



GUERRA E PAZ OU MEMÓRIA E RACIONALIDADE BÉLICA EM TOLSTOI

FERREIRA, Verónica Isabel

(Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)¹

RESUMO: A contemporaneidade inicia-se e é moldada pela Revolução Francesa. A experiência das Guerras Napoleónicas tolda a mentalidade do século XIX e inspira a literatura de autores como Lev Tolstói e Stendhal, literatura que representa plenamente o *zeitgeist* da época. A sociedade do século XIX e a guerra são profundamente bem descritas na obra *Guerra e Paz* de Tolstói. É nesta epopeia que a mentalidade da época se nos mostra com maior clareza, seja ela a da sociedade que se desenvolve concomitantemente ao desenvolvimento da guerra, quer do sentimento e lógicas inerentes à Guerra. É nesta última que o pensamento de Tolstói e de estratégias contemporâneos se cruzam. A guerra é um local de racionalidade própria, de caos, mas nem por isso deixa de existir uma certa ordem na desordem que impele os soldados no seu espírito de corpo a avançarem para a morte, mesmo que os motivos dessa mesma morte lhes escapem – a glória de um homem que marcará a História da Europa. A superação da finitude do Homem é um dos focos centrais da obra e antevê as preocupações existencialistas de uma época que decreta a *morte de Deus*.

PALAVRAS-CHAVE: Sociedade, Guerras Napoleónicas, Guerra e Paz, Lev Tostoi.

ABSTRACT: Contemporaneity begins and is forged in the French Revolution. The experience of the Napoleonic Wars darkens the mentality of the 19th century and inspires literary authors like Lev Tolstoy and Stendhal whose writings thoroughly represent the *zeitgeist* of the age. Nineteenth century society and war are carefully depicted in Tolstoy's *War and Peace*, it's in this epic tale that we can behold the mentality of the age with distinctness, be it that of the society that develops concurrently with the war's progression be it that of the feelings and logics inherent to war itself. It's in this last that Tolstoy's thought and contemporary strategists cross paths. War is a locale with its own rationality, of chaos but nevertheless without a measure of order within the disorder that drives the soldiers in their "esprit de corps" to march towards Death for reasons beyond their comprehension – the glory of a man who will mark the History of Europe. The surpassing of Man's finitude is a central focus in this literary masterpiece and foresees the existentialist concerns of an age which proclaims *God's death*.

KEYWORDS: Society, Napoleonic Wars, War and Peace, Lev Tostoy.

GUERRA E PAZ OU MEMÓRIA E RACIONALIDADE BÉLICA EM TOLSTOI

War is the father of all things' (polemos ton panton pater)
(HERACLITUS *apud* LOVE, 2004, p. 187).

Então a guerra já não era aquele ímpeto nobre e em comum de almas amantes da
glória que imaginara pelas proclamações de Napoleão!

(STENDHAL, 1992, p. 70).

*Perhaps what I am saying here is one of those evil truths which should never be
uttered, but should be kept hidden unconscious in each man's soul, lest they prove
hurtful... For who is the villain, and who the hero of my story? All [...] all are
good, and all are evil[...] The hero of my story, whom I love with all the energy of
my soul, and whom I have tried to set forth in his full beauty is – The Truth*

(TOLSTOI *apud* GALLIE, 2008, p. 101-102).

INTROITO

A contemporaneidade inicia-se no final do século XVIII com uma convulsão – a Revolução Francesa – que irá marcar a evolução do século XIX e que culminará na primeira hecatombe mundial, em 1914 – o longo século de Eric Hobsbawm. O impacto que este acontecimento teve na Europa está intrinsecamente ligado ao período subsequente de Império, que a figura lendária de Napoleão representa. De facto, a importância das guerras napoleónicas ficou patente nas mudanças do paradigma estratégico e da maneira de fazer a guerra.

Não será errado asseverar que estas guerras atingem o paroxismo com a Campanha da Rússia de 1812. É esta campanha, à qual Clausewitz assiste e descreve, que permitirá ao militar-filósofo compor a sua inacabada *Da Guerra*, obra na qual capta a essência das transformações que a Revolução Francesa permitiu no âmbito da política e da estratégia militar.

Porém, mais importante será sublinhar que a Campanha de 1812 marcou de forma indelével, sobretudo, a história da Rússia enquanto nação. Marca que encontra o seu expoente máximo no magno opus de Lev Tolstói, *Guerra e Paz*.

