

O Moloch jüngeriano

Segundo Reinhart Koselleck, a preponderância do horizonte de expectativa sobre o espaço de experiência, a partir do final do século XVIII, não implicou somente o redirecionamento do olhar dos homens para o futuro, mas mudanças na qualidade do tempo: em primeiro lugar, (i) as *histórias* dão lugar a *uma* história, a história universal, *Geschichte*, termo que significa tanto a “história em si” como sua representação; segundo, (ii) a *história em si* passa a ter um caráter substancial, caráter esse que, podemos dizer, é o que preenche o vazio deixado pelo recuo da natureza enquanto horizonte ontológico, como discutíamos no capítulo anterior, e com relação ao qual aparecem as filosofias da história; terceiro, (iii) embora como coisa em si, e como colocou Kant, a história também não é passível de conhecimento direto, mas, em vez disso, ordenada segundo um aparato transcendental – no caso da historiografia nascente (como expusemos no primeiro capítulo mas pensemos também na discussão sobre o caráter assintótico das teorias da tragédia expostas no terceiro capítulo), a conjunção do método de pesquisa com a forma adequada da exposição visa a criar uma terceira instância como mediação entre presente e passado, entre sujeitos e a totalidade (agora, como totalidade ideal); quarto, (iv) o foco no horizonte de expectativa, por estar ligado ao progresso, “caracteriza-se pelo fato de o próprio tempo não ser mais experimentado apenas como fim ou como começo, mas como um *tempo de transição*” (KOSELLECK, 2006, p. 288, grifo nosso). Além disso, há um elemento importante que se liga a essa mudança qualitativa do tempo: (v) a supremacia da história como *Geschichte* coincide paradoxalmente com sua capacidade de realização no sentido do planejamento pelos homens (idem, p. 57). A autonomização da história num conceito singular correspondeu à sua disponibilidade aos homens implicando um *fazer a história* – o “conceito reflexivo, de história como tal, abre um espaço de ação em que os homens se veem forçados a prever a história, a planejá-la, a *produzi-la*, nas palavras de Schelling, e por fim a *fazê-la*” (idem, p. 237). E isso mesmo se reconhece que

as consequências podem sair diferentes do planejado: “É a incomensurabilidade entre a intenção e o resultado que os homens têm que assumir, e isto confere um sentido enigmaticamente verdadeiro à expressão ‘fazer a história’” (idem, p. 245).

Os dois últimos pontos certamente nos remetem às posições de Jünger, ou melhor, remeteriam a sua concepção da época burguesa como uma passagem, assim como sua ênfase no domínio e no plano diria respeito a esse horizonte da história burguesa europeia que surge (e se expande) desde o final do século XVIII. Mas, como vimos, com Jünger emerge uma nova transformação no que diz respeito à noção de tempo. Em primeiro lugar, (i) vimos que Jünger rejeita o tempo enquanto progresso para trazer de volta a *figura*: uma “figura histórica é, no mais profundo, independente do tempo e das mudanças das quais parece brotar”, e a “história não produz quaisquer figuras, mas muda-se com a figura. Ela é a tradição que a si mesma se dá um poder vencedor” (JÜNGER 2000 [1932] §26, p. 101). Em segundo lugar, (ii) vimos que o domínio, para Jünger, diz respeito a um domínio total, e não só no sentido espacial – comando político e comando sobre a técnica –, mas também sobre o próprio tempo. “A nossa tarefa não é ser o adversário do tempo, mas a sua última cartada” (idem §12, p. 74-75) e a passagem de plano “significa o aniquilamento da cobertura de superfície liberal que, no fundo, não é mais que uma aceleração do seu autoaniquilamento” e também “a mudança do âmbito nacional para um espaço elementar” (idem §55, p. 186). Ou seja, *o estado total do trabalho é a configuração de uma nova ordem*. Uma ordem que une, de um lado, o arcaico, o “elementar” e de outro o moderno, a técnica.

Que Jünger, assim como Spengler, tenha diluído a novidade do impacto da técnica, em seu tempo, numa remissão da técnica a um elemento antropológico básico (cf. capítulo anterior), isso, a nosso ver, tem mais a ver com o aspecto reacionário de seu modernismo, pois, para Jünger, tanto a técnica quanto o tempo (concebido como de transição e como algo domável) precisam ser trazidos de volta a uma ordem. Exige-se o domínio de um plano (*Plan*) levado a cabo por uma figura adaptável e configuradora de uma nova totalidade.

A figura d’o *trabalhador* corresponde a outro elemento apontado por Koselleck como característico da nossa modernidade: “os conceitos políticos e sociais tornam-se instrumentos de controle do movimento histórico” (KOSELLECK, 2006, p. 299), e no jogo das ideologizações dos adversários (em

que, apesar ou justamente por conta da consideração da relatividade da verdade a partir do ponto de vista, o ponto de vista adversário deve ser desclassificado enquanto erro ou distorção), “aumenta o grau de abstração de muitos conceitos, pois só assim a crescente complexidade das estruturas econômicas e técnicas, sociais e políticas, pode ser captada” e quanto “mais gerais os conceitos, mais partidos podem servir-se deles. São transformados em slogans” e, como conceitos universais, “requerem uma atribuição de sentido, independentemente das experiências concretas ou das expectativas que penetrem neles”, surgindo assim “uma disputa pela interpretação política autêntica, pelas técnicas de exclusão destinadas a impedir que o adversário utilize a mesma palavra para dizer ou querer coisa diferente do que se quer” (idem, p. 301-302). *O trabalhador*, pois, tanto à esquerda como à direita do espectro político deve ser visto como um desses conceitos, assim como o de liberdade. Com Jünger, o conceito se expande ao máximo: “horizontalmente”, trata-se tanto do trabalhador na fábrica ou no campo como também do soldado na guerra, expansão que é geográfica na medida em que se expandem as técnicas industriais modernas; “verticalmente”, o trabalhador, como figura, é tanto o canal de manifestação de uma força elementar como poder configurador de uma nova ordem. Com o domínio da figura do trabalhador, *a diacronia deve dar lugar ao plano (Rang)*: como diz passagem já citada, “Não é na sequência temporal do domínio, na oposição entre o velho e o novo, que repousa a diferença essencial existente entre o burguês e o trabalhador”, e sim “sobretudo uma diferença de plano” (cf. JÜNGER, 2000 [1932] §3, p. 53-54).

Assim, a abordagem da temporalidade enquanto *domínio da figura* radicaliza aqueles dois últimos pontos que destacamos a partir de Koselleck: com Jünger, a época burguesa é tomada em sua totalidade e vista como *passagem* para uma nova ordem – parecido com Schmitt, pois, o mundo burguês-liberal é tomando em sua totalidade para ser contraposto, negativamente, à ordem que deve (res)surgir, mas com Jünger essa nova ordem do trabalho surge do seio da sociedade burguesa; a história enquanto substância-*telos* é trocada pela ideia de um *domínio*, de uma ordem que, no caso de Jünger, radicaliza a noção de um *fazer*, mediante um plano (*Plan*).

Como colocamos no capítulo anterior, o *estado total do trabalho* como *ordem* e como *plano*, a nosso ver, abre a possibilidade para a abordagem que pretendemos fazer tomando as reflexões de Hans Blumenberg: Jünger parece

unificar as duas tendências contraditórias que emergiram no século XIX, de um lado o antagonismo entre construção e organismo, entre arte e natureza, entre vontade de forma e forma atualizada, entre trabalho e permanência, e de outro o impulso de uma volta da natureza para si mesma. A figura do trabalhador corresponde à natureza planificada do trabalho (no lugar da natureza idílica), a mobilização total é a mobilização para a totalidade do trabalho. *O trabalho é vida e a totalidade do trabalho preenche o descompasso entre vida e lei.*

No capítulo anterior havíamos procedido também à delimitação de dois elementos que na verdade se conjugam, a nosso ver, em *O Trabalhador*: (i) o elogio da totalidade da técnica sem nostalgia da antiga natureza, ponto no qual então nos concentramos e (ii) o descarte da subjetividade, sobre o qual dedicaremos agora e, claro, levando em consideração os elementos discutidos até aqui. Em especial o que foi apontado sobre a tensão entre subjetividade e *Lei*, presente no primeiro romantismo alemão, que a nosso ver é eliminada por Jünger pela conjunção entre totalidade e dissolução da subjetividade. Na verdade, desde o segundo capítulo nós destacamos a dissolução da subjetividade na obra jüngeriana, a que corresponde uma “linguagem sem palavras” que por sua vez remetia à técnica.

Se os elementos de culto Jünger os herdava do neorromantismo reacionário de finais do século XIX e início do XX, por outro lado era preciso lidar com o demônio que, sob a figura de Moloch, fora representado em 1927 no filme *Metropolis* de Fritz Lang. Na cidade de Metrópolis, enquanto a classe privilegiada vive numa espécie de reconstituição do jardim do éden, a classe operária vive aglomerada em edifícios e trabalha em jornadas opressivas debaixo da terra, onde deve operar as máquinas. O filme expressa a preocupação da época quanto à extrema urbanização e industrialização acompanhadas da presença fundamental da técnica. Traz uma simbologia cristã explícita, com a personagem Maria, que discursa para os operários, rodeada de cruzeiros, pregando a “mediação pelo coração” – enquanto seu clone mecânico e usurpador será queimado como bruxa após incitar uma revolta. A mensagem "O mediador entre a cabeça e as mãos deve ser o coração" se revela como a conciliação de classes no aperto de mãos entre o líder operário, Grot, e o empresário proprietário das máquinas, Jon Fredersen, aperto de mão mediado por Freder, filho de Fredersen, que aparece como o Escolhido para encarnar a mediação pelo coração. E é Freder, ao descer

ao subsolo em busca de Maria (por quem se apaixonara), que tem a visão de Moloch, que surge como transfiguração da máquina central após um acidente que expôs a curta fronteira entre a vida e a morte dos operários em seu trabalho nas máquinas.

É extremamente improvável, senão impossível, pela proximidade pátria e temporal e pelo interesse pelo cinema, que Jünger não tenha assistido ao filme e sua referência a Moloch não deve ser apenas coincidência. Mas podemos dizer que a proposta conciliadora de Jünger deixa de lado, ao menos mais explicitamente, como já observamos (cf. nota 14, p. 122), o horizonte cristão e tradicional para propor a junção do homem com a máquina abolindo, como vimos no capítulo anterior, o princípio de infinitude espiritual. Mas, como expusemos no subitem 3.2.2, há também, inerente ao projeto totalizador jüngeriano, a permanência ou retorno de um tipo de metafísica.

Se a totalidade do trabalho mobiliza o homem através de comandos silenciosos e invisíveis, se para ajustar-se a essa totalidade o sujeito deve abdicar de sua liberdade (ou seja, tem-se o deslocamento do fundamento da subjetividade para o da totalidade), sacrificando-se, adequando-se à linguagem sem palavras, vamos finalmente destacar uma experiência que foi ela mesma um evento de ruptura para o qual foi difícil, para muitos que o vivenciaram, encontrar palavras adequadas. Talvez o impacto da Grande Guerra de 1914-1919 tenha mesmo – e já – tornado impossível se levar a sério a noção de progresso, ao menos no sentido de emancipação humana ou de realização do Espírito, como na teleologia hegeliana. Diante disso, um novo *domínio* se fazia necessário diante de uma nova força que irrompia de forma irresistível através da guerra. Com Jünger, o horizonte de destruição da guerra se transmuta na base para uma nova totalidade, e Jünger não terá problemas com o reagrupar o novo ao velho.

4.1.

A Grande Guerra de 1914-1919 como evento sublime

4.1.1.

A guerra como ruptura

Em um de seus diários publicados sobre sua experiência na Grande Guerra de 1914-1919, *A guerra como experiência interior (Der Kampf als inneres Erbnis)*, Jünger faz uso de várias imagens que remetem aquela guerra a uma tradição longínqua, entre alusões a guerras passadas e analogias e metáforas relacionadas a elementos da natureza. De início, uma metáfora orgânica surge como forma terapêutica pra lidar com a morte no campo de batalha: “Da mesma forma que a floresta virgem se esforça por encaminhar para as alturas uma massa cada vez mais importante, retirando as energias para os seu crescimento da sua própria decadência”, diz Jünger, “das partes de si mesma que apodrecem e se corrompem em solos lodosos, também cada nova geração da humanidade sai do fundo que acumula a decomposição de inúmeras linhagens que aí repousam da ronda da vida”. Terminada a guerra, ou “terminada essa sua dança, os corpos destes mortos são reduzidos a nada, varridos para as areias fugazes, ou apodrecendo no leito dos mares”, mas “as suas partes, os seus átomos, são arrastados de novo para a vida, eternamente jovem e vitoriosa, para mutações incessantes, e exaltados como agentes intemporais da força vital”, de modo que “qualquer ato e qualquer sentimento, tudo o que faz mover esta interminável procissão de antepassados pelos campos da vida, conserva valor eterno” (JÜNGER, 2005 [1922], p. 17-18).

É assim que batalhas passadas, como as de Wahlstatt,¹ de Viena² e de Leipzig,³ são evocadas para fazer jus a um instinto primordial que une cada

¹ Lugar “perto de Liegnitz, onde, em 1241, se travou uma batalha que opôs uma força de cavaleiros da Ordem Teutônica aos Mongóis, que devastavam a Silésia, após haverem derrotado o exército polaco em Chmieelnik, e conquistado Kiev e a maior parte dos principados russos” (idem, p. 105, *N. do T.* 1).

² “A vitória de Kahlenberg, em 1683, sobre um grande exército turco que sitiava Viena, em que teve ação decisiva uma força de libertação comandada pelo rei da Polônia, Jan III Sobiesky, consentiu, para além do levantamento do cerco, sacudir a pressão da ameaça otomana, assinalando um momento crucial da História da Europa” (idem, p. 105, *N. do T.* 2).

³ “A Batalha de Leipzig, também chamada a Batalha das Nações, foi uma das mais duras que esmaltaram as guerras do Consulado e do Império (1800-1815)”; ocorreu entre 16 a 19 de outubro

indivíduo a seus antepassados. “É inegável que a selvageria, a brutalidade, a crueza própria do instinto se alisaram, polidas, esbatidas ao fio dos milênios em que a sociedade refreou a pulsão dos apetites e dos desejos”, diz Jünger, é verdade “que no crescente refinamento o decantou e enobreceu, mas o bestial continua, apesar disso, a dormir no fundo do seu ser”. Permanece o homem “muito do animal, dormitando nos tapetes confortáveis e bem tecidos de uma civilização desbastada, polida, cujas rodagens se engrenam sem resistência, envolta no hábito e nas coisas agradáveis”. Mas se a senoide da vida “regressa bruscamente à linha vermelha do primitivo, então as máscaras caem: nu como sempre estive, ei-lo que surge, o primeiro homem, o homem das cavernas totalmente desenfreado na fúria dos instintos” (idem, p. 18-19). Contudo, naquela guerra,

O combate das máquinas é tão colossal que o homem está muito perto de, perante ele, se apagar. Já muitas vezes, apanhado nos campos magnéticos da batalha moderna, me pareceu estranho e quase inacreditável que estivesse a assistir a acontecimentos da História humana. O combate reveste a forma de um mecanismo gigantesco e sem vida, recobrando a extensão de uma vaga destruidora, impessoal e gelada. É como a paisagem de crateras de um astro morto, sem vida, gêiser de lava escaldante.

E, no entanto: por detrás de tudo isto, está o homem. Só ele pode orientar as máquinas, dar-lhes sentido [...] (idem, p. 107).

Para Jünger, portanto, as “formas exteriores não entram em linha de conta”, pois “qualquer técnica não é mais do que máquina, do que acaso, o projétil é cego e sem vontade; o homem, ele, é a vontade de matar que o impele através das tempestades de explosivo, de ferro e de aço” (idem, p. 19). Vimos já, no entanto, que não é o homem o fundamento. Jünger já falava em seus diários de guerra da “força vital”, coisa que retornará depois como o “elementar” em *O Trabalhador*, coisas, enfim, que remetem ao horizonte da *Lebensphilosophie* e ao pensamento *völkisch*. Mas se faz presente também nessa fusão de diário de guerra e ensaio político-filosófico outro elemento que se coloca como fundamento por trás das aparências: a Ideia, no sentido hegeliano de um Espírito como motor da História. Assim, Jünger censura a simplicidade dos soldados que preferem lamuriar as provações da guerra e por isso colocam o problema de maneira errada, pois veem a guerra “como uma causa primeira, não como uma manifestação secundária, de maneira que procuram fora o que só se pode encontrar dentro”,

de 1813, “e saldou-se por uma derrota de Napoleão, que marcou o fim da hegemonia francesa a leste do Reno” (idem, p. 105, *N. do T.* 3).

atendo-se somente na aparência, na “epiderme grosseira”; em seu materialismo, tornam-se eles mesmos “material que a ideia, sem que o saibam, consome para atingir os seus fins” (idem, p. 87). Mas a Ideia, naquela nova guerra, vinha acompanhada de metáforas tecnológicas e alusões à cidade moderna:

O combate existiu sempre, as guerras também, mas este desfile de agora, intemporal e tenebroso, é a forma mais terrífica que o Espírito que move o universo alguma vez imprimiu à vida. E é esta cinzenta monotonia das massas que rolam e avançam para se empilharem atrás dos diques da frente como reservatório de energias assustadoras, é isso precisamente que causa impressão de um puro poder cuja ideia se transmite, como uma corrente elétrica, ao espectador isolado. É uma impressão de inebriante lucidez, que só se manifesta com uma intensidade comparável aos centros das nossas grandes cidades, ou nas figuras de campos magnéticos de que a física moderna nos sugere o esquema. Aqui se encrava já uma vontade cesarista à medida das dimensões da massa. Aqui se prepara uma batalha no sentido de uma época completamente nova (idem, p. 107-108).

