

A PAIXÃO PELA MORTE COMO PAIXÃO POLÍTICA NA OBRA DE ERNST JÜNGER*

Sonia Dayan-Herzbrun**

A idéia da morte é o centro da obra do ensaísta e romancista alemão Ernst Jünger. Parece, entretanto, paradoxal falar de sua paixão pela morte como paixão política, quando ele próprio se define como um "anarca", um artista não engajado, "antes de tudo responsável perante sua obra e não perante tal ou qual orientação política"¹. Se auto-descrevendo através de Manuel Venator, o herói de seu livro *Eumeswil*, Jünger precisa: "Eu não sou oblíquo, mas reto - não comprometido com a direita ou a esquerda, nem com o alto ou o baixo, nem com o Ocidente ou o Leste, mas sim em equilíbrio. Certamente eu me ocupo dessas oposições, mas apenas historicamente, sem aplicação atual: eu não sou engajado"². Assim definido, o anarca, homem livre por excelência e logo eminentemente solitário, opõe-se ao anarquista "parceiro do monarca que ele sonha em destruir"³. À paixão do poder, o anarca opõe a paixão do observador, botânico, como o herói das *Falaises de marbre* [*Falésias de mármore*] entomologista como o foi o escritor, ou ainda historiador⁴. Jünger pretende se ligar ao apolitismo que percorre a tradição alemã desde Goethe, que leva a se interessar pelo mundo como representação e não como vontade. Entretanto, a despeito de todas as suas negações, sua relação

* Este artigo foi publicado em *Tumultes*, n. 23, Paris, Ed. Univ. Paris-7 (Denis Diderot), 1993. A tradução é de Thomas Saboga.

** Professora da Universidade de Paris-7, coordenadora do Centro de Sociologia das práticas e das representações políticas.

¹Cf. E. Jünger, *Entretiens avec Julien Hervier*, Paris, Gallimard, 1986, p. 105.

²E. Jünger, *Eumeswil*, Paris, Folio, 1981, p. 53

³. *Ibid.*, p. 57

⁴“O monarca quer reinar sobre uma multidão, e até sobre todos; o anarca sobre ele próprio e apenas ele. Isso lhe permite uma atitude objetiva, até mesmo cética em relação ao poder, cujas figuras ele deixa desfilar diante de si - seguramente intangíveis, porém não sem emoção íntima, não sem paixão histórica. Todo historiador é mais ou menos anarca de nascença; se ele contém alguma grandeza, ele chega imparcialmente, do fundo de seu próprio ser, à dignidade de árbitro.” (*Eumeswil*, p. 57)

passional com a morte é de fato uma relação política, da qual convém destrinchar as implicações e os resultados.

Jünger descobre a paixão pela morte por ocasião de sua experiência como combatente na Primeira Guerra Mundial, "o mais considerável e o mais decisivo acontecimento da nossa época"⁵. O espetáculo da guerra, que lhe foi então revelado, assemelha-se ao dos vulcões cuspidos fogo. É nessa fúria ardente da cratera que "irrompe a paixão no seu sentido pleno"⁶. Jünger está longe de ser o único a ter experimentado, nas mesmas circunstâncias, emoções de uma tal intensidade. Tanto do lado alemão como do francês, as lembranças concordam. Um oficial francês se recorda de seu entusiasmo ao aproximar-se da zona de combate: "Ah ! como a vida nos parecia mais bela, agora que de novo a morte nos ameaçava mais de perto e que voltava a esperança da luta aberta, dos golpes diretos, da batalha de fato!"⁷. Ele descreve a vida na linha de fogo nos seguintes termos: "Essa vida que nunca deixa o cérebro vazio, que tensiona as artérias e faz bater mais forte o coração"⁸. Ernst Weiss, o amigo de Kafka que se suicidou em 1940 em Paris, onde estava em exílio e em "trânsito", segundo a expressão da romancista Anna Seghers, depõe de forma análoga. Ele faz seu herói em *Témoin oculaire* [*Testemunha ocular*] - um médico alemão que, durante a guerra de 1914-1918 adere a uma unidade de combate, ao invés de entrar numa unidade de salvamento - escrever: "É preciso ter vivido uma vez o que é o outro, o que as gerações primitivas conheceram e gostaram há milênios, é preciso ter combatido uma vez à baioneta, feliz por estar lutando (...). O interior, a SENSACÃO DE ESMAGAMENTO, a esplêndida pulsão animal, a felicidade bárbara, a embriaguez bárbara, isso não se pode descrever"⁹.

