

**“A LEMBRANÇA DA JUVENTUDE
AVENTUREIRA E TUMULTUOSA”:
DIAS DE GUERRA, DE GIOVANNI COMISSO**

**“THE MEMORY OF ADVENTUROUS
AND TUMULTUOUS YOUTH”:
DAYS OF WAR, BY GIOVANNI COMISSO**

Andrea Gialoretto¹

Resumo: O artigo propõe uma leitura da obra do escritor italiano Giovanni Comisso (1895-1969), com ênfase especial em suas memórias de combatente da Primeira Guerra Mundial. Para tanto, o artigo oferece uma análise detida de *Dias de guerra*, publicado por ele em 1930, posicionando a obra em um contexto amplo da literatura italiana do início do século XX (com nomes como Renato Serra, Scipio Slataper, Piero Jahier, Giuseppe Ungaretti, Ardengo Soffici e Emilio Lassu). A leitura de *Dias de guerra* proposta neste artigo privilegia a relação entre a obra publicada e a experiência direta do combatente. Fazendo uso da correspondência de Comisso e da leitura cruzada com outros momentos de sua obra, busca-se delinear a genealogia da escrita de suas memórias e a relação dessa publicação com um conjunto amplo de outros esforços de memória e registro das experiências dos combatentes italianos na Primeira Guerra Mundial.

Palavras-chave: Giovanni Comisso; Primeira Guerra Mundial; Experiência.

Abstract: The article proposes a reading of the work of the Italian writer Giovanni Comisso (1895-1969), with special emphasis on his memoirs as a World War I veteran. To achieve this goal, the article offers an analysis of *Days of War*, published by Comisso in 1930, placing the work in a broad context of early twentieth-century Italian literature (with authors like Renato Serra, Scipio Slataper, Piero Jahier, Giuseppe Ungaretti, Ardengo Soffici and Emilio Lassu). The analysis of the book *Days of War* proposed in this article takes into account in a privileged way the relationship between the published work and

¹ Andrea Gialoretto é Professor Associado da Faculdade de Letras da Università “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara (Itália): <andregialloretto@unich.it>.

the veteran's direct experience. Using the letters written by the Commission and cross-reading with other moments of his work, the article seeks to delineate the genealogy of the writing of his memoirs and the relationship of this publication with a broad set of other efforts of memory of the experiences of the Italian combatants in the First World War.

Keywords: Giovanni Comisso; First World War; Experience.

As frequentes ocasiões de reflexão e debate despertadas pelo centenário da deflagração da Grande Guerra (1914-1918) permitiram a circulação de teorias e releituras historiográficas mais ou menos válidas, mas certamente úteis para reconduzir ao plano da memória e do testemunho celebrações incautas e refluxos de orgulho nacionalista.

Outra perspectiva oferecida pelo centenário é a oportunidade de verificar o cânone de textos exemplares sobre o tema herdado do século XX. Se uma posição privilegiada é justamente reconhecida a certos produtos desse período, se domina ainda a importância de personalidades como Renato Serra, Scipio Slataper, Piero Jahier, Giuseppe Ungaretti, Ardengo Soffici, Emilio Lasso, e se a centralidade midiática do caso D'Annunzio não parece atacada pelo furor do tempo, então encontraremos motivo para interrogações ao constatar a recorrente ausência de referências a autores e textos decisivos para uma focalização do fenômeno bélico para além da moldura oficial, retórica ou simplesmente clássica, na qual foram mescladas energias expressivas e canalizados resultados artísticos que escapam de qualquer classificação disponível de valores ideológicos ou literários.

Tal função de consciência alternativa, de relato recalçado e molesto no interior do vasto campo da produção pós-guerra, foi assumida ocasionalmente por escritores inquestionavelmente menores e pouco conhecidos (é o caso de Arturo Marpicati, interessantíssimo autor do romance *A cauda de Minos*); todavia, uma injusta onda de esquecimento parece ter tocado também protagonistas absolutos da cena literária da época marcada pelo holocausto bélico.

Talvez o mais anômalo e, ao mesmo tempo, o mais representativo desse grupo, cuja pena corre pela página contrariando as expectativas do leitor e talvez as próprias intenções que o levaram a escrever, tenha sido Giovanni Comisso. Por uma singular forma de paradoxo, o cantor reconhecido pela vida livre dos sentidos nos deixou com *Dias de guerra* um dos relatos mais vívidos e melhor resolvidos artisticamente da servidão e do sacrifício da classe que carregou o fardo da guerra, aquela composta por jovens de origem rural. É ao encontro dessa massa mal

provista, ignorada pela maior parte dos oficiais e dos memorialistas, com o talento e a curiosidade pelos fatos humanos e pelas aventuras terrenas de Comisso que devemos o milagre de páginas, como aquelas de *Dias de guerra*, prenes de histórias, imagens, odores, festas do sangue e danças macabras, anarquias e rebeliões.

INSURGÊNCIAS, MEMÓRIAS E MELANCOLIAS DE GUERRA

Pensando sobre *As minhas estações*, o volume autobiográfico de 1951 com o qual o escritor de Treviso parecia traçar uma linha sobre seu passado hostil e errático, um leitor particularmente sensível às cadências do tempo interior da consciência, como Vittorio Sereni (1973, p. 30), anotou com precisão: “A memória de Comisso é uma memória singularmente privada de perspectivas”. A afirmação, seca e prenunciadora de condenações inapeláveis à luz de considerações de ordem ética sobre a responsabilidade dos intelectuais no duro período da mobilização e da guerra, implica ao mesmo tempo uma descrição muito eficaz da estranheza de Comisso diante daquilo que saía de sua limitada esfera de interesse e um convite para verificar a pertinência dessas teses em sua vasta obra de polígrafo.