Esta epopeia em prosa, elaborada por um dos maiores escritores do século XIX, distingue-se não só pelo carácter nacionalista de elegia ao povo russo como também pela sua densidade filosófica, embora se considere que Tolstói capta de forma

mais completa os sentimentos/dinâmicas inerentes aos homens e pequenos grupos de homens no decorrer da narrativa que nas suas infundáveis reflexões finais acerca da História.

GUERRA E PAZ: A SÚMULA POSSÍVEL

A narrativa inicia-se, porém, oito anos antes do início da Campanha de 1812, em Julho de 1805 no ambiente aristocrático do salão de Anna Scherer, a sociedade que se opõe à atmosfera da guerra.

Estes dois ambientes irão envolver a história das personagens ao longo do romance. A narrativa é marcada por dinâmicas opostas, e a mais óbvia delas, que dá origem ao título, será entre a guerra e a paz, i.e. entre as relações que se estabelecem em contexto de guerra e aquelas que se estabelecem em sociedade.

Estes dois tipos de socialidade acompanham o desenrolar da história e permitem captar as diferenças entre uma socialidade sujeita a regras e que em tempo de guerra se torna obsoleta pois, como afiança Horta Fernandes a guerra molda as pessoas e a sociedade, criando uma socialidade própria (FERNANDES, 2013, p. 72-73). É possível encontrar esta dinâmica e perceber a diferença que pauta as relações nas duas atmosferas através da experiência pessoal de Nikolai Rostov, cuja entrada no serviço militar nos é relatada no início da narrativa – em 1805, antes de Austerlitz, a primeira das duas grandes batalhas que marcam o romance.

Só quem tenha feito essa experiência, ou seja, tenha passado vários meses sem interrupção numa atmosfera militar activa, pode compreender o prazer que Nikolai sentiu ao sair da zona por onde se espalhavam as tropas com os transportes de forragens, as carroças de abastecimento, os hospitais. Quando ele, sem soldados, sem carroças, sem rastos lamacentos da presença dos acampamentos, viu as aldeias com os seus muiques e camponesas, as casas senhoriais, os campos e o gado a pastar, as casas das estações de posta com os chefes adormecidos, sentiu uma alegria tão grande como se visse tudo aquilo pela primeira vez [sic] (TOLSTOI, 2013a, p. 367).

A segunda passagem mostra como a vida militar e a passagem pelas batalhas de Schöngraben e Austerlitz moldaram a personalidade da personagem:

Nikolai Rostov experimentava plenamente esse deleite, continuando, depois de 1807, a servir no regimento de Pavlogrado, em que já comandava um esquadrão [...]. Rostov tornara-se um bom rapaz endurecido, que os seus conhecidos de Moscovo

achariam um tanto *mauvais genre*, mas de quem os camaradas, os subordinados e os seus superiores gostavam e a quem respeitavam, e que estava satisfeito com a sua vida (TOLSTOI, 2013b, p. 525).

Sendo dois ambientes diferentes e representando dois tipos diferentes de socialidade não deixam de fazer ambos parte da mesma concepção de sociedade, pautada cada vez mais pela dicotomia entre violência legítima e violência ilegítima.

A guerra é no romance um refúgio viril para os homens que, de alguma forma, se sentem descontentes com a vida que levam em sociedade e pretendem realizar-se enquanto homens.

Pensamos que não será ilegítimo interpretar da conversa inicial do príncipe Andrei com o seu amigo Pierre antes do primeiro partir para o serviço militar, no Tomo I, ou a diferença na aceitação das novas maneiras de Nikolai Rostov como a cristalização de duas formas de ver a violência. Uma legítima, aceita pela sociedade e que se prende com o espírito belicoso da defesa da pátria, e outra ilegítima, considerada pelas autoridades como perturbadora da ordem e harmonia social (MUCHEMBLED, 2014, p. 273), aliás, esta dinâmica na forma de considerar a violência é ainda mais visível ao pensarmos na personagem Dolókhov cujo comportamento leviano e perigoso quando se encontra em sociedade é compensado pela coragem que demonstra na frente de batalha. A norma consiste precisamente em limitar o direito de matar aos deveres do cidadão para com a pátria (MUCHEMBLED, 2014, p. 274). Tolstoi descreve esta diferença na perfeição:

Em 12 de junho as forças da Europa Ocidental atravessaram a fronteira da Rússia, e começou a guerra, ou seja, deu-se um acontecimento contrário à razão e a toda a humana natureza. Milhões de homens cometiam, uns contra os outros, uma quantidade tão inumerável de vilanias, enganos, traições, roubos, falsificações e emissões de dinheiro falso, pilhagens, incêndios e assassínios, que nem em séculos os anais de todos os tribunais do mundo os conseguirão reunir, e que, durante esse período, *não eram considerados crimes pelas pessoas que os cometiam* [destaque nosso] (TOLSTOI, 2013b, p. 9).