A paixão pela morte

Da carreira militar do oficial-escritor Jünger, todos concordam em dizer que foi exemplar. Ele tinha, com 18 anos, manifestado seu gosto pela aventura guerreira escapando até Oran e Sidi-Bel Abbès para se unir à Legião Estrangeira. Após cinco semanas, seu pai conseguiu repatriá-lo. Um ano mais tarde, em 1914, depois de concluir o segundo grau♦ em regime de urgência, e assim ter concluído seu contrato com o pai, alista-se como voluntário e irá combater na frente de batalha da França, até 1918. Será ferido 14 vezes e condecorado com a mais alta distinção alemã, a ordem "Honra ao Mérito", criada por Frederico II. Ele terminará a guerra como *lieutenant* " " , nas tropas

⁵E. Jünger, *La mobilisation totale*, Paris, Coll. Tel, Gallimard, 1990, p. 98.

⁶*Ibid.*

⁷Citado por Evelyne Desbois, em "Vivement la guerre qu'on se tue", *Terrain* n° 19, outubro de 1992, p. 66.

⁸*Ibid.*

⁹Ernst Weiss, *Le témoin oculaire*, Paris, Folio, 1991, pp. 175-176.

♦ No original, *baccalauréat*, prova unificada de conclusão do segundo grau, que permite o acesso à universidade (N. do T.).

♦♦ A patente de *lieutenant* corresponde, *grosso modo*, à de tenente (N. do T.).

de choque. Durante todos esses anos ele mantém um diário, que publicará e utilizará em diversas obras. De uma certa maneira, pode-se mesmo considerar que a referência a essa experiência, a Primeira Guerra Mundial, crucial para Jünger como para muitos outros, percorre, como um fio vermelho, todo o conjunto de sua obra.

Estourando numa época quando, exceto "algumas expedições de pilhagem e algumas guerras coloniais, os povos puderam gozar de um período de paz relativamente longo (...), a guerra mundial foi uma das guerras mais populares que a história já conheceu"¹⁰. Popular pela dimensão das massas em ação de um lado e do outro do oceano, por discursos brutais, grosseiros mas eficazes, semelhantes a essas "iscas multicoloridas que se utilizam nas caçadas de tocaia, para direcionar a caça em direção ao campo de mira dos fuzis"¹¹. Popular pela intensidade da mobilização em que "toda existência é convertida em energia"¹², não apenas nas primeiras idas ao *front*, mas pelo vivido no combate, que faz brotar afetos ♦♦♦ complexos e múltiplos relacionados ao que Freud chamou de pulsão de morte¹³. A leitura e a análise dos textos de Jünger permitem definir os aspectos sociais e políticos desta noção, e compreende-se que ela somente pôde ter sido forjada após a experiência coletiva desta guerra.

Jünger a descreve, de fato, como puro vínculo com a morte. Nessa medida, ela transborda o político, pois faz sentido em si mesma. Em Verdun e em Flandres, "a fuzilaria tinha se tornado um absoluto"¹⁴. A narrativa intitulada *Orages d'acier* [*Tempestades de aço*], que tenta dar conta desses tempos em que a morte festejava seus "triumfos inauditos"¹⁵, adota uma cronologia inteiramente marcada pelas batalhas e movimentos das tropas, interrompida apenas por uma folga ou por uma estada no hospital. Os acontecimentos externos praticamente não intervêm. A guerra não é confrontada à vida civil, a não ser por alusões às leituras do jovem tenente: Villon, Rabelais, o *Tristram Shandy* de Sterne, com o qual ele se refere ao outono de 1918. Ela parece também acontecer independentemente do mundo ou do tempo das políticas.

Pouco importam finalmente o inimigo ou as razões da guerra. A maioria dos jovens alemães indo para o *front* quase não pensava nisso. Se alguém os interrogasse, "raramente teria ouvido que o combate contra a barbárie e a reação, ou pela civilização, pela libertação da Bélgica ou a liberdade dos mares era justo"¹⁶. "O essencial não é pelo

¹⁰E. Jünger, *La mobilisation totale*, p. 115.

¹¹E. Jünger, *Op. cit.* p. 117.

