves como matar, morrer, fugir, lutar,

¹⁰⁷ Arquivo Histórico Militar; Arnaldo Garcês, Cota: PT AHM-FE-CAVE-AG-A11-0100_m0001

¹⁰⁸ Em geral, e em particular por relação à Grande Guerra. Cf. <http://firstworldwar.cloudworth.com/documents-letters-diary.php>

¹⁰⁹ FUSSEL, P., *The great war*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 312, 325, e segs.

¹¹⁰ MARTIN, G., *Churchill: The power of words*, Bantam Press, London, 2012

¹¹¹ SOAMES, M. (Ed.), *Winston et Clementine Churchill: conversations intimes*, Ed. Tallandier, Paris, 2013

decapitar, às mais leves¹¹² como beber, comer, dormir. E a todas estas as múltiplas sensações que as acompanham de frio, cansaço, terror, medo, alento, desespero. Esses interiores escavados e expostos à luz do dia, mostram muitas vezes que da sensação, à percepção, emoção ou reflexão, mostram que estamos perante covis, túneis de túneis, onde nos é permitido o olhar. São, dir-se-ia, espelhos de si. *“My mind is a corridor”*. O caso de Hulme mostra bem essa ambivalência de registo. Seria impossível reconstituir na totalidade as suas anotações de guerra, mas elas variam em tonalidades de imagem, mas também em materialidade e carnalidade. O lado negro do homem, teoricamente assumido como pessimista¹¹³. Um pessimismo também fundado materialmente, nas raízes da violência. No seu diário das trincheiras encontramos exposta essa nudez e crueza¹¹⁴, caos¹¹⁵ de lama e morte¹¹⁶. Mas também descanso e abstracção¹¹⁷, e até mesmo humor negro: *“Some Ghurkas were left in charge of German prisoners. In the morning all the Germans were found with their heads off. Asked for an explanation, they opened their haversacks, each of which had a German head in it & said, “Souvenir Sahib.””*¹¹⁸. Ironicamente, Hulme parecia antecipar a sua própria morte¹¹⁹ na descrição da morte directa do outro. E a morte é sempre aquilo que evitamos, que colocamos longe de nós próprios. Nas palavras de Tolstoi: *“O exemplo de silogismo que lá ensinavam na lógica: “Caio é homem, os homens são mortais, logo Caio é mortal” sempre lhe parecera muito correcto em relação a Caio, mas incorrectíssimo com relação a si mesmo. (...)*

¹¹² Aparentemente mais, categorialmente, leves. Estas podem revestir-se de especial gravidade, como veremos mais à frente.

¹¹³ *“Putting the matter with the artificial simplicity of a diagram for the sake of clearness, we might say that romanticism and classical pessimism differ in their antithetical conception of the nature of man. For the one, man is by nature good, and for the other, by nature bad (...) This system springs from the exactly contrary conception of man; the conviction that man is by nature bad or limited,* and can consequently only accomplish anything of value by disciplines, ethical, heroic, or political. In other words, it believes in Original Sin. We may define Romantics, then, as all who do not believe in the Fall of Man. It is this opposition which in reality lies at the root of most of the other divisions in social and political thought”*, HULME, T.E., *Speculations*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., London, 1936, p. 255, 256

¹¹⁴ Descrições de miolos, desmembramentos, etc. Cf. HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 157, 158, 159, 167

¹¹⁵ *“Every now & then you fell over & got up to your knees in the mud. As the trenches here are rather this shape you got bullets flying over your head from the German trenches in all directions. Nobody worries about these however, all you can think of is the mud.(...)It's really like a kind of nightmare, in which you are in the middle of an enormous saucer of mud with explosions & shots going off all round the edge, a sort of fringe of palm trees made of fireworks all round it”*, HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 154

¹¹⁶ *“It's curious to think of the ground between the trenches, a bank which is practically never seen by anyone in the daylight, as it is only safe to move through it at dark. It's full of dead things, dead animals here & there, dead unburied animals, skeletons of horses destroyed by shell fire.”*, HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 157

¹¹⁷ *“You've got to amuse yourself in the intervals of shelling and romanticising the situation is as good a way as any other. Looking at the scene the waving vegetables, the white town & all the rest of it, it looks quite timeless in a Buddhist kind of way and you feel quite resigned if you are going to be killed to leave it just like that.”*, HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 159

¹¹⁸ HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 148, 149

¹¹⁹ *“It's not the idea of being killed that's alarming, but the idea of being hit by a jagged piece of steel. You hear the whistle of the shell coming, you crouch down as low as you can and just wait. It doesn't burst merely with a bang, it has a kind of crash with a snap in it, like the crack of a very large whip. They seemed to burst just over your head, you seem to anticipate it killing you in the back”*, HYNES, S.(Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955, p. 159

“Caio era mortal; com efeito tinha de morrer; mas eu, este Vania, este Ivan Ilich, como todos os meus sentimentos e ideias, isso é outro cantar. Eu posso lá agora morrer. Tal horror passaria todas as marcas”¹²⁰. Trata-se de um horror¹²¹ pessoal de quem ninguém sai ileso, sendo que essa descoberta radical da própria finitude em tempos de guerra não permite fuga imediata. O cerco é absoluto. Mesmo o cerco filosófico ou teológico. As diferentes figuras da morte, permitem diferentes cozeduras. Mais face-a-face com a morte ou adiando¹²² o perigo e as queimaduras pela ficção. Pessoalmente, considero o texto¹²³ de Jünger inultrapassável. Pela força, beleza e rudeza. O enfrentamento do horror¹²⁴ e do terror num dos mais belos textos jamais escritos. Na guerra talvez se dê uma mistura¹²⁵ explosiva de todos esses elementos, na variação máxima¹²⁶ entre o ruído ensurdecedor e o silêncio. Os corpos despedaçam-se ao som dessa bestialidade radical, e “o homem, ele, é a vontade de matar que o impele através das tempestades de explosivo, de ferro e aço, e quando dois homens se esmagam um sobre o outro na vertigem da luta, é o choque de dois seres, dos quais só um deles ficará de pé. Porque estes dois seres colocaram-se um ao outro numa relação primordial, a da luta peça existência em toda a sua nudez”¹²⁷. As impressões variam também na escala sensorial, do micro ao macro, mas sempre ao lado da *fúria dos instintos* chicoteados pela morte. “O suor escorre-nos nas botas”¹²⁸. A Grande Guerra ficou também marcada pelo espaço, pela linha como vimos, na sua relação essencial à trincheira¹²⁹. Se fosse possível descrever melhor em termos históricos, militares, ou mesmo fenomenológicos, o que estava em jogo na trincheira, ainda assim, provavelmente seria impossível de superar as palavras de Jünger: “Noites após noite, negras colunas serpenteavam em direcção das trincheiras, arrastando um enxame de obsessões que volteavam em bandos vorazes (...). O vento sibilava mais leve por cima dos campos arruinados, a marcha acelerava-se porque a sombra ameaça ganhava forma. (...) Por vezes, passavam a noite juntos, sentados diante das grutas negras, conversando e fumando

¹²⁰ TOLSTOI, *A morte de Ivan Ilich*, Editorial Verbo, p.48; Cf. "He sighed deeply, and kept away from his brother a little. "My God! shall I really be killed—I.? Oh, my God, have mercy on me!" he murmured, making the sign of the cross.", TOLSTOI, L., *Sebastopol*, Harper&Brothers, New York, 1887, p. 166

