

Nacionalismo e pacifismo: uma leitura do filme “Sem Novidades no Front”

Júlio Eduardo Crossetti de Almeida¹

INTRODUÇÃO

O objetivo do trabalho é analisar o filme “Sem novidades no front”, de Lewis Millestone, adaptação para o cinema de 1930 da obra de Eric Maria Remarque “Nada de novo na frente ocidental”², surgida apenas um ano antes. O controverso filme apresenta um retrato da chamada “geração perdida” num contexto nada favorável aos princípios humanistas de Remarque. O diretor Lewis Millestone, russo naturalizado norte-americano, dirigiu outros filmes de guerra, entre eles “Um Passeio ao Sol” e “Estrela do Norte”. “Sem novidades no front” foi rotulado como derrotista pelos nazistas, obrigando Remarque a exilar-se na Suíça e depois nos Estados Unidos. A apresentação abordará o tema nacionalismo e pacifismo a partir desta obra cinematográfica.

CONTEXTO HISTÓRICO E A OBRA

O general prussiano Carl von Clausewitz (1780-1831) argumentava que a violência (inerente à natureza da guerra) era apenas um meio para atingir o seu fim, ou seja, a vitória. A política é o objetivo final e a guerra o seu instrumento³. A esta visão racional e prática associava-se a ideologia nacionalista e burguesa das classes dominantes, legitimando a utilização da classe trabalhadora para a consecução dos objetivos militares⁴. Considerando a teoria de Clausewitz, e transportando-a para o contexto da Alemanha do Kaiser Guilherme II, com a sua agressiva política expansionista em busca do “espaço vital” (*Lebensraum*), a concepção da guerra do general prussiano torna-se

bastante adequada à conjuntura da Alemanha nos períodos precedentes à conflagração da Primeira Guerra Mundial.

A sociedade alemã do período entre-guerras passava por terrível abalo em sua economia, com desemprego, recessão e hiperinflação. A frustração da derrota, juntamente com a humilhação imposta pelos vencedores (refletido no Tratado de Versalhes) impondo à potência derrotada sérias penalidades, sob o pretexto de que os alemães foram os únicos responsáveis pelo conflito, acabou por despertar o ufanismo conservador na Alemanha. Por outro lado, o Partido Social Democrata (SPD), que chegara ao poder com a “revolução” de novembro de 1918 (e a abdicação do Kaiser) tinha dificuldades para estabilizar-se no poder. Pressionado pelas extremas esquerda e direita, com greves e insurreições de trabalhadores, e tentativas de golpe (Putsch de Kapp em 1920 e Putsch de Munique em 1923), respectivamente. Fracassada a “revolução” alemã e o governo republicano tendo dificuldades em afirmar-se na direção do país, os conservadores chegam ao poder com o Marechal Hindenburgo⁵, nas eleições de 1925. Mas à volta das forças conservadoras ao poder não interferiu na atmosfera liberal. O vigor cultural na época da República de Weimar deu novo sentido ao caos político e econômico, era como se o cenário artístico tivesse um ganho de maturidade criativa, diante da crise social e da decadência urbana.

Berlim rivalizava com Paris como centro cultural do mundo, fazia-se notar, sobretudo, no teatro, cinema, pintura, literatura, arquitetura, educação etc. Movimentos de vanguarda intelectual ficavam livres para criar. É neste contexto que Remarque escreve o seu clássico. O autor teve várias profissões, dentre elas: pedreiro, mestre-escola, motorista, crítico de teatro, etc, formou-se em jornalismo (pela Universidade de Münster) e passou a escrever para periódicos. Nasceu na cidade provinciana de Osnabrück em 1898 e teve formação católica. “Nada de Novo na Frente Ocidental”, publicado em 1929, é produto de suas lembranças sobre a guerra. Consta que Remarque sentia-se culpado por