¹²E. Jünger, *Op. cit.* p.106.

♦♦♦ O termo francês *affect* designa "um estado afetivo elementar". Termo psicanalítico, significando "qualquer estado afetivo, penoso ou agradável, vago ou qualificado, quer se apresente sob a forma de uma descarga maciça, quer como tonalidade geral. Segundo Freud, toda a pulsão se exprime nos dois registros do afecto e da representação". Cf. Laplanche J. e Pontalis, J.-B. *Vocabulário da psicanálise*. 7ª ed., Lisboa, 1983 (N. do T.)

¹³"A maneira pela qual (...) uma juventude alemã tão ardente, tão entusiasta e tão ávida, transformou o apelo às armas numa busca pela morte, quase única na nossa história, deixa-nos estupefatos." (E. Jünger, *La mobilisation totale*, p. 126).

¹⁴E. Jünger, *Les ciseaux*, Paris, Ed. Christian Bourgois, 1993, p. 158.

¹⁵E. Jünger, *Orages d'acier*, Paris, Ed. Poche/Biblio, 1989, p. 5.

¹⁶E. Jünger, *La mobilisation totale*, p. 127.

combatemos, mas a maneira como combatemos (...). É esse o termo que nos faz vencer ou morrer. O ser do guerreiro, o envolvimento da pessoa pesam mais do que todas as cogitações sobre o bem ou o mal"¹⁷. Esse tema retorna recorrentemente em toda a obra de Jünger, enriquecido com os anos de múltiplas reflexões. Ele chega a ver na Primeira Guerra Mundial, e *a fortiori* na Segunda, guerras não nacionais, mas civis, e em dimensões planetárias. O sentimento nacional é apenas um pretexto para a paixão assassina. Jünger toma consciência disso muito cedo: "Eu tinha matado, não posso negar, e não para me defender mas como agressor. Eu devia também admitir que todos os ideais nacionais e heróicos que até então me haviam animado, nesse estado de paixão, já se tinham evaporado como gotas d'água sobre ferro em brasa"¹⁸.

É o mesmo combatendo o mesmo, um e outro soldados desconhecidos sem nome e sem rosto¹⁹. Quando o inimigo adquire um rosto, vira uma pessoa, possui uma história, torna-se impossível matá-lo. A fúria guerreira se dissipa, como experimentou Jünger na hora da grande ofensiva de 21 de março de 1918. "Eu avançava furiosamente", conta, "pelo solo negro arado pelas balas, onde ainda se encontrava a fumaça dos gases asfixiantes de nossos obuses (...). Foi então que me deparei com o primeiro inimigo. Um vulto de uniforme marrom estava de cócoras a vinte passos na minha frente, no meio da depressão, canhoneado pela fuzilaria intermitente, as mãos apoiadas no chão. Nós nos percebemos quando me virei de repente. Eu o vi se assustar; manteve os olhos fixos sobre mim, enquanto me aproximava com a arma apontada. Ele devia ter comandado essa seção da trincheira, pois vi condecorações e insígnias hierárquicas na túnica pela qual o agarrei. Com um gemido, levou sua mão ao bolso para tirar, não uma arma, mas uma foto. Ela o mostrava num terraço, cercado de numerosa família. Depois, considerei uma grande alegria ter me dominado e seguido adiante. Exatamente esse adversário me apareceu com frequência em sonhos. Isso me fez ter esperanças de que os que me seguiam também o tenham poupado"²⁰.

Assim, a guerra só é absurda se a confrontarmos a uma lógica externa. Ela possui uma coerência própria. Mas é preciso que ela respeite essa coerência, senão corre o risco de cair no puro desencadeamento da violência e do caos, como ocorreu na seqüência histórica do século XX. A coerência não exclui o sofrimento nem o horror dos campos de batalhas, das aldeias devastadas e dos hospitais de campanha. O medo, que torce as tripas e esvazia o intestino, mistura-se à excitação da caçada. "Treme-se sob o efeito de dois sentimentos contraditórios: a emoção do caçador levada a seu extremo, e a angústia da caça. A gente é um mundo para si, impregnado desse estado de espírito sombrio e assustador que pesa no terreno deserto"²¹. Atravessada pelos vapores dos

¹⁷E. Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis*, Berlim, Ed. Mittler & Sohn, 1942 (1ª edição 1922), p. 76.