A “distração” do cerne, humano e histórico, do massacre de 1914-1918 é atestada por numerosas páginas e sequências inteiras nas quais o “eu” narrador – que se exprime em primeira pessoa, tanto singular quanto plural – descola o olhar, e com ele a atenção do leitor, das circunstâncias militares, objetivos políticos e horizontes sociais. A arte do jovem escritor parece investir em uma distorção das hierarquias textuais reservando amplo espaço a episódios menores, com a subida nas árvores para roubar cerejas, feita com adolescente despreocupação, enquanto concentra em poucas linhas eventos de importância capital. Essa opacidade do olhar, incapaz de se orientar no caos bélico, remete à tradição da modernidade – de Stendhal a Céline, de *La bufera*, de Edoardo Calandra, a *Uma questão privada*, de Beppe Fenoglio, e a *Horcynus Orca*, de Stefano D’Arrigo – e reproduz as aporias de culto ao ego da experiência privilegiada nutrido pelo protagonismo dos intelectuais e ao mesmo tempo desmentido pelas desumanas modalidades de desenvolvimento das guerras contemporâneas.

O trecho no qual o protagonista assiste a um fuzilamento do alto de um monte, escrito de forma espontânea, como de um jato, é exemplar: a distância e o efeito grotesco da música ambiente o induzem a pensar em uma pantomima, um jogo retomado dos dias de infância. A atrocidade do ato, precedido do transporte forçado do condenado reduzido a um boneco

inerte, é reforçada por esse procedimento inquietante de representação. Para escapar de qualquer suspeita de crueldade “voyerística” ou indiferença moral, logo que se dá conta da real natureza do ritual, o eu narrador se retrai e foge para não ver e, sobretudo, para não ouvir as detonações; trata-se de um extremo pudor que, se de um lado visa salvaguardar uma visão ingênua da experiência no fronte, de outro deplora a injustiça das condenações sumárias e das execuções, sem necessidade de exprimir a indignação com palavras.

Diante disso, me parecem apenas parcialmente convincentes as opiniões de Pasolini sobre o candor e a *naïveté* do Comisso narrador, criatura substancialmente espontânea e pré-moral; concordo mais com Ruggero Jacobbi (1965, pp. 9-10), quando afirma que

[...] em *Dias de guerra* o choque entre uma juventude perene do espírito, que se sente inocente ao se lançar no prazer como libertação em uma espécie de ética natural, e a dor do homem imerso na história, não é um choque dialético, revivido na medida da inteligência e do juízo, mas é de qualquer modo um conflito concreto, um drama, uma realidade em movimento, com cores fortes e fracas como na mais exata aparência do cotidiano.

São frequentes, sem dúvida, os momentos de recuo à intimidade e a conseqüente surdez com relação aos clamores e às dissonâncias da guerra em curso; impassibilidade relativa, ainda mais se o justo peso é atribuído a trechos e indicações disseminadas no texto; como o detalhe sobre as reações noturnas dos recrutas: “À noite, às vezes entre o ronco dos mais gordos, se escutava alguém murmurando palavras raivosas e outro, uma noite, chorou desesperadamente” (COMISSO, 2002, p. 339); ou as reiteradas descrições dos olhos e dos semblantes dos soldados da linha de frente (“Em seus olhares havia uma expressão implorante, e os mais jovens, secos e barbudos, pareciam envelhecidos da vida na trincheira como de um vício precoce”; “a mesma taberna era frequentada pelos soldados vindos das trincheiras. Pareciam existir só nos olhos, dilatados e sempre alarmados” (pp. 363 e 352), pouco distintas dos comentários de pureza tolstoiana sobre os cavalos forçados nas marchas militares: “Até os cavalos foram obrigados a descer, tinham as pernas endurecidas e os olhos tímidos” (p. 330).

A aproximação do sofrimento de homens e animais não constitui a prova de uma atenuação da sensibilidade moral do autor, na verdade a coloca em um horizonte mais amplo, de correspondência entre as encarnações de uma *ratio* cósmica superior. Somente um espírito

disponível ao abandono do eu no todo, como aquele mostrado por Comisso poderia se deter com estupefação, no calor da carnificina, diante de um excepcional fenômeno natural apanhado no reflexo de uma poça produzida no terreno pela artilharia:

Ao partir percebi que, sobre a água de um buraco escavado por um projétil, uma estrela enorme se espelhava e olhei para o céu: eram duas estrelas muito luminosas e próximas que estavam se tocando. Todos estavam impressionados, olhando. De quando em quando a artilharia disparava. Aquele dia era 16 de janeiro de 1916 e se soube pelos jornais que tinha acontecido a conjunção entre Vênus e Júpiter (COMISSO, 2002, p. 361).