não ter sofrido nenhum ferimento muito grave (sentimento comum aos combatentes que sobrevivem às guerras), ou morrido. Em 1931 o romance ganha às telas de cinema (popularizando a obra ainda mais), sendo o roteiro adaptado por Hollywood, e o filme dirigido pelo cineasta russo (naturalizado americano) Lewis Millestone. O filme causou um profundo impacto na sociedade alemã, que ainda não tinha noção de como a guerra realmente fora travada, e, ao mesmo tempo, ninguém havia ousado relatar os horrores da guerra com tanto realismo. A Alemanha não havia sofrido os efeitos devastadores do bombardeios, apenas os efeitos econômicos do bloqueio comercial britânico. A mensagem pacifista evidenciada na obra despertou a ira dos nazistas, que viam na guerra o momento máximo de glória e heroísmo, tanto foi assim, que Remarque, quando da ascensão de Hitler como Chanceler na Alemanha em 1933, teve que fugir para a Suíça, e em seguida rumou para os EUA, aonde escreveu outros livros: *Três Camaradas* (1937), *Náufragos* (1941), *Arco do Triunfo* (1946), *Amar e Morrer*, *Obelisco Preto*, *Tempo para Viver – Tempo para Morrer*, *Uma noite em Lisboa*, *Sombras no Paraíso* (publicação póstuma - 1971). O autor morreu em 1970, na cidade de Lucarno (Suíça).

A singularidade da Primeira Guerra Mundial residia no conflito sitiado, ou guerra de trincheiras (salvo os períodos de agosto a novembro de 1914 e março a novembro de 1918, que foram caracterizadas por uma “guerra de movimento”). As estratégias ultrapassadas do século XIX (cargas de cavalaria e ataques de baioneta) contrastaram com as armas modernas do século XX (artilharia pesada, metralhadoras, granadas, submarinos etc). Esta guerra também serviu de laboratório para a “inventividade” e “engenhosidade” humanas, tanto na aplicação da aviação, como na utilização da psiquiatria para os seus propósitos belicosos, expressões encontradas também no uso de armas químicas (1915) e de blindados (1916). Há também uma contradição entre o discurso idealizado da burguesia sobre os conceitos de patriotismo e a catástrofe humana que a guerra industrializada possibilita. Por fim, é colocado em prática o conceito moderno

de guerra total (mobilização da sociedade sob o comando do Estado, inclusão de civis como alvos de guerra, esforço de guerra expresso na idéia de união nacional. Sendo esta evidenciada numa aliança entre capital e trabalho, entre o público e o privado).

Por sua vez, Erich Maria Remarque poderia ser considerado uma das vozes do pacifismo mundial, a julgar pela enorme repercussão que teve o seu livro. Mesmo não sendo um “ativista” da paz, a sua narrativa realista atuou na consciência dos leitores. Porém, devemos salientar que Remarque era um humanista, não um socialista, e adquiriu restrições morais à guerra a partir de sua experiência pessoal como combatente.

Em oposição aos pensadores pacifistas, destacam-se os representantes e simpatizantes do chauvinismo e do imperialismo. Nestas fileiras encontravam-se os altos escalões militares, a imprensa conservadora, e os grandes industriais e banqueiros que esperavam lucrar com a guerra (seja através do investimento estatal em suas empresas, ou de empréstimos, respectivamente). É o caso notório da indústria siderúrgica Krupp, financiadora do auxílio que o Estado alemão necessitava para o esforço de guerra, em termos de produção bélica. Naquele momento histórico a Europa vivia impregnada por valores que engrandeciam a coragem, a bravura, e o sacrifício pela pátria⁶. Já era lugar comum a presença de oradores inspirados em antigos lemas herdados da civilização romana. O *dulce et decorum est pro patria mori* era usado como elemento emocional em todos os discursos, e em quase todos os países envolvidos nas hostilidades. Ao mesmo tempo, o patriotismo era “vendido” às pessoas pelos recrutadores profissionais, que de forma amoral, enriqueciam com isso.