De fato, e apesar do verniz e alusões neorromânticas presentes no texto jüngeriano, a guerra deflagrada em 1914 seria uma guerra com elementos sem precedentes e, como acaba por afirmar Jünger, o solo de uma época completamente nova. Eric Hobsbawm já afirmara o “colapso da civilização (ocidental) do século XIX” após as duas guerras mundiais, embora já saibamos que a civilização liberal já possuía suas fissuras internas e estava longe de ter se tornado hegemônica na Alemanha:

Tratava-se de uma civilização capitalista na economia; liberal na estrutura legal e constitucional; burguesa na imagem de sua classe hegemônica característica; exultante com o avanço na ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral; e profundamente convencida da centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado; uma Europa cujas populações (incluindo-se o vasto e crescente fluxo de imigrantes europeus e seus descendentes) haviam crescido até somar um terço da raça humana; e cujos maiores Estados constituíam o sistema da política mundial (HOBSBAWM, 1995, p. 16).

Como diz Andrés Sánchez Pascual, ela foi, para “muitos milhões de europeus”, o “acontecimento central em suas vidas. Para a geração de Jünger, [...] foi não só um sucesso capital, senão o verdadeiro cimento de suas existências”. Ela “representou o nascimento, doloroso e ensanguentado, do século XX”. Por ter marcado o fim daquela civilização do XIX, a Grande Guerra de 1914-1918 “é, pois, também a base, muitas vezes intencionalmente sumida no esquecimento, de

nosso próprio viver” (PASCUAL, 2001, p. IX). As palavras do próprio Jünger: “A guerra modificou-me profundamente, como o fez, creio, com toda a minha geração. A minha concepção do mundo já não tem a segurança de antigamente, e como seria isso possível com a incerteza que há anos nos rodeia?” indaga, para prosseguir com o que já é seu próprio prognóstico:

São agora forças muito diferentes que devem pôr os nossos atos em movimento, muito brutas e próximas do sangue e desconfia-se que é profunda essa razão que se tem no sangue. Suspeita-se também de que tudo o que nos cerca está impregnado, mais do que da racionalidade luminosa, de um mistério cerrado, e esta tomada de consciência é um primeiro passo numa direção completamente nova. Voltamos a tomar contato com a terra, pudéssemos nós, como o gigante do velho mito, recuperar com esse contato a nossa força plena e inteira (JÜNGER, 2005 [1922], p. 85).

Como coloca Alexandre Franco de Sá, a guerra mundial marca o início do século XX, despojando-o de sua inteligibilidade imediata e exigindo, por isso, um pensar que se confronte com a estranheza desse fenômeno de ruptura, a que o autor chama de paradoxal tendo em vista o otimismo que marcava o legado do século XIX e a continuidade do desenvolvimento técnico no século XX.

Por outras palavras, o fenômeno da guerra surge para Jünger não apenas como uma experiência ocasional dolorosa, como a vivência marcante de uma geração, mas como um acontecimento que destoa do sentido e da coerência do movimento histórico tal como foi considerado em geral pelo século XIX e que, nessa medida, na medida em que manifesta algo de novo e surpreendente, exige uma confrontação pensante com esse mesmo movimento (SÁ, 2000, p. 24).

Stéphane Audoin-Rouzeau e Annette Becker chamam-nos a descobrir (*retrouver*) a Grande Guerra de 1914-1919, sobre a qual a historiografia por muito tempo criou uma capa asseptizada a respeito da extrema violência e brutalização das quais os civis também não escaparam, não “apenas” como – para usar o termo abjeto dos dias de hoje – “efeito colateral” no que diz respeito às mortes em bombardeios que tiveram as cidades como alvos, mas também ne medida em que eram feitos prisioneiros ou simplesmente quando estavam no caminho das tropas invasoras. A mundialização da guerra passa por “sua extensão espacial e pela difusão da violência, mesmo da crueldade, nos diferentes espaços afetados. A lógica da mobilização total dos Estados e das sociedades implica retaliações contra os civis situados a milhares de quilômetros uns dos outros”, dizem os autores. “A única coerência mundial é essa da violência que leva tudo em seu

caminho”. Por outro lado, os civis não devem ser vistos unicamente como as vítimas desarmadas dos Estados e dos exércitos de ocupação”, apontam, pois eles também “são amplamente automobilizados através de uma diabolização do inimigo” (AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000, p. 91). Além dos bombardeios às cidades, houve também os bloqueios econômicos que também implicavam deportações coletivas, e as testemunhas, em seus relatos, enfatizam o transtorno psicológico causado por reversões que atingiam especialmente as mulheres, que tinham que trabalhar como homens, as burguesas sendo tratadas como prostitutas, meninas sendo tratadas como mulheres maduras; no geral, mulheres tratadas como homens e ricos como pobres (idem, p. 92-93). O tabu em torno da violência vem acompanhado também de interdições em torno da sexualidade, especificamente as poucas alusões ao recurso massivo à prostituição, à masturbação e, sobretudo, à homossexualidade (idem, p. 70). Mas podemos pensar também na violência sexual ou mesmo, como relata o próprio Jünger no capítulo 5, “Eros”, de seu *A guerra como experiência interior*, a vitalidade sexual que acompanhava a energia vital no campo de batalha, em que as alusões pontuais a romances “num quarto de camponês”, entre “talvez um estudante e uma jovem aldeã da Picardia” vêm acompanhados da descrição dos soldados de “corpos ágeis, nervosos, rostos em lâmina de faca, olhos que mil terrores tinham petrificado sob o capacete de aço”, em que ficamos sem saber ao certo se eram amolecidos por paixões instantâneas ou se a violência do campo de batalha se transfigurava em violência sexual.

Duas pulsões se apresentam, pois, na origem deste macaréu de sensualidade de face descoberta: o impulso da vida para uma manifestação última e supremamente intensa, e a fuga para os matagais da embriaguez, para esquecer no prazer a iminência dos perigos. Juntam-se aí muitas outras coisas mais, mas os nossos acanhados interrogatórios nunca saberão arrancar ao império da alma mais do que pequenas províncias (JÜNGER, 2005 [1922], p. 43).

De qualquer forma, o destaque dessa pulsão de vida (e Jünger escreve esta palavra – VIDA – toda em letras maiúsculas no referido capítulo) em meio aos campos de batalha revela já a vontade do próprio Jünger de tirar um sentido renovado em meio à destruição da qual ele foi testemunha direta. Jünger fez Eros acompanhar Thanatos, Vida e Morte se encontram como componentes do mesmo círculo de pulsão de energia.

A morte em massa, em meio ao poderio técnico das armas, representou o grande impacto daquela guerra, representando “uma ruptura histórica cujas consequências foram determinantes para toda a história ulterior do século XX” (AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000, p. 38) e aqui as estatísticas falam por si. No caso do número de soldados mortos, mesmo em comparação com a Segunda Guerra de 1939-1945 o morticínio foi maior, no que se refere ao número de mortes diárias: 1303 contra 1083 no caso da Alemanha, enquanto que a França perde cerca de 900 soldados por dia na primeira, para mencionar os dois países de maiores tropas em ação, diretamente rivais e conseqüentemente os de maiores perdas. Inglaterra e EUA tiveram também perdas maiores (no caso inglês, três vezes maior) de vidas de seus soldados na Grande Guerra de 1914-1919 com relação à segunda, e somente a URSS registraria perdas massivas bem mais importantes na Segunda Guerra (nesta, teve a ainda mais avassaladora cifra de 5635 mortos por dia, contra 1459 na primeira). A mudança não se deu somente na quantidade de mortos, mas também no tipo de ferimentos, pois o poderio e características das novas armas aumentavam a quantidade de ferimentos assim como sua potência: os tiros certos de obuses de grosso calibre podem pulverizar os corpos “no sentido estrito do termo pois por vezes não se acha nenhum resto identificável” e as “maiores explosões podem literalmente cortar os homens em dois”. Somente na ofensiva britânica no Somme,⁴ em 1º de julho de 1916, foram mortos 20 mil homens, entre britânicos e soldados recrutados em seus domínios coloniais (idem, p. 41-42).

Essa ruptura no que diz respeito à quantidade e qualidade das mortes nos campos de batalha, além da inclusão de cidades e civis como alvos, foi acompanhada de um abalo na própria capacidade de temporalização da experiência, algo que foi objeto de reflexão de Walter Benjamin. Já é bem

⁴ A Batalha do Somme, ou Ofensiva do Somme, foi travada entre julho a novembro de 1916, sendo considerada uma das maiores batalhas da guerra. França e Reino Unido tentaram romper as linhas defensivas alemãs ao longo de 19 quilômetros que estavam estacionadas na região do Rio Somme (França). A Ofensiva, que acabou tendo um número elevadíssimo de mortes e cujo objetivo não foi atingido, foi planejada como manobra para desafogar o peso das tropas alemãs em Verdun, palco principal até então dos combates da guerra. O número de mortes acabou ultrapassando aquelas em Verdun.

A Batalha de Verdun, por sua vez, colocara frente a frente o exército alemão e as tropas francesas entre 21 de fevereiro e 18 de dezembro de 1916, num terreno cheio de elevações ao norte da cidade de Verdun-sur-Meuse, no nordeste de França. Foi uma guerra de trincheiras, iniciada desde que a invasão alemã da França fora bloqueada na Primeira Batalha do Marne, em setembro de 1914 no Rio Marne, próximo a Paris.

conhecida a passagem do ensaio “Experiência e pobreza”, escrito em 1933, e retomada três anos depois em seu ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (cf. BENJAMIN, 1994, p. 114-119 e 197-221, respectivamente), em que Walter Benjamin fala do silêncio dos soldados que voltavam do campo de batalha. Como grande parte dos soldados ainda era oriunda de pequenas cidades onde a vida era mais próxima do mundo pré-industrial, não havia absolutamente parâmetros para se narrar a terrível experiência da guerra.

Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 114-115).

Segundo Benjamin, uma “nova forma de miséria surgiu desse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”, pois “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. Assim, a miséria apontada por Benjamin diz respeito à perda da *Bildung*, e vemos aqui – pelo contexto e pela forma direta de apontar o problema – a exacerbação daquela fissura entre o sujeito e o mundo objetivado apontado por Simmel. Assim, a “angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre, ou melhor, sobre as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da *Christian Science* e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo, é o reverso dessa miséria” (idem, p. 115), diz Benjamin.

Como diz Pedro Caldas, o que se infere dos textos benjaminianos é que o que o homem contemporâneo perdeu “não é tanto uma virtude moral, mas, sobretudo, a capacidade de perceber em si a própria temporalidade” (CALDAS, 2007, p. 4). No ensaio “O Narrador”, sobre a obra de Nicolai Neskov, Benjamin constata que, após a primeira Grande Guerra, perdeu-se uma memória abrangente que permitia “à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da

morte”, perdendo-se, pois, a “possibilidade de encarar a morte com serenidade, como algo constitutivo. Ela passará a ser violenta, arbitrária, absurda”. Assim, faz-se importante a observação do autor: antes mesmo da experiência de Auschwitz e não apenas com Benjamin, há a percepção da “*morte da morte como evento sublime*, como evento que ultrapassa a capacidade de sua descrição e apropriação”, coisa que era vivenciada tanto pelo soldado que voltava do campo de batalha como pela família que não suportava escutar os relatos. “A morte da morte não era, pois, unilateral. Era um fenômeno amplo, que não era parcial e que encobria todos os envolvidos, ultrapassando a mera dimensão da intencionalidade” (idem, p. 4-5).

Enfatizemos que há, aqui, dois problemas distintos que no entanto se reforçam: primeiro, (i) a perda de referenciais para o indivíduo na medida em que a autonomização do mundo objetivado não só aumenta a fissura entre indivíduo e mundo como dá ao mundo objetivado uma aura de horror, com a guerra; segundo, (ii) a morte da morte, que é a *banalização da morte* no campo de batalha, implica não só esse rompimento com a temporalidade e conseqüentemente com a *Bildung*, mas implica a *banalidade da vida individual pela experiência da guerra*.

Concentremo-nos, primeiro, no segundo ponto. Segundo Pedro Caldas,

as questões envolvendo uma estética do irrepresentável – tema que Benjamin aborda seis anos antes do início da Segunda Grande Guerra – não podem ser tratadas através das categorias habituais do sublime, de um além-humano que estaria para além da nossa capacidade de representação e de nossa sensibilidade, mas sim através de um sublime que “[...] aponta para cinzas, cabelos sem cabeça, dentes arrancados, sangue e excrementos [...]. Um ‘sublime’ de lama e cuspe, um sublime por baixo, sem enlevo nem gozo”. E sobejam passagens em [Erich Maria] Remarque [em *Im Westen Nichts Neues – Nada de novo no front*, livro de 1929] com tal tipo de descrição: corpos que andam sem cabeça, homens que se arrastam com os joelhos estilhaçados, ratazanas que lutam pelo alimento dos soldados, e outros mais (idem, p. 7).

De fato, esse sublime enquanto banalização da morte pode ser encarada na leitura de *Tempestades de Aço (In Stahlgewittern)*. Ao longo do relato são frequentes as referências aos *shrapnels*, que são estilhaços que voam a partir das explosões de bombas, de minas ou de projéteis de artilharia, ou referem-se também – como predomina no relato de Jünger – a um tipo de artilharia, ainda típica do século XIX, que continha pequenas bolas de metal que explodem no ar sobre as tropas inimigas, e podiam causar tanto ferimentos leves quanto fatais.

Jünger faz referência à defesa do acampamento de guerra dos alemães contra os ingleses, entre as aldeias de Douchy e Monchy, que se posicionaram de tal forma que poderiam tomá-lo pelo flanco, e o “hábil aproveitamento dessa possibilidade” causou “muitas baixas” à Companhia de Jünger. Mas os combates não se davam frente-a-frente, corpo-a-corpo: em meio àquela guerra de posições em que as trincheiras tinham papel central, os ingleses “se serviam de uma boca de fogo que estava escondida imediatamente atrás de sua primeira linha e que disparava *shrapnels* de pequeno calibre”. Diz Jünger que o “disparo e a chegada do projétil eram simultâneos para o ouvido”, revelando com isso a dificuldade de se proteger; “ao longo da trincheira deslizava brilhante, como se chegasse de um céu sereno, um enxame de balas de chumbo que com bastante frequência acertava um sentinela” (JÜNGER, 2011 [1920], p. 42).

A morte podia vir repentinamente. Por ocasião da batalha de Brunemont (19 de março de 1918), Jünger recebe a informação de que teria que assumir o comando de seu batalhão, pois o capitão acabara de morrer. “Oprimido por aquela notícia espantosa”, deu a volta e se sentou “num buraco profundo aberto no solo”, certamente formado a partir de alguma explosão. No “curto caminho de regresso” já havia esquecido aquilo, e “caminhava através da tempestade como se estivesse dormindo”, como se achasse “submergido em um sonho profundo”.

Diante do buraco estava de pé o suboficial Dujesiefken, um de meus acompanhantes na ação de Regniéville, e suplicava para que eu voltasse à trincheira, pois as massas de terra desabariam sobre mim no caso de que se explodisse ali uma granada, ainda que fosse muito pequena. Uma explosão lhe tirou a palavra da boca; caiu por terra, uma de suas pernas havia sido arrancada. Qualquer ajuda era inútil. Saltei por cima de seu corpo e corri para a direita [...] (idem, p. 243-244).

Noutra passagem, Jünger revela como a morte poderia chegar da maneira mais banal e patética, ao narrar como confundira uma granada de mão com uma lanterna.

Não consigo deixar de sentir um ligeiro calafrio cada vez que recordo que, durante aquele descanso que tomei para um pequeno almoço, estive tentando destarrachar um pequeno e estranho artefato que jazia diante de mim no chão da trincheira; por razões impossíveis de compreender, acreditava ver naquilo uma “lanterna de assalto”. Até muito mais tarde não me dei conta de que aquele objeto com que eu havia estado brincando era uma granada de mão que tinha retirada a trava (idem, p. 28).

Por vezes, no entanto, a guerra produzia experiências verdadeiramente fantasmagóricas, como nos relatos das batalhas no interior das trincheiras em que o tradicional combate corpo-a-corpo se transformava num jogo de sombras e vultos em meio ao labirinto, por sua vez, envolto em nuvens de pólvora. Destacase uma passagem sobre a batalha de Douchy e Monchy:

Com força especial gravou-se em minha memória a imagem da destroçada posição, ainda enfumaçada, a que me dirigi pouco depois do ataque. Os sentinelas diurnos já haviam ocupado seus postos, mas ainda não se havia limpado a trincheira. Aqui e ali os postos de tiro estavam cobertos de cadáveres e entre estes se achavam já de pé, atrás do fuzil, os soldados de campo, tal como se houvessem brotado dos corpos mortos. A visão daqueles grupos produzia um espanto – era como se por um instante se desmanchasse a diferença entre a vida e a morte (idem, p. 90).

O que se pode perceber em todo o relato de Jünger é que, na maioria das vezes, diante do ataque inimigo, só restava tentar se proteger da melhor maneira possível, contando também com a sorte, e proteger-se muitas vezes significava entrar até nas crateras abertas pelas bombas, ocasiões em que se topava com os corpos destroçados de soldados mortos: “os corpos se lançaram ao solo, sob a esmagadora sensação de uma impotência total” (idem, p. 32). No relato de uma tentativa de fuga diante de um ataque surpresa, Jünger se esconde em uma posição de tiro.