Entre os numerosos trechos memoráveis do livro, não se pode deixar de mencionar aquele dedicado à viagem por teleférico para alcançar um local isolado nas montanhas. O risco de uma longa exposição à mira dos franco-atiradores é tomado pelo protagonista com irrefreável entusiasmo, como se quisesse “se embriagar de universo” e completar um processo de regressão graças ao balanço das quimeras de paz doméstica recém-abandonadas; a maravilha da descoberta do mundo e de suas infinitas ocasiões de aventura representa uma constante em toda a produção do escritor, mas em *Dias de guerra*, documento de uma de suas fases mais turbulentas, essa busca aparece em seu máximo grau de intensidade e de plenitude figural:

Subir assim em direção ao céu me dava uma melancolia que me lançava em direção à minha casa, me dava vontade de chorar. Àquela hora, na mesa, depois de comer, meu pai lia minha sorte no resultado das cartas e minha mãe, pensando em mim, corria as mãos no tricô para os soldados. Mas ficar assim suspenso, naquela espécie de cesta, me lembrou as *Nuvens* de Aristóteles, traduzida na escola pouco antes de partir para a guerra, e cheguei a imaginar ser ridículo como um discípulo de Sócrates. De repente, em um ponto do céu, surgiu uma chuva de estrelas muito breves (COMISSO, 2002, pp. 387-388).

Suspensão da presença, encanto e perturbação pela descoberta de si são as consequências, no plano pessoal, da participação no conflito, embora isolada em um corpo especial com tarefas mais técnicas do que de combate. Andrea Zanzotto (2001, pp. 219-220) esclareceu a atitude de “cruza” do jovem Narciso que toma com maior convicção a pena do que o fuzil:

O olho-corpo se aquece no movimento de assimilar a beleza e a inquietude desejável da realidade para reduzi-la a si mesmo, e tem a força para introjetar até mesmo os excessos, as invasões sangrentas, quase de um sangue-sêmen

esplêndido e ao mesmo tempo poluente. Isso vem sem qualquer “empenho” da parte do autor, sem qualquer esforço, e não dá espaço para nenhuma forma de satisfação extrínseca. Na verdade, Comisso se apresenta “realista” exatamente na medida em que seu narciso gera aquela crueza que lhe permite observar com olho atentíssimo ou infinitamente distraído cada figura do mundo, mesmo uma execução capital.

No caso de ser chamado a usar as armas, o distanciamento cede lugar à comoção e a uma piedade destinada tanto aos companheiros quanto ao inimigo, sentimentos sempre em evidência nas escrituras de tema bélico de Comisso, que funcionam como corolário ao romance de testemunho: nas cartas assim como nos retornos posteriores aos campos ensanguentados do Vêneto natal. Pode inclusive surpreender a dura tomada de posição nos confrontos com uma retórica patriótica surgida de um conflito já arquivado. A superficialidade obtusa do jornalismo pós-guerra irrita o escritor como um insulto à verdade e um ultraje aos caídos (mortos em vão, na ilusão, também por conta da mistificação da imprensa intervencionista):

O que se pode esperar da inteligência humana quando se lê em um jornal este início de um artigo sobre a primeira guerra mundial estranhamente escrito por uma mulher: “A conquista do Sabotino foi certamente o mais belo episódio da guerra 1915-1918 e a sua história é fascinante como um conto de aventuras”. Essa mulher não sabe que os soldados naquelas trincheiras eram forçados a beber a própria urina por conta da sede e que o fedor dos cadáveres insepultos penetrava neles como a respiração da morte. “O mais belo episódio”, como é possível ter a coragem de usar uma expressão dessas, que revela um quê de crueldade. Não existe nenhum belo episódio em uma guerra, cara senhora historiadora, a senhora cometeu um erro de sensibilidade, como se tivesse errado a dose de sal ao fazer a sopa. Lembro de ter guardado esse jornal (COMISSO, 1974, p. 30).

Essa “perspectiva”, para usar o termo sereniano, é certamente uma aquisição posterior às provações que experimentaram o jovem Comisso e seus contemporâneos. No romance *O delito de Fausto Diamante*, editado pela casa Ceschina em 1933, é possível reconhecer um claro exemplo de romance de veterano: aparecem as frustrações, o orgulho, as represálias cegas e os erros que levaram ao naufrágio existencial toda uma geração de ex-soldados, marcando as premissas para o surgimento de movimentos nacionalistas e ideologias totalitárias. O autor, tendo frequentado os cérebros mais exaltados e os mais ardorosos emuladores do Comandante D’Annunzio, delineia um magnífico retrato do perdedor, cuja vida em desordem é condicionada pelo trauma e pelo sentimento de onipotência resultante da excepcionalidade do tempo de guerra (somente Marcello

Gallian soube depois representar essa juventude malsã, mas também veraz e febril). Em uma das páginas mais dramáticas, Fausto, em visita a Feltre em busca de respostas sobre o fim da época heroica que tinha vivido, experimenta o retorno aos campos de batalha como uma atroz alucinação:

O que vim fazer aqui? Agora tudo terminou por aqui. Basta. É preciso seguir. Aqui aprendi a coragem. Essa é a minha conquista. De agora em diante, contra os homens, como foi contra os austríacos. [...] De vez em quando, entre o grande silêncio daquelas ravinas, ao súbito assobio de um pássaro que se abaixava com asas fechadas, parava quase tomado pelo espanto de serem balas perdidas e imediatamente sorria para alguém próximo a ele que gostaria de incitá-lo novamente na ilusão da guerra (COMISSO, 1963, pp. 32-33).

