



Nau Literária: crítica e teoria de literaturas  
www.seer.ufrgs.br/nauliteraria  
ISSN 1981-4526 – PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre  
Vol. 11 N. 02  
Literatura e Guerra

## LITERATURA DE GUERRA: A PRIMEIRA GRANDE GUERRA EM PROUST E REMARQUE

CARLO MACHADO PIANTA<sup>i</sup>

**Resumo:** O artigo trata de impressões da Primeira Grande Guerra a partir dos textos *O tempo redescoberto*, de Marcel Proust e *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque. Enfoca a maneira como é distorcida a visão da guerra que chega às pessoas que não estão no front. Discute que a representação literária pode oferecer por vezes um panorama mais exato da realidade do que relatos documentais.

**Palavras-chave:** Proust; Remarque; Primeira Grande Guerra; literatura de guerra.

**Abstract:** The article deals with impressions of the First World War from Marcel Proust's *O tempo redescoberto*, and Erich Maria Remarque's *Nada de novo no front*. It focuses the way the vision of war comes distorted to people who are not in front. It argues that the literary representation can sometimes provide a more accurate picture of reality than documentary reports.

**Keywords:** Proust; Remarque; First World War; war literature.

A obra-prima de Marcel Proust (1871–1922), *Em busca do tempo perdido*, foi prematuramente finalizada pelo autor em 1912. Essa versão inicial viria a ser extensa e profundamente revisada entre 1913 e 1922. Trechos foram deslocados, novas partes foram acrescentadas, e a obra foi praticamente duplicada. Um dos fatores que concorreu para que essa revisão acontecesse foi a irrupção da Primeira Grande Guerra, que, além de tornar os processos editoriais mais lentos e difíceis, teve profunda influência na vida e no pensamento do autor. Nas palavras de Proust, em carta à Princesa Soutzo:

Assimilei tão completamente a guerra [...] que não posso isolar-me dela. [...] Para mim a guerra não é um objeto, no sentido filosófico do termo, e sim uma substância interposta entre mim mesmo e todos os objetos que me rodeiam. E como certas pessoas costumavam “amar em Deus”, eu “vivo na guerra”. (*apud* PAINTER: 568)

Consequência direta desse atraso, o processo de revisão levou não apenas a uma transformação da obra em algo maior: fez com que, por exemplo, nos capítulos finais os personagens, ao invés de dez anos, estivessem vinte anos mais velhos (PAINTER: 586). Entre as modificações, consta um capítulo inteiramente novo, o segundo do sétimo e último volume da obra, *O tempo redescoberto*, intitulado: “O Sr. De Charlus durante a guerra; suas opiniões, seus divertimentos”. Nele, o Narrador trata dos efeitos da Primeira Grande Guerra na sociedade parisiense, de modo geral, e nas pessoas de suas relações próximas. As mudanças que se operam nas pessoas de suas relações na alta sociedade, como o Barão de Charlus, Sra. Verdurin, Gilberta e Roberto de Saint-Loup, e também nas pessoas de nível

social inferior, a velha criada Francisca e o criado do Barão, Jupien; aspectos relativos aos bombardeios que os alemães infligiram à cidade; e também a imagem que a guerra tinha numa sociedade que, sem contato direto com o front, era facilmente influenciada por uma visão de heroísmo, sugerindo até que os soldados, lá, estariam felizes.

Como é característico em sua obra, o Narrador apresenta diversas semelhanças com o autor, o que leva alguns a dizer ser uma obra autobiográfica. Em que pese o fato de os personagens terem como modelos pessoas reais, não há uma transposição direta da vida do autor para a ficção. O envolvimento do Narrador com a guerra, por exemplo, é bem mais superficial do que o do autor, que perdeu mais de um amigo nos confrontos e apoiou os combatentes como pôde, lamentando não estar em condições de saúde para participar diretamente dos combates. Também o panorama apresentado em alguns trechos do capítulo, de uma Paris distanciada do conflito, não corresponde à realidade da época. Esse exagero na alienação em relação à realidade do conflito pode ser analisado como um recurso para que fossem enfatizadas a superficialidade e a indiferença dos parisienses da alta sociedade.