Não obstante, o reconhecimento desta dicotomia não o impede o autor de condenar todo o tipo de violência, seja ela considerada legítima ou não. A evolução da narrativa permitirá compreender que a condenação da guerra se enquadra na recusa em aceitar a glória militar, representada na figura de Napoleão

Esta afirmação é importante na medida em que nos permite chegar a outra das dicotomias do romance de máxima importância para compreender a visão de

Tolstoi.

A necessidade e a liberdade são essa segunda dicotomia que molda a vida dos homens. Não será por acaso que o romance passados 200 anos continua a fascinar os leitores. A sua atualidade está nas preocupações existenciais que perpassa por toda a obra.

Como muito bem definiu Jeff Love, Tolstoi pretende captar o desejo do homem pelo infinito (LOVE, 2004, p. 1), é essa a busca por detrás da obra: a procura incessante do homem que é incapaz de aceitar a sua condição de ser finito que aspira ao infinito, mas cuja demanda o leva da ignorância ao conhecimento e lhe mostra que o caminho de glória que tentou trilhar no início da narrativa e que correspondia à sua visão de liberdade não passava de uma ilusão.

A evolução da obra acompanha o questionamento das duas personagens principais masculinas – príncipe Andrei e Pierre. Ambos partilham uma imensa admiração pela figura de Napoleão no início do romance que não sobrevive ao processo reflexivo que colocará em questão toda a ordem estabelecida no início. Este caminho de mudança deriva do erotismo destas duas personagens, no sentido platónico e aristotélico de desejo pelo que falta, a busca incessante pelo todo (LOVE, 2004, p. 2).²

O processo evolutivo de ambas as personagens é marcado pelos momentos em que elas enfrentam de perto a morte. Para o príncipe Andrei foi a própria morte que enfrentou na batalha de Austerlitz. A morte e a guerra estão ligadas³ e as experiências da última são tão fortes precisamente porque aquilo que está em causa – a morte – é um fenómeno absoluto que nos confronta com a nossa própria finitude e a extensão do tempo – o infinito (FERNANDES, 2011, p. 159-160).

Até ao momento em que enfrentou a morte no campo de batalha o príncipe Andrei admirava a figura de Napoleão e almejava igualá-lo alcançando o seu próprio quinhão de glória que lhe permitisse ultrapassar as limitações da vida⁴, mas face à morte e porque a glória fica impressa na mente de Andrei como que ligada a esta e à guerra, ele percebe que nada daquilo importa face ao infinito – representado pelo céu infinito e por isso ignora a figura de Napoleão como se de um zumbido de uma mosca se trata-se. A sua visão platónica (LOVE, 2004, p. 175) leva-o a rejeitar a ideia de finitude face à sua incapacidade para aceitar a imperfeição humana que se torna óbvia nesse momento, como o próprio afirma na véspera da batalha de Borodino: 'guerra não é nenhuma cortesia, é a coisa mais vil do mundo' (TOLSTOI, 2013b, p. 189)⁵.

O mal para Tolstoi é o espaço que existe entre o homem e Deus, ou seja quanto mais livre em relação a Deus mais perto se estará do mal. Esta ilusão de liberdade compele o homem à transgressão e a pensar que pode determinar o mundo

e as suas leis (LOVE, 2004, p. 182), e é Napoleão ao tentar atingir o génio que representa o mal e a falsidade (LOVE, 2004, p. 183; GALLIE, 2008, p. 116), ele é o Anticristo como Anna Scherer lhe chama na cena inicial do romance porque ele tenta colocar-se no lugar de Deus, por ser rei autodesignado, como um início absoluto e tal como um criador de mundos ele é um destruidor de mundos (LOVE, 2004, p. 159). O que leva os homens para o mal, é o mesmo que impele o príncipe Andrei para a glória em Austerlitz, mas numa dimensão coletiva implícita na obra de Tolstoi, a finitude humana quando comparada com o 'não menos intrínseco desejo de infinito e pré-disposição para a transcendência' (FERNANDES, 2013, p. 77). É a partir daqui que conseguimos ver o contraste do caminho seguido pelo príncipe Andrei e por Pierre, enquanto o primeiro pretende transcender a finitude humana o segundo pretende incorporar o infinito na sua vida finita através de atos simples, de acordo com a sua capacidade enquanto ser humano para conseguir fazer o bem na terra – ele representa a vida e a paz expressa no salvamento de uma menina durante o incêndio em Moscovo (LOVE, 2004, p. 176).