¹²¹ "The fear of the real danger had stifled the mysterious terror of darkness.", TOLSTOI, L., *Sebastopol*, Harper&Brothers, New York, 1887, p. 180

¹²² A guerra como experiência existencial e filosófica do limite, comporta nessa radicalidade o “tudo ou nada” Nesse sentido, comporta isto e o seu contrário. Cf. “"After only a short time with the regiment, we had become thoroughly disillusioned. Instead of the danger we'd hoped for, we had been given dirt, work and sleepless nights, getting through which required heroism of a sort, but hardly what we had in mind. Worse still was the boredom, which is still more enervating for the soldier than the proximity of death.", JÜNGER, E., *Storm of steel*, Penguin Books

¹²³ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005

¹²⁴ " o terror consegue violentar o indivíduo - o terror que é completamente diferente do horror, angústia ou medo. Encontra-se antes aparentado com o pavor (...) enquanto que o horror adivinha o inquietante mais do que vê", JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p.20

¹²⁵ Círculo de emoções. JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.20

¹²⁶ Cf. JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p. 99, 100, 111

¹²⁷ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.20

¹²⁸ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.95

¹²⁹ “ A trincheira. O trabalho, o horror e sangue acorrentaram as palavras em torre de aço pesando sobre os cérebros ansiosos. Muralha e bastião entre mundos que se combatem, mas não só: muralha e antro de trevas para os corações que aspirava e expelia numa incessante alternância”, JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.31

cachimbo, enquanto o ar tépido levava ao inimigo o som de um martelar enérgico e das canções das suas terras natais. (...) Assim, dia após dia, a trincheira pesava cada vez mais sobre os seus ocupantes, que se lhe submetiam. Alimentava-se com voracidade de sangue, de silêncio e de força viril, para manter o seu pesado mecanismo. (...) A orelha e o olho aguçavam-se até doerem, o corpo contraía-se por baixo do capacete, os punhos agarravam-se à arma. (...) Tudo isto imprimia no combatente das trincheiras a marca do bestial, a incerteza, uma fatalidade elementar, um ambiente em que pesava, como nos tempos primitivos, uma permanente ameaça”¹³⁰. O outro transfigura-se um puro alvo, objectificação à mercê da perícia e da lei da sobrevivência. A visão do outro liberta o horror acumulado, e a volúpia do sangue desagua nessa foz do enfrentamento onde a trincheira mostra o seu verdadeiro rosto, e não é mais possível travestir o horrível¹³¹. E alguém vive e alguém morre, levando consigo esta “última imagem de caos para as terras do grande silêncio”¹³².

O diário como espelho¹³³ de si, duplo de si, pode provocar a cisão. O outro eu, o do passado. Quem eu era antes. Um atordoamento que pode não ter retorno. Este fenómeno não pertence apenas ao mundo da guerra. Pertence à vida em geral¹³⁴. Isto significa dizer, do ponto de vista ontológico, que habitamos uma *cegueira vital*¹³⁵. Vivemos habitualmente num ângulo morto em relação a nós próprios¹³⁶, que a proximidade com a morte parece agudizar. A cegueira inata fica abalada com esse vizinho interior, e percebe-se em falência, ou seja, constitui-se um duplo movimento de percepção em relação à percepção. Nesse distanciamento abre-se um abismo para o pânico de podermos não estar a ver muito bem as coisas. “*Aqui repousam as nossas raízes; mas a nossa vida é composta dos dois elementos, de luz e obscuridade*”¹³⁷. Tal como no cinema, se o filme é bom e estamos imersos nele, choca-nos a luz das portas que se abrem e nos revelam que estamos na sala¹³⁸. Se estamos cegos para o interior, e conseqüentemente para o exterior, podemos também estar surdos. E isso pode não ser totalmente voluntário, i.e., pode ser dado de forma natural por relação aos limites do aguentamento. Com Jünger ou Hulme, deu-se a ver alguns recortes dessa Grande Guerra e pelas suas palavras vimos paisagens da batalha. Mas sabemos que há um ponto de saturação face à descrição do horror. É demasiada dor. É preciso parar. Não se aguenta o estômago. Por isso talvez o

¹³⁰ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.32, 34, 35

¹³¹ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.19, 20, 39. Ver em particular a descrição absolutamente magistral do encontro de dois destacamentos de tropas de elite na pág. 39

¹³² JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.39

¹³³ “*Em relação à imagem no espelho, gostaria ainda de falar de um fenómeno raro (...) Se durante este atordoamento estivermos diante de um espelho, teremos a percepção de que a consciência da identidade entre nós e a nossa imagem no espelho se perdeu. Um estranho olha-nos ao espelho*”, JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p.138

¹³⁴ E à Filosofia em particular enquanto busca de esclarecimento de si.

¹³⁵ “*somos incapazes de uma verdadeira percepção. Daí provém o carácter espectral que frequentemente encontramos na nossa imagem ao espelho*”, JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p.134

¹³⁶ JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p.135

¹³⁷ JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991, p.136

¹³⁸ Estamos afinal, ainda e só na sala. Somos devolvidos, e de novo transportados, à realidade. E os olhos doem.

silêncio dos que vêm da guerra. Eles já sabem isso e querem poupar-nos. Eles sabem que não aguentamos¹³⁹. Há algo de excessivo na experiência da guerra. É esse excesso do qual se prefere guardar silêncio. Essa desadequação pode dar-se de inúmeras maneiras¹⁴⁰. Na experiência da guerra a questão dá-se de forma mais radical. O horror também tem de ser esquecido, e muitas vezes o álcool opera como paliativo da dor e da memória. Talvez porque a guerra já contenha em si esse elemento líquido que Jünger apresentava como a vermelha embriaguez do sangue¹⁴¹. O álcool, como o silêncio, é uma forma de resolução¹⁴². “*Para quê poupar os nervos?*”¹⁴³ O álcool pode ser a resolução desse ponto de saturação num ponto de condensação: o próximo copo¹⁴⁴. Os nervos podem ceder¹⁴⁵. Nessa enorme distância, nessa desadequação, “*não reina aí o deserto total: os altares em ruínas estão assombrados de demónios*”¹⁴⁶.

¹³⁹ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.20, 100

¹⁴⁰ Desde a mais óbvia entre quem vem da guerra e os que ficaram ou simplesmente de quem passa da vida militar à vida civil. Cf. Michael Cimino, *The Deer Hunter*, 1978

¹⁴¹ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.19, 23

¹⁴² Ainda que saibamos que se dá sob a forma de adiamento, mas também de suportabilidade. “*Estes homens, saturados de horror, estariam perdidos sem a embriaguez*”, JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p.27

¹⁴³ JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005, p. 27

¹⁴⁴ “*A única esperança é o próximo copo*”, LOWRY, M., *As cantinas e outros poemas do álcool e do mar*, Assírio&Alvim, Lisboa, 2008, p. 21

¹⁴⁵ História dos pilotos na Primeira Guerra Mundial. Cf. JÜNGER, E., *Drogas, embriaguez e outros temas*, Relógio D'Água, Lisboa, 2001, p. 222

¹⁴⁶ JÜNGER, E., *Drogas, embriaguez e outros temas*, Relógio D'Água, Lisboa, 2001, p. 126



Arquivo Histórico Militar¹⁴⁷

3. A fé na batalha

3.1 Problema, paradigma e paradoxo

A vida continua dentro da morte. De quem faz e de quem assiste à guerra. Antes, durante e depois. Existem na guerra três questões, três experiências limite, que podem ser da guerra, mas que radicalmente significam o ponto de se estar diante da morte, indiscutivelmente. A vida quer sempre continuar, e a vida continua dentro do espaço da morte. O amor, o humor, os ódios, a amizade, a coragem, tudo se embrulha nesse abraço forte da voracidade em que os opostos se despenham na convergência do tempo. Esse momento é o de tudo ser e não ser ao mesmo tempo. A guerra abre o espaço concreto do surrealismo e do ilógico, do possível e do impossível, da imanência e da transcendência. Guerra e pensamento, guerra e divertimento, guerra e religião são as três questões centrais que aqui gostaria de destacar. Nesse sentido, dar testemunho das perplexidades que o fenómeno da guerra pode despertar dentro de uma epistemologia geral dividida em: problema, paradigma e paradoxo. Consequentemente, enunciaremos aqui os conceitos de coragem, humor e fé.