A abstinência do sangue, da guerra, causa danos, mesmo com o fim das hostilidades. É uma perda abrupta: nenhuma honra ou recompensa está à espera de quem combateu e se sacrificou. A memória “privada de perspectiva” de Comisso levantou a chave da reminiscência negada, bem como aquela do enigma “daquilo que retorna” da guerra, para usar a persuasiva categoria de Giancarlo Alfano (2014, p. 73). O *nostos* predispõe o espírito à tristeza e à contemplação, e assim o homem “pacificado” pode se engajar em uma luta com seus fantasmas e se perder numa contabilidade solta dos dias já cobertos pela névoa ou difusos pelos efeitos do sonho. Isso ocorre mesmo quando o autor é conduzido à rememoração quase sem querer, seja porque percorre os locais dos viajantes e correspondentes (os escritos de viagem e os capítulos que Comisso dedicou aos indivíduos e seus locais estão, juntos e superiores por vezes àqueles de Cecchi, no ápice da prosa de arte do século XX), seja porque nos dias da velhice o lamento pelos humores da juventude surge mais lancinante.

“Inútil e cruel cada tentação dos lugares onde vivemos outrora” (COMISSO, 1965, p. 18), se lê em um trecho de forte acento lírico que, embora envolto em um heterogêneo misto de viagens e encontros como é *A favorita*, nos ajuda a identificar o vínculo psicoemocional estabelecido pelo escritor com as terras que ele cruzou quando soldado e as imagens que fluem dele, em *flashes*, na memória. Imagens de acre brilho literário, como essa menção – apenas uma linha, construída por incandescência e saturação visual – ao avião queimado vivo. A cena, mais uma vez, é percebida por um “eu” perdido, que se coloca separado (distante no espaço e no tempo), tornando-se ainda subjugado pela sombra do conto sombrio que a permeia:

As altas montanhas tinham olhos profundos. Movido por um instinto afetuoso, procurei entre os picos por algo que me pressionava. Eram as montanhas da guerra. Um fio de estrada branca sob alguns picos, que eu reconheceria entre milhares no mundo, me lembrou meu passo impetuoso numa tarde de junho com outros sapatos e outras roupas. Um prado claro e visível sob uma floresta: as memórias subiram da profundidade contra as paredes conectadas do tempo. Reconheci aquele prado: uma noite, descobri inúmeros narcisos brancos que envenenavam meu sono entre as paredes da cabana; reconheci aquela floresta: um dia um avião caiu, e o aviador queimou como uma massa de resina preso nos galhos. No topo do Grappa, uma faixa de neve se dissolve em nuvens escuras que talvez envolvam o trovão. (COMISSO, 1965, pp. 18-19).

UM AUSTRIACO NÃO FAZ *RISORGIMENTO*² (NEM MESMO UM GARIBALDI)

Dias de guerra é rico em imagens e anamneses do glorioso passado do Ressurgimento, figuras e pinturas retiradas da compostura da litografia para assumirem uma conotação problemática e até mesmo equívoca. A conclusão do processo de unificação do país foi um forte tema do intervencionismo, especialmente na região do Vêneto. Comisso, no entanto, se recusa a comentar explicitamente se adere ou não à onda de irredentismo nacionalista. Pelo contrário, ele parece ofendido com a ideia de reavivar a atitude irônica de seu conterrâneo Ippolito Nievo, tomando cuidado, no entanto, para não se queimar nem mesmo com o fogo daquele patriotismo maduro e anti-heroico. Derivam das *Confissões de um italiano* apenas alguns esboços vívidos e cheios de humor, como o da contemplação espantada dos primeiros prisioneiros austríacos:

Eles eram muito elegantes, com casacos jogados sobre os ombros e pernas amarelas de couro macio. Nós olhamos para eles e pensamos que todo o exército à nossa frente deveria ser tão elegante, por isso acreditávamos que os inimigos tinham algo de invencível. Poucos oficiais de uma estranha elegância naquelas montanhas nevadas bastavam para um efeito intimidador como se fossem um corpo de exército. Nós tínhamos o sobrinho de Giuseppe Garibaldi que, confiante de ter a testa alta como a do ancestral, com um grande lenço de lã verde em volta do pescoço, como o poncho de Garibaldi, ao cumprimentar dizia sombrio e evocativo: “Garibaldi” (COMISSO, 1974, p. 81).

2 NT: O Risorgimento [Ressurgimento] é o movimento na história italiana que buscou entre 1815 e 1870 unificar o país, que era uma coleção de pequenos Estados submetidos a potências estrangeiras.

Parece quase uma intuição das modernas técnicas de guerra psicológica, que buscam desmoralizar o oponente com a exibição (mentirosa) de força e prosperidade. A maneira divertida e levemente profanadora pela qual o escritor dobra o material nobre, transformando-o à luz de um ceticismo em um ambiente de boa índole e livre de veias anarquistas, também repercute indiretamente no ícone brilhante do herói dos dois mundos; na verdade, esse Giuseppe Garibaldi, substituto do ilustre antepassado, é olhado com desconfiança pelo protagonista pragmático e cético, que sente o peso da chantagem moral da obediência às ordens apressadas e imprudentes transmitidas pelo general honesto de glória derivativa.