Havia escolhido, pelo que parecia, o pior lugar de todos. Minas esféricas, grandes e pequenas, minas de garrafa, *shrapnels*, matracas, granadas de todo tipo – eu era incapaz de distinguir os artefatos que ali confusamente zuniam, grunhiam, rangiam. Não pude deixar de recordar-me de meu bom sargento do bosque de Les Esparges e de seu aterrorizado grito: “Mas que tipo de artefatos são estes?” Às vezes um único estampido infernal, que ia acompanhado de clarões, deixava completamente ensurdecido o ouvido. Depois, um silvo agudo, incessante, produzia a impressão de que se aproximavam um atrás de outro, zunindo, a uma velocidade incrível, centenas de estilhaços de uma libra de peso. Em alguns casos caía, com golpe seco, pesado, um projétil que não explodia; a seu redor a terra agitava. Por dezenas de vezes explodiam os *shrapnels*, delicados como bombons fulminantes, e dispersavam sua densa nuvem de bolinhas [...]. Quando perto de mim explodia uma granada, o barro caía ao solo como estrondo, como um gotejamento. E em meio a tudo aquilo os estilhaços se cravavam na terra com um golpe seco (idem, p. 85).

No que diz respeito ao primeiro ponto (a perda de referenciais), e retornando ao breve e precioso artigo de Pedro Caldas, o autor mostra que do relato do personagem-narrador Paul Bäumer do livro *Nada de novo no front*, de Remarque, emerge uma radical experiência de descontinuidade histórica que, por

sua vez, implica o rompimento com as figuras tradicionais de autoridade. Numa passagem, o professor Kantorek “clamava seus alunos para lutarem na guerra com bravura, e os denominava juventude de ferro”. Noutra, em que Bäumer visita sua cidade natal, em meio ao estranhamento geral, a “autoridade que se impõe é a imediata, representada em Himmelstoss, e absolutamente brutal. É um uniforme, e sequer um corpo. É um puro símbolo, uma pura função sem correspondência alguma com uma substância da realidade” (CALDAS, 2007, p. 5-6). Cabe também mencionar a semelhança que o autor percebe entre duas obras de dois autores com posturas políticas divergentes: *Tambores da Noite* (1918–20/1922), de Bertolt Brecht, e *A Montanha Mágica* (1924), de Thomas Mann. O protagonista da primeira (Kragler) volta da guerra como um cadáver tentando retornar à sua antiga vida, enquanto o da segunda (Hans Castorp) é uma personagem vazia, sem traços definidos, apática. Ambos são jovens “cujos laços com o passado estão cindidos”. Assim, diz o autor, antes do horror da Segunda Guerra simbolizado por Auschwitz “já se pode perceber, no ambiente cultural alemão, o problema da elaboração do passado, algo tornando instável e nada óbvio”. A História “perde sua pretensão de continuidade justamente porque fraqueja o elo que estabelece esta continuidade (a juventude), e dificilmente haverá de retomá-la ao longo do sísmico século XX” (idem, p. 7).

Havia, pois, um *descompasso entre vida e lei*, como aponta o autor. Para Benjamin, o que estava em jogo naqueles tempos de modernização conservadora não era “uma renovação autêntica”, mas sim “uma galvanização” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Em sua resenha, de 1930, “Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea *Guerra e guerreiros* editada por Ernst Jünger” (cf. idem, p. 61-72), Benjamin criticava a aura aristocrática de culto em torno da técnica e da guerra, em que via um princípio estético equivalente ao da “arte pela arte”. Diante da “distância abissal entre os meios gigantescos de que dispõe a técnica” e “sua débil capacidade de esclarecer questões morais”, Benjamin visa a contrapor ao que aponta como pensamento raso da direita – “formular algo com clareza e chamar as coisas verdadeiramente pelo seu nome está fora do alcance dos autores” – a crítica marxista, ou seja, compreender a técnica e o novo poderio bélico como construção humana no horizonte da luta de classes e disputa imperialista, em vez de dar crédito àquela nova forma de retorno à natureza.

Precisamos dizê-lo, com toda a amargura: com a mobilização total da paisagem, o sentimento alemão pela natureza experimentou uma intensificação inesperada. Os gênios da paz, que a habitavam tão sensorialmente, foram evacuados, e tão longe quanto nosso olhar podia ir além dos cemitérios, toda a região circundante tinha se transformado em terreno do idealismo alemão, cada cratera produzida pela explosão de uma granada se convertera num problema, cada emaranhado de arame construído para deter a progressão do inimigo se convertera numa antinomia, cada farpa de ferro se convertera numa definição, cada explosão se convertera numa tese, com o céu, durante o dia, representando o forro cósmico do capacete de aço e, de noite, a lei moral sobre nós. Com lança-chamas e trincheiras, a técnica tentou realçar os traços heroicos no rosto do idealismo alemão. Foi um equívoco. Porque os traços que ela julgava serem heroicos eram na verdade traços hipocráticos, os traços da morte. Por isso, profundamente impregnada por sua própria perversidade, a técnica modelou o rosto apocalíptico da natureza e reduziu-a ao silêncio, embora pudesse ter sido a força capaz de dar-lhe uma voz. A guerra como abstração metafísica, professada pelo novo nacionalismo, é unicamente a tentativa de dissolver na técnica, de modo místico e imediato, o segredo de uma natureza concebida em termos idealistas, em vez de utilizar e explicar esse segredo, por um desvio, através da construção de coisas humanas (idem, p. 69-70).

Enfim, para Benjamin, a “mágica marxista” era “a única à altura de desfazer esse sinistro feitiço da guerra” (idem, p. 72). Mas sabemos que esse feitiço da guerra, elaborado por ideólogos como Jünger, teve sucesso na galvanização em torno do vazio decorrente do descompasso entre vida e lei – e vimos no segundo capítulo que mesmo Carl Schmitt, com a ascensão ao poder dos nazistas três anos depois, adequaria sua teorização sobre o poder soberano enquanto mediação para o princípio da conjunção entre Estado, Movimento e Povo. Por outro lado, como vimos no primeiro capítulo, esse vitalismo belicista do pós-guerra trazia elementos formulados nas décadas anteriores, desde pelo menos a última década do século XIX: o neorromantismo *völkisch*, a apropriação vitalista nietzschiana da *Lebensphilosophie*, o culto da juventude, enfim, pequenos mas influentes círculos galvanizadores a que se juntaram, no pós-guerra, o culto da *Fronterlebnis* (experiência do *front* de batalha) no contexto em que a guerra, a derrota e a revolução deram contornos dramáticos ao cenário alemão. Como diz Steven Aschheim, se a apropriação da obra nietzschiana nas últimas décadas do século XX foi marcada pelo questionamento de todos os princípios sistemáticos de verdade e de totalidade, o início do século trazia a conjunção de diagnóstico de niilismo com programas de “regeneração” e a defesa de um novo tipo sobre-humano (*new Übermenschlich type*) no horizonte de expectativa de uma futura civilização transformada (ASCHHEIM, 1992, p. 52-53).

Contudo, como vimos expondo, os vencedores nessa luta pela galvanização da nação alemã juntavam a retórica do “destino” com elementos reacionários, tradicionalistas. O princípio central, como desejamos destacar desde o princípio de nosso trabalho, era o da totalização. Contrapusemos, então, de uma maneira mais geral – talvez possamos dizer como “tipos ideais” –, (i) uma noção de totalidade ideal enquanto “terceira instância” ou “mundo” como mediação entre sujeito e realidade objetivada e como mediação intersubjetiva, de um lado, e de outro, (ii) uma noção de totalidade visando a uma re-união do sujeito com um cosmo, ou totalidade vista ou desejada como *real* e não como *ideal*, em que a subjetividade individual passa a ter valor secundário ou mesmo deletério. Com Jünger, tal totalidade atinge seu paroxismo, a totalidade da técnica, que se configurava como ameaça de fragmentação e/ou de totalização autônoma que passa por cima dos sujeitos e da natureza, é revertida em natureza planificada da totalidade do trabalho. Essa nova totalidade implica, como vimos interpretando, a dissolução daquela instância de mediação, pois configura-se uma totalidade expansiva que exige o sacrifício do indivíduo – o *tipo* do trabalhador não é indivíduo nem massa. Como dissemos no capítulo anterior, trata-se o espaço do trabalho de uma *unidade fechada* em que emerge o *tipo* do trabalhador e que por ela é *configurada*, contrapondo-se à anarquia representada pela esterilidade burguesa da livre opinião. Vimos, pois, que há uma tautologia no sentido de que o tipo do trabalhador mobiliza o mundo na mesma medida em que é resultado da própria mobilização total do trabalho, de forma já despersonalizada.

O elemento *vital* primordial permanece em *O Trabalhador*, como vimos, como o elementar. O Espírito hegeliano dá lugar a uma noção de passagem de plano, e a nosso ver se faz mais a influência nietzschiana tanto pelo vitalismo quanto por uma – ao que nos parece – apropriação da noção de eterno retorno, que se articula com o tema da decadência. Para Jünger, como vimos, o século XIX, século burguês, passa a ser tomado como época de *passagem* para o novo plano, em que o indivíduo é substituído pela figura do trabalhador, elemento e forma do novo domínio. Contudo, numa passagem de *A guerra como experiência interior* em que Jünger menciona o Espírito hegeliano podemos ver uma espécie de protótipo do tipo do trabalhador no campo de batalha que será elaborado uma década depois. Jünger fala elogiosamente do lansquenete, misto de mercenário e voluntário, diferente do soldado comum: “sobre o fundo dos pequeno-burgueses

perdidos no serviço das armas, tipo, afinal, predominante nos exércitos nacionais, essa expressão militar da democracia”, se colocava aquele que “tinha nascido para a guerra, e encontrava nela o único estado de coisas que lhe permitia viver plenamente a sua natureza” (JÜNGER, 2005 [1922], p. 62-63). O lansquenete,

Não encarnava de todo o ideal heroico da sua época. Fazia a guerra “sem pensar nisso”. Era antes o lutador orgulhoso de o ser, esforçando-se por ir ao fundo da sua tarefa, por consequência também ele tipo acabado em quem o mundo interior e exterior deviam harmonizar-se. No relaxamento geral da ética do combate, tornou-se cada vez mais caro. Pode-se, aliás, perguntar: qual é a expressão mais clara do querer-viver de um povo, uma fina camada de combatentes que se esforçam por distinguir o justo do injusto, ou então uma raça sã, vigorosa, que gosta do combate pelo combate? – ou ainda, para falar com Hegel, é por meio de um instrumento consciente ou inconsciente que o Espírito [*Weltgeist*, espírito universal] tem o seu impacto mais enérgico? Seja como for, o lansquenete era o único a ficar igual a si próprio, da sua primeira à sua última batalha (idem, p. 63).

Em *Tempestades de aço*, Jünger fala de soldado de um regimento de Württemberg (território histórico do sudeste da Alemanha) que ia guiar seu pelotão até um povoado onde ficariam em provisão de reserva. “Ele foi o primeiro soldado alemão”, diz Jünger,

que eu vi com casco de aço e em seguida me pareceu como o habitante de um mundo estranho, dotado de maior dureza. Sentado a seu lado na beira da estrada, eu o interroguei ansiosamente a respeito do que ocorria. O que escutei foi um relato monótono; falava de homens que durante dias inteiros permaneciam encolhidos nos buracos abertos pelas granadas, sem contato com ninguém e sem ramais de aproximação, além de ataques incessantes, campos cheios de cadáveres, sede que enlouquecia a todos, feridos que languidesciam e coisas similares. Seu rosto imóvel, enquadrado nas bordas de aço do capacete, sua voz monótona, acompanhada pelo ruído de frente, produziam em nós a impressão de que pertenciam a um fantasma. Poucos dias haviam bastado para imprimir naquele mensageiro que ia nos conduzir ao reino das chamas um selo que parecia fazê-lo diferente de nós, de um modo que não é possível dizer.

_ Quem cai, no solo fica. Ninguém pode prestar-lhe ajuda. Ninguém sabe se voltará vivo dali. Todos os dias ataca o inimigo, mas não consegue avançar. Todos sabem que é questão de vida ou morte.

Com homens como aquele se podia marchar ao combate (JÜNGER, 2011 [1920], p. 96-97).

Como vimos, o não temer a morte e a disposição vital para a batalha se configurarão em *O Trabalhador* como disposição para o sacrifício em favor da mobilização total e no princípio da junção do mecânico com o orgânico. Trata-se, pois, de transformar a experiência da morte em massa no campo de batalha num

novo princípio político e filosófico em que o fundamento filosófico e liberal calcado no sujeito é dissolvido em prol de uma nova totalidade.

É nesse sentido que o elemento da técnica vem ao primeiro plano, pois, como diz Jünger já em *O Trabalhador*, a guerra “é um exemplo de primeiro plano porque manifesta o caráter de poder que está dentro da técnica, excluindo todos os elementos econômicos e de progresso” (JÜNGER, 2000 [1932] §47, p. 162). A técnica, como vimos, não era para Jünger – como para Schmitt e para Heidegger – um poder neutro. “Pelo contrário, é precisamente atrás da aparência desta neutralidade que se esconde a lógica misteriosa e tentadora com que a técnica entende mostrar-se aos homens”, lógica que “torna-se cada vez mais clara e irresistível, na mesma medida em que o espaço de trabalho ganha em totalidade” (idem §47, p. 163). A técnica como mobilização do mundo pelo trabalhador deixa, ao homem, uma alternativa incontornável.

Para ele, trata-se ou de aceitar os meios peculiares e falar a sua linguagem ou de decair. Mas quando se aceita, isto é muito importante, torna-se não apenas no sujeito de processos técnicos, mas, ao mesmo tempo, no seu objeto. O emprego dos meios arrasta todo um estilo de vida determinado segundo ele, que se estende tanto às grandes como às pequenas coisas da vida (idem §47, p. 163).

Assim, a “técnica de máquinas deve ser concebida como o símbolo de uma figura particular, a do trabalhador — se alguém se servir das suas formas faz o mesmo que se assumisse o ritual de um culto estranho”, e então, nos “exércitos modernos, armados com os últimos meios técnicos, já não esgrima uma classe guerreira pertencente a um estado que se serve destes meios técnicos, mas esses exércitos são a expressão guerreira que a figura do trabalhador se concede” (idem §23, p. 96-97).

A técnica não é um sistema fechado em si, mas deve-se reconhecer nela “o símbolo de um poder superior” (idem §57, p. 189-190). Já vimos que se trata de um novo Domínio, uma nova Ordem, enfim, trata-se de uma nova totalidade.

Como expõe Jeffrey Herf, já em *A Guerra como experiência interior* Jünger apresenta uma articulação da *Lebensphilosophie* (filosofia da vida) alemã, em especial o culto da vontade, com o poderio da técnica, assim como com uma elaboração estética “enquanto juízo normativo” (HERF, 1993, p. 93). Ao longo do nosso trabalho, e com especial destaque a *O Trabalhador*, pretendemos remeter o projeto jüngeriano da nova totalidade, a totalidade do trabalho, a um horizonte

mais “profundo”: o da dupla ruptura do *sujeito* e da *Lei*, ou seja, da ruptura intelectual com o horizonte racionalista do sujeito cartesiano e do conceito, enfim, com a *ordem do método*. Com a crescente autonomização do mundo objetificado da técnica, era cada vez mais difícil a tarefa da *Bildung*, e a galvanização política na Alemanha em crise se deu por uma farsesca volta à ordem da velha *mimesis*. Se a mitologia política nazista e o modernismo reacionário não puderam fazer o improvável e pragmaticamente não recomendável, ou seja, negar o papel da técnica, foi Jünger que melhor expressou uma resolução no sentido da proposição de uma nova natureza, a natureza planificada do trabalho.

Se a galvanização política pelo nazismo deu-se em grande parte pelo descompasso entre vida e lei, acreditamos que a experiência da guerra *tal como narrada por Jünger* traz uma dimensão mais radicalizada desse hiato e *simultaneamente* tal descompasso traz a chave daquela solução – a totalidade – que seria melhor desenvolvida em *O Trabalhador*. É o que acreditamos ser possível extrair de *Tempestades de aço* através do conceito de sublime e se nos ativermos à noção de *pessoa absoluta* e a interpretação que dela fizemos no capítulo anterior.

4.1.2.

A guerra como mudança de plano

Vimos que a Grande Guerra de 1914-1919 trouxe uma dimensão de sublime que foi o da morte da morte, a banalização da morte no campo de batalha, enfim, a dessubstancialização da morte. Mas, haverá um outro tipo de sublime, próximo da noção tradicional de um além-humano que estaria para além da nossa capacidade de representação e de nossa sensibilidade, que fazia também com que os soldados muitas vezes voltassem sem palavras do campo de batalha? Com o objetivo de tomarmos o conceito kantiano de sublime como categoria teórica, façamos uma resumida exposição do aparato transcendental kantiano, para chegarmos à sua definição de sublime em articulação com o problema da estética enquanto juízo normativo.

O dispositivo transcendental kantiano implica a união de sensibilidade e entendimento. As formas *a priori* da sensibilidade são o espaço (ligado à intuição externa) e o tempo (ligado ao sentido interno). O entendimento, submetido ao

imperativo da representação e do conceito, não se estende além da experiência da natureza. (E “atrás” das categorias do entendimento não há um sujeito autocentrado, mas apenas a unidade da consciência; a proposição “eu existo” serve apenas ao uso da faculdade intelectual pura). Se o dispositivo transcendental implica a ação conjunta de sensibilidade e entendimento, a imaginação (próxima da sensibilidade), de receptiva, torna-se em parte produtora. Nesse caso, volta-se para a elaboração de uma síntese que serve ao conhecimento, à elaboração de conceitos. Ao se acentuar “o papel de guia certo do entendimento”, Kant privilegiava “o posto do cidadão” (COSTA LIMA, 2005, p. 112-113). Isso nos leva à *Crítica da razão prática* (Segunda Crítica), que submete a liberdade ao dever e ao imperativo moral. O entendimento (tratado na *Crítica da Razão Pura*) destina-se ao conhecimento da natureza, sendo por isso *determinante*, enquanto que a razão (tratada na segunda crítica), ligada ao conceito de liberdade, tende a ser a legisladora *a priori*, daí que se imponha o dever moral – mas Kant justifica o imperativo da razão prática para que “assim nosso conhecimento teórico não seja alargado no mínimo em direção ao suprassensível” (KANT, 1993, p. 20).