E o próprio Bonaparte? Lembro-me da sua cara jactanciosa e medíocre no campo de Austerlitz. Um bom chefe militar não só não precisa de génio nem de quaisquer qualidades especiais, como, pelo contrário, precisa da ausência das melhores e mais elevadas qualidades humanas – amor, poesia, ternura, aguçada dúvida filosófica. Deve ser limitado, firmemente convicto de que aquilo que faz é muito importante (de outro modo, falta-lhe a paciência), e só então será um chefe militar corajoso. Deus o livre de ser humano, de amar alguém, de ter pena, de pensar no que é justo ou injusto. É compreensível que desde tempos antigos tenham criado para eles a teoria dos génios, porque eles são poder (TOLSTOI, 2013b, p. 51-52).

O relacionamento entre a glória, manifestada enquanto tentativa de despreendimento face a Deus ajuda-nos a compreender a rejeição da teoria do grande homem na história. Esta rejeição baseia-se não só nos pressupostos Teo-filosóficos supramencionados, mas deriva também da sua conceção fenomenológica do mundo, para o autor a experiência – os fenómenos sociais – não têm estrutura são uma pura manifestação do caos (LOVE, 2004, p. 40) – visão que se reflete claramente nos seus relatos das várias batalhas, por onde perpassa o des-sentido da guerra (FERNANDES, 2011, p.28). Conceção que o autor irá beber não só das leituras de Stendhal⁶ como também da sua própria experiência na Guerra da Crimeia (GALLIE, 2008, p. 105). Porém, embora pareça que neste aspeto em particular o autor partilhe com Clausewitz a compreensão do fenómeno bélico enquanto atividade onde o acaso, o acidental e a sorte desempenham um papel da maior importância (*On War*, Liv. I,

Cap. I, p. 85 *apud* ABREU, 2001, p. 212), a verdade é que os dois autores seguem linhas de raciocínio completamente distintas quando se trata de vislumbrar um resquício de ordem no meio deste caos e jogo de possibilidades. Para Clausewitz a resposta encontra-se no chefe militar dotado de um espírito claro e coragem que lhe permita enfrentar o imprevisto (*Da Guerra*, Liv. I, Cap. III, p. 107 *apud* ABREU, 2001, p. 214). Todavia, Tolstói rejeita veementemente esta solução porque para o autor a ordem possível no caos da guerra só é possível pela ação conjunta de pequenos grupos de homens que, embora lhes escape a razão pela qual lutam, sabem exatamente qual é o seu papel na batalha e desempenham-no com bravura e alegria (GALLIE, 2008, p. 105; FERNANDES, 2011, p. 29-30), partilhando entre si as mesmas reações e sentimentos (GALLIE, 2008, p. 104).

Devido àquele barulho horrível, à exigência de atenção e actividade, Túchin não experimentava num mínimo sentimento desagradável de medo, e a ideia de que podia ser morto ou gravemente ferido nunca lhe passou pela cabeça. Pelo contrário, estava cada vez mais alegre. Parecia-lhe que tinha passado há muito tempo, talvez na véspera, aquele momento em que avistou o inimigo e fez o primeiro disparo, e que o pedaço de terra em que estava postado lhe era há muito um lugar conhecido e familiar. Apesar de se lembrar de tudo, de tudo compreender, tudo fazer, tudo o que podia fazer o melhor oficial na sua situação, encontrava-se num estado parecido com um delírio febril ou de um homem embriagado [sic] (TOLSTOI, 2013a, p. 212).