No capítulo em questão, o Narrador acabara de retornar a Paris, em 1916 — estava em sua residência em Combray por motivos de saúde — e busca inteirar-se dos fatos da guerra, que iniciara em 1914. As primeiras impressões narradas referem-se à atitude dos parisienses em relação às artes e, em especial, em relação à moda das mulheres, que se modifica em função da guerra. As mudanças baseavam-se no “civismo”: seja pela presença de peças que evocam trajes militares, por ornamentos baseados em peças das campanhas napoleônicas no Egito ou pelo fato de serem evitados luxos excessivos, inadequados num período de austeridade. Os costureiros de 1916 explicavam a necessidade do cultivo das artes e da elegância, ainda que coerentes com o momento. Proust “cita”, a propósito, um cronista da época:

“As agruras do presente venceriam, sem dúvida, as energias femininas, se altos exemplos de coragem e resistência não se nos oferecessem à meditação. Por isso, pensando em nossos combatentes a sonharem, no fundo de suas trincheiras, com mais conforto e mais graça para a querida ausente deixada no lar, capricharemos cada vez mais na criação de vestidos adaptados às necessidades atuais. [...] Será mesmo uma das consequências felizes desta triste guerra [...] o fato de se haverem obtido, com tão pouco, sem luxo descabido e de mau gosto, excelentes resultados em matéria de *toilette*, de se ter tirado de quase nada coisas tão graciosas. Aos vestidos de grandes costureiros [...] preferem-se os feitos em casa, porque são uma afirmação do espírito, do gosto e das tendências indiscutíveis de cada uma.” [aspas no original] (PROUST: 22)

A guerra tornou-se, nos salões da sociedade parisiense, um assunto tratado de forma frívola e superficial, como outrora foram outros assuntos em voga, como a Questão Dreyfus ou a aparição do violinista Morel como nova estrela musical dos salões. A líder daquele que no período da guerra tornara-se o principal salão da sociedade, a Sra. Verdurin, dizia com naturalidade: “‘Venha às cinco horas falar da guerra’, como antigamente: ‘falar da Questão’, e no intervalo: ‘Venha ouvir Morel’”. (PROUST: 26)

Parece absurdo pensar na importância de coisas tão pequenas frente aos horrores do campo de batalha, mas não devemos esquecer que a realidade mais crua da guerra não chegaria ao grande público senão gradativamente. Primeiro com relatos mais realistas, a seguir com filmes e documentários — como as imagens dos campos de concentração —, para fi-

nalmente desencadear os movimentos pacifistas dos anos 1960, a partir dos relatos e das imagens da guerra do Vietnã.

No caso específico da Primeira Grande Guerra, os avanços tecnológicos proporcionaram uma transformação completa dos combates. Gases venenosos, metralhadoras, lançachamas e balas explosivas foram cruciais nessa transformação, levando a um número de mortes e atrocidades absolutamente inéditos na história da humanidade. Como salienta Burns: “Salvo breves ataques de infantaria, a guerra aberta desapareceu quase que desde o início. Depois das primeiras semanas os exércitos antagonistas se instalaram numa vasta rede de trincheiras [...]” (BURNS: 854). Esse tipo de combate, a guerra de trincheiras, define um quadro onde qualquer espécie de exaltação belicista perde o sentido para aqueles que lá estiveram. Essa nova guerra também era difícil de ser compreendida pelo fato de muitos franceses terem sido contemporâneos de conflitos anteriores, como a guerra Franco-Prussiana (1870–1871), e imaginava-se que não havia muita diferença entre esses e os novos confrontos.