¹⁸E. Jünger, *Lieutenant Sturm*, Paris, Ed. Viviane Hamy, 1991, p. 98. Esse curto romance autobiográfico foi escrito entre 1918 e 1923.

¹⁹"O Soldado Desconhecido mantém-se à sombra das operações militares: ele é o sacrificado que carrega os fardos nos grandes desertos de fogo e cujo espírito de bondade e de concórdia cimenta não apenas a unidade de cada povo, mas dos povos entre si" (E. Jünger, *Traité du Rebelle*, Paris, Ed. Points Seuil, 1986, p. 44).

²⁰*Orages d'acier*, pp. 307-308.

²¹*Op. cit.* pp. 94-95.

explosivos e dos gases asfixiantes, rodeada de sangue, de excrementos, de construções em chamas e de cadáveres em decomposição, a guerra tem seu odor próprio, pesado, adocicado, nauseabundo. Esse cheiro desperta "uma exaltação quase visionária, como apenas a presença próxima da morte pode produzir"²². O horror e o desespero, por mais fortes sejam, não deixam de ser uma das dimensões da paixão pela morte. Esta se manifesta no prazer em ir à luta e matar, na fascinação por aquilo que morre ou acabou de morrer, mas também na felicidade de morrer.

A volúpia do sangue

Diferentemente de outros escritores²³, Jünger ocupa-se menos do prazer de matar do que da embriaguez do combate, no momento em que o medo desaparece, quando cada soldado se funde com a massa. "A morte tinha perdido seus horrores, a vontade de viver repousava sobre um ser maior que nós, e isso nos tornava cegos e indiferentes ao nosso destino pessoal"²⁴. A fúria cresce, qual uma tempestade, e com ela a força do combate. "Ela chegava com tanto vigor que um sentimento de felicidade, de serenidade me possuía. O imenso desejo de destruição que pesava nesse campo de morte se concentrava nos cérebros, mergulhando-os numa névoa vermelha. Soluçando, balbuciando, nós nos falávamos frases incompletas, e um espectador desavisado poderia imaginar que sucumbíamos perante o excesso de felicidade"²⁵. Parece que o soldado, após superado seu medo, experimenta uma verdadeira embriaguez, muito mais possante do que a provocada pelo álcool. Ele descobre em si o sentimento de abrigar inconscientemente forças brutais e insondáveis²⁶. "É a volúpia do sangue que flutua acima da guerra como uma onda vermelha sobre um navio sombrio"²⁷.

As casas queimadas onde uma carniça apodrece, os objetos familiares despedaçados, os jardins abandonados esburacados pelos obuses, as árvores frutíferas quebradas, constituem uma paisagem sombria e fantástica, provocando horror no observador que, entretanto, não consegue desviar seu olhar. "Eu vinha freqüentemente aqui e pensava naqueles que, ainda recentemente, poderiam ter levado uma existência pacífica"²⁸. A referência a toda uma tradição romântica de estetização da morte fica

²² *Op. cit.* p.124.

²³ Por exemplo, Ernst Weiss, mas, sem dúvida, o seu conto é uma ficção redigida a partir de sua experiência como médico no *front*. É preciso, escreve ele, ter sentido contra si o corpo agonizante do inimigo (um soldado indiano do exército inglês) "enrijecendo-se, pesar tão forte na baioneta que eu sentia, até mesmo pelo ombro, que sua cabeça se retraía e que já era hora de retirar a baioneta, de seguir através das brechas no arame farpado os camaradas já distantes à frente e de recomeçar a mesma coisa uma segunda ou terceira vez" (*Le témoin oculaire*, p. 76).

²⁴ *Orages acier*, pp. 307-308

²⁵ *Op. cit.* p. 54.

²⁶ Cf. E. Jünger, *Lieutenant Sturm*, p. 97.

²⁷ Ernst Jünger, *Der Kampf*, p. 8.

²⁸ *Op. cit.* p. 54.

patente ²⁹. Essa estética não deixa de lembrar a dos poetas e pintores expressionistas de Berlim que, tendo em primeiro plano Meidner, às vésperas do conflito representavam cenas de apocalipse, verdadeiras premonições da carnificina que não demoraria a se produzir ³⁰.