Nesse horizonte de submissão do entendimento e da razão a princípios normativos, Kant desenvolverá sua definição do *sublime* na *Crítica da faculdade do juízo* (Terceira Crítica), que visava a tentar estabelecer uma ponte entre a ordem do conhecimento e a da razão prática. Kant define o sublime como aquilo que é “*absolutamente grande, [...] o que é grande acima de toda a comparação*” (idem §23, p. 93), e privilegia como exemplo as forças da natureza.

[...] para a faculdade de juízo estética a natureza somente pode valer como poder, por conseguinte como dinamicamente-sublime, na medida em que ela é considerada como objeto de medo [...].

Rochedos audazes sobressaindo-se por assim dizer ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu, avançando com relâmpagos e estampidos, vulcões em sua inteira força destruidora, furacões com a devastação deixada para trás, o ilimitado oceano revoltado, uma alta queda-d’água de um rio poderoso etc. tornam nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com o seu poder. Mas o seu espetáculo só se torna tanto mais atraente quanto mais terrível ele é, contanto que, somente, nos encontremos em segurança; e de bom grado denominamos estes objetos sublimes, porque eles elevam a fortaleza da alma acima de seu nível médio e permitem descobrir em nós uma faculdade de resistência de espécie totalmente diversa, a qual nos encoraja a medir-nos com a aparente onipotência da natureza (idem §28, p. 107).

Paremos por enquanto a exposição sobre o conceito de sublime e voltemos ao relato de Jünger sobre a guerra. Nele, a própria narrativa, progressivamente,

nos leva cada vez mais a imagens de batalhas que fazem jus ao título *Tempestades de aço*: diante do poder assombroso e inimaginável – *sem medida* – dos artefatos bélicos, Jünger, ao que parece, recorre à equiparação do assombroso da guerra com as forças da natureza. Isso aparece, primeiro, no relato das batalhas de Douchy e Monchy, ao falar do momento em que ele e seus companheiros se abrigavam ao “final de uma noite terrível”:

Os setores da frente situados a nossa esquerda ficavam ocultos por nuvens de fumaça branca e negra, os projéteis de grosso calibre explodiam um ao lado do outro e lançavam a terra a grande altura; por cima de tudo aquilo brilhavam às centenas os breves relâmpagos dos *shrapnels* a estourar. Apenas os sinais de cor, gritos mudos de auxílio dirigidos à artilharia, revelavam que ainda havia vida nas posições. Foi ali onde pela primeira vez contemplei um fogo que só podia ser comparado com um espetáculo produzido pela natureza (JÜNGER, 2011 [1920], p. 82).

Mas a cena mais significativa pertence ao relato da batalha de Brunemont, que é tão impressionante que transcrevemos a longa passagem. A determinada altura,

Irrompeu uma cortina de chamas que foi seguida de um rugido súbito, nunca antes ouvido. Um trovão espantoso, que em seu retumbar parecia abafar até os disparos das peças de máximo calibre, fez tremer a terra. O gigantesco uivo de extermínio dos inumeráveis canhões situados à nossas costas foi tão terrível que, em comparação com ele, pareciam brincadeira de criança as maiores batalhas travadas até então. O que nem sequer havíamos atrevido esperar se sucedeu: a artilharia inimiga permaneceu muda; havia sido abatida de um só golpe gigantesco. Não suportamos continuar dentro das galerias. De pé, ao descoberto, contemplamos assombrados o muro de fogo, alto como uma torre, que inflamava por cima das trincheiras inglesas e que ficava semioculto pelo véu de ferventes nuvens de cor vermelho-sangue.

As lágrimas que dos olhos não brotavam e uma sensação chata de queimação nas mucosas estragou-nos o espetáculo. Os vapores de nossas granadas de gás, que o vento contrário empurrava até nós, nos envolveram em um intenso cheiro de amêndoas amargas. Observei, muito preocupado, que alguns de meus homens começavam a tossir e a sentir-se sufocados e finalmente arrancavam de suas caras as máscaras antigás. Por isso esforcei-me em dominar o primeiro golpe de tosse e controlar a respiração.

Pouco a pouco foram-se dissipando os vapores e ao final de uma hora pudemos retirar as máscaras.

Já era dia. Atrás de nós seguia crescendo sem cessar aquele estrondo monstruoso, ainda que tal aumento já parecesse impossível. Um muro de fumaça, poeira e gás, impenetrável ao olhar, havia surgido diante de nós. Homens que passavam depressa a nosso lado nos lançavam gritos de alegria. Às nove e quarenta, soldados de infantaria e artilheiros, sapadores [soldados engenheiros] e telefonistas, prussianos e bávaros, oficiais e soldados, todos se achavam subjugados pela violência elemental daquela tormenta de fogo e ardiam em ânsia de entrar em ação. Às oito e vinte e oito iniciaram sua intervenção nossos lança-minas de grosso calibre, localizados em quantidades massivas atrás da primeira

trincheira. Víamos as enormes minas de cem quilos de peso atravessar voando pelo ar, com uma trajetória curva, e cair na terra no outro lado entre explosões vulcânicas. Seus estalidos se sucediam como uma cadeia de crateras em erupção. Até as leis da natureza pareciam haver perdido sua vigência. O ar vibrava, como nos dias ardentes do verão, e suas variações de intensidade faziam com que objetos imóveis dançassem de um lado a outro. Listras de sombras deslizavam com rapidez pelas nuvens de fumaça. O estrondo havia chegado a ser absoluto, já não se ouvia nada, só de maneira confusa se percebia que milhares de metralhadoras localizadas às nossas costas lançavam ao ar seus enxames de chumbo (idem, p. 242-243).

Esse poder bélico assombroso que parece fazer até as próprias leis da natureza perderem sua vigência, portanto, é uma exposição exemplar e radical da experiência da guerra que, como vimos, foi algo que marcou uma autêntica ruptura histórica – a experiência da guerra trouxe algo para além de toda a experiência passada e, por isso, para além de qualquer parâmetro de entendimento. Se o soldado comum é esmagado – física e psicologicamente, mas aqui, agora, trata-se mais do aspecto psicológico – pela experiência da guerra, vimos que Jünger, em *A guerra como experiência interior*, destaca a figura do lansquenete que, por sua disposição para a batalha e postura destemida, surge como protótipo da figura do trabalhador. O foco que damos aqui à figura do soldado adaptado para a nova experiência da guerra de material não se trata apenas de fidelidade ao texto jüngeriano, mas se faz importante também para a interpretação que buscamos mediante o conceito de sublime. Voltemos, pois, a Kant: dado que o sublime “é aquilo em comparação com o qual tudo o mais é pequeno”, segue-se “que o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente em nossas ideias”.

precisamente pelo fato de que em nossa faculdade da imaginação encontra-se uma aspiração ao progresso até o infinito, e em nossa razão, porém, uma pretensão à totalidade absoluta como a uma ideia real, mesmo aquela inadequação das coisas do mundo dos sentidos desperta o sentimento de uma faculdade suprassensível em nós.

[...] *sublime é o que somente pelo fato de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo padrão de medida dos sentidos* (KANT, 1993 §25, p. 96).

Vimos, no capítulo anterior (subitem 3.2.2), que Schelling procurou, a partir da obra kantiana e em confronto com o dogmatismo dos teólogos de Tübingen, fundamentar um Eu absoluto em sua relação com o próprio Absoluto, em que se faz importante o princípio da infinitude. Schelling desejava, como

exposto, mostrar que o Absoluto não é um objeto fora do eu, mas um momento do próprio eu, em sua intuição de si mesmo, e que antecede ou sucede a sua autoconsciência. De fato, para Kant, se o sublime, como o belo, não pressupõe um juízo dos sentidos nem um juízo lógico-determinante, mas um juízo de reflexão, sua peculiaridade é que diz respeito mais à quantidade que à qualidade, podendo ser encontrado num objeto sem forma. O sentimento do sublime

é um prazer que surge só indiretamente, ou seja, ele é produzido pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais e pela efusão imediatamente consecutiva e tanto mais forte das mesmas, por conseguinte enquanto comoção não parece ser nenhum jogo, mas seriedade na ocupação da faculdade da imaginação. Por isso, também é incompatível com atrativos, e enquanto o ânimo não é simplesmente atraído para o objeto, mas alternadamente também sempre de novo repellido por ele, a complacência no sublime contém não tanto prazer positivo, quanto muito mais admiração ou respeito, isto é, merece ser chamada de prazer negativo (idem §23, p. 90).

O objeto do sublime “é apto à apresentação de uma sublimidade que pode ser encontrada no ânimo; pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível”, diz Kant, “mas concerne somente a ideias da razão, que, embora não possibilitem nenhuma representação adequada a elas, são ativadas e evocadas ao ânimo precisamente por essa inadequação, que se deixa apresentar sensivelmente” (idem §23, p. 91). O sentimento do sublime comporta, portanto, “um *movimento* do ânimo ligado ao ajuizamento do objeto, ao passo que o gosto no belo pressupõe e mantém o ânimo em *serena* contemplação” (idem §24, p. 93). Enquanto que a contemplação do belo diz respeito à contemplação da forma de um objeto específico e delimitado, o sublime diz respeito a “uma grandeza que é igual simplesmente a si mesma” e “àquilo em comparação com o qual tudo o mais é pequeno”, e o poder pensa-lo “prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo padrão de medida dos sentidos” (idem §25, p. 96).

Se a sentença de que o sublime seja “uma grandeza que é igual simplesmente a si mesma” nos faça recordar a afirmação de Jünger de que o lansquenete “era o único a ficar igual a si próprio, da sua primeira à sua última batalha”, trata-se apenas de uma especulativa indicação. Mas recordemos o que colocamos, a partir do texto jüngeriano: (i) o tipo enquanto “pessoa absoluta” emerge numa totalidade em que se dissolve qualquer individualidade e/ou particularismo de classe, distinguindo-se tanto do indivíduo como da massa, e (ii) a técnica não é um sistema fechado em si, mas deve-se reconhecer nela o

“símbolo de um poder superior”. No caso da analítica kantiana do sublime, o *fora-de-medida* força a expansão da imaginação (que “aspira ao progresso até o infinito”) e da razão (que “pretende uma totalidade absoluta como a uma ideia real”). A maneira em que isso é resolvido, tendo em vista a arquitetura kantiana, é o “despertar do sentimento de uma faculdade suprassensível em nós”, ou seja, se na segunda crítica Kant recorreu sem problema ao imperativo moral para pôr freio na liberdade individual, na analítica do sublime o *religioso* (suprassensível) surge para lidar com o jogo sem limites da imaginação com a razão. “Na verdade aquilo que nós, preparados para a cultura, chamamos [de] sublime, sem desenvolvimento de ideias morais apresentar-se-á ao homem inculto simplesmente de um modo terrificante” (KANT, 1993 §29, p. 111).

Assim, diferente do que ocorre com o soldado comum, a bravura no campo de batalha deve corresponder à capacidade de enxergar a Ideia por trás da aparência, de compreender sua linguagem.

Muitos, sem dúvida, ainda não podem vê-lo, sob a sombra da nuvem pesada do acontecimento: a soma incomensurável do trabalho realizado está grávida de uma verdade geral que nos liga a todos. Nem um caiu em vão.

Porque disso, o combatente, absorvido pelos seus objetivos, não se pode fazer uma ideia precisa, que, aliás, de nada valeria para o combate, antes se arriscando a enfraquecer-lhe o ímpeto: algures todos os fins devem cair juntos. O combate não é só destruição, é também procriação sob a espécie viril, e mesmo aquele que se bate por erros não luta em vão: os inimigos de hoje e de amanhã estão ligados nas manifestações do futuro, que são a sua obra comum. É bom sentir-se englobado nesta ética europeia pura e dura que, para lá da gritaria mole das massas, se consolida em ideias sempre mais cortantes, esta ética que não se preocupa com o que é preciso arriscar, e só inquire do fim. É a linguagem sublime do poder, mais belo e inebriante do que tudo o que a precedeu, uma linguagem que possui os seus próprios valores e a sua profundidade própria. Que esta linguagem só seja compreendida por um pequeno número é o que faz a sua nobreza, de uma forma que é certo que só os melhores, quer dizer os mais bravos, se poderão entender presos a ela (JÜNGER, 2005 [1922], p. 57).

Se, como acreditamos, o lansquenete pode ser visto como protótipo do trabalhador, podemos ver aqui também a afirmação de uma linguagem especial a que só os aptos têm acesso, como seria colocado por Jünger a respeito da linguagem inerente à totalidade do trabalho. A afirmação, em *A guerra como experiência interior*, de uma ligação entre os inimigos nas “manifestações do futuro” adquirirá maior radicalidade no ensaio de dez anos depois, *O Trabalhador*. O tipo do trabalhador não se pode captar através do conceito universal e espiritual de infinitude, mas através do conceito particular e orgânico

de totalidade, na junção do mecânico e do orgânico. E também – e, neste caso, distinguindo-se de Kant e da tradição liberal –, pelo sacrifício da liberdade individual em prol da liberdade de pôr-se a serviço.

4.2.

A máscara da totalidade do trabalho como máscara do niilismo

Como expusemos no capítulo anterior, na concepção de *tékhnē* herdada da Grécia antiga não existia uma concepção de criação humana, mas no máximo a atualização de uma Ideia ou potência previamente adequadas a um cosmos fechado. Além disso, Jünger teria conseguido, a nosso ver, promover a resolução da tensão entre, de um lado, o impulso humano e técnico sobre a natureza e o desejo de um retorno à natureza, tensão esta apontada por Hans Blumenberg. Tal resolução se dava pelo elogio da natureza planificada do trabalho (em lugar do desejo de retorno harmônico à natureza original, selvagem) e da proposta de junção entre homem e máquina. Desde o segundo capítulo, especialmente, vínhamos expondo que à *Gestalt* do trabalhador jüngeriano correspondia a dissolução da individualidade. Esta é intrínseca ao desejo de retorno a uma totalidade *absoluta*, ou seja, desconsiderando o horizonte mediador – pelo sujeito, pela reflexão, pela linguagem – em que uma totalidade ideal é vista como proposição inacabada para lidar com a contingência e a diacronia. Acreditamos ter ficado claro, pois, que por *ideal*, aqui, devemos entender o oposto do Ideal no sentido platônico. Nesse caso, o platonismo estaria antes no sentido de totalidade absoluta desejado por Jünger.

É o que aponta o próprio Blumenberg em seu conjunto de pequenas reflexões sobre a obra de Jünger, escritos ao longo de décadas (cf. BLUMENBERG, 2010a). Contudo, Blumenberg vê esse platonismo emergindo das obras escritas durante a Segunda Guerra e especialmente com seu diário da guerra *Radiações (Strahlungen)*, de 1948, caminho em que, como diz o autor, o guerreiro ligado a busca do *élan vital* dá lugar a um novo teólogo. “Se não há forma de lograr a congruência entre vida e sentido, há duas possibilidades: ou a

vida é, simplesmente, algo sem sentido (niilismo), ou o sentido está mais além da realidade (transcendência, uma ‘nova teologia’), e mesmo que Jünger não afirme que se tem que provar “primeiro *ad absurdum* a alternativa niilista para poder aceitar depois a transcendental”, diz Blumenberg, “não cabe dúvida de que este é o caminho seguido por ele” (idem, p. 16).

Para Blumenberg, o ensaio *O Trabalhador* pode ser visto como um “escâner das tendências da época” (idem, p. 21), e Blumenberg destaca justamente a busca de uma nova estabilidade pela junção do homem com a máquina. Mas sua observação, que destacamos agora, é que o ensaio “pertence ainda ao niilismo”, pois, se há nele as “formas vazias disso que Jünger chamará mais tarde de ‘nova teologia’”, por outro lado sua base “é a renúncia à pergunta pelo sentido”. E “o fato de que o pressuposto de sua ação é uma *tabula rasa*, um *espaço vazio*” corresponde a que todo “atuar de signo niilista há de reivindicar uma *creatio ex nihilo*” – e acreditamos que Blumenberg se refere aqui à ditadura. Assim, o “erro que subjaz em tal pressuposto se evidenciou ao ficar sufocado o intento de realização de um mundo de trabalho total na desmedida da destruição, que produziria somente a *tabula rasa*” (idem, p. 23).

Portanto, por um lado o *ver* é essencial como tarefa do “realismo heroico” em *O Trabalhador*, lembrando Blumenberg que a *theoria* (visão, contemplação) era o ponto de partida e origem do *éthos* para os gregos. No ensaio “O homem da lua” (idem, p. 41-47), Blumenberg pega uma referência de *O coração aventureiro* sobre um amigo fictício criado por Jünger para, assim como fez com relação à menção de Aasvero em *O Trabalhador*, apresentar o mundo do trabalho e a explicação se limita à observação e à afirmação da construção orgânica: Jünger, em vez de uma visão particular no interior de uma história que é *sua* história – e Jünger, como observa Blumenberg, evita qualquer tipo de *ismo* em alusão a seu próprio pensamento –, apresenta (sem dizer muito sobre ela) uma visão extática e exterior sobre uma “estrutura orgânica”. “Esta exclusão do horizonte do tempo é unicamente o que faz possível o caráter estritamente externo da descrição, como se trata-se de fazer visível um modelo natural”, diz Blumenberg. A metáfora da cristalização empregada por Jünger “faz alusão à ‘ação’ momentânea da configuração do modelo” e o que se exhibe é a máquina na “exatidão de seu curso como uma monotonia absoluta” (idem, p. 46). Mas, fazemos um complemento que reforça o que já expusemos a respeito de *O Trabalhador*: ressaltamos com

Sobre a dor (1934) que esse ver trata-se não só de um reconhecimento, como também de *ação*, como colocou Blumenberg na passagem citada anteriormente, mas ela (a ação) não diz respeito somente ao poder ditatorial, mas também a algo que viemos apontando como essencial para a defesa de uma nova totalidade sem mediações: o olhar distanciado de si mesmo implica a capacidade de *sacrificar-se* (cf. JÜNGER, 2003b [1934], p. 58).