Um dos primeiros relatos mais fiéis desses conflitos a alcançar o grande público é o romance *Nada de novo no front*, do alemão Erich Maria Remarque (1898–1970), baseado em sua própria experiência. Aos dezoito anos de idade, o autor foi recrutado para o exército alemão e, no ano seguinte, transferido para o front ocidental, de onde foi levado para um hospital na Alemanha em razão de ferimentos por metralhadora na perna esquerda, braço direito e pescoço; ali passou o resto da guerra. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Remarque>, acessado em 12/03/2012)

O livro, lançado em 1929, marca um processo de oposição à ideologia heroico-belicista. Nele vemos um dos primeiros relatos mais objetivos do front da Primeira Grande Guerra, e fica claro o abismo entre a experiência dos soldados e a imagem que os parentes e amigos, em casa, tinham. Esse contraste de experiências — a experiência direta e os relatos que chegam aos civis através de notícias oficiais — fica evidenciado durante a licença de Paul, o personagem principal e narrador, em que ele revê os familiares. Sua mãe indaga sobre coisas terríveis das quais ouvira falar, mas ele a tranquiliza, dizendo serem apenas boatos. Com o pai, é diferente, ele quer saber coisas: “ele me pergunta se eu já participei de algum corpo a corpo”, mas é impossível compartilhar os acontecimentos do front, apesar da curiosidade paterna:

[...] uma curiosidade que acho ao mesmo tempo tola e comovente [...] Compreendo que não saiba [seu pai] que estas coisas não podem ser contadas, apesar de ter vontade de lhe agradar; mas é muito perigoso para mim transformar os acontecimentos em palavras: tenho medo de que eles então se agigantem de tal modo que eu não consiga mais dominá-los. Onde estaríamos se tudo que nos acontece no campo de batalha fosse muito claro para nós? (REMARQUE: 130–131)

O pai e seus amigos estão evidentemente imersos em uma visão heroica e patriótica do conflito, em contraste direto com a experiência e os sentimentos de Paul. Seu constrangimento fica evidente no seguinte diálogo:

Ele [o pai] me arrasta até a sua mesa habitual, onde estão muitos outros. Sou festivamente recebido, um diretor de qualquer coisa me aperta a mão e diz:

— Quer dizer que está voltando do front? Como anda o moral da tropa? Excelente, excelente, não é?

Explico que todos querem vir para casa.

Ele ri fragorosamente.

— Acredito! Mas primeiro vocês precisam dar uma boa lição nos franceses! Fuma? Aqui, tome um destes. Garçom, traga uma cervejinha para o nosso jovem guerreiro.

Infelizmente aceitei o charuto, e por isso sou obrigado a ficar. Todos derramaram amabilidades; nada posso fazer. Mesmo assim, fico irritado. [...] Discutem sobre os territórios que devemos anexar. O diretor [...] quer pelo menos toda a Bélgica, as regiões carboníferas da França e grandes áreas da Rússia.

Dá razões precisas pelas quais temos de conquistar tudo isso e se mantém inflexível [...] Em seguida, começa a explicar onde deveria ser aberta a brecha nas linhas francesas, e se volta para mim:

— Agora acabem com esta eterna guerra de trincheiras. Deem-lhes uma lição e logo teremos paz.

Respondo que, na minha opinião, é impossível romper as linhas inimigas, porque dispõem de grandes reservas. Além disso, a guerra é muito diferente do que se pensa.

Ele rejeita essa ideia, com superioridade, e me informa que não entendo nada deste assunto. (REMARQUE: 131–132)

Mais tarde, ainda em licença, em seu quarto, um ambiente outrora da mais absoluta familiaridade e intimidade, Paul sente-se inquieto:

Subitamente, uma terrível sensação surge em mim: sou um estranho aqui. Não encontro o caminho de volta, estou excluído; por mais que peça e me esforce, nada se move; isolado e triste, estou sentado aqui como um condenado, enquanto o passado se afasta. Ao mesmo tempo, sinto medo de evocá-lo demais, porque não sei o que poderia acontecer então. Sou um soldado; é preciso que eu não saia do meu papel. (REMARQUE: 136)