Outra obra importante desta época é *Mein Kampf*, concebida no cárcere por Hitler, em 1924 (meses após o malogrado pusch de Munique), estabelecendo a doutrina nacional-socialista empregada a partir de 1933. Num de seus capítulos, denominado *A Guerra Mundial*, Hitler narra as suas experiências de combate e expõe as suas teorias a respeito da derrota da Alemanha. Assim como Remarque, Hitler lutou nesta guerra,

portanto, homens que viveram a mesma experiência e que, no entanto, representaram campos opostos ao seu final. Neste sentido é oportuno transcrever um trecho de “Mein Kampf” :

“De cada vez que a morte rondava, algo indeterminado procurava revoltar-se, baseado na razão, mas, todavia, isso nada mais era do que a cobardia que, assim disfarçada, procurava envolver cada um. Começou uma luta pró e contra, e o último resto de consciência decidia definitivamente. No entanto, quanto mais claro se ouviam essas vozes que recomendavam cautela, quanto mais elas procuravam atrair e falar alto, tanto mais violenta era a resistência, até que, enfim, após longa luta interior, a consciência do dever venceu.”⁷.

Será que Remarque não conseguiu vencer a “luta interior” entre o “instinto de conservação” e o “imperativo do dever” que Hitler descreve ? Ou simplesmente era um homem diferente, um humanista? Hitler, apesar de não ter passado de cabo, foi condecorado por bravura, e acima de tudo era um militarista. Mas, uma coisa em comum parece ter compartilhado com Remarque, expresso nas palavras de Hitler “romantismo das batalhas”. O personagem Paul Bäumer (alterego

de Remarque) alistou-se, assim como os seus demais companheiros, iludido com o discurso dominante. Ao entrar na caserna, reflete :

“Quando fomos ao comando regional, não passávamos de uma turma de vinte jovens, alguns dos quais tinham-se deixado orgulhosamente barbear pela primeira vez antes de pisar o pátio do quartel. Não dispúnhamos de planos definidos para o futuro, e apenas uma minoria possuía idéias precisas sobre uma carreira ou uma profissão para orientar sua existência; em compensação, estávamos cheios de idéias vagas, que emprestavam à vida, e também à guerra, um caráter idealista e quase romântico”⁸.

Além de escritores e diretores de cinema, a guerra serviu de inspiração para pintores das mais diversas escolas, seja o futurismo, o expressionismo ou cubismo; principalmente em seu início, despertava fascínio, provocado pelo romantismo na qual

estava envolta (a última guerra na Europa Ocidental ocorrera em 1871, portanto à realidade dava lugar à idealização), além disso, acreditava-se que seria um evento breve. No entanto, a partir de 1916, a perspectiva de vitória (de ambos os lados) frustrara-se nas batalhas de Verdun e do Somme. O apelo emotivo evocado na lista de baixas e na destruição material, ou simplesmente o fascínio provocado pelo novo tipo de guerra industrializada (o futurismo inspirou-se nas formas rígidas do material bélico), ou ainda a formalidade do registro histórico em termos artísticos, deu ensejo a expressões, tais como a do “protesto”, a do “estético”, e da “idealização”. Às formas de arte espontâneas contrastou-se a arte oficial⁹, as primeiras mais criativas, porque livres das amarras do convencionalismo militar, e as segundas mais rígidas, por ser produto de encomenda, portanto presas a modelos pré-determinados. Ao sentido romântico e ao escatológico, devemos acrescentar o do protesto, principalmente daqueles que viveram as experiências de combate, refiro-me aos poetas e pintores que retrataram a realidade da guerra de forma direta. A obra do inglês Mark Gertler, “Carrossel”, ficou famosa pelo seu conteúdo simbólico, nele civis e militares giram num carrossel, as figuras, porém, são inexpressivas, pois representam a passividade da sociedade inglesa diante da guerra (representado num círculo vicioso). Este país, aliás, contribuiu com os melhores poetas de guerra; Charles Sorley, Robert Graves, Wilfred Owen e Siegfried Sassoon, entre outros, souberam expressar as frustrações dos homens que lutavam nas trincheiras do norte da França. Consideravam-se os porta-vozes de uma geração, relatando as ansiedades dos soldados e rompendo com o romantismo do início da guerra.