Só a este nível poderá haver uma espécie de ordem porque a totalidade da batalha nunca é passível de ser apreendida pelos que a vivenciam e, neste sentido, nenhum general poderá guiar sozinho milhares de homens. As suas ordens não são a causa dos acontecimentos porque as coisas, pura e simplesmente não correm segundo o plano (LOVE, 2004, p. 173), a guerra é a todos os níveis nada mais que uma grande confusão, sem qualquer coordenação inteligível (GALLIE, 2008, p. 104), são os soldados que conferem algum sentido à guerra, é o seu movimento conjunto que determina o resultado da guerra.

– O que se passa? O que se passa? Contra quem estão a disparar? Quem dispara? – perguntava Rostov ao chegar junto de uns soldados russos e austríacos, que fugiam misturados em multidão, atravessando o caminho que ele seguia. – Só o diabo sabe! Matou-os a todos! Está tudo perdido! – respondiam-lhe em russo, em alemão e em checo as multidões de fugitivos que, tal como ele, não compreendiam o que ali se passava. – Matem os alemães! – gritava um. – O diabo que os leve! Esses traidores. – *Zum Henker diese Russen!*... – resmungou um alemão (TOLSTOI, 2013a, p. 310).

Por volta das cinco horas da tarde a batalha [de Austerlitz] estava perdida em todos os pontos (TOLSTOI, 2013a, p. 314).

Esta visão do poder de uma massa de homens que se encaminham para um fim está presente ao longo das descrições do campo de batalha, mas é mais visível ainda nos pensamentos e discussões do príncipe Andrei ou na forma como o narrador descreve Kutúzov⁷ ou as ações de Bagration na batalha de Schöngraben.

O príncipe Andrei escutava com a máxima atenção as conversas do príncipe Bagration com os comandantes e as ordens por ele dadas, e, para seu espanto, notava que não eram dadas quaisquer ordens, e que o príncipe Bagration apenas procurava dar a impressão de que tudo aquilo que se fazia por necessidade, por acaso e pela vontade dos comandantes das unidades, que tudo era feito ainda que não por sua ordem, mas de acordo com as suas intenções (TOLSTOI, 2013a, p. 201).

Para o autor, um verdadeiro chefe militar é aquele que compreende os sentimentos e a vontade dos seus soldados e do seu povo, únicos móveis da guerra.

Esse x é o espírito das tropas, ou seja, a maior ou menor vontade de combater e de se expor aos perigos, de todos os homens que constituem o exército, independentemente de combaterem sob o comando de gênios ou de não gênios, em três ou em duas linhas, com mocas ou com espingardas que disparam trinta vezes por minuto. Os homens que têm maior vontade de combater colocam-se sempre nas condições de combate vantajosas (TOLSTOI, 2013b, p. 460).

Atente-se, porém, que esta posição, segundo a qual para além das forças materiais são as forças anímicas que levam um dos lados à vitória é de facto partilhada por Clausewitz. Para este autor é sobretudo a força moral que se deverá esmagar na guerra (ABREU, 2001, p. 183-184. Cf. *Da Guerra*, Liv.II, Cap.II, p.149 *apud* ABREU, 2001, p. 203) e para tal para além dos meios totais será necessária uma firme força de vontade baseada nas motivações de cada um dos lados, e é por este último fator que o fraco poderá bater o forte, vencendo-o (ABREU, 2001, p. 177-178; p. 200-201. Vd. *Da Guerra*, Liv.I, Cap.III, p.106 *apud* ABREU, 2001, p. 202), i.e., quanto mais vitais/existenciais se apresentarem os motivos que levaram os contendores ao conflito armado maior será a intensidade da batalha (ABREU, 2001, p. 180).

Sim, *im Raum verlegen* – repetiu, fungando furioso, o príncipe Andrei, depois de eles terem passado. – *Im Raum*, ficou o meu pai, o meu filho e a minha irmã em Líssie Góri. Para ele é tudo igual. Aí tens aquilo que eu te dizia: estes senhores alemães amanhã

não vencerão a batalha, apenas farão porcaria com todas as suas forças, porque na sua cabeça alemã apenas há raciocínios, que não valem um chavo, e no coração não têm a única coisa que é necessária para amanhã, aquilo que há em Timókhin. Eles entregaram-lhe a ele a Europa toda e vêm-nos ensinar a nós; excelentes mestres! – e de novo a sua voz se esganiçou (TOLSTOI, 2013b, p. 188).