Por outro lado, já em *Radiações* (1948), a agudeza visual “não se esgota somente na captação dos contornos, na fixação dos matizes das impressões”, observa Blumenberg, mas “penetra no fundo, percebe estruturas de ordem ocultas. ‘No visível estão todas as referências do plano invisível. E é no modelo visível onde se tem que demonstrar que um plano assim existe’” (BLUMENBERG, 2010a, p. 19). Essa *anamnesis* platônica – ou seja, a reminiscência de algo anterior, pressupondo a alma e sua conexão com o cosmo – o autor aponta também em outra obra de Jünger de 1948, *Ein Inselfrühling (Primavera insular)* (cf. idem, p. 48-54), uma saída do niilismo que terá também a forma de uma visão apocalíptica, que põe o mundo diante de um Juízo Final.

Mas acreditamos que o platonismo que se pode ver em Jünger se faz presente já em *O Trabalhador*. Ou mesmo antes, em *O coração aventureiro*, há essa indicação: no escrito “Sobre a Cristalografia”, Jünger diz que a “estrutura transparente é aquela em que, ao nosso olhar, superfície e profundidade se revelam simultaneamente” (JÜNGER, 1991 [1929], p. 15). Se não há indicação de que por “profundidade” deveríamos entender um horizonte cosmogônico para além da descrição de um mecanismo natural, já em “O Prazer Estereoscópico”, o “apanhar as coisas com a pinça interior” adquire um sentido mais profundo, em que o sensível se aproxima do suprassensível:

Que isto [apanhar as coisas com a pinça interior] seja através de um sentido que igualmente se divide, aumenta a sutileza da apreensão. A verdadeira linguagem, a linguagem do poeta distingue-se pelas palavras e imagens que são de tal forma apreendidas, palavras que embora desde há muito sejam nossas conhecidas, se abrem como flores e de onde parece irradiar um brilho incólume, uma música colorida. É a harmonia secreta das coisas, que aqui se conjuga com a expressão, cuja origem é cantada desta forma por Angelus Silesius:⁵

No espírito, todos os sentidos são apenas um único sentido e um único uso:
Quem Deus contempla, saboreia-o, sente-o, cheira-o e ouve-o também.

⁵ Pseudônimo de Johannes Scheffler (1624-1667), poeta místico cristão, filósofo, médico, poeta e jurista alemão.

Toda a percepção estereoscópica suscita em nós um sentimento de vertigem, em que se saboreia até à profundidade uma impressão sensível, de que conhecemos pois apenas a superfície. Entre o espanto e o encantamento, como numa queda magnífica, experimentamos uma emoção que contém em si uma confirmação – sentimos um ligeiro estremecimento do véu misterioso, a cortina maravilhosa do nosso mundo sensorial.

Na mesa onde nos encontramos, não existe refeição alguma que não esteja condimentada como uma parcela de eternidade (idem, p. 34-35).

Já com *O Trabalhador*, como vimos, Jünger tenta dar sua resposta para o problema da crise política e espiritual geral naquele contexto de pós-guerra e revoluções. Assim é que o “prolongamento de um caminho que parecia conduzir à comodidade e à segurança entra doravante na zona daquilo que é perigoso”, diz Jünger, e nesse sentido

o trabalhador, para além do pormenor que o progresso lhe assinalou, aparece como o portador da substância heroica fundamental [*heroischen Grundsubstanz*] que determina uma nova vida.

Mas é onde sentimos a obrar esta substância [*Substanz*] que estamos perto do trabalhador, e nós somos trabalhadores, na medida em que ela pertence à nossa parte da herança. Tudo aquilo que sentimos no nosso tempo como admirável, e que ainda nos fará aparecer, nas lendas e nos séculos mais longínquos, como uma estirpe de feiticeiros poderosos, pertence a esta substância, pertence à figura do trabalhador. É ela que opera na nossa paisagem, a qual só não sentimos como infinitamente estranha porque nascemos nela; o seu sangue é o combustível que impulsiona as rodas e fumeja nos seus eixos (JÜNGER 2000 [1932] §12, p. 75).⁶

Vimos no segundo capítulo, com Lacoue-Labarthe, que os alemães, na busca pela identidade, basearam-se na noção de *Gestalt* a partir de uma leitura específica da tradição grega, pensamento que se desenvolvia, portanto, paralelamente às inspirações medievalistas do pensamento neorromântico e *völkish*. Já sabemos também que tanto a *Gestalt* quanto a crítica ao racionalismo está também presente em Jünger. Agora vemos que com Jünger a técnica é absorvida numa nova totalidade e que tal totalidade traz em si um elemento substancialista. A presença do deus Moloch é uma figura de linguagem adequada para uma totalidade que exige o sacrifício do sujeito.

⁶ A equiparação, presente em Jünger, da *vontade de poder* com a *substância*, tendo em vista o que já expusemos sobre sua (de Jünger) concepção não historicista sugeriria, pois, o acerto da leitura heideggeriana? Responder a esta pergunta está aqui fora de questão, pois não é nosso objetivo e pretensão confirmar ou retificar a crítica de Heidegger ao que denominou de metafísica ocidental. Certo que a diferença que deve ser apontada é que, enquanto Heidegger buscava um distanciamento crítico sobre a vontade de poder articulada com domínio da técnica, Jünger se põe como o arauto desse domínio, tendo tido – como já foi enfatizado – influência na própria reflexão crítica de Heidegger.

Na consideração deste movimento, apesar de tudo monótono, que lembra um campo cheio de mosteiros tibetanos, na consideração da ordem rigorosa destes sacrifícios, que se assemelham aos esboços geométricos das pirâmides, sacrifícios tais como ainda não exigiu nenhuma Inquisição nem nenhum Moloch, e cujo número se multiplica a cada passo com uma segurança mortal – como poderia aqui um olhar que realmente quer ver furta-se à visão de que atrás do véu da causa e efeito, que se agita sob os combates do dia, operam o destino e a veneração? (idem §12, p. 75).

Assim como Schmitt e Heidegger, Jünger quer retirar o fundamento ontológico do sujeito, e assim como Schmitt, deslocá-lo novamente para uma esfera transcendente? Não exatamente, pois a transcendência jüngeriana não é como a de Schmitt, que é a recuperação do legado teológico cristão e Jünger está mais próximo de uma substancialização da vontade de poder nietzschiana, o que não por acaso justificou a leitura heideggeriana. Mas por que não dizemos que com Jünger, já em *O Trabalhador*, há a tentativa de reconciliar o tempo da vida com tempo do mundo? Claro, isso de uma maneira ao mesmo tempo mais radical e sinistra que o cosmismo que se pode ver em Heidegger (cf. subitem 2.1.5). Mais radical porque propõe uma nova totalidade, mais ampla que a reconexão do homem com a terra e que absorve a dimensão da técnica; e mais sinistra porque leva em consideração o poder bélico, massivo e mecânico da técnica que esmaga vidas humanas assim como destrói cidades, ou as transforma em autômatos, mecanizados em seu mimetismo com as máquinas.

Como já dissemos, esse cosmismo jüngeriano, com seu deus-máquina Moloch, implica também a substituição do tempo linear por uma “mudança de plano” em que o que se observa, mesmo nos detalhes, é a manifestação de uma totalidade orgânica. A propósito, como observa Sonia Dayan-Herzbrun, o diário de guerra *Tempestades de aço*,

que tenta dar conta desses tempos em que a morte festejava seus “triumfos inauditos”, 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 no outono de 1918. Ela parece também acontecer independente do mundo ou do tempo das políticas (DAYAN-HERZBRUN, 1996, p. 59).

Essa ausência dos acontecimentos externos que nos aqueles que dizem respeito às próprias batalhas, a nosso ver, é mais um exemplo do foco de Jünger

na *substância* que emerge, como lava de vulcão (lembramos nova vez dessa metáfora), por meio da guerra. Assim, ao concluir o capítulo sobre a batalha de Brunemont, diz Jünger que essa grande batalha significou também

uma linha divisória em meu interior, e não só porque a partir daquele momento considerasse possível que poderíamos perder a guerra. A monstruosa acumulação de forças durante as horas cruciais, nas que se lutava por um futuro longínquo, e o delírio que se seguiu, de maneira tão surpreendente, tão desconcertante, [...], conduziram-me pela primeira vez às profundidades de determinados âmbitos sobrepessoais. Aquilo era distinto de tudo o que até aquele momento havia vivido; era uma iniciação, uma iniciação que não só abria as ardentes câmaras do Horror, mas também conduzia através delas (JÜNGER, 2011 [1920], p. 271).

Conduzir-se para além das “câmaras de Horror” significará, em Jünger, como já sabemos, a teorização de uma *passagem* para um novo *domínio*, que demandará um novo *realismo heroico* sob uma nova *figura*, que não deve se confundir nem com a massa (amorfa), nem com o indivíduo. O *trabalhador é figura*, isto é, a *forma* em que se apresenta a *mobilização total*. “O trabalho não é então uma atividade pura e simples, mas a expressão de um ser particular que procura realizar o seu espaço, o seu tempo, a sua legalidade” (JÜNGER, 2000 [1932] §28, p. 108). Na figura “assenta o todo que abrange mais do que a soma das suas partes e que é inalcançável para uma era anatômica”, assim como uma amizade “é mais do que dois homens” e “um povo é mais do que aquilo que pode ser expresso através do resultado de um recenseamento ou através de uma soma de votações políticas”. Por figura se denominam “as grandezas tal como se oferecem a um olhar que concebe que o mundo se organiza segundo uma lei mais decisiva do que a lei de causa e efeito” (idem §7, p. 64).

Jünger destaca no §11 de *O Trabalhador* que o pensamento burguês do século XIX já havia dado um *conceito* (o grifo é do próprio autor) de trabalhador, que se referia ao singular e também à comunidade, “dois fenômenos” que “mudam o seu significado quando uma nova imagem do homem é posta neles em ação”. Essa nova imagem se liga ao soldado desconhecido “que é aniquilado nos campos de batalha do trabalho”, surgindo por isso “como o senhor e ordenador do mundo, como um tipo que comanda na posse de uma onipotência até agora só suspeitada”. Assim,

a comunidade aparece, em primeiro lugar, como sofredora, na medida em que é portadora de uma obra diante de cujo ímpeto mesmo a mais elevada pirâmide se

assemelha à ponta de um alfinete; e, no entanto, por outro lado, aparece como a unidade significativa cujo sentido é completamente dependente do perseverar ou não perseverar precisamente desta obra. Daí que bem se cuide entre nós de discutir de que espécie deve ser a ordem na qual a obra tem de ser servida e governada, enquanto a própria necessidade desta obra pertence ao destino e, assim, está além dos questionamentos (idem §11, p. 72).

Temos condensados nesse parágrafo alguns elementos que tratamos anteriormente: o sacrifício (aqui mencionado com sofrimento e dever), o “sem-sentido” (em contraposição ao racionalismo, à conceitualização como mediação), o destino, a busca de uma nova unidade. Além disso, o fato de que o “ímpeto da obra” faça com que “a mais elevada pirâmide se assemelhe à ponta de um alfinete” faz remeter ao que também já expusemos no que diz respeito à história como “diferença de plano”, e não como sucessão (diacrônica) temporal (cf. idem §3, p. 53-54). Mostramos que no ensaio *Mobilização total* Jünger já havia dito que o “progresso” se tratava de uma máscara ilusória. Agora, diz Jünger que se deve procurar a figura do trabalhador “num plano a partir do qual quer o singular quer as comunidades devem ser concebidas como *alegorias*, como representantes”, e como representantes do trabalhador Jünger diz são tanto “as supremas sublimações do singular, tais como foram suspeitadas já antes do super-homem, como também aquelas comunidades que vivem como formigas no encanto da obra, a partir das quais”, diz, “a reivindicação da peculiaridade é considerada como uma manifestação inadequada da esfera privada” (idem §11, p. 73, grifo nosso). Ambas as atitudes, que se desenvolveram na “escola da democracia”, participam no “aniquilamento das velhas valorizações”, e Jünger enfatiza que são “alegorias da figura do trabalhador”, sendo que “sua íntima unidade mostra-se na medida em que a vontade da ditadura total se reconhece no espelho de uma nova ordem enquanto vontade de Mobilização Total” (idem §11, p. 73).

Para Jünger, “qualquer ordem, seja ela como for, assemelha-se à rede graduada que é estendida sobre um mapa e que só ganha significado através da paisagem com a qual se relaciona”, diz, “assemelha-se aos nomes das dinastias que mudam, dos quais o espírito não precisa de se lembrar enquanto é abalado pelos seus monumentos”.

Assim, também a figura do trabalhador repousa mais profunda e estavelmente no ser do que todas as alegorias e ordens através das quais ela se confirma, mais profundamente do que constituições e obras, do que homens e as suas

comunidades, que são como as feições em mudança de um rosto cujo caráter fundamental permanece inalterável (idem §11, p. 73).

Vemos, aqui, novamente a manifestação do platonismo apontado por Blumenberg. Cabe também destacar nessas passagens a recorrente afirmação da alegoria, o que nos remete – como expusemos no subitem 2.2.3, a respeito da “nova linguagem” – ao estudo de Erich Auerbach sobre a *figura*. Dizendo de forma resumida, para Jünger, no sentido que expõe Auerbach sobre a apropriação cristã-medieval, a história é apreendida por meio de prefigurações, como a ordem teutônica, p. ex., seria a prefiguração do tipo do trabalhador, ou – como sugerimos – o lansquenete emerge também como prefiguração, como protótipo do trabalhador. Com Koselleck, segundo expusemos na introdução deste capítulo, fica mais claro que o sentido de historicidade que está em jogo aqui não é aquele teleológico, que ganha força sobretudo no século XIX. A diacronia, como vivida no século XIX, a expectativa pelo futuro trouxe consigo, no solo das contradições político-sociais, a disputa por esse mesmo futuro. Assim, como expusemos no capítulo anterior, trata-se agora, para Jünger, de pensar a história como diferença de *plano*, e, enquanto plano, como nova *Ordem* – que exclui desde já o tema do acabamento assintótico, do equilíbrio de termos antagônicos.

No §12, último da seção “A figura como um todo que abrange mais do que a soma das duas partes”, à qual se segue a seção sobre “O irromper de potências elementares no espaço burguês” (que já detalhamos no item 2.2), Jünger diz que quando, por vezes, “de repente a tempestade dos martelos e das rodas que nos rodeia se silencia, a tranquilidade que se esconde atrás da desmedida do movimento parece contrariar-nos quase corporalmente”, pois esse movimento “é uma alegoria da força mais íntima, no sentido em que o significado misterioso de um animal se manifesta o mais claramente possível no seu movimento. Mas”, diz Jünger, “o espanto sobre a sua suspensão é, no fundo, o espanto sobre o ouvido julgar perceber, por um instante, as fontes mais profundas que alimentam o curso temporal do movimento, e isso eleva esse ato a uma dignidade de culto” (idem §12, p. 74). Assim,

O que distingue as grandes escolas do progresso é faltar-lhes a relação às forças originárias e a sua dinâmica ser fundada no curso temporal do movimento. Tal é a razão pela qual as suas conclusões, sendo em si persuasoras, estão não obstante condenadas, como por uma matemática diabólica, a desembocar no niilismo. Experimentamos isto nós mesmos na medida em que tomamos parte no progresso

e assumimos, como a grande tarefa de uma estirpe que vivia há muito tempo numa paisagem originária, voltar a produzir o vínculo imediato com a realidade (idem §12, p. 74).

Temos, pois, que “do mesmo modo que o iluminismo é mais profundo que o [próprio] iluminismo, também o progresso não está sem pano de fundo”, pois há “uma embriaguez do conhecimento que é mais do que de origem lógica, e há um orgulho nas proezas técnicas, no começo do domínio ilimitado sobre o espaço, que possui uma suspeita da mais misteriosa vontade de poder”, diz Jünger, “para o qual tudo isto é apenas um armamento para combates e rebeliões insuspeitados, e precisamente por isso tão valioso e necessitado de um cuidado ainda mais afetuoso do que o que um guerreiro dedica às suas armas” (idem §12, p. 74).

Vemos, pois, mais uma vez o fio nietzschiano que se conjuga ao platonismo no texto jüngeriano, e que une uma concepção não historicista da história (mas que Jünger prefere chamar de “diferença de plano” [*Unterschied des Ranges*] em vez de eterno retorno) com o fundamento da vontade de poder.

Enfim, aquilo que discutíamos desde o capítulo anterior é de certa forma respondido: a aparente secularização presente no texto jüngeriano, com a absorção da técnica e a recusa do princípio de infinitude espiritual acaba por ser subjugada por um caráter platônico de seu projeto totalizador. *Mas isso não elimina o caráter inovador do texto jüngeriano.* Pelo contrário, trata-se de um elemento radicalizador de seu projeto de pôr fim ao mundo liberal. Tal totalidade, como viemos expondo desde a colocação do problema no primeiro capítulo, se dá como eliminação do caráter mediador do sujeito e da razão, visando a lidar com as contradições político-sociais. É nesse sentido que o elemento de camaradagem da experiência do *front* e o espírito de bravura diante da morte ficaram em segundo plano diante da experiência do sublime que abre espaço novamente para um tipo de suprassensível. O deus-máquina Moloch exige seus sacrifícios.

Mas a partir disso é preciso observar também que a metafísica jüngeriana, seu platonismo, assume esse caráter sinistro, em primeiro lugar, pela *morte da morte* em termos da exigência de disponibilidade de sacrifício do sujeito; sem segundo lugar, porque a totalidade em Jünger surge como uma *renúncia de sentido, um platonismo em que se ausenta uma Ideia.* A metafísica jüngeriana implica, pois, uma metafísica em que o transcendente teológico (no sentido tradicional), assim como o ideal de progresso e racionalidade são substituídos por

uma nova *Lei* que implica uma ordem – a nosso ver – potencialmente violenta e cega, imposta pela técnica.