Quando o foco muda do ponto de vista do narrador (que, deve-se lembrar, é colocado a uma grande distância cronológica do curso dos acontecimentos) para a visão ingênua do jovem protagonista, traz à tona precisamente aquele mito pós-Ressurgimento, ao qual o escritor astuto, em 1930, não pode atribuir senão um valor sentimental:

Tudo contribuía para nos fazer sentir na continuidade do Ressurgimento, concretizada pela realidade da história ensinada na escola e pelos sentimentos infundidos por nossos idosos. Uma fé e uma certeza na vida foram estabelecidas em nós, compostas por consequências lógicas, por isso nos sentimos felizes por pertencer a ela. Aqueles dias de batalha aconteceram no ritmo de uma viagem escolar ou de uma festa no campo (COMISSO, 1974, pp. 77-78).

Não podemos pedir ao epidérmico Comisso que nos dê também o aspecto trágico dessa fé iludida; às vezes ele ainda cai no engano de uma imaginação aventureira (“De repente, pensando que os austríacos já estavam avançando, eu tinha a certeza estranhamente precisa de estar na iminência de uma antiga batalha do Ressurgimento: sentia ter vivido naquela era antes de nascer” – COMISSO, 2002, p. 420). Outros, estudiosos e escritores de toda a Europa, vão se encarregar de testemunhar as histórias de uma geração despedaçada, educada em valores do século XIX e induzida a se sacrificar em nome de ideais usados para mascarar interesses, intrigas políticas e vinganças obtusas. Já é considerável – e devemos ser gratos a Comisso – que tenha conseguido contornar as rochas da retórica do martírio e das mortes exemplares.

O jornalismo e as memórias dos primeiros trinta anos do pós-guerra proliferam com heroicos medalhões, lápides e epitáfios evocados em uma pedagogia do ressentimento e do sacrifício frustrado. Renato Serra, Carlo Stuparich, Giosué Borsi (lembrado por Arturo Marpicati, líder dos

intelectuais que nunca se desmobilizaram) são apenas alguns dos caídos na guerra que foram atingidos por este halo sagrado, mas a hagiografia dos indivíduos deve ser inserida em um quadro mais amplo, traçado com eficácia lapidar por Marino Biondi (2015, p. 159), em sua recente investigação sobre a tradição historiográfica suscitada pela Primeira Guerra Mundial: “A pátria confiscou as inteligências e, em seguida, as vidas, destruiu as biografias, iniciando outra entre a celebração e o luto, a biografia do luto geracional, *Tristia* do século XX”.

Mesmo sob outros aspectos, Comisso se afasta da produção corrosiva e ideologicamente definida, fornecendo intuições que serão desenvolvidas com uma riqueza de caminhos por acadêmicos das mais diversas disciplinas. É o caso, por exemplo, do problema levantado pelos historiadores da linguagem em relação ao fronte como uma Babel, na qual a confusão de dialetos ameaçava prejudicar seriamente a compreensão mútua. Se a proximidade forçada de falantes de todas as regiões italianas contribuiu significativamente para a alfabetização e a uniformidade alcançadas através do principal vetor de intercâmbio linguístico, o italiano padrão, não há dúvida de que, antes de atingir um nível aceitável de entendimento entre oficiais e camponeses instruídos, houve inúmeros episódios de mal-entendidos, de estranheza real entre cidadãos da mesma pátria (uma entidade muito teórica). Comisso (2002, p. 331) descreve uma anedota saborosa, resultante do encontro de um oficial da Toscana com um jovem do Vêneto: “Quando conheceu um garoto, um oficial, florentino, perguntou se havia uma *callaia* para Carpenedo. Espantado com a palavra que, traduzida em seu dialeto, é tão diferente, o camponês ficou sem responder e levantou o chapéu”. O ato de submissão (cultural e de classe) do camponês diante do oficial, que nem sequer pensa sobre a oportunidade de usar seu próprio italiano regional como código realmente válido para a situação, concentra um pequeno tratado de sociologia em duas linhas secas.

À medida que as brasas do ímpeto juvenil esfriam, trazendo uma calma resignada à alma do escritor aposentado na cidade de Zero Branco, as observações críticas sobre a conduta da guerra influenciada por modelos obsoletos e errôneos se tornam mais rígidas. Essas considerações também envolvem táticas militares; Comisso atribui a derrota de Caporetto à estratégia obtusa do alto comando que, quase por força da inércia, parece conceber a dignidade da guerra em estreita relação com os confrontos diretos em campo aberto (característico das batalhas do Ressurgimento),

desdenhando de modo culposo qualquer forma de retirada estudada da vanguarda:

Não sei por que me vem uma ideia estratégica. Estou pensando na Batalha de Caporetto, da qual participei. Perdeu-se não porque os soldados haviam sido influenciados pelos partidos políticos de esquerda a não lutar, mas porque o comando não pôde enfrentar a batalha. Diante de uma longa preparação para ataques, nosso comando manteve toda a infantaria e artilharia posicionadas na linha de frente, determinadas a resistir a todo custo, talvez por razões políticas, porque o governo não queria dar ao “país” as notícias do recuo de um único quilômetro. E isso porque, desde o início da guerra, o país se acostumara a exultar por toda pequena conquista de um pequeno rio, de uma vila ou de um monte. Na batalha de Caporetto, o comando tinha que supor que um ataque preparado há muito tempo era forte; portanto, ele teria que mover parte da artilharia de grande calibre para a retaguarda e estabelecer uma linha de resistência no ponto em que o inimigo, sob nossa linha com o impacto, se veria longe do apoio de sua artilharia pesada. Em vez disso, tudo foi deixado na primeira linha e atrás: nós e o inimigo encontramos o vazio ideal, nós para escaparmos, e o inimigo, para avançar (COMISSO, 1969, pp. 60-61).