Resta, enfim, o sentimento de exaltação voluptuosa experimentado pela proximidade da morte. Jünger evoca-o várias vezes em sua obra. Esse sentimento se manifesta nos sonhos mencionados em algumas passagens de seu diário. Assim, em 2 de julho de 1942: “A nostalgia da morte pode tornar-se violenta, voluptuosa, como aquela do frescor a bordo do esverdeado e luminoso oceano”, e uma semana mais tarde, compara-se aos gatos de Baudelaire que “procuram o silêncio e o horror das trevas” ³¹. Há aqui algo como a lembrança do que descreveu após ser gravemente ferido em seu último combate : “Dessa vez não tinha mais jeito. No instante em que me senti atingido, compreendi que a bala tinha cortado a vida pela raiz (...). E, estranhamente, esse momento foi um dos raros que posso dizer terem sido realmente felizes. Entendi nesse segundo, como um raio, minha vida em sua estrutura mais secreta. Eu sentia uma surpresa incrédula de que ela devesse terminar nesse lugar preciso, mas essa surpresa estava marcada por uma grande alegria” ³². Essa celebração da morte, como espetáculo e como prazer, celebração espantosa aliás num homem de longevidade excepcional, faz eco a alguns textos de Nietzsche, cuja influência na Alemanha foi imensa ³³. Mas, para o caso de Jünger, ela ultrapassa largamente o nível do fantasmagórico ou do jogo do pensamento, pois se alimenta do vivido de uma experiência ao mesmo tempo pessoal e coletiva, muito próxima do indizível, e que procura, entretanto, comunicar-se.

Não se compreende verdadeiramente essa paixão pela morte, se não se apreende a sua dimensão erótica. Eros e Tanatos, vida e morte, estão intimamente emaranhados. Só há vida pela morte. Na guerra moderna, “a destruição atinge de repente o indivíduo em instantes preciosos em que ele está submetido a um máximo de exigências vitais e

²⁹Convém citar aqui mais um trecho de *Orages d’acier*: “Os corpos de nossos camaradas abatidos repousavam à nossa volta, amontoados nas beiradas dos montes de barro; nenhum palmo de terra onde não tenha ocorrido um drama, nenhuma trave atrás da qual não se tenha emboscado o destino, dia e noite pronto a colher uma vítima ao acaso. E, no entanto, nós todos sentíamos uma profunda ligação com nosso setor (...). Ficávamos sentados, tranqüilos, nas longas noites de verão, sobre banquinhos de argila, enquanto o vento morno carregava para o inimigo o som de marteladas ativas e de uma canção nossa; caíamos sobre suas traves de madeira e seus arames farpados destrocados, quando a morte se abatia sobre as trincheiras com sua massa de ferro e que fumaças indolentes passeavam acima dos deslizamentos de terra desses aterros” (*Orages d’acier*, p. 70).

³⁰ Cf. o catálogo da exposição “O expressionismo na Alemanha, 1905-1914”, Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, 1993, pp. 322-335.

³¹ E. Jünger, *Premier Journal Parisien*, Paris, Ed. Poche/Biblio, 1984, p. 142 e p. 146.

³²*Orages d’acier*, p. 371.

³³“ Todos levam a morte a sério, mas a morte ainda não é uma festa. Os homens ainda não aprenderam a celebrar a mais bela das festas.

Eu vos mostrarei uma morte que é o selo da realização, uma morte que para os vivos é agulhão e promessa” (Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, capítulo “De la mort volontaire”, tradução francesa de Geneviève Blanquis).

espirituais"³⁴. Ao seu contato, os homens sentem estremecer neles o "grande ritmo da vida"³⁵. É na extrema proximidade da morte, do sangue e da terra, que "o espírito se reveste dos traços mais duros e das cores mais profundas (...). A irrupção do elementar surge como uma dessas devastações onde se dissimula uma passagem. Quanto mais impiedosa a labareda, mais ela destruirá profundamente a herança do passado, mais a nova ofensiva será móvel, animada e sem escrúpulos"³⁶. Na proximidade da morte há um paroxismo, um grau orgíaco, que Jünger menciona, de forma abstrata, em *Le Travailleur* [*O Trabalhador*] mas que descreve em outras passagens com muito mais precisão.