¹⁴⁷ Arquivo Histórico Militar; Arnaldo Garcês, Cota:PT AHM-FE-CAVE-AG-A11-0047_m0001

3.1.1 O problema da coragem

A questão da coragem pode dividir-se em relação ao seu ponto central: coragem da acção e coragem do pensamento. Existem alguns homens, poucos, como veremos mais à frente, que parecem acumular esta dupla dimensão. São casos exemplares e por isso raros. É um problema pensado desde a origem da nossa cultura e que se prende, para lá da fronteira militar, com uma questão filosófica mas também ética e moral. O problema da coragem é, num certo sentido, um falso problema. Ele é anulado pela própria realização do acto de coragem. E isso está ligado ao tempo. É apenas uma hesitação que se resolve no momento. Porém, e negativamente, pode colocar-se internamente o problema do adiamento, da procrastinação. O que é que significa adiar? Não ter coragem de resolver? Ou estar refém da preguiça? Assim, o problema desdobra-se positivamente, por exemplo por relação ao acto de maior ou menor coragem e no debate das condecorações militares de reconhecimento, e negativamente por relação ao que não é corajoso. O que parece simples pode não o ser, ou seja, estamos perante a ambivalência essencial da coragem e da cobardia. A este respeito, o realizador John Ford¹⁴⁸ fala-nos dessa ambivalência na discussão sobre se a coragem é algo inato ou adquirido, afirmando que os seus actos mais loucos e destemidos foram sempre os de um covarde a tentar provar que não o era, mas que no fundo sabia que era covarde¹⁴⁹. A coragem tem uma relação umbilical ao medo. Porquê? Porque é um problema absoluto que trabalha nos limites da sobrevivência, e afirmação radical da estrutura sólida da vida: ou matas ou morres. No campo de batalha isto é mais evidente. A questão da coragem do ponto de vista militar, para além de ser inata ou treinada, é realizada. E não é só individual¹⁵⁰. Mas a questão da coragem não se esgota na vida militar¹⁵¹. Ela tem a ver com a vida. Toda a vida¹⁵².

E quando a vida nos encosta às cordas temos que cuspir a verdade.

Se queremos viver, a vida exige de nós a coragem. Isto pode dever-se ao facto de que à coragem pode pertencer também aquela estranha virtude de suportar e aguentar a própria vida. Mas existem diferentes tempos na vida, biologicamente falando. Mas o que é que isso tem a ver com a coragem? Trata-se da circunstância de geralmente se associar a coragem à juventude. Esse estágio existencial onde parece que somos capazes de tudo, onde o ímpeto e a coragem reinam. Somos invencíveis

¹⁴⁸ Que combateu na Segunda Guerra Mundial, e esteve presente no dia D. Cf Entevista <http://www.youtube.com/watch?v=2P2fY75Qlxs> ; Cf. Filme- Documentário "The battle of Midway" in <https://www.youtube.com/watch?v=4h699GimH04>

¹⁴⁹ E na distinção que faz sobre o que lhe parece ser um homem corajoso. A diferença entre um pequeno homem calmo e um homem grande e forte mas fanfarrão.

¹⁵⁰ Porque não recuam os homens na frente de batalha? Segundo o Professor Nuno Ferro, não recuam pelo seu companheiro ao lado, pelo seu camarada de armas. Seminário Questões de Ética, Mestrado Filosofia, F.C.S.H. / U.N.L., 2014

¹⁵¹ "So courage is not inherently a military virtue. It can arise in any situation where there is sudden danger, catastrophe, or potential loss of life.", WALTON, D., *The Virtue of Courage*, in <http://www.dougwalton.ca/papers/%20in%20pdf/87courage.pdf>

¹⁵² Ver a este respeito a noção de "bancarrota de sentido". Cf. Nuno FERRO, Seminário Questões de Ética, Mestrado Filosofia, F.C.S.H. / U.N.L., 2014

quando somos novos. Mas isso não é bem assim. No debate filosófico, a questão prende-se por relação à virtude, mas também na dificuldade de identificação de actos mais ou menos corajosos por relação a uma outra virtude: a prudência. E a maturidade, ao contrário da juventude, tem mais a ver com a prudência. A força da juventude parece contrastar com a prevenção mais madura, com a experiência, antecipação e refreamento. Não confundir coragem¹⁵³ com tolice, como por exemplo a coragem embriagada que é a apenas a falta de visão do perigo por efeito químico, mas há aí uma similitude por afinidade¹⁵⁴. Há uma relação natural entre a juventude¹⁵⁵ e a coragem. A coragem do jovem é a sua paixão vital, e o seu ser destemido tem a ver com essa confiança da sua condição. Não quer isto dizer que alguém mais maduro não possa ser corajoso. O que se problematiza aqui é a relação entre coragem e prudência, em termos de virtude, e em última análise a compreensão do valor de um acto corajoso. Esse acto de coragem pode ser maior quando se arrisca mais. Sendo que o risco já está dentro da lógica da coragem. A coragem tem a ver com a ultrapassagem. Do risco, do medo, das probabilidades. Abandono ao jogo. Abandono cego. Decidido naquele instante. O que é diferente de ponderar colocar-se numa situação de risco ou decidir-se a isso. É evidente que o debate sobre a virtude da coragem é diferente da análise de um acto corajoso, mas não podem estar muito distantes. Por isso falamos de virtude e excelência. A excelência é o enfrentamento do impossível. Temos medo do que escapa à nossa medida. A coragem tem a ver com a desproporção¹⁵⁶.

A santidade é a desproporção da coragem. E ela implica sacrifício, prontidão e fortaleza¹⁵⁷. A fortaleza¹⁵⁸ é a raiz da coragem. Nasce de uma força interior. Mas também por amor ao próximo, amor aos outros. Esta relação aos outros permite muitas vezes ver num acto corajoso o esquecimento de si. Na heroicidade, ao contrário da cobardia¹⁵⁹, não se deixa ninguém para trás. Moralmente determinada pelas circunstâncias de risco, pressão e altruísmo¹⁶⁰, paradoxalmente são esses mesmos indicadores que atestam o facto de que a coragem vai para além dos deveres morais. É quase impossível determinar o processo de decisão e processo racional de uma tomada de

¹⁵³ "Courage makes men perform noble acts in the midst of dangers according to the dictates of the law and in submission to it; the contrary is cowardice.", STRAUSS, L., *Aristotle's Rhetoric*, University of Chicago, Course given in the spring quarter 1964, p. 98

¹⁵⁴ "full of hope, for they are naturally as hot-blooded as those who are drunken with wine, and besides they have not yet experienced many failures. For the most part they live in hope, for hope is concerned with the future as memory is with the past.", STRAUSS, L., *Aristotle's Rhetoric*, University of Chicago, Course given in the spring quarter 1964, p. 217