Comisso lucidamente se coloca em antítese tanto das interpretações oficiais da derrota quanto das especulações malapartianas que elogiam a “revolta dos santos amaldiçoados”.

O ponto de maior distância da perspectiva de devoção ao mito do Ressurgimento, contudo, está em *Dias de guerra*; desde o início, testemunhamos um contraste de opiniões entre o autor e um velho amigo da família, proprietário do lugar a partir do qual o escritor vai ao fronte. Se este último vive com ansiedade e aguarda a novidade, o batismo de fogo, o velho lembra nostalgicamente a terceira guerra de independência, recordando o exército austríaco acampado perto de Cornuda em 1866, paralelo à situação de 1914 (COMISSO, 2002, p. 323). Os fatos desmentirão tragicamente a confiança do velho nos bons tempos antigos e suas batalhas “cavalheirescas”: ele perderá a vida em um bombardeio da sua propriedade por não ter fugido, confiando que a guerra pouparia os civis. Comisso, quase sem dar peso de comoção ao horror do desenvolvimento de novas tecnologias a serviço da morte em massa, registra a mudança, referindo-se à história de um de seus soldados retornados à enfermaria após a experiência da primeira linha de combate: “Ele estava de serviço no Sabotino, viu os mortos empilhados do lado de fora das trincheiras, queimados por lança-chamas, e falava pouco” (p. 375).

Comisso denuncia um massacre que está ocorrendo de mãos dadas com a destruição da vegetação e do meio ambiente. Do mesmo modo,

em um trecho aparentemente descritivo das ações de guerra, espreitam os sinais da repercussão emocional que a verdade crua da guerra infligiu à fé na onipotência da juventude, proclamada pelo escritor. Duas notas quase contíguas iluminam a loucura de perseguir a aventura além dos termos concedidos pelo relógio biológico: a aparência bizarra e estridente de um velho garibaldino vestindo uma camisa vermelha entre os massacres da guerra moderna representa um aviso sobre a continuidade impossível da história italiana lacerada, bem como a reivindicação de uma juventude renovada, também “impossível”. A segunda observação destaca o desperdício de vidas jovens e a remoção da cobertura vegetal de Podgora: “Um dia chegou um garibaldino, de camisa vermelha, um maníaco impossível da juventude. [...] Todos os dias o número de mortes aumentava, a metralhadora removia toda a folhagem dos castanheiros de Podgora e todo o chão parecia queimado e corroído” (COMISSO, 2002, p. 347-348). É dessa forma, com uma tensão moderada e uma alusividade objetificada na imagem, que se expressa a crise da ideologia bélica em Comisso. Guido Piovene (1969, p. VIII) capturou com extrema precisão a conexão na literatura comissiana entre a nudez falante das coisas e os movimentos de uma consciência que demanda à percepção o que, para outros, é o campo de intervenção do julgamento:

A maneira de ver o mundo de Comisso é assintática. A vida que ele olha é um mar de coisas, que se somam e listam, coordenadas entre si, não subordinadas uma à outra. É necessário ir devagar antes de fazer uma equação entre o deixar-se viver, entre acompanhar, que o distingue, de sensação em sensação, de sentimento em sentimento, e o desinteresse moral.

CORPOS SOB O SOL (E SOB OS RAIOS DA LUA)

O fragmento de número 23 de *Solstício metafísico*, que reúne anotações feitas nos anos do imediato pós-guerra (no período em que frequentou Guido Keller e o grupo de “Yoga”), propõe uma singular interpretação dos caracteres e dos humores que de um lado dizem respeito ao agir do homem diante da poesia e um estado de passividade quieta e indolente e, de outro, contemplam as paixões masculinas da massa, o verdadeiro demônio da história atormentada do século XX:

Às vezes você sofre de momentos lunares. Em algumas noites de lua branca, andando sob as árvores ou olhando para as águas iluminadas, você sente um vasto medo do mundo. Todas as esperanças desapareceram! Uma sensação de vida perdida! Uma profunda timidez! Esse estado, em resumo, que os

melancólicos chamam de poesia e as mulheres, de “necessidade mensal”. A consequência desse estado é o desejo de um mestre e um governante para reavivar esperanças e impor metas. Portanto, o momento lunar pode ser chamado de poético, feminino e servil. As pessoas no fundo jazem nesse estado lunar tremendo como uma mulher e se desesperando como um poeta. Só quando ele faz guerra, aqui está ele se levantando e saindo do luar. Oh! é então sol. Macho brilhante! (COMISSO, 1999, pp. 97-98).

Aqui, Comisso exalta as soluções e ideias de D’Annunzio estabelecendo um contraste entre natureza feminina e lunar (da qual deriva a disponibilidade ao jugo da tirania) e a revolta em nome do vigor agonístico (nessas palavras também se destaca um futurismo de segunda mão). A teoria da guerra como a única salvação do enfraquecimento das pessoas entre a suavidade feminina precipita-se em um absurdo “erótico”, polarizado pelas características distintas dos dois sexos. A propensão individual à melancolia e a sugestões poéticas abre caminho para a medida coral, encontrando uma saída no autoimposto fechar-se entre as fileiras do povo, cujos hábitos são relatados e transcritos em um curioso entrelaçamento de tentativas de documentar a expressividade espontânea das canções (certos experimentos conduzidos com menor rigor em relação às amostras feitas por Jahier, editor das canções de marcha dos Alpinos) e falsificações prudentes centradas no refrão nostálgico laurentiano da juventude “bela”, mas efêmera. De qualquer forma, entre as oscilações da sensibilidade de Comisso, prevalece a nota conhecida do aproveitamento do momento e da imprudência impenitente.