É nos momentos em que a morte se mostra mais ávida, na hora das guerras, das revoluções, das grandes epidemias, que se manifesta a exasperação de uma sexualidade selvagem. A volúpia da morte, a volúpia do sangue se assemelham, de fato, à volúpia do amor rodeado pelos vapores do álcool. "Quanto mais longa é a guerra, mais profunda nela a marca do amor sexual"³⁷. Homens e mulheres participam dessa erotização. Os encontros são fortuitos, até brutais, reunindo por exemplo um estudante alemão e uma camponesa da Picardia♦♦♦♦, cujo marido está no *front* ou então no fundo de uma tumba, e que acalma sua angústia no rápido encontro com o ocupante estrangeiro. A prostituição ocupa um grande espaço nesses jogos de sexo e de morte, cuja onipresença autoriza a suspensão das interdições. Os militares podem então passear nas ruas das lanternas vermelhas, e gozar das prostitutas, "flores de lótus" do asfalto de Bruxelas ou de Lille. Esse erotismo é o mesmo do estupro, sugerido em alguns trechos nos quais Jünger evoca as horas em que ele e seus camaradas percorriam as ruas das cidades e vilarejos estrangeiros como "*lansquenets*" do amor, sedentos de tudo o que lhes caía na mão, porque não tinham nada a perder (...). Viajantes errantes no caminho da guerra, eles as possuíam com mão firme e sem muito sentimento (...). Colhiam ao mesmo tempo a flor e o fruto, pois lhes era necessário achar o amor onde ele se mostrava sem véus"³⁸.

Essa sexualidade selvagem se reveza com uma sexualidade agora sublimada, cujo objeto são mulheres de sonhos. No romance intitulado *Lieutenant Sturm* [*O tenente Sturm*], Jünger evoca essas narrativas que acalentam os jovens oficiais no fundo das trincheiras. Mulheres sem rosto se sucedem: passantes, prostitutas vestidas de seda e envolvidas em perfume, jovens em jardins de verão. Todas oferecidas ao desejo e todas anônimas. Mulheres e combatentes participam de uma mesma desumanização³⁹. Mas isso porque seu encontro expressa a extrema proximidade da vida e da morte. Em seu estudo sobre os fantasmas masculinos ligados ao fascismo, que evidencia o inconsciente

³⁴E. Jünger, *Le Travailleur*, Paris, Ed. Christian Bourgois, 1989, p. 48.

³⁵E. Jünger, *Lieutenant Sturm*, p. 48.

³⁶*Op. cit.* pp. 91-92

³⁷*Der Kampf*, p. 32.

♦♦♦♦ Região do norte da França (N. do T.).

♦♦♦♦♦ Termo derivado da designação dos antigos soldados de infantaria alemães na França, nos séculos XV e XVI (N. do T.).

³⁸*Op. cit.* p. 33.

³⁹Cf. o comentário de Norbert Elias, em seus *Studien über die Deutschen*, Ed. Suhrkamp, 1989, pp. 274-281.

da política, Klaus Theweleit, que cita muito Jünger, analisou detalhadamente essas múltiplas imagens de mulheres, onde cada uma forma estereótipos complementares uns dos outros⁴⁰. Não se poderia, entretanto, reduzir esses textos de Jünger à expressão de um misticismo guerreiro, nem mesmo à apologia do culto da morte.

A paixão pela morte como paixão política

Na maneira pela qual Jünger fala da guerra manifesta-se, seguramente, uma estética da morte presente até nos seus textos mais críticos em relação ao nazismo e à Segunda Guerra Mundial, tanto em *Sur les falaises de marbre* quanto em *La paix*. A guerra é o inferno. Mas na *Divina Comédia*, são os cantos dedicados ao Inferno, ao pintar o atroz e o horror, os mais belos. Essa referência a Dante, em Jünger, é recorrente. Ela justifica a complacência em achar palavras para representar o intolerável, o polimento de um estilo onde reina a metáfora, e que priva o leitor de qualquer possibilidade de identificação. A escolha das palavras, a escolha das imagens constróem um sentido, eliminam ou minimizam a angústia, o desespero, o caos. É esta estetização assim como a fetichização da técnica, que serviram de argumento a Walter Benjamin, para ver em Jünger, pelo menos no Jünger de *Mobilisation totale* um teórico do fascismo. "Essa nova teoria da guerra, que estampa a marca da origem mais grosseiramente decadente, nada mais é do que uma transposição sem limites das teses da arte pela arte para o domínio da guerra"⁴¹. Levando-se em conta o conjunto da obra de Jünger, não é aplicável a categoria benjaminiana de "estetização do político", completamente pertinente, em contrapartida, para caracterizar as cerimônias do fascismo.