¹⁵⁵ "For the young the future is long, the past short; for in the morning of life it is not possible for them to remember anything, but they have everything to hope; which makes them easy to deceive, for they readily hope. And they are more courageous, for they are full of passion", STRAUSS, L., *Aristotle's Rhetoric*, University of Chicago, Course given in the spring quarter 1964, p. 217

¹⁵⁶ Uma experiência que parece comprovar isto dá-se no surf. Por exemplo, quando vemos Garrett McNamara a surfar ondas de 30 metros na Nazaré. Cf <https://www.youtube.com/watch?v=LM2u3NknU4Q>

¹⁵⁷ PIEPER, J., *The four cardinal virtues*, Harcourt, Brace & World, Inc., 1965, p. 117, 118

¹⁵⁸ PIEPER, J., *The four cardinal virtues*, Harcourt, Brace & World, Inc., 1965, p. 136, 137

¹⁵⁹ O covarde que muitas vezes trabalha a maledicência na sombra dos jogos de poder e que se reveste da armadura do cínico, exerce o seu ofício principal no desdém e na degustação do prazer de assistir à queda do outro.

¹⁶⁰ WALTON, D., *The Virtue of Courage*, in <http://www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/87courage.pdf>

decisão presente num acto de coragem. A ausência de ponderação, ou ponderação instantânea, implica o carácter único de cada situação. O carácter solitário disto é transversal a todos os tempos¹⁶¹, mas em tempos de guerra torna-se mais visível. Para lá de todas as possíveis mitologias e idealizações, o herói de guerra pressupõe já uma excessiva dose de coragem. Num cenário de destruição e mortandade, resta-nos imaginar que tipo de carácter habitará esses gestos superiores que desafiam todas as probabilidades. Se esses gestos vão além dos limites morais pela excepcionalidade, eles deixam um rasto de inspiração no comum dos espectadores. É admiração pelo impossível que inspira. Inspira a coragem ordinária¹⁶² por relação à extraordinária. E de facto pode não ser em circunstâncias excepcionais como a guerra. O herói como caso raro, ou a coragem como elemento comum da humanidade, causa sempre espanto quando acontece nas situações mais adversas, como na doença por exemplo. A doença testemunha essa relação do problema da coragem às experiências de dor e da suportabilidade, mostrando o quanto na coragem há de sacrifício. Se pensarmos nos casos de luta contra doença prolongada podemos ter uma pálida ideia da fortaleza e coragem que existe nessas pessoas. Aí um acto de coragem transforma-se numa atitude de coragem. Também por isso falávamos anteriormente na relação da coragem à vida como um todo. Nessa perspectiva existencial vemos a coragem por relação ao medo e à ansiedade¹⁶³. E a vida é composta de medo e coragem¹⁶⁴. Na relação ontológica à ansiedade e desespero da natureza humana, a coragem permite a superação e ultrapassagem como afirmação de si. Dá-se enquanto superação. Também de si.

3.1.2 O paradigma do humor

Como pensar duas imagens tão distantes e incongruentes como o riso e o sangue? O riso e a guerra surgem de forma problemática por associação, mas compreensível como escape que convive com a mortandade: da necessidade da dessensibilização¹⁶⁵ inserida na mecânica pura de sobrevivência. Neste sentido, a interpretação Freudiana do Humor enquanto alívio aplicar-se-ia perfeitamente por relação à ansiedade, medo e toda uma vasta gama emocional que a tensão de uma guerra provoca. A questão coloca-se por relação ao divertimento e ao entretenimento em geral. Na sua multiplicidade de formas¹⁶⁶, trata-se de trabalhar a imagem do outro e do trabalho sobre a imagem a partir da arte. Do cinema à literatura, da banda desenhada ao teatro. Porém, o que interessa sublinhar aqui

¹⁶¹ GRAND, S., *The Hero in the mirror*, Routledge, New York, 2010, p. 4, 8

¹⁶² GRAND, S., *The Hero in the mirror*, Routledge, New York, 2010, p. 26

¹⁶³ TILLICH, P., *The courage to be*, Yale University Press, 1952, p. 66, 77

¹⁶⁴ TILLICH, P., *The courage to be*, Yale University Press, 1952, p. 79

¹⁶⁵ Como também nos hospitais os trabalhadores da saúde bem sabem.

¹⁶⁶ Aqui ficam alguns exemplos sob diferentes formas: NICKELS, C., *Civil War humor*, University Press of Mississippi, 2010; Jacques Tardi: <http://info.arte.tv/fr/tardi-et-la-grande-guerre> ; <http://www.bdangouleme.com/386,tardi-et-la-grande-guerre> ; The Wipers Times: Cf. <http://www.theguardian.com/world/2008/nov/10/first-world-war-humour-wipers-times> .

teoricamente será o trabalho do humor durante a guerra como arma. O humor assume como principal função a descredibilização e desmoralização do adversário, e simultânea e inversamente de moralização da posição defendida¹⁶⁷. Como dizia Chaplin a vida vista de perto é uma tragédia mas de longe é uma comédia. A função de alívio¹⁶⁸ do humor é assim simultaneamente defensiva e ofensiva. Enquanto arma pode ser entendida enquanto parte numa estratégia de guerra psicológica, e que tem como núcleo temático central a noção de ridículo. Mas o foco principal é o do alívio e moralização das tropas. Provavelmente ter-se-ia que debater se o humor enquanto arma se confronta com limites. Se perante um determinado acontecimento trágico, ou dentro dele, até que ponto estamos autorizados a usar o humor. Claro que na guerra as circunstâncias interpretam-se à luz das categorias momentâneas de adversário e inimigo. Os recentes acontecimentos de Paris¹⁶⁹ mostram como o debate sobre os limites do humor é importante, mas não é esse o foco deste texto. O limite do humor é o seu próprio paradigma.

3.1.3 O paradoxo do amor

O facto de as pessoas se apaixonarem em tempo de guerra é escandaloso. Dá-se um aumento na percepção de que a vida continua por cima de todos os horrores, sofrimento, cadáveres e sangue. É uma incongruência global e vital. O pressuposto geral da lei da sobrevivência impõem-se a tudo e a todos. Que isso se exhiba sob a forma de enamoramento causa choque e perplexidade. A juventude é sempre invejável na sua leveza. Há nisso um terror escondido. Na verdade, o que escandaliza mais é essa quotidianidade que insiste em decorrer. Dos gestos mais belos como duas pessoas apaixonarem-se ou um grupo de camaradas a rir na partilha do seu tempo de descanso da batalha, aos gestos mais banais como comer ou ler o jornal. Talvez tudo isto tenha a ver com aquele esclarecimento que Chaplin fazia da visão da vida. Do ponto de vista filosófico o escândalo está mais presente no conflito entre fé e razão. É um diálogo complexo há séculos que Kant delimitou bem e que Kierkegaard mostrou melhor na sua dimensão escandalosa. Como compreender o nascimento, exercício ou manutenção da fé perante a guerra? Nesta calamidade, evidentemente que aqui fé está interpretada de acordo com o amor. E ela está aqui assim porque ela é isso mesmo. A fé enquanto amor. É nesse quadro de contraste que se dá o espanto da fé poder manter-se ou mesmo nascer perante tal destruição do sentido da vida, i.e., perante a instauração do caos e do princípio da

¹⁶⁷ *Primus inter pares*: Charles Chaplin, *The Great Dictator*, 1940

¹⁶⁸ Que também pode ser interpretada no pós-guerra enquanto terapêutica, no cruzamento recente da Psicologia com a Neurociência, ou no estudo do humor enquanto emoção (efeitos).