Se ligamos a totalidade jüngeriana ao sublime kantiano, devemos ter em conta que, diferente do belo, onde há contemplação da forma com sentimento de prazer, o sublime se liga também a um prazer negativo decorrente do espantoso/temível e seu caráter é antes desestabilizador que formalizador/estruturante (devido à ausência de forma). Segundo nossa abordagem, a abertura para o suprassensível presente em Kant se configurará em Jünger – pelo narrativa sublime da guerra – a totalidade da técnica como totalidade do trabalho, e na formulação jüngeriana o prazer negativo é, mediante a permanência de uma ética aristocrática (mais precisamente, guerreira), transfigurado em adequação do sujeito à totalidade da técnica – como vimos, o tipo do trabalhador corresponde a uma “pessoa absoluta”. A razão, instância mediadora entre o sujeito e aquilo que escapa ao entendimento sai de cena e em seu lugar está o “realismo heroico” como adaptação da ética guerreira à totalidade despersonalizada da técnica.

4.2.1.

A estética jüngeriana: a redução dos meios à unidade

Logo no início de *Tempestades de aço* há uma passagem bastante impressionante em que Ernst Jünger parece nos dar o tom de suas impressões sobre sua experiência na guerra. Estavam ele e sua companhia em Bazancourt, cidade da região da Champagne francesa, e o primeiro dia trouxe a eles uma “impressão decisiva”:

Estávamos sentados lanchando no edifício da escola, que era o alojamento que nos haviam destinado. De repente retumbaram surdamente ali perto, como trovões, vários golpes seguidos; então saíram correndo de todas as casas soldados que se precipitaram até a entrada da aldeia. Sem saber por quê, seguimos seu exemplo. De novo ressoou por cima de nós uma vibração, um rangido peculiar, que nunca antes havíamos escutado e que permaneceu abafado pelo estrondo de uma explosão. Com assombro via que ao meu redor as pessoas se agachavam enquanto corriam, como se um perigo terrível as ameaçasse. Tudo aquilo parecia um pouco ridículo; era como se eu estivesse vendo umas pessoas fazerem coisas que eu não compreendia bem.

Imediatamente depois apareceram na deserta rua uns grupos escuros; em lonas de tenda de campanha ou sobre as mãos entrelaçadas arrastavam uns vultos negros. Com uma sensação peculiarmente opressiva de ver algo irreal meus olhos se fixaram em uma figura humana coberta de sangue, de cujo corpo se pendia solta

uma perna dobrada de um modo estranho, e que não cessava de lançar alaridos de “socorro!”, tal como se a morte súbita continuasse apertando-lhe a garganta. Levaram-na a um edifício em cuja entrada pendia a bandeira da Cruz Vermelha.

O que estava se sucedendo? A Guerra havia mostrado suas garras e retirado sua máscara amável. Que enigmático, que impessoal resultava tudo aquilo. Quase não se pensava no inimigo, naquele ser envolto em mistério, cheio de perfídia, que ficava em algum lugar lá adiante. Era tão forte a impressão produzida por aquele acontecimento – um acontecimento que ficava inteiramente fora do campo da experiência – que resultava difícil de entender o que estava se passando. Era como uma aparição de um fantasma em pleno meio-dia luminoso (JÜNGER, 2011 [1920], p. 7).

Por um lado, essa passagem já traz o platonismo que apontamos no final do item anterior. Por outro, por sua alta qualidade literária, destoa do restante da obra: se tomarmos isoladamente a leitura de *Tempestades de aço*, percebe-se que não há ali nenhuma terceira voz em que o personagem-narrador pudesse tecer algumas opiniões ou impressões, *perspectivamente*, daquilo que é narrado e em que, como na passagem que destacamos, uma *densidade da escrita* possa, com o recurso da imaginação, fazer com que o *real se irrealize* mediante a *realização do absurdo*.⁷ Em *Tempestades de aço* não há uma reflexão nem mesmo sobre a guerra em si, enquanto evento histórico. Pelo contrário, se há essa terceira voz, ela apenas nos destaca o elemento que produz a verdadeira fusão do personagem-narrador com sua experiência narrada: o júbilo, o êxtase diante daquela experiência ao mesmo tempo mortífera e avassaladora – avassaladora pelo grau dos poderes postos em movimento em que “Eros e Thanatos, vida e morte” estão “intimamente emaranhados”, como diz Sonia Dayan-Herzbrun (DAYAN-HERZBRUN, 1996, p. 59).

Para a autora, se levarmos “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”, diz. Segundo Dayan-Herzbrun, se a dimensão estética “é essencial na relação de Jünger com a guerra”, por outro lado “é uma dimensão que se quer apolítica” (idem, p. 61). De fato, e como observou Blumenberg, e apesar da inspiração do nacional-bolchevismo, Jünger evita dar uma conotação política – um *ismo* – a suas reflexões. Por outro lado, acreditamos que se perde bastante ao nos atermos

⁷ Como, por exemplo, nas *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos, em que o escritor, ao mesmo tempo em que nos mergulha em sua experiência nos porões da ditadura Vargas, produz, além de um distanciamento crítico, uma atmosfera de estranhamento, que é reforçada por elementos ficcionais que remetem a seus romances e contos.

somente aos termos do próprio autor. Dizendo de outra forma, o que viemos tentando desde o início de nosso trabalho foi proceder a uma análise crítica da obra jüngeriana remetendo-a ao horizonte intelectual e político de sua época, com o que, acreditamos, a obra de Jünger dialoga. Enfim, não é possível ver como apolítica a proposição de uma nova Ordem que deve passar por cima das contingências, dentro das quais se inclui necessariamente as contradições político-sociais e seus respectivos projetos políticos em conflito.

Se quisermos, pois, desenvolver a apreensão do sentido estético em Jünger, acreditamos ser pertinente perceber a articulação de um sublime em seu relato de guerra com o desenvolvimento de uma “solução” no decorrer de sua obra, no sentido apontado no item anterior. Agora, retomemos nossa abordagem de Kant para pensar o estético como categoria teórica, como fizemos com relação ao sublime.

A *Crítica da faculdade do juízo* destina-se, ao contrário do juízo determinante, a elevar-se do particular na natureza ao universal. Para isso, precisa antes de mais nada pensar cada objeto (particular) em sua conformidade a fins da natureza (universal). Mas, o juízo de reflexão não se prende ao imperativo da determinação mediante conceitos – que se mantém aqui apenas enquanto possibilidade lógica –, mas aponta para um relativo livre-jogo entre a imaginação e o entendimento, que gera prazer. O juízo estético, *despragmatizado*, é como uma finalidade sem fim, onde “não é porventura pensado simplesmente o conhecimento [conceitualização] de um objeto mas o próprio objeto (*a forma ou existência do mesmo*) como efeito, enquanto possível somente mediante um conceito do último, aí se pensa um fim” (KANT, 1993 §10, p. 64, grifo nosso).

Assim, diferente do juízo teleológico, que visa a “ajuizar a conformidade a fins real (objetiva) da natureza mediante o entendimento e a razão”, o juízo estético é a “faculdade de ajuizar a conformidade a fins formal (também chamada subjetiva) mediante o sentimento de prazer ou desprazer” (idem, *Introd.*, p. 37); mais precisamente: se atém à *forma final despragmatizada*. Assim, pode-se se dizer que as flores, p. ex., são belezas livres da natureza e cuja finalidade e a questão “o que são flores” só são de interesse direto para o botânico. Enquanto o juízo teleológico é “vertical”, estabelecendo a vinculação da forma ao objeto, o juízo estético é “horizontal”, pois, no livre-jogo da imaginação com o entendimento, o olhar desliza na contemplação das formas.

Agora, pensemos no sentido “vertical” como aquela relação determinante entre palavras e coisas – o império da gramática combatido por Nietzsche. Luiz Costa Lima, desenvolvendo a reflexão da estética da recepção alemã (em especial a estética do efeito de Wolfgang Iser), atém-se ao sentido “horizontal”, correspondente à *sintaxe*, para sugerir: a “experiência estética implicaria tomar-se a sintaxe como *espera e intervalo que antecede a (re)ocupação semântica*” (COSTA LIMA, 2005, p. 145). É como se fosse um jogo em que se desloca a forma (sintaxe) do foco do sentido “verticalizado” (semântico). Abre-se aí a via crítica que será desenvolvida pelos primeiros românticos alemães (*Frühromantiker*), em especial pela obra inicial de Friedrich Schlegel, efetivamente o primeiro teórico da literatura. Via crítica que implica tanto o jogo da imaginação com a semântica como também a abertura da crítica literária para a apreensão do jogo da imaginação com os valores – “verticalizados” – da sociedade (Iser). (Ou seja, o *colocar-se à distância*, próprio do perspectivismo, implicaria um *atrito* com o – e não a pura negatividade diante do – “império da gramática”).

Mas, importante para nossa discussão aqui é que essa reflexão, que vai além do texto kantiano para desenvolver uma teoria do *ficcional*, ajuda a iluminar uma aparente contradição presente na analítica do belo na Terceira Crítica: na reflexão kantiana do juízo de gosto “afirma-se tanto a sua universalidade quanto a impossibilidade de ser ele adequadamente comunicado”; isto é, se lhe é negada a possibilidade de objetivação/conceitualização, ao mesmo tempo o gosto precisa ser comunicado para expressar-se; por isso, pode-se “dizer que, para Kant, a experiência estética supõe uma *universalidade muda*” (idem, p. 131-132). Espaço de indefinição, segundo Costa Lima, que será efetivamente ocupado, no texto kantiano, pela estetização, pelo destaque da pura contemplação – “o juízo de gosto, [...] se é puro, liga imediatamente e sem consideração do uso de um fim complacência ou descomplacência à simples *contemplação* do objeto” (KANT, 1993, *Obs. geral da I seção da Analítica*, p. 87). Como apontamos antes (subitem 3.2.2), o aumento da tensão entre criticidade e estetização na obra *Frühromantiker* também acabaria com o predomínio da estetização, pois a resposta à angústia decorrente da percepção de um vazio será o preenchimento desse vazio por um novo princípio totalizador. No caso da analítica kantiana do sublime, o *fora-de-medida* força a expansão da imaginação (que “aspira ao progresso até o infinito”)

e da razão (que “pretende uma totalidade absoluta como a uma ideia real”). A maneira em que isso é resolvido, tendo em vista a arquitetura kantiana, é o “despertar do sentimento de uma faculdade suprassensível em nós”, ou seja, se na segunda crítica Kant recorreu sem problema ao imperativo moral para pôr freio na liberdade individual, na analítica do sublime o *religioso* (suprassensível) surge para lidar com o jogo sem limites da imaginação com a razão (cf. COSTA LIMA, 2005).

O sublime se liga à abertura de um abismo diante do entendimento e da razão, da representação e da moral. Jünger deixará claro (em convergência com Carl Schmitt) seu desprezo pelo racionalismo, pela normatividade e pelo sentido de segurança burgueses. Mas isso apenas reforça o que chamamos de desmoronamento da *Lei*, ou, mais precisamente, revela a obra de Jünger como propugnadora da superação do mundo burguês. A questão é apreender, como colocamos acima, a “solução” para o “preenchimento” do *vazio* decorrente do desmoronamento da *Lei*. É importante se faz a apreensão da *tensão entre criticidade e estetização*.

Já falamos da figura do trabalhador como (simultaneamente) produto e agente da totalidade do trabalho. No primeiro item deste capítulo, identificamos o elemento platônico dessa totalidade, que procuramos articular com a experiência da guerra tal como Jünger nos narra, ou seja, como procuramos mostrar, através de uma narrativa com elementos sublimes, que já abrem a perspectiva de uma dimensão suprassensível. Cabe, agora, descrever sua dimensão estética.

Na seção “A rendição do indivíduo burguês pelo tipo do trabalhador”, Jünger usa a metáfora da “crisálida em que a *imago* consome a lagarta” assim como a da “massa rochosa que se perdeu durante a formação de uma estátua de pedra” para afirmar que chegamos “a uma parte em que a história do desenvolvimento se torna impotente, se não for empreendida com sinais invertidos; isto é, empreendida a partir de uma perspectiva a partir da qual a figura, enquanto ser não submetido ao tempo, determina o desenvolvimento da vida em devir. Mas aqui”, diz Jünger, “descobrimos uma mudança que a cada passo ganha em inequivocidade” (JÜNGER, 2000 [1932] §36, p. 130-131).

Assim, numa mudança que está mais conforme a processos naturais – daí, como interpretamos, sua inequivocidade, se contrastada com o sentido da diacronia tal como vivida desde o século XIX, com seus suas contradições –,

antes da emergência do *tipo*, “a primeira impressão que suscita é a de um certo vazio e uniformidade”, uniformidade “que torna muito difícil a diferenciação individual dentro de uma substância de raças estranhas, animais ou humanas” (idem §36, p. 131). O primeiro exemplo disso é a máscara:

Aquilo que à partida se mostra, de um modo puramente fisionômico, é a rigidez do rosto, como uma máscara, que é tanto adquirida como acentuada e aumentada através de meios exteriores, como a ausência de barba, o penteado e um chapéu justo. Que neste caráter de máscara, que desperta nos homens uma impressão metálica, nas mulheres uma impressão cosmética, venha à luz um processo muito incisivo, pode-se concluir já de ele mesmo conseguir polir as formas através das quais o caráter dos sexos se torna fisionomicamente visível. Não é por acaso, diga-se de passagem, o papel que desde há pouco a máscara recomeça a desempenhar na vida quotidiana. Ela aparece de modos variados em locais onde irrompe o caráter especializado do trabalho, seja como máscara de rosto para o desporto e para altas velocidades, tal como a possui qualquer automobilista, seja como máscara de proteção no trabalho num espaço ameaçado por radiações, explosões ou difusão de narcóticos. (idem §36, p. 131).

Esse caráter de máscara pode ser relacionado também, segundo Jünger, à difusão do “exercício do corpo, um exercício completamente determinado e planeado, o *training*”, assim como na “mudança que se realiza em relação ao vestuário”, em que o velho traje burguês, que pode ser tomado “como a reminiscência informal das velhas fardas dos estados, começa a tornar-se de algum modo absurdo em qualquer dos seus pormenores” (idem §36, p. 131-132). O “vestuário burguês tornou-se civil”, e no geral essa uniformização se observa no próprio uniforme, tal qual o uniforme militar, “mudança cujo primeiro sinal se anuncia em as cores variadas da farda se reduzirem aos matizes monótonos da paisagem de combate” (idem §36, p. 133). E enquanto “o vestuário burguês se desenvolveu com base nas velhas fardas dos estados, a farda do trabalho ou o uniforme de trabalho indicam um caráter em si autônomo e completamente diferente”, pertencem “às marcas exteriores de uma revolução *sans phrase*”, sendo sua tarefa não realçar a individualidade, “mas a de acentuar o tipo” (idem §36, p. 134). Agora até mesmo o modo de vestir dos deputados e ministros de Estado começa a uniformizar-se, no sentido da dissolução dos estamentos e também da rígida separação entre público e privado: “Mostra-se à massa como se como e bebe, e o que se faz no desporto ou nas casas de campo; surgem aquelas imagens em que o ministro aparece em fato de banho, o monarca constitucional em traje de rua e num ambiente ligeiro de conversa”; e, por sua vez, “a decadência

no modo como as massas se vestem corresponde à decadência da fisionomia individual” (idem §36, p. 132).

Jünger se põe, então, como uma espécie de novo pintor da vida moderna, tal como antes descrevera Baudelaire, em que a dimensão do jogo entre memória e imaginação e também da dissolução da *mimesis* (no sentido, aqui, da adequação à verdade) agora dá lugar à uma re-mimetização platônica com uma radical dessingularização, em que o que se projeta é a emergência de uma forma – *Gestalt* – inequívoca.

Estas coisas mudam-se por todo o lado onde se nos depara o singular já dentro das construções orgânicas, ou seja, em contato imediato com o caráter especializado do trabalho. Temos aqui de trazer de novo à memória que este caráter do trabalho nada tem a ver com a profissão ou com a atividade operante, no sentido antigo, mas que possui o significado de um novo estilo, de um novo modo no qual a vida em geral aparece (idem §36, p. 133).

No capítulo anterior (subitem 3.2.2) expusemos o destaque que Jünger dá aos novos meios de difusão de massa, o rádio e o cinema, no sentido da impessoalidade que lhes seria característico, assim como o julgamento sobre bom ou mau que lhes é adequado é aquele referente à “maestria dos meios típicos”. No caso da pintura, e no que se refere à relação com a impressão de máscara que a visão do tipo desperta, diz Jünger que ela (a pintura), “nos últimos cem anos”, ela vinha apresentando, no que diz respeito à “concepção de homens e grupos humanos”, um “progressivo ataque à determinação do contorno” – o que contrasta com a escola romântica, onde a “relação dos homens uns com os outros”, diz Jünger, “nos colocou diante dos olhos em partes de ruas, praças, parques ou espaços fechados, está ainda animada por uma harmonia tardia, por uma segurança fugaz, na qual ressoa o grande modelo e que corresponde à sociedade da restauração”. Agora, o “processo de decomposição intensifica-se de década em década até atingir, numa série de espantosas e em parte brilhantes ramificações, as fronteiras do niilismo” e “correm em paralelo com a morte do indivíduo e a eliminação da massa como meio político. Quase já não se pode falar aqui de escolas artísticas”, diz, “mas antes de uma série de estações clínicas através das quais é registrada e mantida qualquer convulsão que um organismo em declínio traz à luz” (idem §37, p. 135-136).