A dimensão estética é essencial na relação de Jünger com a guerra, mas é uma dimensão que se quer apolítica. Nesse sentido, ainda que ele se utilize ao mesmo tempo do expressionismo e do futurismo⁴², naquilo que aparece à primeira vista como apologia de um apocalipse bem ordenado, ele se mantém à igual distância de um e de outro. É difícil, se não impossível, propor uma interpretação política única das teses de Jünger. Pode-se achar em *Le Travailleur*, por exemplo, tanto o elogio da técnica em suas formas industriais e militares quanto sua crítica radical⁴³. Tratando-se do fascismo, sua mística guerreira foi a de brigadas de franco-atiradores, e entretanto ele próprio teve nelas apenas um breve contato. Decididamente anti-burguês, anti-democrata e hostil à

⁴⁰Cf. Klaus Theweleit, *Männer Phantasien*, Ed. Stroemfeld Roter Stern, 1977.

⁴¹Walter Benjamin, *Gesammelter Schriften*, tomo III, p. 240.

⁴²"Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos anarquistas, as belas Idéias que matam, e o desprezo da mulher" ("Primeiro manifesto do futurismo", publicado pelo *Figaro*, em 20 de fevereiro de 1909, Apud F.T. Marinetti, *Le futurisme*, Ed. De L'âge d'Homme, 1979, p. 149).

⁴³Nos ponto, podemos apenas lembrar a homenagem de Heidegger à Jünger em 1955: "A *Questão da técnica* deve às descrições do *Travailleur* um estímulo que se exerceu ao longo de todo o meu trabalho" (Heidegger, *Questions I et II*, Paris, Ed. Tel Gallimard, 1990, p. 206).

República de Weimar⁴⁴, ele se aproximou durante alguns anos do que se chamou de nacional-bolchevismo⁴⁵. Ele jamais aderiu ao partido nazista. Em 1927, recusa um posto de deputado no Reichstag, abandona alguns anos depois a Sociedade dos autores, tão logo esta exclui seus membros judeus. Ele provoca a hostilidade de Goebbels. O lançamento do *Travailleur*, em 1932, suscita o seguinte comentário no *Völkischer Beobachter*, órgão da imprensa nazista: "Jünger se aproxima da zona de balas na cabeça". Se é inegável, como o mostrou Lukacs, existir em Jünger uma forma militante da Filosofia da Vida que "fornece o fundamento da demagogia social irracionalista" e conduz à teoria fascista⁴⁶, Jünger não é diretamente um teórico fascista. Ele também não soube ser um oponente declarado. Se, durante a Segunda Guerra Mundial ele procurou proteger alguns indivíduos isolados (em particular judeus), sempre foi com muita hesitação, medo e ceticismo. Isolado, o guerreiro impetuoso não tem muita coragem.

É precisamente nisso que a paixão pela morte atinge em Jünger uma dimensão social e política. Em *Bellone ou la pente de la guerre* [*Bellone ou a inclinação para a guerra*] Roger Caillois distingue entre a guerra, "luta coletiva, organizada e metódica", e o puro e simples recurso às armas. A guerra, ele precisa, "não é uma simples luta armada, mas uma iniciativa organizada de destruição"⁴⁷. A guerra somente autoriza a conscientização e a satisfação da paixão pela morte por ser um fenômeno coletivo no qual o indivíduo se funde à massa. Jünger constata isso no instante que antecede a batalha: "cada um sentiu nesse momento desaparecer tudo que lhe era pessoal, e o medo saiu dele"⁴⁸, da mesma forma que Ernst Weiss⁴⁹. Ainda mais, a paixão pela morte só pode legitimamente se desenvolver respeitando-se estritamente as regras da guerra, sem o que não se trata de guerreiros, mas desses que ele - em seu *Premier* [*Primeiro*] e *Second Journal parisien* [*Segundo Diário Parisiense*], e em *Sur les Falaises de marbre* - chama de "lêmures", ou seja, os nazistas. Somente a situação codificada e regulamentada da guerra autoriza a liberação da pulsão de morte. Toda pilhagem, toda destruição gratuita, todo ato de sadismo é indigno do soldado, e não poderia deixar de ter conseqüências funestas⁵⁰.