Por exemplo, um trecho do primeiro rascunho de *Dias de guerra* revela uma narrativa eufórica e quase inconsciente do drama geral que paira sobre os recrutas: “Dos dormitórios veio o som do bandolim e do violão: nossos colegas tocadores ensaiavam uma nova peça. Fui então levado por uma alegria viva das coisas do mundo e, deitado no chão na grama, agitei os braços no ar, cantando canções patrióticas” (COMISSO *apud* NALDINI, 1985, p. 22). A postura desconcertada muda até as canções patrióticas, com um efeito de alienação que poderia parecer paródico, se a adesão de Comisso aos fenômenos terrestres não fosse bem manifestada. O escritor sempre se entregará a tons levemente enfáticos, especialmente na representação das alegrias de Baco e Vênus, como pode ser facilmente visto lendo os divertidos ataques a Don Juan e os musicais artísticos tocados na Espanha e na Grécia com o apoio de Gigetto Figallo (a referência é ao volume *Viagens felizes*).

A aderência de Comisso à realidade é sempre deixada a uma figura material e terrena. Mesmo em contato direto com a morte e a putrefação, nos raros mas decisivos momentos em que o oficial encarregado das comunicações se encontra na linha de frente, incumbido de colocar as linhas telefônicas sem cobertura, a atenção do autor é direcionada para a terra, ainda que revolta e coberta de detritos e cadáveres. A única maneira de se abrigar durante os ataques ou missões dos oficiais de comunicação consistia em engatinhar, mantendo-se próximo às ondulações do solo, repletas de buracos, barrancos e crateras. Comisso se mostra muito sensível aos cheiros e à consistência do solo, macio e lamacento, que o homem parece abraçar quase como em uma espasmódica *rêverie* que nos faz pensar nos sonhos de reintegração ao útero natural, revisados no estudo clássico de Bachelard sobre *La Terre et les rêveries du repos*. A perspectiva de baixo vem paradoxalmente dar crédito a modalidades escópicas e de reflexão não muito diferentes do distanciamento/estranhamento induzido por um olhar remoto e colocado em um nível psicológico e espacial mais alto do que o assunto eventual, seja a história dos atos e dos dramas de guerra ou a humilde transposição do mundo mínimo das mesmas estruturas organizacionais que regulam os movimentos da tropa. Vejamos a passagem em questão:

O vento intermitente, quente e agradável aos olhos, me acompanhou até o local habitual e, assim que me deitei no chão, passou por mim com tanta ternura no rosto que fez minha cabeça reclinar na grama fresca e cheia de sombras. Eu gostava de olhar as folhas de grama, como árvores em uma floresta, entrelaçadas para resistir ao vento. Observando melhor, vi uma caravana de formigas, brilhante, negra, ágil e limpa, passando sem parar. Suspeitosos e vigilantes, alguns se desviaram para os lados do caminho para flanquear a marcha da maior parte da coluna e, encontrando-se com outros que vinham na direção oposta, pararam para uma breve conversa, como se comunicassem as informações topográficas necessárias. Parecia que eles não tinham provisões e começaram a explorar e conquistar terras prometidas distantes (COMISSO, 2002, p. 392).

Como um novo Proteu, o protagonista adquire seus atributos literários a partir do contato com a terra, desde a adesão total – até a identificação – do corpo com o solo, no qual recria uma espécie de junção original (esta disposição se traduz em um verdadeiro casamento simbólico com a terra natal nas densas páginas das obras permanentes da maturidade: *As minhas estações*, *Minha casa de campo*). Nas horas de descanso próximas às linhas, os olhos do autor se acostumam a reconhecer os menores sinais de uma animação secreta, de um

irreprimível reaparecimento das razões do instinto diante das visões sombrias da morte oferecidas pela vida cotidiana da guerra. De acordo com uma poética de elementos primários – pouco inclinada, no entanto, às elaborações psicanalíticas –, é suficiente que uma humilde corrente abra suas margens frondosas, porque, em contato com a água e a terra, são trazidos de volta turbulentos “jogos da infância”, desencadeando uma confusão de abordagens tímidas ou defeituosas, de perseguições e abraços. A guerra e seus trabalhos recuam em segundo plano, e em primeiro plano permanece a exuberância da juventude retornada à inocência e inconsciência adâmicas.