De fato, o mérito da vitória na Campanha de 1812 é, sem dúvida, atribuído aos russos, pelo próprio Clausewitz⁸. Não deixa, portanto, de ser irônico que a passagem onde mais presente está a força patriótica e nacionalista russa seja a mesma passagem onde o príncipe Andrei se revolta contra os alemães devido a uma conversa que ouve, antes da batalha de Borodino, entre Wolzogen e Clausewitz, o mesmo que destaca 'as qualidades morais e forças da alma [...] a coragem e a confiança das tropas, o espírito patriótico e a vontade de vencer' (ABREU, 2001, p. 221) dos russos.

A invasão conferiu ao povo russo uma superioridade ética, para além da técnica – domínio do território e motivação patriótica (ABREU, 2001, p. 166 FERNANDES, 2013, p. 80-81). A defesa da pátria é a justificação que Tolstoi encontra para tal empresa, i.e., se a guerra é o reino do caos e da maldade só a expulsão do invasor/agressor, que coloca em causa a nossa existência, poderá justificá-la e nesse caso os homens terão que abandonar a hipocrisia e aceitar a repugnância da empreitada, abandonar as restrições e qualquer tipo de cavalheirismos ou racionalização. A guerra só deverá ser levada a cabo caso esteja em causa a própria existência nacional – a guerra é um assunto demasiado sério para brincar às guerras. Só assim compreendemos na totalidade o discurso do príncipe Andrei na véspera da batalha de Borodino.

Se não houvesse magnanimidade na guerra, nós só a faríamos quando valesse a pena ir para uma morte certa, como agora. [...] A guerra não é nenhuma cortesia, é a coisa mais vil do mundo, e é preciso compreender isto e não brincar às guerras. É preciso tomar a sério e com rigor essa terrível necessidade. Tudo se resume a isto: rejeitar a falsidade, e se é guerra, é guerra, e não uma brincadeira. De outro modo a guerra não passa do divertimento preferido de gente ociosa e frívola... [...] Encontram-se, como amanhã, para se matarem uns aos outros, exterminam e estropiam dezenas de milhares de homens, e depois vão celebrar cerimónias religiosas de agradecimento por terem chacinado muita gente (cujo número ainda acrescentam), e proclamam vitória, supondo que, quanto mais pessoas tenham sido chacinadas, maior é o mérito. Como Deus lá do alto olha para eles e os escuta! (TOLSTOI, 2013b, p. 189-190).

O discurso do príncipe Andrei parece ilustrar o argumento de Michael Walzer segundo o qual a guerra revolucionária levou a que a paixão popular ultrapassasse a honra aristocrática, mas não de uma forma meramente imposta, pois como nos mostra o príncipe Andrei eles pensam que o têm que fazer '*for the sake of their families and their country*'. E pelo bem do país e da família '[...] *the common features of contemporary combat: hatred for the enemy, impatience with all restraint, zeal for victory*', que são os produtos da mobilização em massa providenciada pela democracia na guerra (WALZER, 2006, p. 35). As batalhas já não são um ato livre, pois como Horta Fernandes (2011, p. 85) asseverou passam a ser um instrumento político do soberano⁹, os homens são reduzidos a meros instrumentos políticos que obedecem a ordens (WALZER, 2006, p. 29).¹⁰

Como instrumentos, os homens ao encontrar-se acabam por reconhecer a humanidade do outro.

- Mas é uma gente limpa, rapazes – disse o primeiro. – Brancos como a bétula, e alguns galhardos, como nobres (TOLSTOI, 2013b, p. 522).
- Também são pessoas – disse um deles, enrolando-se no capote. – Até a erva daninha cresce da raiz (TOLSTOI, 2013b, p. 526).

Aliás o mesmo padrão de diabolização e reconhecimento da condição de homem, simples instrumento da História, é-nos data por Napoleão que de anticristo se metamorfoseia para pobre homem vítima das leis da sociedade.

Não há horror de que possa ser acusado alguém que é grande. '*C'est grand*', dizem os historiadores, e então já não há nem o bem, nem o mal, há o *grand* e o não *grand*. O *grand* é bom, o não *grand*, é mau. O *grand* é, segundo eles, uma característica de certos animais especiais, a que eles chamam heróis. E Napoleão, ao fugir para casa emburrado na sua peliça quente e abandonar os seus homens em perigo, não apenas seus camaradas mas também (segundo ele) pessoas que para ali tenha levado, sente que *c'est grand*, e a sua alma fica tranquila (TOLSTOI, 2013b, p. 498).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Extraír toda a densidade de uma obra como Guerra e Paz afigura-se uma tarefa hercúlea, contudo poder-se-á tentar tecer algumas considerações finais acerca da Guerra na narrativa analisada.