¹⁶⁹ <http://expresso.sapo.pt/massacre-na-sede-de-jornal-que-publicou-caricaturas-de-maome-faz-pelo-menos-12-mortos=f905151>

morte (*thanatos*) como ordenador e estruturante da vida. Nesse sentido também, e em expoente máximo, da possibilidade extrema, da possibilidade limite da santidade e do des-cobrimento de Deus. O mais natural na guerra seria a perda de fé¹⁷⁰, o cancelamento dessa possibilidade. Por relação à guerra, o amor enquanto fé (*Coríntios I*) também se expressa enquanto perdão. No pós-guerra este é o desafio maior. Ter a coragem de perdoar os outros e perdoar-se a si mesmo¹⁷¹.

3.2 O caso Wittgenstein: deitar fora a escada

Seria impossível falar da Grande Guerra sem mencionar Jünger e Wittgenstein. Jünger, como já vimos, pelo seu texto inultrapassável sobre a guerra como experiência interior e Wittgenstein que agrega os três pressupostos e perplexidades anteriormente enunciados: humor, coragem e fé. Em relação ao humor de notar apenas que é um traço transversal a toda a sua obra. O seu estilo particular de escrita está pontuado, e não raras vezes inundado, de um sentido de humor muito especial. Provavelmente um tipo único de humor filosófico. Por outro lado, Wittgenstein acumula a coragem da acção e a coragem do pensamento. É de facto um homem de uma estatura singular. São vários os acontecimentos que fundamentam esta raridade. Poderíamos mencionar que os seus *Notebooks* são dos tempos de guerra, a sua multiplicidade de gostos e talentos, de ter sido jardineiro e Professor primário, ou simplesmente o facto de ter doado a sua fortuna. Wittgenstein é um tipo particular de homem, daqueles que se voluntaria para a guerra. Isso certamente chocaria a maior parte dos intelectuais e académicos do nosso tempo, de tal forma estão investidos de cobardia e menoridade. E depois entra-se na voracidade e pilhagem do autêntico. O grande terror de Kierkegaard. Nada de novo.

Aqui vamos procurar não apenas um encontro com as ideias de Wittgenstein, mas mais especificamente notar a questão religiosa. Teremos nele um especial interlocutor, na medida em que nos dá um caso de acesso a isso em tempos de guerra, um acesso existencial, mas também uma tematização e problematização filosófica. Assim, tentaremos uma breve aproximação ao sentimento e à experiência do religioso¹⁷². De notar que Wittgenstein não foi um autor que dedicou uma parte específica do seu trabalho à questão religiosa, com uma excepção, e que por isso esta abordagem é um pequeno excuro dentro da sua filosofia. Nesse sentido, daremos conta por apontamentos e indicações, tal como ele próprio fez, destas matérias. O texto mais importante, também aqui relevante pela sua datação histórica, são os *Notebooks 1914-1916*. Existe uma interpretação geral

¹⁷⁰ A questão de manter ou perder a fé durante a guerra ou sob a forma de questão: “*como pode Deus permitir isto?*” ou da instalação do absurdo. Cf Etty Hillesum e Sartre.

¹⁷¹ TILLICH, P., *The courage to be*, Yale University Press, 1952, p. 165

¹⁷² “*Is belief a kind of experience? Is thought a kind of experience?*”, WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 89e, 9.11.16

face ao misticismo que é parcialmente verdade. Existem indicações nesse sentido, sendo a mais forte escrita a 25.5.15: “*The urge towards the mystical comes from the non-satisfaction of our wishes by science. We feel that even if all possible scientific questions are answered our problem is still not touched at all*”¹⁷³. Sendo que Wittgenstein trabalha por indicações apontando para os problemas, não convém ficar a olhar para o dedo seguindo a discussão problemática geral da discussão epistemológica sobre certeza, determinação do sistema de crenças ou limites de conhecimento. Outra indicação deste *sentimento* dá-se por relação a um experiência de unidade da vida¹⁷⁴, da percepção da vida como um todo, que reforça a interpretação mais profunda e etimológica do sentido religioso: “*Aesthetically, the miracle is that the world exists. That there is what there is*”¹⁷⁵. Este sentimento de perplexidade ontológica por relação ao Ser e não ao Nada, poderia ser claro o suficiente não fosse a reserva estética inicial. Claro que a beleza pode ser a expressão de algo mais profundo, por relação ao sublime, e não anula o carácter paradigmático da afirmação. Wittgenstein trabalha, não sem angústia, o limite dos limites, do sentido e do conhecimento, do que pode e não pode ser expresso com clareza. Mas também arrisca. “*To believe in God means to see that life has a meaning*”¹⁷⁶. O problema é complexo nesse trabalho fino dos limites entre saber e acreditar. Nesse sentido, estabelece uma relação entre o sentido do mundo e rezar como uma reflexão sobre o sentido da vida¹⁷⁷. A palavra Deus surge dentro de um pensamento que questiona o solipsismo e o cepticismo, e que surpreende pela determinação com que surge: “*In order to live happily I must be in agreement with the world. And that is what being happy means.*

I am then, so to speak, in agreement with that alien will on which I appear dependent. That is to say: “I am doing the will of God”.

Fear in the face of death is the best sign of a false, i.e., a bad, life.

(...)

Certainly it is correct to say: Conscience is the voice of God.”¹⁷⁸

Podemos interpretar estas passagens à luz do problema do que pode ou não ser dito, ou como um processo de pesquisa sobre a natureza dos problemas filosóficos e do método filosófico¹⁷⁹. Surpreende e talvez nessa surpresa radique a tónica mística. Pela sua improbabilidade¹⁸⁰. Outra

¹⁷³ WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 51e

¹⁷⁴ “*The World and Life are one*”, WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 77e

¹⁷⁵ WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 86e

¹⁷⁶ “*To believe in God means to see that the facts of the world are not the end of the matter*”, WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 74e. Ver em contraposição: “*What do I know about God and the purpose of life? I know that this world exists*”, WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 72e

¹⁷⁷ “*The meaning of life, i.e., the meaning of the world we call God. To pray is to think about the meaning of life*”, WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 73e

¹⁷⁸ WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 75e

¹⁷⁹ WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 91e

¹⁸⁰ Cf. Suicídio e pecado ; WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979, 91e, 10.1.17