É em relação a isso que Jünger destaca que, ao mesmo tempo que essa “incisão”, surge o “olhar frio e desapaixonado do olho artificial”, ou seja, a câmera fotográfica, que começa “a incidir sobre homens e coisas, e há uma relação muito elucidativa entre aquilo que o olho do pintor consegue reter e aquilo que o consegue a lente fotográfica” (idem §37, p. 136).

O sentido da fotografia muda-se para o tipo, e, deste modo, também se muda aquilo que se compreende por um “bom rosto”. A direção desta mudança apresenta-se também aqui como um progredir da ambiguidade para a inequivocidade. O raio de luz procura qualidades diferentes, nomeadamente intensidade, determinação e caráter objetivo. Pode-se indicar os inícios nos quais a arte se procura orientar nesta lei ótica, e se procura equiparar a partir daqui com meios de um novo tipo (idem §37, p. 136-137).

Tal como na pintura, a “queda da fisionomia individual e social” também “se pode então acompanhar na fotografia; conduz a um plano em que a observação de vitrinas, tal como as expõem os fotógrafos nos subúrbios, se torna numa vivência fantasmagórica”. Ao mesmo tempo, contudo “pode-se observar um aumento na precisão dos meios, que seria impensável se o seu sentido se devesse limitar à fixação do insignificante”. Ou seja, descobrimos “que a vida começa a mostrar partes que são particularmente apropriadas para a lente, e isso de um modo completamente diferente do que para o lápis de desenho”, diz Jünger. “Isso vale sobretudo onde a vida entra na construção orgânica e, assim, também para o tipo, que aparece com e nestas situações” (idem §37, p. 136). Em tal contexto, e pela inequivocidade de seus meios, “a fotografia adquire a dignidade de uma arma política de ataque” (idem §36, p. 131). Pouco antes, Jünger diz que

Também se modificou o rosto que olha o observador sob o elmo de aço ou o capacete de proteção. Como se pode observar numa reunião ou numa fotografia de grupo, na escala das suas apresentações, perdeu em variedade e, com isso, em individualidade, enquanto ganhou em intensidade e determinação da cunhagem singular. Tornou-se metálico, como que galvanizado na sua superfície, a ossatura mostra-se claramente, os traços são poucos e intensos. O olhar é calmo e fixo, treinado na consideração de objetos que se têm de captar em estados de alta velocidade. Este é o rosto de uma raça que se começa a desenvolver sob as peculiares exigências de uma nova paisagem e que o singular não representa como pessoa ou como indivíduo, mas como tipo (idem §33, p. 124).

Temos, assim, que para Jünger há um movimento simultâneo da dissolução da figura individual e da representação do mundo burguês pela pintura de vanguarda, ao mesmo tempo em que a fotografia surge como novo meio

adequado para a apreensão da totalidade do trabalho. É nesse sentido a comparação que Jünger faz, no §38, entre a decadência do teatro burguês com a emergência do cinema – em cujos filmes de comédia o homem aparece “como o brinquedo de objetos técnicos. São construídas casas altas só para que alguém se precipite delas, o sentido do tráfego é que se seja atropelado, o dos motores é que se exploda com eles”, comédia que “surge às custas do indivíduo que não domina as regras fundamentais de um espaço muito preciso e a gestualidade que lhes é natural; e o contraste que expressa”, diz Jünger, “assenta precisamente em estas etapas serem completamente evidentes para o espectador. É então o tipo que se diverte às custas do indivíduo” (cf. idem §38, p. 140).

Portanto, “nunca se pode esquecer de que aqui não se trata de causa e efeito, mas de simultaneidade”, afirma Jünger. “Não há nenhuma lei puramente mecânica; estas mudanças na substância mecânica e orgânica estão reunidas pelo espaço sobreposto a partir do qual se determina a causalidade dos acontecimentos singulares”. Há máquinas e homens “mas há certamente uma união profunda entre a simultaneidade dos novos meios e de uma nova humanidade”. Como já mencionamos ao final do subitem 3.2.2, dirá então Jünger que para “captar esta união, tem de se esforçar por ver através das máscaras do tempo, feitas de aço e humanas, para adivinhar a figura, a metafísica, que as movimenta” e quando for sentida uma dissonância, “o erro deve ser procurado no local do observador, mas não no ser” (idem §37, p. 137).

Portanto, a essa atenção na totalidade, a qual Jünger se refere como metafísica, como *ser*, corresponde a figura como forma que emerge dos novos estilos e meios de representação. Jünger não fala de uma estética do tipo do trabalhador, pois trata-se da figura – ou melhor, da emergência da figura, pois tais estilos e meios são parte da “revolução *sans phrase*”, o seja, “ao tempo da passagem” (idem §38, p. 140). O caráter de máscara do tipo corresponde antes a uma “caractereologia matemática e ‘científica’, com uma investigação da raça, que se estende até à medição dos glóbulos sanguíneos”, um “desejo espacial de uniformidade” a que corresponde, “no temporal, a preferência pelo ritmo, em particular também pela repetição – ela conduz aos esforços para ver inteiras imagens do mundo como repetições, segundo uma lei rítmica, de um e do mesmo processo fundamental”. É nesse sentido que “a representação do infinito” comece a se modificar, vindo “à luz uma tendência que procura captar de acordo com uma

cifra tanto o infinitamente pequeno como o infinitamente grande, o átomo e o cosmos”, sendo que agora até “*a parte infinitamente pequena perde também [...] o seu carácter indeterminado*” (idem §41, p. 147, grifo nosso). Ou seja, trata-se novamente da preocupação com uma nova totalidade, com uma nova Ordem que será tão absoluta que se confunde com uma nova metafísica, com a estabilidade do ser, com uma conjunção de saber e poder que retira do mundo qualquer carácter de indeterminação.

Mas, se Jünger não dá à sua caracterização da totalidade do trabalho a denominação de estética, no nosso caso, assim como fizemos a respeito do conceito de sublime, usamos aqui o estético como categoria teórica, e mais precisamente, temos em vista a tensão entre estetização e criticidade. No espaço fechado da totalidade sem sujeito, com sua linguagem sem palavras, não há ponto central, não há mais centro, e tudo o que acontece – ... um acidente de minas, uma corrida de veículos motorizados... – “é agarrado e espelhado por meio de uma precisão inexorável, e apresenta um perfil que torna visível a totalidade das relações humanas num plano modificado” (idem §74, p. 246). Como diz Steven Aschheim, em passagem que mencionamos no início deste trabalho, a base dessa *Gestalt* está em um tipo de estética política que se põe para além do bem e do mal, do falso ou verdadeiro, sendo “um fenômeno compreensível somente em seus próprios termos” (ASCHHEIM, 1992, p. 199).

seria errôneo assumir que aqui se trata apenas de uma intensificação da centralização, no sentido em que a pessoa absoluta se soube tornar-se ponto intermédio. No espaço total não há um ponto intermédio, uma residência, seja agora a do príncipe ou da opinião pública, neste sentido: tão pouco quanto nele é ainda de importância a diferença entre cidade e campo. Em vez disso, cada ponto possui aqui, ao mesmo tempo, o significado potencial de um ponto intermédio (JÜNGER, 2000 [1932] §74, p. 246).

Cada ponto é intermédio pois, na totalidade do trabalho, o que há são elementos concatenados, então não se trata de um ponto perspectivador.

A qualidade individual é muito diferente daquela que o tipo reconhece. Na última fase do mundo burguês, entende-se por qualidade o carácter individual, e particularmente o carácter individual, o modelo único, de uma mercadoria. Assim, o quadro de um velho mestre ou o objeto que se compra na loja de antiguidades tem qualidade num sentido completamente diferente do que era em geral representável no tempo do seu nascimento. O facto da publicidade, cuja tecnicidade é posta em movimento de um e mesmo modo para uma marca de cigarros como para a festa do centenário de um clássico, trai muito claramente até

que ponto qualidade e valor comercial se tornaram idênticos. A qualidade, neste sentido, é uma subespécie da publicidade através da qual o carácter individual é apresentado à massa como uma necessidade. Mas como o tipo já não sente esta necessidade, este processo torna-se, em relação a ele, numa pura ficção. Assim, um homem que guia um determinado carro nunca se imagina seriamente estar na posse de um meio talhado para a sua individualidade. Pelo contrário, desconfiaria, e com razão, de um carro que só existisse num modelo único. O que implicitamente pressupõe como qualidade é antes o tipo, a marca, o modelo bem construído. A qualidade individual possui para ele, em vez disso, o estatuto de uma curiosidade ou de um assunto de museu (idem §38, p. 138-139).

A única ficção (um *como se*, que no sentido propriamente moderno permitiria a perspectivação pelo jogo entre a imaginação e os valores) é o de Aasvero ou do homem da lua que, olhando a partir de fora, consegue enxergar a totalidade sem se enganar pela perspectiva particular e interna e, por isso, limitada. O olhar mecânico da lente fotográfica ou microscópica, por sua vez, enxergam os contornos objetivos ou a determinação presente até nos mínimos elementos. Somente o tipo realizado do trabalhador poderá confundir-se com a totalidade, o que dispensa a mediação ou a reflexão.

O desconhecido, o misterioso, o mágico, a multiplicidade desta vida está na sua totalidade fechada, e participa-se neste mundo na medida em que se está nele implicado, mas não na medida em que se está contraposto.

A bipolaridade do mundo e do singular constitui a felicidade e o sofrimento do indivíduo. O tipo, pelo contrário, dispõe cada vez menos dos meios para se separar criticamente do seu espaço, cuja visão, a um olhar estranho, tem de aparecer como um conto terrível ou maravilhoso (idem §42, p. 149, grifo nosso).

4.2.2.

(Epílogo) Sobre a Linha: esboço de retomada do sujeito

Como vimos, para Jünger, o tipo do trabalhador “transporta em si o padrão, e a mais elevada arte da vida” e “na medida em que vive como singular, consiste em se tomar a si mesmo como padrão”, o que “constitui o orgulho e o luto de uma vida. Todos os grandes instantes da vida, os sonhos ardentes da juventude, a embriaguez do amor, o fogo da batalha, coincidem com uma consciência mais profunda da figura” e “a recordação é o regresso mágico da figura que toca o coração e o persuade da imperecibilidade destes instantes. O mais amargo desespero de uma vida”, dizia Jünger em *O Trabalhador*, “está em não se ter preenchido, em não estar à altura de si mesma” (JÜNGER 2000 [1932] §8, p. 67-68). Mas estar à altura de si mesma significava cumprir encargos. Como

figura, “o homem descobre ao mesmo tempo a sua determinação, o seu destino, e é esta descoberta que o torna capaz do sacrifício que ganha no sacrifício de sangue a sua expressão mais significativa” (idem §8, p. 68). Disposta ao sacrifício, sua liberdade é a de se colocar a serviço, em sacrifício em prol da mobilização total, que por sua vez implica uma liberdade como “mudança ativa do mundo” (idem §17, p. 86).

Já com o ensaio “Sobre a Linha” (“Über die Linie”), Jünger apresenta uma mudança. O ensaio foi publicado em 1950 como parte de uma coletânea dedicada ao aniversário de 60 anos de Heidegger (*Anteile: Martin Heidegger zum 60^o Geburtstag*). Ou seja, já estamos num momento após a Segunda Guerra Mundial e a experiência nazista que trouxe o projeto de totalização enquanto totalitarismo genocida. Jünger, que foi oficial do exército durante essa guerra, foi um dos que se se mantiveram em posição de estranhamento com relação ao partido nazista e já havia manifestado suas posições críticas no romance alegórico *Nos penhascos de mármore* (*Auf den Marmorklippen*, 1939) e em *A paz* (*Der Friede*, 1943). Em “Sobre a Linha”, tendo em vista os eventos decorrentes da ditadura nazista e a Segunda Guerra, procura refletir sobre o niilismo e reconhecerá, em seu projeto dos anos 1930, em especial suas reflexões presentes em *O Trabalhador*, um momento niilista.

Jünger distingue caos de niilismo, e o ponto interessante é seu apontamento de que a ordem não implica necessariamente a ausência de niilismo, e é essa confluência que ele põe em reflexão tendo em vista o automatismo crescente verificado naquele momento de mobilização total. Perdido no meio dela, da mobilização total e suas engrenagens, está o indivíduo.

o homem individual sucumbe mais fácil ao ataque de quaisquer forças quanto mais elementos de ordem as preencherem. Conhecidas são as censuras levantadas contra funcionários, juízes, generais e professores. Elas se dirigem contra uma peça teatral que sempre novamente retornará, tão logo houverem revoluções. Não se pode transferir as

posições para puras funções e aí esperar que seu *ethos* se mantenha intacto. A virtude dos funcionários reside no seu funcionamento, e é bom que não se tenha ilusões acerca disso também quanto aos tempos de paz.

Isto deve bastar para indicar que o niilismo pode de fato se harmonizar

com amplos mundos da ordem e que, inclusive, para se manter ativo, necessita deles em grandes proporções. O caos somente será visível onde o niilismo vier a fracassar em suas constelações. Mesmo no seio de catástrofes é instrutivo ver o quanto a acompanham os elementos de ordem, como quase a acompanham até o

fim. Isto deixa claro que a ordem não é somente adequada ao niilismo, mas que pertence ao seu estilo (JÜNGER, 1998 [1950], p. 50).

Tendo em vista o contexto do início da década de 1950, lembremo-nos, já de início da Guerra Fria e em que já estouraram as guerras da Indochina e da Caxemira e em 1950 estouraria a guerra na Coréia, Jünger comentava inclusive os temores a respeito de uma Terceira Guerra Mundial, embora ele mesmo não a achasse inevitável. De qualquer forma, apontava o “horripilante açambarcamento de pessoas assassinadas que são incluídas no cálculo da destruição indiferente de grande parte da raça humana” (idem, p. 59).

Segundo Alexandre Franco de Sá, em “Sobre a Linha” a intenção de Jünger vai além de uma análise sobre o niilismo, mas pensar sobre o niilismo significa já “uma tentativa de passar para além dele. É aliás este o sentido do título atribuído por Jünger ao seu ensaio: sobre a linha”. A linha “é apenas um traço que, como tal, não ocupa qualquer espaço, tendo em conta, portanto, que a linha é não uma área de terra onde o homem possa estavelmente permanecer”, mas mais especificamente “um ‘ponto zero’ ou um ‘meridiano zero’ de que a história se aproxima e por cuja passagem não pode deixar de ser perguntado” (SÁ, 2003, p. 4-5).

Para Jünger, uma das maneiras de pensar a linha é tê-la como “região profunda, como caso do desenterramento”, em que se caminha “para a ordem na medida em que se retira os escombros do tempo e se abaixa as construções lavradas”, situação em que “vemos espíritos potentes fazerem uso da violência niveladora que habita métodos e terminologias niilistas. Aqui se situa o ‘filosofar com o martelo’, do qual Nietzsche se gabava, ou o título de ‘empreendedor da destruição’, que Léon Bloy imprimiu em seu cartão de visita. A questão decisiva”, diz, “reside em saber até onde o espírito se subordina e se o passo do deserto conduz a novos poços. Esta é a tarefa que nossa época abriga” (JÜNGER, 1998 [1950], p. 62).

Então Jünger traz a “pergunta pelo valor fundamental, que hoje deve ser dirigida para pessoas, obras e instalações. Ela soa: em que medida passaram pela linha?”

Reside na natureza da questão que em tal estado imediatamente se ofereçam as igrejas. Este é o seu ofício para o qual estão destinadas. Mas logo se levanta também a questão: em que medida estão capacitadas para ajudar ou, em outras

palavras, em que medida ainda estão na posse dos meios de cura? A questão não deve ser colocada fora de alcance, pois exatamente nas construções não vistoriadas poderiam estar especialmente concentrados os materiais para o ataque niilista. Isto então resultaria no quadro que no começo descrevemos: o teatro de uma bênção que não possuiria uma correspondência na transcendência e, com isso, seriam gestos vazios, atos maquinais como todos os outros . inclusive estando abaixo, porque simulariam valores. Este é o instante em que a rotação do motor se torna mais intensa, adquire mais sentido do que milhares de retomadas de fórmulas na oração. Muitos que tiveram seus olhos aguçados pelo niilismo se assustam frente a isso.

A questão assim colocada não ficará muito tempo suspensa: isso pode ser antevisto. O instante, no qual a linha é ultrapassada, traz uma nova dedicação ao ser e, com isso, começa a cintilar o que é real. Isto também será visível para olhos obtusos. A isso se ligam novas festas (idem, p. 63).

Ou seja, Jünger – o “novo teólogo”, como o chamou Blumenberg – traz em discussão, agora *contra* a era da mobilização total, assim como contra a religião tradicional e sua igreja – Léon Bloy era um escritor católico –, a dimensão da transcendência no sentido da “dedicação ao ser”.

Jünger aponta três fatos pelos quais “surge uma espécie de elã”: “a inquietação metafísica das massas, a emergência das ciências particulares do espaço copernicano e o surgimento de temas teológicos na literatura mundial”, que “são aspectos positivos de nível superior que podemos com razão opor a um julgamento da situação puramente pessimista ou voltado para uma crítica decadente” (idem, p. 65). No caso das ciências, é esperançoso que elas avancem “a partir de si mesmas para imagens que permitem uma interpretação teológica, sobretudo a astronomia, a física e a biologia”; em sua expansão, elas parecem “novamente se aproximar da concentração, da perspectiva mais limitada, mais aguçada e, com isso, talvez também mais humana, pressuposto que se conceba de novo esta palavra” e agora aos “experimentos são agora atribuídas novas questões. Isso também traz novas respostas. Para a apreensão conjunta delas a filosofia não será suficiente” (idem, p. 64).

Contudo, ainda falta “o atrevimento”. Mas agora, a ação se *opõe* à noção do sacrifício, pois onde “hoje se mostram disposição, vontade para o sacrifício e, com isso, substancialidade, sempre está próximo o perigo da exploração sem sentido. A exploração é o traço fundamental do mundo de máquinas e do mundo automatizado”, diz Jünger. “Ela cresce até a insaciabilidade quando surge o leviatã. Em relação a isso também não devemos nos enganar onde a grande riqueza parece dourar as escamas. O leviatã é ainda mais temível no conforto. A

época dos Estados monstros irrompeu, como Nietzsche havia professado” (idem, p. 65).