Em primeiro lugar a guerra em Tolstoi anda de mãos dadas com a glória, a

tentativa incessante do homem tentar superar a sua finitude, mas essa superação está intimamente ligada à morte. A guerra é nas palavras de Andrei a atividade mais vil do mundo, é caótica, mas até a guerra contém a semente redentora. Dentro da caótica bélica perpassa uma certa ordem, a ordem que emana da vontade de pequenos grupos de homens que se sentem unidos e agem como que movidos por uma força comum sabem o que devem fazer embora não compreendam a razão pela qual o fazem¹¹. Estes homens partilham um destino em comum e reconhecem a, embora lutem pela pátria sem restrições¹² não deixam de reconhecer a humanidade dos soldados do lado contrário.

NOTAS

¹ Licenciada em Ciência Política e Relações Internacionais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, possui uma Pós-Graduação em Estudos Estratégicos e de Segurança pela mesma faculdade e em parceria com o Instituto de Defesa Nacional. Neste momento é Mestranda em Relações Internacionais e prepara a defesa do seu projeto de investigação subordinado ao tema O Oriente Violento: Discursos Mediáticos sobre a Violência Sexual na Síria e no Iraque.

² Esta inclinação reflexiva situa-os no limite da vida, num patamar que lhes permite racionalizá-la (LOVE, 2004, p. 158), e no extremo oposto situa-se Natacha, que por representar a mulher incorpora as qualidades femininas que o autor reconhece, é a personagem mais diretamente ligada à vida – a fonte da sua vivacidade (LOVE, 2004, p. 179), é essa sua ligação que quase quebra o ciclo do príncipe Andrei, porque ao acolhê-lo estaria a humanizá-lo pondo fim às aspirações de infinito e à idolatrização das coisas e ao mal (FERNANDES, 2013, p. 88). Mas, a recusa em aceitar a vida, finita, foi mais forte e Andrei acaba por sucumbir ao infinito na batalha de Borodino.

³ Esta relação entre a morte e a guerra está patente no estudo de Versnel sobre a fenomenologia do luto enquanto analogia dos períodos de crise política: “Assim como nos períodos de anomia e de crise se assiste a um colapso das estruturas sociais normais e a um desequilíbrio dos papéis e das funções sociais [...], assim também os períodos de luto se caracterizam habitualmente por uma suspensão e uma alteração de todas as relações sociais [...] os sentimentos de dor e de desorientação e a sua expressão individual e colectiva não se restringem a uma cultura particular ou a um determinado modelo cultural [...] são traços intrínsecos da humanidade e da condição humana, que encontram expressão sobretudo nas situações marginais ou limite [sic]” (VERSNEL, 1980, p. 605 apud AGAMBEN, 2010, pp. 102-103).

⁴ A autossuperação do homem, segundo Nietzsche, deriva das forças de vontade e poder de uma aristocracia, que para Tolstói é apenas uma ilusão e uma força de afastamento de Deus e aproximação ao mal, para o filósofo alemão esta é a força mais completa de uma sociedade (NIETZSCHE, 1999, p. 219-220), o homem não se pode dela abster, porque abster-se da vontade de poder e da violência é abster-se da vida, porque ela é vontade de poder (NIETZSCHE, 1999, p. 221-222), não deixa de ser interessante analisar que esta vontade de poder acaba por levar o príncipe Andrei à morte.

⁵ ⁴ “Carne, corpos, chair à canon!” – pensava ele, olhando também para o seu corpo nu, e

tremendo não tanto do frio como de repulsa e horror, que lhe era incompreensível, à vista daquela enorme quantidade de corpos que se enxaguavam no lago sujo” (TOLSTOI, 2013a, p. 115).

⁶ A descrição do escritor francês da batalha de Waterloo, experienciada pelo jovem inexperiente Fabrício, é pródiga em deslindar a caótica da guerra, não só pela visão da morte degradante como pela indiferença perante a morte e a agonia à qual Fabrício enquanto soldado sem experiencia anterior de guerra ainda é sensível (STENDHAL, 1992, p. 58; pp. 62-63).