possibilidade de confrontação do problema dentro do *corpus* clássico de análise dá-se no *Tractatus*, enquanto resultado final e clarificação dos *Notebooks*. Nesse sentido, e independentemente das formas de relação ou de evolução entre os dois textos, as correspondências são claras. É na parte final do *Tractatus* (6.432 – 6.54) que a interpretação face ao misticismo se desenvolve com mais força. De novo o espanto do mundo existir enquanto espanto místico no sentimento de uma totalidade. E isso é reformulado em 6.522: “*Existe no entanto o inexprimível. É o que se revela, é o místico*”¹⁸¹. Assim, e tendo em conta aquilo que pode ser dito ou não, esse silêncio que Wittgenstein traz do campo de batalha é agora um silêncio que se revela. Não é um silêncio vazio. Depois da procura de um método da Filosofia correcto, há que “*por assim dizer, deitar fora a escada, depois de ter subido por ela*”¹⁸². Mais radicalmente, a questão terá uma revisitação nas *Investigações*¹⁸³: Qual a meta da Filosofia? Mostrar à mosca a saída da garrafa. Existe algo de misterioso na contraposição destas duas proposições, que excede o problema da interioridade e da comunicabilidade. Talvez a relação com Deus na guerra faça Wittgenstein compreender os limites da própria expressão filosófica. Do que é intuído na trincheira, e do pensar em tempos de guerra, há qualquer coisa de indizível que fica ali enterrado no campo de batalha. Não pode ser dito nos limites claros do conhecimento e das proposições, fica entre o solilóquio e a autobiografia, nesse monólogo da escrita de si. Com a introdução da noção de jogos de linguagem, e por relação à nossa abordagem da experiência religiosa, vemos surgir novos problemas como a possibilidade da Teologia como gramática, o rever da noção de enigma e a ultrapassagem do solipsismo e do cepticismo. Será alguma vez possível pensar uma religião silenciosa? A busca de Wittgenstein apenas aponta, nessa procura da claridade lógica e enunciativa, para um desejo de transcendência¹⁸⁴, e para o trabalho da Filosofia como um trabalho sobre si próprio¹⁸⁵, de inter-relação¹⁸⁶ e destruição¹⁸⁷.

Para além dos limites, a fé. E aí não é necessário o jogo de demonstração¹⁸⁸. Tem a ver com o coração. Tem a ver com a confiança¹⁸⁹. Pode partir da nossa experiência e sofrimento¹⁹⁰. Mas não é pacífico, tem que se lutar¹⁹¹. Trata-se de um plano diferente onde se arriscam coisas¹⁹². “*Não só não é razoável como não pretende sê-lo*”¹⁹³. Não se trata já de distinguir diferentes planos e esferas, ou

¹⁸¹ WITTGENSTEIN, L., *Tratado Lógico-Filosófico*, Lisboa, Ed. Gulbenkian, 1995, p. 141

¹⁸² WITTGENSTEIN, L., *Tratado Lógico-Filosófico*, Lisboa, Ed. Gulbenkian, 1995, 6.54, p. 142

¹⁸³ WITTGENSTEIN, L., *Investigações Filosóficas*, Lisboa, Ed. Gulbenkian, 1995, §309, p.364

¹⁸⁴ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.31

¹⁸⁵ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.33; mas também para os outros Cf p. 34

¹⁸⁶ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.27

¹⁸⁷ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.40

¹⁸⁸ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.55

¹⁸⁹ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.107

¹⁹⁰ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.125

¹⁹¹ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.126

¹⁹² WITTGENSTEIN, L., *Aulas e conversas*, Lisboa, Ed. Colibri, 1991, p. 98

¹⁹³ WITTGENSTEIN, L., *Aulas e conversas*, Lisboa, Ed. Colibri, 1991, p.104

de esclarecer filosoficamente a distinção entre dogma, crença¹⁹⁴ e fé. Trata-se já de uma loucura escandalosa. Já não se trata de proposições sem sentido, do absurdo, mas da religião como mudança de vida¹⁹⁵, ou melhor, como forma de vida. “*Faith is not an opinion but a state*”¹⁹⁶. Para lá de um quadro explicativo de uma Teologia negativa, a relação de Wittgenstein com a religião é forte. Ao contrário da percepção e interpretação da filosofia analítica em geral, Wittgenstein é habitado por uma experiência religiosa. Dos seus tempos de reclusão na Noruega, Russell dirá uma carta: “*We discussed his book [the Tractatus] every day I had felt in his book a flavour of mysticism, but was astonished when I found that he has become a complete mystic. He reads people like Kierkegaard and Angelus Silesius, and he seriously contemplates becoming a monk. It all started from William James's Varieties of Religious Experience, and grew (not unnaturally) during the winter he spent alone in Norway before the war, when he was nearly mad*”¹⁹⁷. Foi para a Grande Guerra olhar a morte nos olhos e tornar-se um homem decente, e lia os Evangelhos segundo Tolstoi. As indicações dispersas sobre a questão religiosa no seu *corpus* clássico não são a fonte que exhibe de forma mais clara o que aqui nos interessa. Teremos que recorrer a fontes secundárias, testemunhos e notas para termos acesso a uma interpretação mais clara. Trata-se de um esclarecimento indirecto. Não se pretende aqui esclarecer o Wittgenstein mais novo ou mais velho, mas como imagem é importante pensar na sua casa da falésia na Noruega¹⁹⁸ por contraponto à casa da irmã em Viena¹⁹⁹. Penso que a justaposição destas duas imagens é de uma potência especulativa tão intensa que apenas um seminário poderia dar conta. Sendo um ponto de partida, é um ponto de claridade. Como é sabido, Wittgenstein considerava Kierkegaard um santo²⁰⁰, e apesar de não se considerar um homem religioso, não podia evitar ver os problemas de um ponto de vista religioso²⁰¹. Apesar disso, foi à missa, era obrigatório, mas rezava diariamente quando em Itália era prisioneiro de guerra. A fé e a religião tinham de ser uma vida. Esse era o sentido de ser cristão, sê-lo pela acção²⁰². Ainda que o seu Judaísmo tivesse adquirido um peso de consciência existencial²⁰³, admirava o Cristianismo²⁰⁴. O seu funeral católico, embora problemático²⁰⁵, foi realizado.

¹⁹⁴ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.97

¹⁹⁵ WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.82

¹⁹⁶ TILLICH, P., *The courage to be*, Yale University Press, 1952, p. 173

¹⁹⁷ LAZENBY, J., *The early Wittgenstein on religion*, Continuum, New York, 2006, p.37

¹⁹⁸ Ver <http://www.wittgen-cam.ac.uk/biogre4.html>

¹⁹⁹ Ver <http://www.wittgen-cam.ac.uk/biogre7.html>

²⁰⁰ RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984, p. 87

²⁰¹ RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984, p. 79

²⁰² RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984, p. 114

²⁰³ Wittgenstein receava não ter afirmado o suficiente e claramente o seu Judaísmo em termos públicos, mas afirmou que os seus pensamentos eram 100% Hebraicos

²⁰⁴ RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984, p. 102

²⁰⁵ RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984, p. 171



Out of time (quand on n'a que l'amour), Rodrigo Tavarela Peixoto²⁰⁶

4. Memória-fotografia

O trabalho sobre a memória sobra como trabalho sobre o arquivo. No confronto mágico do espaço e do tempo, estabelece-se uma ponte, e a vida e os fantasmas retornam. Do espaço da memória sobra a definição da fotografia que aqui nos interessa. Nesse registo da paisagem melancólica, nessa paisagem nua já só habitada pelos vivos, povoa-se o vazio da violência. Cada quadro de imagens define-se pela forma mas também pela matéria. Para lá das ontologias da imagem, as idiossincrasias da Grande Guerra são particulares pelas contradições e incongruências dos cavalos aos poucos aviões, nessa mistura tóxica de nevoeiro e gás, onde o fumo dos cigarros, dos canhões e das espingardas revelam o choque histórico de uma guerra moderna e industrial com a antiga guerra da cavalaria de espadas e baionetas a pé. Como em qualquer guerra, para lá dos seus contornos específicos, a oscilação entre a voragem sanguínea e o caos calmo. Existem diferentes expressões dessa relação da Estética e da violência, nessa viagem ao interior do horror, se é que isso é de alguma forma, alguma vez, plenamente possível. Sou um admirador confesso dos filmes de Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. E existem nesses filmes uma relação próxima à fotografia como