Ora, o código guerreiro é um código político. Seu desaparecimento anuncia o caos. Não sobra mais nada também da estratégia. "A mesa onde estava o tabuleiro de xadrez foi derrubada (...). O caos se aproximava, com novas dimensões nas quais

⁴⁴"Nós somos os verdadeiros, os autênticos, os inexpiáveis inimigos dos burgueses, sua decomposição nos dá prazer. Nós somos os filhos das guerras e das guerras civis e é apenas quando tudo isso, quando todo esse espetáculo de círculos girando no vácuo for varrido, que poderá se expandir o que resta em nós de elementar, de selvageria verdadeira, de língua original, do poder de concepção verdadeira com o sangue e a semente" ("Nationalisme et nationalisme", em *Tagebuch*, 21 setembro de 1929).

⁴⁵Cf. Louis Dupeux, *Le national-bolchévisme*, Ed. Champion, 1979.

⁴⁶Cf. G. Lukacs, *La destruction de la raison*, Paris, Ed. De L'Arche, 1958-1959, tomo II, pp. 123-124.

⁴⁷R. Caillois, *Bellone ou la pente de la guerre*, Ed. Nizet, 1963, p. 13.

⁴⁸*Orages d'acier*, p. 304.

⁴⁹"Um homem entregue a si mesmo não vive isso. Eu o vivi apenas como um indivíduo afogado na massa" (E. Weiss, *Le témoin oculaire*, p. 176).

⁵⁰Cf. *Orages d'acier*, p. 169.

Clausewitz algum jamais havia pensado"⁵¹. Apenas regras políticas permitem a suspensão da censura que pesa sobre sentimentos difusos e polivalentes; Norbert Elias mostrou em *O Processo Civilizador (Uma História dos Costumes)*♦♦♦♦♦ como estes se transformaram em objeto de limitações e proibições cada vez mais severas da Idade Média aos nossos dias. A expressão e a satisfação dos desejos que acompanhavam tais sentimentos ficaram reservados a um grupo limitado com um *status* de casta: o dos cavaleiros, cuja continuação se deu no corpo de oficiais do exército profissional.

Porém, ressalta Jünger, a Guerra de 1914 opera uma "democratização da morte"⁵². Todos estão submetidos ao anonimato dos mesmos perigos. A morte não distingue mais combatentes e não combatentes. "As nuvens mortais de gás se estendem sobre tudo o que vive com a indiferença de um fenômeno meteorológico (...), a criança no berço está ameaçada como todo mundo, e mais ainda do que qualquer outro"⁵³. Não há mais privilégio de classes ligado à guerra. Cada um é igualmente soldado. Com o declínio e mesmo desaparecimento da casta guerreira, "a defesa armada do país não é mais obrigação e privilégio apenas de soldados profissionais; torna-se um encargo para todos aqueles capazes de portar armas"⁵⁴. A economia transforma-se numa economia de guerra e, finalmente, guerra e processo de trabalho confundem-se. Jünger compara os soldados da Primeira Guerra Mundial aos *lansquenets*⁵⁵. corpo de elite devoto e disciplinado, criado no século XV por Maximiliano de Habsburgo, organizado segundo uma ordem racional e animado por um verdadeiro espírito cívico⁵⁶. Roger Caillois vê nesse corpo de *lansquenets* o esboço de um exército da democracia. O reverso da democracia, com o desaparecimento da casta guerreira, não seria a nação em armas, o soldado-cidadão, a possibilidade para a massa de ter acesso a essa paixão pela morte?

A leitura dos textos de Jünger sobre a guerra e a morte permite abordar fenômenos que nos parecem ainda mais obscuros por serem normalmente objeto de uma censura severa ou, no mínimo, de uma patologização. As lógicas da guerra são múltiplas. Mas não haveria guerra sem paixão pela morte, ainda que vista como paixão vergonhosa, cujo desencadeamento autorizado por políticas acaba por destruir o político.

⁵¹E. Jünger, *Les Ciseaux*, p. 158.

♦♦♦♦♦ Tradução brasileira já em 2ª ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994 (N. do T.).

⁵²Cf. *La mobilisation totale*, p. 112.

⁵³*Ibid.*

⁵⁴*La mobilisation totale*, p. 106.

⁵⁵Cf. *Der Krieg*, pp. 53-61.

⁵⁶R. Caillois, *Op. cit.* pp.68-71.