⁷ Mesmo Clausewitz, cuja sua primeira opinião acerca do general russo era de completa nulidade (CLAUSEWITZ, 1904, p. 141), reconhece que as suas atitudes perante a batalha de Borodino e o abandono da cidade de Moscovo na retirada, clamando vitória e fazendo crer que protegeria a cidade através de uma segunda batalha galvanizaram a confiança do exército e do povo, porque as suas declarações e religiosidade trabalharam na mente do povo como um novo estímulo para a vitória, embora se baseasse no dado certo da má condição em que se encontrava o exército francês (CLAUSEWITZ, 1904, p. 142).

⁸ Segundo o filósofo e militar: “The French are everywhere victorious; but look to the end of the account, the French army has ceased to exist, and, with the exception of the capture of Buonaparte and his principal lieutenants, the campaign has the most complete result conceivable. Should the Russian army be denied all merit for this? That were gross injustice” (CLAUSEWITZ, 1904, p. 212). Vd. Da Guerra, Liv.III, Cap.XVII, p.255 apud ABREU, 2001, p. 222.

⁹ “Napoleon is said to have boasted to Metternich that he could afford to lose 30.000 men a month” (WALZER, 2006, p. 29).

¹⁰ O processo de democratização aumentou a legitimidade do Estado e a eficiência da coerção (WALZER, 2006, p. 35).

¹¹ “Na sua mente [de Rostov] estava em curso uma actividade dolorosa, que ele não conseguia de modo nenhum levar até ao fim. Erguiam-se-lhe na alma terríveis dúvidas. Ora se lembrava de Denissov com a sua expressão alterada, a sua resignação, e de todo o hospital com aqueles braços e pernas arrancadas, aquela sujidade e aquelas doenças. Parecia-lhe tão vivamente sentir agora aquele cheiro a corpo morto no hospital que olhou em volta para compreender de onde podia vir esse cheiro. Ora se lembrava daquele Bonaparte auto-satisfeito, com a sua mãozinha branca, que era agora imperador, de quem Alexandre gostava e a quem respeitava. Para quê então as pernas e os braços arrancados, os homens mortos? Ora se lembrava de Lázarev condecorado, e de Denissov castigado e não perdoado. Deu por si com pensamentos tão estranhos que ficou assustado [sic]” (TOLSTOI, 2013a, p. 449).

¹² “Desde o incêndio de Smolensk, começou uma guerra que não se ajustava a nenhuma das tradições de guerra anteriores. Queimar cidades e aldeias, recuar depois da batalha, o ataque de Borodino e de novo o recuo, o abandono e o incêndio de Moscovo, a caça aos saqueadores, a intercepção dos transportes, a guerra de guerrilhas – eram tudo desvios às regras [sic]” (TOLSTOI, 2013b, p. 459).

REFERÊNCIAS

ABREU, F. *Estratégia - O Grande Debate: Sun Tzu e Clausewitz*. Lisboa: Esfera do Caos, 2001.

AGAMBEN, G. *Estado de Excepção*. Lisboa: Edições 70, 2010

CLAUSEWITZ, C. v. *The Campaign of 1812 in Russia*. London: John Murray, 1904.

FERNANDES, A. H. *Acolher ou Vencer? A Guerra e a Estratégia na Actualidade*. Lisboa: Esfera do Caos, 2011.

FERNANDES, A. H. "Todos Somos Mulheres: A Estratégia como Razão das Vítimas e dos Vencidos". *Nação e Defesa* n.º 136, 5.ª série, pp. 66-105, 2013.

GALLIE, W. B. "Tolstoy: From 'War and Peace' to 'The Kingdom of God is Within You'". Em: *Philosophers of Peace and War: Kant, Clausewitz, Marx Engels and Tolstoy*. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, pp. 100-132, 2008

LOVE, J. "The Overcoming of History in War and Peace". Amsterdam; New York: Rodopi, 2004.

MUCHEMBLED, R. "A Violência Domesticada (1650-1960)". Em: *Uma História de Violência: do final da Idade Média aos nossos dias*. Lisboa: Edições 70, pp. 273-332, 2014.

NIETZSCHE, F. *Para Além do Bem e do Mal*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

STENDHAL, . *A Cartuxa de Parma*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

TOLSTOI, L. *Guerra e Paz*. Vol. I. Lisboa: Relógio D'Água, 2013a.

TOLSTOI, L. *Guerra e Paz*. Vol. II. Lisboa: Relógio D'Água, 2013b.

WALZER, M. *Just and Unjust Wars: A moral argument with historical illustrations*. New York: Basic Books, 2006.