²⁰⁶ Título: *Out of time (quand on n'a que l'amour)*; Dimensões: 100 x 100 cm; Técnica: Impressão preto e branco sobre papel RC; 2003; Exposição: Vasilina Alpaun, Bartolomeu 5, Novembro 2003; Portfolio online aqui: https://www.behance.net/Rodrigo_Peixoto

se o cinema procurasse uma aproximação impossível do fotograma à fotografia. O movimento desdobra-se no seu mínimo indivisível. A memória trabalha nesse mesmo sentido da colagem das imagens dispersas num fluxo contínuo de sentido. Para lá das minhas imagens pessoais, existe uma imagem, uma fotografia que condensava quase tudo aquilo que considerava importante no âmbito da Filosofia Política. Era quase uma imagem exemplar de método, provavelmente extensível ao pensamento em geral ou à vida em particular. A fotografia de Rodrigo Taveira Peixoto era de uma potência máxima sobre um conceito que me é caro: o de ruína. Nela vê-se um homem a contemplar a destruição, e já só restam os restos, os vestígios que ele tenta ver. Que estará este homem a pensar? Ou estará só a posar? Nesta guerra os homens ainda conservavam a pose para a fotografia como nas fotografias de família. O facto de ser uma igreja é de uma particular beleza, tal como a Igreja de São Domingos (no Rossio em Lisboa) faz questão de conservar. A particular beleza dá-se na conservação das suas feridas abertas, expostas. Existe, no entanto, outro facto que torna a fotografia de Rodrigo Taveira Peixoto inquietante. Ela é uma fotografia de família. E por isso exhibe além de um paradigma de pertença também um paradigma geral de relação à história, em relação à apropriação²⁰⁷. O que significa uma imagem tornar-se minha? Poderei eu como espectador e apreciador compulsivo desta imagem dizer que esta fotografia também é minha? Num certo sentido é. Desenvolvi uma relação com esta fotografia em particular. Ela existe entre milhões²⁰⁸ mas pertence também à minha vida e ao que a ela está ligada. O que significa uma história tornar-se minha? Torna-se uma imagem minha. Ou de mim. Nos tabus da guerra, da morte e do riso, o pior assassino é o silêncio. O esquecimento.

²⁰⁷ *“A apropriação é um ato comum na arte do século XX, e XXI, um apropriação altera o estatuto do objeto em causa, o objeto exposto deixa de ser, ou de deter o sentido anterior; para agora ganhar um novo sentido, muitas vezes desprovido da utilidade ou instrumentalidade anterior. Na história de Arte podemos facilmente compreender estas ações quando atentamos a esse gesto inaugural que foi a “fonte” de Duchamp. O urinol de Duchamp não é o urinol utilizado na ida aos lavabos pelos homens. O seu gesto conferiu-lhe um sentido que antes ele não tinha. Podemos quase dizer que os artistas utilizam o que o mundo lhes fornece para produzirem arte, independentemente de se tratar de tinta, filmes, fotografias. Tudo são materiais na procura artística e todos são válidos. Assim, na verdade as fotografias expostas são minhas. Elas são os verdadeiros originais. Espero que um novo sentido e uma nova visibilidade tenha aparecido com o meu ato, e com o novo objeto por mim criado (...) A apropriação está amplamente ligada à história da arte do século XX, no caso específico da fotografia, o trabalho mais fraturante terá sido o de Sherie Levine nos anos 70/80, quando refotografou as fotografias de Walker Evans. A utilização de arquivos e de imagens da imprensa são práticas amplamente difundidas na arte, exemplos não faltaram. No campo da fotografia podemos citar o Boltanski, Wolfgang Tillmans, Thomas Ruff, etc.”.* Rodrigo Taveira Peixoto

²⁰⁸ Cf. a recente investigação de Rodrigo Peixoto sobre a fotografia estereoscópica na 1ª Guerra Mundial.



Arquivo Histórico Militar²⁰⁹

4.1 O Cristo das trincheiras

Por sugestão do Sr. Tenente General Mário Cardoso fui pesquisar no Arquivo Histórico Militar perto de Santa Apolónia. Queria ter uma experiência que fosse directa e vital às tropas portuguesas e ao seu registo. Não queria que as minhas referências para este artigo fossem apenas textuais, procurava também um trabalho de pesquisa nos arquivos audiovisuais ou fotográficos. A descoberta para mim do Cristo das trincheiras foi extraordinária. E inesperada. Fui ao AHM por indicação do seu precioso espólio vi-me à espera do seu horário de abertura, a fumar um cigarro à porta olhando essa vida moderna que desagua na Gare de Sta. Apolónia. Olhava as pessoas na expectativa desse mundo a preto e branco como os turistas vindos de cruzeiro me olhavam do alto dos seus autocarros na expectativa de uma cidade a cores. Na minha cabeça era já tudo guerra e destruição, arame farpado e trincheiras enquanto nas esplanadas alguém bebia um café a ver o barulho de um grupo de estudantes que passava. Depois de identificado por militares especialmente atenciosos e educados na recepção, cheguei a um espaço calmo, habitado por investigadores dedicados e pessoas existencialmente envolvidas na história. O arquivo era tão vasto como a minha ignorância. Dei por mim a viajar pelas fotografias ilimitadas e a pensar num filme sequenciado de fotografias como nos filmes lentos de Gianikian e Ricci. Eu, que já tinha arrumado as botas, voltava a ser assombrado

²⁰⁹ Arquivo Histórico Militar; Arnaldo Garcês, Cota: PT AHM-FE-CAVE-AG-A11-1387_m0001

pelo fantasma do cinema. Uma relação com um arquivo é também da ordem da sensação. Ela é pessoal. As fotografias no ecrã de computador misturavam-se já com o filme na minha cabeça. As imagens sucediam-se e surgiam nas fotos de tudo um pouco. Os rapazes, as poses, a comida, os oficiais, os diversos tipos de bigodes, o cerimonial antiquado que não adivinhava a guerra moderna, as caminhadas, os cavalos e as mulas, as pequenas cidades, os acampamentos, as máscaras de gás, a banda de música. Impressionou-me a idade de alguns soldados, e a mesma lógica fotográfica frontal²¹⁰ da pose. Impressionou-me essa frontalidade, mesmo na festa (0107), e mesmo no hospital (0114, 0115, 0116, 0120). Das mais fortes talvez a fotografia de um só homem, de um homem só, num sótão (0119). Era toda a memória já ali. Do hospital à farmácia impecavelmente organizada (0141) aos doentes com alta (0131). Das crianças que marchavam ao lado das grandes colunas num jogo só seu (0297), aos cemitérios (0785) à insólita foto de um zeppelin (1040). Impressionou-me a quantidade de fotografias com cavalos e animais. As poses e a encenação. Saberiam eles para onde iam? Mas foi a fotografia do Cristo das trincheiras²¹¹ que apareceu como uma bomba no meio de todas aquelas imagens. A maior parte das fotografias eram antes da batalha e esta surgia do nada, no meio da batalha. No meio da desolação e da destruição surgia o cristo das trincheiras, imagem a boiar num cenário de apocalipse, naufraga. Era como um sonho de trincheira, como no caso do Imperador Constantino de que deveria ter nos escudos "*sob este símbolo vencerás*". A fotografia é um absoluto paradoxo a par da paradoxal exigência cristã da outra face. Mas também é radical naquilo que implica de testemunho e acompanhamento da miséria do homem. Imagino o que sentiria um soldado ao ver esta imagem no meio de um cenário de guerra. Talvez ela capture esse sentimento máximo, na guerra como na vida, do religioso. Quem, no fundo do seu desespero, não gritou por Deus? Pediu, chorou ou amaldiçoou? "*Nenhum grito de sofrimento pode ser mais intenso do que o grito de um homem. Um homem é, pois, capaz de um sofrimento infinito e, por isso, pode também necessitar de um auxílio infinito*"²¹². Certamente a imagem de Cristo comporta esse escândalo que Kierkegaard apontou, nessa contradição e paradoxo, entre o absurdo e a fé. Num cenário de guerra, a aparição intacta da representação na máxima desolação e sofrimento. Há visões que salvam a vida. E a vida ganha sempre.