Nos textos de Proust e Remarque, evidencia-se um tema que veremos em inúmeras outras narrativas de guerra: a licença dos soldados. Seja daqueles que estão em uma frente próxima de seu lar e que cumprem a licença entre os familiares, quanto daqueles que estão muito distante de casa e no máximo podem ir até uma cidade próxima onde estarão em um ambiente desmilitarizado para beber, dançar e estar com mulheres. Como nos exemplos de Proust e Remarque, o militar em licença sente-se um estrangeiro, impossibilitado pela força da experiência no front de ter qualquer tipo de prazer ou alegria. “Que é uma licença? Uma trégua, que depois torna tudo mais doloroso. Já se insinua uma despedida.” (REMARQUE: 141)

Na narrativa de Proust, a dor e o deslocamento dos soldados em licença aparecem em dois momentos. No trecho em que ele relata a forte impressão que lhe causavam os soldados em licença:

À hora do jantar os restaurantes se enchem, e se, passando pela rua, eu via algum pobre soldado em folga, livre por seis dias do risco permanente de morte, mas prestes a voltar às trincheiras, pousar um instante os olhos nas vitrinas iluminadas, sofria como no hotel de Balbec, quando os pescadores nos espiavam no jantar, mais ainda, porém, pois sabia a miséria do soldado maior do que a do pobre, porque compreende todas as misérias, e mais comovente, porque mais resignada, mais nobre, e conhecia o filósofi-

co balancear de cabeça com o qual sem ódio, pronto a tornar aos combates, observava, vendo os *embusqués* [civil que se livrou do recrutamento durante a guerra] acotovela-rem-se à procura de mesas: “Por aqui, nem parece que há guerra”. (PROUST: 29)

E no reencontro com seu velho amigo, Robert de Saint-Loup, que logo depois vem a morrer no front:

Quando Saint-Loup entrou em meu quarto, acerquei-me dele com a sensação de timidez, com a impressão de sobrenatural que comunicavam no fundo todos os combatentes em licença, e que se experimenta diante das vítimas de um mal mortal, que entretanto ainda se vestem, passeiam. [...] parecia haver certa crueldade nessas folgas dadas aos combatentes. Nas primeiras, todos diziam: “Não quererão voltar, desertarão”. E, com efeito, não regressavam apenas de lugares que se nos afiguravam irrealis porque só pelos jornais sabíamos de sua existência e porque não imaginávamos a possibilidade de tomar alguém parte em combates titânicos e sofrer apenas uma contusão no ombro; era das paragens mortuárias, às quais tornariam, que vinham passar um instante conosco, incompreensíveis para nós, enchendo-nos de ternura, de susto, e de senso de mistério, como os mortos invocados, que vislumbramos, um segundo, sem ousar interrogá-los, e que, aliás, quando muito responderiam: “Não poderíeis fazer uma ideia”. Porque é extraordinário até que ponto, quer se trate dos escapados da morte, que são os combatentes entre os vivos, quer de espíritos que um médium hipnotiza ou chama, o único efeito do contato com o mistério é aumentar, se possível, a insignificância das palavras. [...] não ousei fazer-lhe perguntas [...] (PROUST: 42)

Outro aspecto da percepção da guerra pelos civis aparece nos textos analisados: o fato de que as pessoas mais simples teriam uma noção mais nítida dos horrores. Em *Remarque*, isso é colocado textualmente: “As pessoas não tinham nenhuma ideia do que estava para vir. Os mais sensatos eram realmente os pobres, os simples: viram logo que a guerra era uma desgraça, enquanto as classes mais altas não se continham de alegria, embora fossem elas justamente que deveriam ter previsto mais depressa as suas consequências.” (15)

Em Proust, essa visão aparece nos hilários diálogos entre sua criada de longa data, Francisca, e o copeiro. Francisca teme pela continuidade da guerra, sendo a única pessoa das relações do Narrador a manifestar horror pelo conflito, sem nenhum traço de ufanismo. O copeiro, por seu lado, diverte-se, alimentando em Francisca a ideia de que o conflito se estenderá e que os alemães chegarão a Paris: “Exagerava assim continuamente os triunfos alemães [...]; narrava-lhes as atrocidades juntamente com as vitórias, a fim de tornar estas mais penosas a Francisca, que não cessava de repetir: ‘Ah! Santa Mãe dos Anjos! Ah! Maria, Mãe de Deus!’” (PROUST: 103)