O FILME

“Nada de Novo na Frente Ocidental” (*All Quiet on the Western Front*) tem um clima sombrio e um realismo que procura ser o mais fiel possível à obra, porém, é impossível transpor a narrativa do livro em pouco mais de duas horas, por isso, o roteiro é

condensado, e cenas importantes são encaixadas a outras cenas igualmente importantes, por outro lado, cenas menos importantes são suprimidas do filme. O resultado é interessante, apesar dos anacronismos¹⁰ em relação ao romance, pois esse tipo de adaptação (de Maxwell Anderson) dá uma dinâmica (ação) que é necessária em filmes de guerra. O grande mérito dessa primeira versão é exatamente o fato de ter sido filmado em 1930, sem o aparato tecnológico que temos hoje em dia. Neste sentido Hollywood usa todos os seus recursos (gráficos ou computadorizados) para valorizar o espetáculo visual, o que acarreta, muitas vezes, na banalização da linguagem e do discurso.

O filme é digno do livro de Remarque (há ainda uma versão para a televisão de 1979), sendo difícil analisar os seus defeitos, não porque seja perfeito, mas pelo fato de ser baseado no maior livro de guerra já escrito, com suas descrições extremamente realistas e com uma bela adaptação para o final: Paul Bäumer (Lewis Ayres) ao tentar tocar numa borboleta do lado de fora da trincheira é abatido por um franco atirador, ou seja, o símbolo de inocência é morto. Fora da superficialidade que apresenta a guerra como um grande jogo de videogame, a versão de 1930 de “Nada de Novo na Frente Ocidental”, em sua simplicidade, é a própria Grande Guerra.

Finalmente podemos dizer que a Grande Guerra (como foi chamada na França), mesmo tendo produzido muitas viúvas e lamúrias (“la guerre ... grand malheur ...”), parece ter-se dissipado no tempo, e por isso mesmo seria oportuno assistir “Sem Novidades no Front” para relembra-la.

¹ Licenciado em História pela PUCRS, professor da escola municipal Egídio Vieira, Barão do Triunfo, RS.

² REMARQUE, Erich Maria. À Oeste Nada de Novo. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

³ “A guerra é pois um ato de violência destinado a forçar o adversário a submeter-se à nossa vontade”, CLAUSEWITZ, Carl von. Da guerra. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 7.

⁴ Clausewitz encara a guerra como um instrumento racional de política nacional. As palavras “racional”, “instrumental” e “nacional” são os conceitos-chave do seu paradigma. Nesta ordem de idéias, a decisão de empreender a guerra “deveria” ser racional, no sentido de que deveria ser baseada numa avaliação de custos e lucros da guerra. A seguir, a guerra “deveria” ser instrumental, isto é, deveria ser empreendida com vista a alcançar-se um objetivo, e nunca por si própria; é no mesmo sentido que tanto a estratégia como as táticas

devem ser dirigidas para um só fim, particularmente para a vitória. Por último, a guerra “deveria” ser nacional, para que o seu objetivo fosse a satisfação dos interesses de um Estado nacional e para que se justifique que todo o esforço de uma nação seja mobilizado a serviço do objetivo militar. CLAUSEWITZ, *Da guerra*, op. cit..

⁵ REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução Alemã: Mitos e Versões*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁶ A ideologia nacionalista era alimentada pelo protecionismo econômico, pela expansão colonial, pelo militarismo e pela exaltação do Estado alemão. Influenciou profundamente a classe operária, unificando-a, não em luta por seus interesses, mas na sua dissolução como força portadora de um projeto alternativo global para a sociedade. Em 1907, no congresso de Stuttgart, lideranças da social-democracia manifestar-se-iam agressivamente a favor da política imperialista alemã. A atitude dos operários quando da eclosão da Primeira Grande Guerra falaria por si mesma. REIS FILHO, *Revolução Alemã*, op. cit., p. 73.

⁷ HITLER, Adolf. *A Minha Luta*. Lisboa: Afrodite, 1976, p. 124.

⁸ REMARQUE, Nada de Novo, op. cit., p. 23.

⁹ ROSENTHAL, T. G. *História do Século 20*, op. cit., (cap. 23), 1974, p. 676.

¹⁰ Por exemplo: a cena em que o cabo Himmelstoss se acovarda diante de um ataque é emendado à cena em que Paul Bäumer apunhala um soldado francês dentro de uma cratera de bomba.