Também não é aconselhável se prender no medo, ainda que – e esse ponto também é importante destacar – que a “poda da liberdade” ainda vá continuar. “O medo domina a todos”, diz Jünger, “mesmo que também possa se manifestar aqui por meio da tirania ou lá por meio do fato. Enquanto o medo reinar, tudo será conduzido em torno de um círculo apático, e sobre as armas repousará um brilho funesto” (idem, p. 68).

Assim, “levanta-se a questão de saber se mesmo em campos reduzidos ainda é possível haver liberdade. Certamente ela não é dada por meio da neutralidade”, diz Jünger, “sobretudo não por meio daquela ilusão atroz de certeza, na qual se arrisca, para se moralizar, aquele que está na arena”. Jünger também não recomenda o ceticismo, já que se trata de – como vemos – de um novo desafio e justamente os “espíritos que dominaram a dúvida e dela se aproveitam chegaram, daqui em diante, muito mais à posse do poder, e então a dúvida para eles é sacrilégio”. E agora o silêncio também é temeroso, “o silêncio de milhões e também o silêncio dos mortos, que dia após dia se torna mais profundo, e que não ressoem tambores até que o julgamento o tenha conjurado” (idem, p. 68). Mas a liberdade, diz Jünger,

não mora no vazio, ela está muito mais na desordem e na não distribuição, naquelas regiões que, na verdade, são organizáveis, mas que não podem ser acrescentadas à região da organização. Queremos denominá-la de deserto; ela é o espaço no qual o homem não só pode conduzir a batalha, mas também de onde pode ter a esperança de sair vitorioso. Isto então com certeza não é mais um deserto romântico. É o fundamento originário da existência humana, a espessura da qual o homem um dia irá irromper como um leão (idem, p. 69).

Mas no deserto também existem “oásis, onde floresce o espaço selvagem”, jardins “aos quais o leviatã não tem acesso e em torno dos quais vagueia com raiva”. Em primeiro lugar, diz Jünger, isso é a morte – ou melhor, mais diretamente: *o não temer a morte*.

Hoje como nunca há homens que não temem a morte, que também estão infinitamente sobrepostos ao grande poder temporal. É nisso que também reside a razão de sempre ser necessário espalhar um terror ininterrupto. Os detentores do poder vivem sempre na representação decepcionante de que não somente as pessoas isoladas, mas de que muitos possam sair do terror; isto seria a sua queda certa. Aqui também está o autêntico fundamento para a irritação contra toda doutrina que transcende. E nisso dormita o maior perigo: que o homem deixe de

ter medo. Existem regiões da terra onde já se persegue a palavra “metafísica” como uma heresia. O descrédito de qualquer adoração de heróis e de qualquer grande figura humana nestes lugares compreende-se por si mesmo (idem, p. 69).

Havíamos dito, no final do item anterior, que o “realismo heroico” poderia ser visto como uma adaptação da ética guerreira na totalidade da técnica. Agora, parece-nos que essa ética guerreira permanece, mas num momento em que, Para Jünger, essa disposição para a morte não é mais o sacrifício diante da mobilização total, mas um fator para a passagem da *linha*.

Nisso, há um segundo “poder fundamental”, Eros – que agora também reaparece (lembremo-nos de sua presença em *A guerra como experiência interior*) no sentido de ultrapasse do niilismo que nesse momento Jünger vê na era da mobilização total.

onde duas pessoas se amam há uma redução da região do leviatã, cria-se um espaço não controlado por ele. Eros sempre triunfará sobre todas as formações tirânicas, como o autêntico mensageiro dos deuses. Nunca haverá erro quando se for para o seu lado. É nesse contexto que tocamos as raízes dos romances de Henry Miller – neles o corpo é levado de encontro à técnica. Traz-se redenção das pressões da época; destrói-se o mundo da máquina na medida em que se está voltado contra ele. O sofisma reside no fato de que esta destruição é pontual e constantemente deve ser elevada. O sexo não contradiz, mas corresponde ao transcurso técnico no organismo. Nesse nível, ele está tão aparentado ao titânico como o derramamento de sangue sem sentido, pois os impulsos contradizem apenas onde, seja por amor seja por sacrifício, conduzem para fora. Isto nos torna livres (idem, p. 69).

A arte também entra em conta para Jünger, naquele contexto de domínio do Leviatã em que impera “não somente o estilo ruim, mas também o homem das musas deve necessariamente ser contado entre os mais significativos inimigos. A perseguição desterra o artista. Em contrapartida”, diz Jünger, “os tiranos dão prêmios para os mantenedores de escravos espirituais. Eles profanam a poesia” (idem, p. 71). Para Jünger, a “liberdade e a vida das musas estão completamente irmanadas, tanto que vêm florescer lá onde a liberdade interior e exterior estão numa relação a mais favorável possível” (idem, p. 70). A obra de arte

ainda está interna e externamente conforme a uma enorme resistência. Isso a torna tanto mais lucrativa. Também na obra de arte o nada se nutre com força monstruosa; é o que torna o ato de criação consciente. Costuma-se expressá-lo como déficit; contudo, deveríamos antes ver nisso o estilo da época. Em toda criação baseada nas musas, em qualquer campo em que ela sempre estiver atuando, oculta-se hoje um forte ingrediente de racionalidade e de autocontrole crítico – isso exatamente é sua legitimação, o signo temporal, no qual se pode

reconhecer a autenticidade. A ingenuidade reside hoje em outros estamentos do que há 50 anos, e exatamente esse fato cai no círculo da retomada mecânica, o que contradiz esta lei. Precisamos hoje transformar o espírito consciente em instrumento que soluciona. Ele é para nós a matéria do que não é expressável e, com nossos meios, suas imagens se deixam também elevar para o que é eternamente válido. A autenticidade reside na limitação do que nos foi dado (idem, p. 70).

Não há como estarmos certos se a referência à “ingenuidade” faz referência a seu uso em *O Trabalhador* e conforme procuramos abordar no capítulo anterior, mas é significativo que o termo aparece num momento em que Jünger se afasta criticamente do que denominou de mobilização total para uma opção pela arte, que além de significar uma autenticidade que “reside na limitação do que nos foi dado” (parecendo fazer alusão ao domínio através da técnica), implica também que ela não pode implicar uma fuga do mundo: “Ignorar o mundo em que vivemos não pode ser o sentido da arte – e isso traz consigo que ela é menos alegre” (idem, p. 70).

Além disso, o que pode implicar a atenção para com a ingenuidade é o alerta que Jünger faz para uma confluência que pode haver entre a arte e o mundo da técnica, o que nos remete também que procuramos apontar no subitem anterior dentro de nossa abordagem de *O Trabalhador*. Para Jünger, por um lado, a “superação e dominação espiritual da época não se retratará no fato de perfeitas máquinas coroarem o progresso, mas sim no fato de ela alcançar forma na obra de arte”. Mas, se as “máquinas decerto nunca serão obras de arte”, o “impulso metafísico que anima todo o mundo das máquinas pode manter o mais alto sentido na obra de arte e, com isso, introduzir nela repouso. Esta é uma distinção importante. O repouso habita na figura”, observa Jünger, “também na figura do trabalhador. Se observarmos o caminho que a pintura trilhou neste século, poderemos intuir os sacrifícios que aqui são trazidos. Poderemos talvez também intuir que ela conduz para o triunfo”, diz, “para o qual o puro serviço no belo não é suficiente. *Ainda é discutível o que poderemos reconhecer como sendo o belo*” (idem, p. 70-71, grifo nosso). No caso do sexo, ligado ao Eros, Jünger aponta como sofisma a ideia de destruir o mundo da máquina apenas por estar voltando contra ele.⁸ O sofisma “reside no fato de que esta destruição é pontual e

⁸ Logo antes Jünger cita como exemplo os romances de Henry Miller: “Eros sempre triunfará sobre todas as formações tirânicas, como o autêntico mensageiro dos deuses. Nunca haverá erro quando se for para o seu lado. É nesse contexto que tocamos as raias dos romances de Henry

constantemente deve ser elevada. O sexo não contradiz, mas corresponde ao transcurso técnico no organismo”, observa Jünger. “Nesse nível, ele está tão aparentado ao titânico como o derramamento de sangue sem sentido, pois *os impulsos contradizem apenas onde, seja por amor seja por sacrifício, conduzem para fora. Isto nos torna livres*” (idem, p. 69, grifo nosso).

Por fim, em conjunção com a arte e em aproximação com aquilo “que salva, que Hölderlin vê como estando junto do perigo”, há a recuperação do pensamento. Temos uma “estranha simetria que leva hoje o poeta e o pensador”, diz Jünger. Há

uma correspondência espelhada. A poesia tornou-se, de um certo modo, consciente, o que recai sobre todo impulso primordial. A luz penetra até na rede dos sonhos e dos mitos primordiais. A isso se liga a crescente participação da mulher no âmbito espiritual. Desse lado da linha, o espírito pertence ao processo de redução; somente do lado de lá se mostrará se e a quais ganhos ele está ligado. Se hoje aparecesse no mundo um estrangeiro com inteligência, ele poderia concluir, a partir da poesia, que o conhecimento dos raios X, inclusive dos fenômenos nucleares, necessita subsistir. Há pouco tempo esse não era o caso e é admirável quando se reflete acerca de quão devagar a palavra segue a marcha do espírito. Assim, é na linguagem que o sol sempre ainda nasce.

Se é então no poeta que a linguagem abauila semelhante a um receptáculo pelas esferas espirituais, é no pensar que ela desce sua raiz até ao que é inseparável. Estes são movimentos imediatamente próximos do nada, e ambos vão um ao encontro do outro. O estilo de pensamento é inteiramente diferenciado do das épocas clássicas, como, por exemplo, da época do barroco, onde ele era caracterizado pela completa certeza, pela soberania da monarquia absoluta. O estilo de pensamento propriamente não pode mais manter a reivindicação do positivismo: que em todo campo no qual o espírito se lança domine a clara consciência com suas leis (idem, p. 71-72).

Ou seja, é preciso um pensamento penetrante, que não negue os avanços científicos mas que, no entanto, não se confunda com o pensamento herdado. “Na verdade, são menos novas operações e métodos do que novas forças que respondem. Isso deixa supor claramente que desde o início nos métodos estão presentes outros objetivos do que aqueles almejados”. Jünger cita então a obra *Caminhos da floresta (Holzwege)* – que, como diz o título da tradução francesa, diz sobre os caminhos que não levam a lugar nenhum com a floresta sendo metáfora do não dito, não pensando e não vivido. Esta obra, diz Jünger, “é para tanto uma bela e socrática expressão. Ela indica que nos encontramos à margem

Miller – neles o corpo é levado de encontro à técnica. Traz-se redenção das pressões da época; destrói-se o mundo da máquina na medida em que se está voltado contra ele” (idem, p. 69).

das estradas firmes e no seio da riqueza do inseparável. Junto a isso encontra-se a possibilidade do fracasso” (idem, p. 73).

Esse chamado a pensar além da própria linha que motivou Heidegger a contestar o ensaio de Jünger, cinco anos depois, num artigo intitulado “Über ‘die Linie’”, também por ocasião do sexagésimo aniversário desta vez de Jünger, e que seria publicado mais tarde na coletânea *Wegmarken* sob o título “Zur Seinsfrage” (*Sobre o problema do ser*, na tradução brasileira). Lembremo-nos, pelo exposto no segundo capítulo, que o pensar de Heidegger sobre a técnica confunde-se com o pensar a respeito do sujeito enquanto fundamento da certeza e da verdade, e, conseqüentemente, do domínio. O caminho escolhido por Heidegger, já em meados da década de 1930 ao lado de sua reflexão crítica sobre a metafísica ocidental, foi também a escolha da arte – em *A origem da obra de arte* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) Heidegger defende a arte como uma abertura, uma clareira, um *desvelamento*, em contraponto ao belo estético e à arte como projeção da subjetividade, distinguindo verdade de vontade de aparência.⁹ Mas Heidegger não vê o pensamento exposto por Jünger como confluyente ao seu.

Como expõe Alexandre Franco de Sá, com o primeiro título do texto, “Über ‘die Linie’”, “Heidegger procura já deixar clara a sua posição. Ao contrário de Jünger, para quem pensar a linha implicaria já imediatamente pensar para além dela, Heidegger insiste em que não é possível tentar uma passagem imediata”, mas pelo contrário, “a passagem da linha, longe de decorrer imediatamente de um pensar da linha, não pode deixar de ser precedida por este pensar como um momento que lhe é prévio, como uma tentativa de, antes de mais”, explica o autor, “localizar suficientemente a linha, sem cair no equívoco de uma passagem demasiado precipitada”. Para Heidegger, “tentar passar para além da linha com a linguagem que é própria do niilismo não pode deixar de constituir uma passagem meramente equívoca e ilusória” (SÁ, 2003, p. 6).

Já no final de 1950, numa carta de 18 de dezembro (cf. JÜNGER & HEIDEGGER, 2010, p. 41-47), Heidegger se dirigiu a Jünger para comentar o ensaio e chamou a atenção, por exemplo, do uso que Jünger fizera da comparação

⁹ “A verdade é o desvelamento do sendo enquanto sendo. A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra, ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como a obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto e pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do sendo” (HEIDEGGER, 2010 [1935/1936], p. 207).

do niilismo com doença,¹⁰ o que “favoreceria um novo antropologismo perigoso”, assim como a permanência de um pensamento sobre a ordem que a tem como categoria fundamental, e Jünger, segundo Heidegger, não faz senão “uma distinção de grau entre o pensamento da ordem além e aquém da Linha”, e a categoria da ordem é “um último resquício da relação forma-matéria”. Heidegger diz que não é que “uma ordem suprema não deva reinar para além da Linha”, mas “a ordem não gera o original, é ela mesma uma coisa fundada, como os valores”. Heidegger também questiona Jünger a respeito de uma superestimação (por parte do segundo) a respeito das ciências da natureza, no que concerne à “passagem da Linha”.

Assim, já na publicação de 1955, Heidegger prossegue seus questionamentos, tendo sempre em conta a coerência com suas reflexões desenvolvidas desde meados da década de 1930:

Qual é, então, a situação em torno da perspectiva de um cruzamento da linha? Está o efetivo humano já na passagem *trans lineam* ou pisa ele apenas o vasto campo que se estende diante da linha? Pode ser também que nos mantenha paralisados o encanto de uma inevitável ilusão ótica. Talvez a linha-zero erga-se, repentinamente, diante de nós, na forma de uma catástrofe planetária. Quem então ainda a cruza? E o que podem as catástrofes? As duas guerras mundiais não detiveram o movimento do niilismo nem lhe imprimiram outra direção. O que o senhor diz sobre a mobilização total traz a confirmação (HEIDEGGER, 1969 [1955], p. 23).

[...] pois esta passagem se movimenta na esfera do nada. Desaparecerá, com a perfeição ou ao menos com a superação do niilismo, o nada? Provavelmente somente se chegará a esta superação quando, em lugar da aparência do nada nadificante, puder advir a essência do nada, desde antigamente ligada ao “ser” abrigoando-se junto a nós mortais (idem, p. 43).

Mas e quanto a Jünger? O que procuramos destacar é que, à parte a coerência dos questionamentos heideggeriano, há por parte do ex-soldado e ideólogo da mobilização total, *em seus próprios termos*, uma tentativa de recuperação de um espaço para a vivência da subjetividade. Em sua carta de resposta àquela de Heidegger, datada de 4 de janeiro de 1951 (cf. JÜNGER & HEIDEGGER, 2010, p. 48-49), Jünger convoca Heidegger a continuarem a

¹⁰ Por exemplo, essa passagem: “Com certeza a doença cresce. Para isso já aponta o sem número de médicos. Há uma medicina niilista cuja caracterização reside no fato de que não pretende curar, pois segue outros fins, e esta escola está se espalhando. A esta medicina niilista corresponde um paciente que quer permanecer na doença. Por outro lado, fala-se de uma saúde especial que pertence ao círculo dos fenômenos niilistas, de um frescor propagandista que desperta uma forte impressão de inofensividade física. Encontra-se ela nas camadas privilegiadas, assim como em fases da conjuntura que estão ligadas ao conforto” (JÜNGER, 1998 [1950], p. 54).

conversa pessoalmente e apenas enfatiza que seu ensaio “concerne a outro polo – *O Trabalhador* trata do supraindividual/necessário, a *Linha*, por outro lado, evoca o comportamento do indivíduo e o novo gênero de liberdade que lhe corresponde”. De sua parte, Heidegger insistirá que a “própria essência do homem pertence à essência do niilismo e desta maneira à fase de sua perfeição. O homem, enquanto é aquele ser do qual o ser necessita, participa da constituição da zona do ser e isto quer dizer, ao mesmo tempo, do niilismo” (HEIDEGGER, 1969 [1955], p. 46). Sabemos a influência que terá o pensamento heideggeriano em sua crítica à metafísica ocidental, especialmente via reflexão francesa, que se traduziu sobretudo pela crítica ao sujeito que produziu formulações sobre a “morte do sujeito”. Curiosamente, a busca de Jünger por uma nova instância de liberdade, que acreditamos que implica necessariamente uma recuperação de uma dimensão de subjetividade, aproxima-se de certa forma com o pensamento de Georges Bataille (que também teria influência no pensamento francês sobre a *diferença*), formulado entre os anos de 1940 e 1950, em que o sacrifício do sujeito burguês se dá como a busca do heterogêneo, do Eros, da amizade... Questão atual, portanto, a da teorização sobre o sujeito, que implica diretamente a relação entre discurso e teoria (como apreensão da realidade), é tanto mais atual pela manutenção do problema da autonomização da técnica, agora em sua era digital.