No que se refere à construção mais ampla do romance de Proust, talvez o aspecto mais importante do capítulo seja apresentar vários personagens centrais do romance em um novo momento, transformados. Assim acontece com o Barão de Charlus, e assim acontece com Robert de Saint-Loup. Durante a guerra, esse declara para os amigos querer fugir do conflito e declara-se abertamente covarde. Na prática, revela-se extremamente corajoso, buscando estar presente no front, onde termina por morrer. Nos encontros anteriores do Narrador com Robert, esse apresentou uma personalidade expansiva, alguém que usufruiu dos prazeres da vida e que despreza os sentimentos coletivos de militarismo e patriotismo.

A ênfase em sua bravura e desprendimento finais diminui seus defeitos e seus vícios, redimindo-o.

Mas é o Barão de Charlus que domina o capítulo. Sua homossexualidade e preferências masoquistas mostram-se pela primeira vez explicitamente na cena do bordel, ponto culminante do capítulo.

Durante uma noite em que caminha pela cidade, o Narrador encontra o Barão, que está à procura de companhia sexual nas vielas de Paris. Depois de se despedirem, o narrador busca um lugar para comer e beber, mas os restaurantes estão fechados. A certa altura, ele se surpreende ao encontrar um estabelecimento em plena atividade:

[...] na rua bastante afastada do centro onde fora dar, nenhum hotel continuara a funcionar depois que os *gothas* [aviões bombardeiros alemães] começaram a bombardear Paris. O mesmo acontecia com as lojas dos comerciantes que, por falta de empregados ou por medo, haviam fugido para o campo, deixando na porta o habitual manuscrito, anunciando a reabertura em data remota e problemática. [...] Sentia-se que a miséria, o desespero, o pavor habitavam este bairro. Por isso ainda mais me surpreendeu ver, entre tantas casas abandonadas, uma na qual, ao contrário, a vida parecia vencer o terror, a decadência, mantendo a atividade e a fartura. (PROUST: 80)

É o momento em que o Narrador encontra o bordel que, como se vê adiante, é administrado pelo criado do Barão, Jupien. O narrador entra no estabelecimento e aos poucos a natureza deste vai ficando clara: é um local onde homens procuram por sexo nas formas mais variadas, beirando ou adentrando o terreno da patologia. O Narrador vê, por uma abertura, o Barão sendo violentamente açoitado. Além disso, esse está se queixando a Jupien pelo fato de seu algoz não ser verdadeiramente mau: faz parte do prazer de Charlus saber que o açoitador é um criminoso, ou um açougueiro que no mesmo dia estripava um boi.

Em algumas das práticas sexuais no bordel, emerge algo diferente do que a simples alienação da realidade da guerra: o desejo por tipos humanos exóticos que se encontram disponíveis em função do conflito em curso. É o caso da ausência de jovens franceses: a partida de grande parte deles para o front é compensada, para os frequentadores do bordel, pela presença de militares estrangeiros e outros tipos humanos. Esses desejos adquirem um aspecto de extremos egoísmo e crueldade que se revelam claramente nos pedidos dos fregueses do bordel. A tragédia de alguns se torna motivo de deleite para outros:

Ouviam-se fregueses perguntar ao patrão se não lhes poderia proporcionar um laçao, um menino coroinha, um motorista negro. Todas as profissões interessavam a esses velhos malucos; na tropa, todas as armas, e aliados de todas as nações. Alguns pediam sobretudo canadenses, sofrendo talvez sem o saberem a sedução de um sotaque tão leve que não se distingue bem se é da velha França ou da Inglaterra. Devido a seus saíotes, e porque sonhos lacustres associam-se frequentemente a certos desejos, os escoeses eram os mais cotados. E como toda loucura é influenciada, se não agravada, pelas circunstâncias, um velhote, cujas curiosidades haviam sido todas satisfeitas, reclamava insistentemente um mutilado. (PROUST: 89–90)