Lisboa, Janeiro de 2015

À memória do meu avô João Martins

²¹⁰ Excepcionalmente alguém chama a atenção por outra pessoa estar de costas para o fotógrafo (0198)

²¹¹ Cf. <http://portugal1914.org/portal/pt/historia/iconografia/item/3981-o-cristo-das-trincheiras> ; <http://www.mosteirobatalha.pt/pt/index.php?s=white&pid=176> ; http://www.jam.org.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=2961&Itemid=234 ; <http://www.publico.pt/portugal/noticia/o-soldado-que-conheceu-de-perto-o-cristo-das-trincheiras-1664812#>

²¹² WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996, p.72-73

5. Bibliografia

- AMMOUR-MAYEUR O., «*La violence: définitions et représentations*», In Cahiers électroniques de l'imaginaire n°4, 2006
- ARISTÓTELES, *Política*, Ed. Vega, Lisboa, 1998
- BENJAMIN, W., *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992, p. 28
- BENJAMIN, W., *O anjo da história*, Assírio&Alvim, Lisboa, 2008
- BERGSON, H., *The meaning of war*, T. Fisher Unwin, London
- BERGSON, H., *The meaning of war*, T. Fisher Unwin, London, 1915
- BROUGH, M., LANGO, J., LINDEN, H. (Ed.), *Rethinking the Just War Tradition*, State University of New York Press, Albany, 2007
- CLAUSEWITZ, C., *On War*, Princeton University Press, 1984
- DAWSON, D., *The origins of western warfare*, Westview Press, Boulder, 1996
- ELIOT, T.S., *A terra sem vida*, Ed Ática, Lisboa, 1984, p. 55
- ELIOT, T.S., *Quatro quartetos*, Ed Ática, Lisboa, 1983
- ELIOT, T.S., *Ensaio de doutrina crítica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997
- FABRE, C., LAZAR, S. (Ed.), *The Morality of Defensive War*, Oxford University Press, Oxford, 2014
- FRADINGER, M., *Binding violence*, Stanford University Press, Stanford, 2010
- FUSSEL, P., *The Great War and modern memory*, Oxford University Press, Oxford, 2000
- GALLIE, W.B., *Philosophers of peace and war*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978
- GRAND, S., *The Hero in the mirror*, Routledge, New York, 2010
- HEIDEGGER, M., *Poetry, Language, Thought*, HarperCollins, New York, 2001
- HEIDEGGER, M., *Introdução à Metafísica*, Instituto Piaget, Lisboa, 1997
- HEIDEGGER, M., *Caminhos de floresta*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2012
- HELDER, H., *Os passos em volta*, Assírio&Alvim, Lisboa, 1984
- HELDER, H., *Poemas Completos*, Porto Editora, Porto, 2014

- HULME, T.E., *Speculations*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., London, 1936,
- HYNES, S. (Ed.), *Further Speculations by T.E.Hulme*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1955
- IONESCO, E., *A busca intermitente*, Difel, Lisboa, 1990
- JANCZEWSKI, L., COLARIK, A., *Cyber Warfare and Cyber Terrorism*, IGI Global, London, 2008
- JÜNGER, E., *A guerra como experiência interior*, Ulisseia, Lisboa, 2005
- JÜNGER, E., *O coração aventureiro*, Ed. Cotovia, Lisboa, 1991
- JÜNGER, E., *Drogas, embriaguez e outros temas*, Relógio D'Água, Lisboa, 2001
- KENDALL, T. (Ed.), *Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford University Press, Oxford, 2007
- KRAUS, K., *Cette grande époque*, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1990
- LAZENBY, J., *The early Wittgenstein on religion*, Continuum, New York, 2006
- LEEKES, A., *The choice of war*, Abc-Clio, Santa Barbara, 2010
- LOWRY, M., *As cantinas e outros poemas do álcool e do mar*, Assírio&Alvim, Lisboa, 2008,
- MARTIN, G., *Churchill: The power of words*, Bantam Press, London, 2012
- MAY, L. (Ed.), *War, Essays in Political Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008
- MATTOX, J., *St. Augustine and the Theory of Just War*, Continuum, New York, 2006
- MEIER, H., *Leo Strauss and the theologico-political problem*, Cambridge University Press, New York, 2007
- MOLDER, F., *Semear na Neve*, Ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1999
- MOSELEY, A., *A Philosophy of War*, Algora Publishing, New York, 2002
- OAKESHOTT, M., *Hobbes on civil association*, Liberty Fund, Indianapolis, 1975
- O'DONOVAN, O., *The Just War Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003
- OREND, B., *War and international justice: a Kantian perspective*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, 2000
- PIEPER, J., *The four cardinal virtues*, Harcourt, Brace & World, Inc., 1965,
- PUGLIATTI, P., *Shakespeare and the Just War Tradition*, Ashgate Publishing, Burlington, 2010

- RAWLS, J., *Uma teoria da justiça*, Ed. Presença, Lisboa, 1993
- RHEES, R. (Ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984
- RODIN, D., SHUE, H., *Just and Unjust Warriors*, Oxford University Press, Oxford, 2008
- SANTO AGOSTINHO, *Cidade de Deus*, Ed. Gulbenkian, Lisboa, 2000
- SCHMITT, C., *La notion de politique*, Ed. Flammarion, Paris, 1992
- SOAMES, M. (Ed.), *Winston et Clementine Churchill: conversations intimes*, Ed. Tallandier, Paris, 2013
- SKINNER, Q., *Reason and rhetoric in the philosophy of Hobbes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996
- STRAUSS, L., *Aristotle's Rhetoric*, University of Chicago, Course given in the spring quarter 1964
- STALLWORTHY, J. (Ed.), *Oxford Book of War Poetry*, Oxford, 1984
- TILLICH, P., *The courage to be*, Yale University Press, 1952
- TOLSTOI, L., *Sebastopol*, Harper&Brothers, New York, 1887
- TOLSTOY, L., *The Kingdom of God is within you*, Cassell Publishing, New York, 1894
- WALTON, D., *The Virtue of Courage*, in <http://www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/87courage.pdf>
- WALZER, M., *Arguing about war*, Yale University Press, Harrisonburg, 2004
- WALZER, M., *Just and Unjust Wars*, Basic Books, New York, 2006
- WILLIAMS, H., *Kant and the End of War*, Palgrave Macmillan, New York, 2012
- WITTGENSTEIN, L., *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1979
- WITTGENSTEIN, L., *Tratado Lógico-Filosófico / Investigações Filosóficas*, Lisboa, Ed. Gulbenkian, 1995
- WITTGENSTEIN, L., *Cultura e Valor*, Ed. 70, Lisboa, 1996
- WITTGENSTEIN, L., *Aulas e conversas*, Lisboa, Ed. Colibri, 1991
- WINTER, J., *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995
- WINTER, J. (Editor), *The Cambridge history of the first world war*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014