Um pouco mais tarde, a sirena anunciando um ataque aéreo é ouvida. Escutam-se tiros e explosões, e incêndios ocorrem em diversos pontos. Muitos dos frequentadores do bordel permanecem nele, despreocupados: “Que importavam sereias e gothas a quem só o

gozo buscava? [...] A sereia anunciadora de bombas não perturbava os fregueses de Jupien mais do que faria um iceberg.” (PROUST: 98)

Pelo contrário, sabendo que a polícia estava ocupada com a segurança dos habitantes, sentiam-se ainda mais despreocupados no exercício de seus prazeres. Os fregueses que se lançaram às ruas, na escuridão, aproveitavam-se para dar vazão a seus desejos:

Mergulhados nessa atmosfera nova, os clientes de Jupien imaginavam ter viajado para assistir a um fenômeno natural [...] e saboreando, em vez do prazer preparado e sedentário, o do encontro fortuito em lugar desconhecido, celebravam, sob o troar vulcânico das bombas, como num lupanar pompeiano, ritos secretos no negror das catacumbas. (PROUST: 99)

A situação de exceção que a guerra impunha agia como um incentivo à expansão de desejos mais secretos e menos convencionais. Em meio à tragédia dos jovens franceses no front, dos estrangeiros longe de suas pátrias, dos feridos, novos desejos vêm à tona. Em meio a um bombardeio, e presença da morte e do medo desencadeia uma febre sexual na escuridão da cidade atacada. Enquanto isso, a vida em sociedade permanecia ligada às convenções usuais. O Narrador conclui que, “[...] de modo geral, a Sra. Verdurin continuava a receber e o Sr. de Charlus a cuidar de seus divertimentos como se nada se houvesse modificado.” (PROUST: 53)

Nos textos de Proust e Remarque, iluminam-se aspectos que não foram evidentes para os contemporâneos dos acontecimentos, seja no que se refere às percepções de diferentes tipos humanos em relação à guerra, como em Proust, seja no tocante registro do sofrimento no front ocidental, como em Remarque.

A importância da literatura de guerra enquanto registro dos acontecimentos, especialmente aquela ficção que retrata conflitos reais com alguma precisão, é relativa, mas não insignificante. A ficção dessa espécie enquadra-se no gênero de romance histórico. Mas, pelo tema, adquire força especial por tratar de situações dificilmente imagináveis por quem não presenciou os acontecimentos. A pungência dos relatos literários, pela habilidade mesma dos escritores, supera em muitos aspectos o próprio documento.

A dificuldade em visualizar os fatos será vencida com os registros de cenas de batalha reais. Mas em termos de ficção é somente quando o cinema adquire certo desenvolvimento dos efeitos especiais que entendemos melhor o que se passou, de uma maneira que nem o documentário mais preciso pôde reproduzir. Um bom exemplo disso são as cenas do desembarque no dia D em *O resgate do soldado Ryan*, filme de 1998 dirigido por Steven Spielberg. Ainda que haja registros filmados no próprio desembarque, o impacto dos soldados caindo mortos aos milhares é muito mais intenso em função das imagens, dos sons e da precisão da narrativa. Do mesmo modo como um desenho técnico detalhado revela mais sobre um objeto do que uma fotografia, assim uma cuidadosa representação ficcional consegue revelar muito mais do que filmes documentais que, por serem realizados no calor da ação, poderiam. Ao menos em termos de direcionar a atenção para detalhes específicos. É o que similarmente ocorre com a experiência humana nesses momentos de horror, cujos aspectos subjetivos revelam-se nas mãos de um escritor habilidoso.

## REFERÊNCIAS

BURNS, Edward McNall. *História da civilização ocidental*. Porto Alegre: Globo, 1967.

PAINTER, George D. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Porto Alegre: Globo, 1983.

REMARQUE, Erich M. *Nada de novo no front*. Rio de Janeiro: Edibolso, 1977.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Remarque>, acessado em 12/03/2012.

Recebido em: 21/04/2015

Aceito em: 17/06/2015

---

<sup>i</sup> Doutor em Literatura Brasileira pela UFRGS. Músico e professor do Centro Universitário Metodista do IPA.  
Email: [carlopjanta@gmail.com](mailto:carlopjanta@gmail.com).