O tom dominante é o de um frenesi báquico que aumenta a proeza física; o menor incidente torna-se, assim, uma oportunidade de diversão para a tropa, que rapidamente dispõe de uma disciplina transmitida ao som da punição e destinada apenas aos escalões inferiores: “Algumas carroças carregadas de vinho foram atingidas por estilhaços e o vinho pingou no chão. Foi uma festa: alguns com frascos, outros com latas, todos brigavam para alcançá-lo” (COMISSO, 2002, p. 349). Se cenas de espírito estudantil e intemperança eram o sabor de uma boa *reportage*, como *Os sapatos ao sol* de Monelli – livro que, comparado ao de Comisso, se apresenta como jornalístico e conformista –, o dado novo e notável é aqui a cumplicidade do autor, que organiza comilanças de cerejas e aplaude, durante as horas convulsivas da retirada, a destreza de seus caçadores de galinhas, retiradas dolorosamente dos camponeses (p. 421). Uma das páginas mais permeadas do gosto da época é dedicada à celebração dos alpinos, meninos com uma fisicalidade imponente, mas com um caráter jovial e juvenil; talvez nenhum outro escritor ou cronista tenha arriscado uma comparação, lisonjeira, com macacos animados:

As belas montanhas ao meu redor me deram um desejo tão contínuo, que, tendo preparado a mais sólida das nossas mulas, numa manhã de luz impetuosa, parti para minha primeira subida: a do Polunik. Por duas horas na parte de trás da mula, passei por florestas de pinheiros intrincados e muitas vezes tinha que descer para passar. No topo da montanha havia alguns barracos de madeira e, do lado de fora, alguns alpinos se divertiam como macacos a cair na grama. Eles eram garotos fortes e sorridentes, e todos tinham barbas por fazer. Em um barraco, um oficial me recebeu com uma cortesia religiosa. Rosto oval pálido, olhos serenos e calmos, sentado em uma mesa grande com as mãos apoiadas em um livro fechado, ele parecia estar rezando até aquele momento (COMISSO, 2002, pp. 382-383).

O retrato final do oficial composto e hierático (poderia ser Piero Jahier ou um de seus conterrâneos valdenses) corta um ciclo de meditativa tensão ética no livro dedicado à representação da guerra como uma aventura. E a aventura entendida como um risco descuidadamente aceito retorna com a descrição de um grupo de Arditi, força de elite do Exército italiano na época da I Guerra Mundial (com quem o esquentado Giovanni logo se depara em uma briga); com algumas pinceladas, Comisso (2002, pp. 463-464) capta a verdade psicológica dos futuros legionários de Fiume, fazendo sua homenagem à temeridade, às energias juvenis e à determinação desse corpo de voluntários: “Os outros, sob seus uniformes, se sentiam camponeses, carpinteiros, pedreiros, empregados ou trabalhadores, mas nos Arditi não era possível reconhecer os sinais de qualquer ofício. Pareciam nascidos da guerra. Tremendos e selvagens no ataque, eles tinham momentos de simplicidade como meninos”.

Os momentos de ápice da narração são banhados pela luz do dia e tocados por uma graça que é tanto mais evidente quanto mais incongruente naquele contexto de morte e tormento, removidos e esquecidos graças à ignição temporária dos sentidos (“Eu era feliz. Uma felicidade inteiramente gerada por sensações despertadas em incríveis coincidências: verão, domingo, no Montello” – COMISSO, 2002, p. 449); no entanto, ele não deixa de perceber situações de triste e profunda confiança noturna, pelas quais os soldados buscam conforto mútuo fora das medidas convencionais atribuídas à camaradagem em tempos de guerra (MONDINI, 2014, pp. 309-310). Uma recaída literária significativa do conflito deve-se precisamente à mistura e confraternização dos membros da classe burguesa e intelectual com o povo, nunca antes conhecida em circunstâncias que exijam respostas claras em termos de compartilhamento, sacrifício e paixão. Mas *Dias de guerra* carrega esse *leitmotiv*, já elevado aos altares pátrios por Jahier, muito além da zona de segurança permitida durante o regime e, além disso, como parte de uma operação editorial destinada a tocar o diapasão da ênfase retórica para fins comemorativos (como se sabe, o livro não ficou isento das farpas de Paolo Monelli e uma infinidade de veteranos, que viram o sinal de derrotismo nas páginas sobre o Caporetto ou uma ofensa ao seu papel exclusivo de testemunhas e intérpretes autorizados do evento da guerra).

O escritor ousou quebrar as proibições e a autocensura representando a humanidade do inimigo (pobres desamparados e amedrontados, tentando apenas salvar a pele), enfatizando aspectos pouco falados, mas

presentes no grande caos das mudanças habituais induzidas pela guerra. De fato, o calor e o ardor reprimido dos corpos, situados na melhor das hipóteses entre palha e feno, encontram em Comisso um observador atento e participante (o tema homoerótico relacionado à guerra é um *hapax* para a nossa literatura, pelo menos até *O soldado nu*, de Gian Piero Bona, que é de 1961). Certamente Comisso tinha por trás dele a experiência da livre expressão da vida dos sentidos, narrada em *O porto do amor*, mas naquele memorial de uma estação excepcional, fora das regras de conduta inculcadas no menino burguês e fora do quadro historiográfico oficial da imprensa, ele poderia muito bem ser assimilado ao ilustre modelo de D'Annunzio, fonte de imoralismo e decadente sensualidade (e esta, com efeito, será uma das maneiras pelas quais será possível ler diferentes frutos da literatura de guerra nos anos do fascismo). De fato, a ênfase frequente na extração proletária e camponesa dos companheiros de armas, lembrança da convivência entre o cidadão de férias e os filhos dos camponeses do Piave nas brincadeiras de infância, afasta o discurso de posturas heroicas e da suavidade exasperada pelo coridonismo³ decadente. Se um dos motivos de conforto durante a estadia forçada nos mesmos locais (por conta da natureza estática da guerra de posição) é constituído por reconhecê-los como familiares, em virtude das estadias durante os verões da infância, desde o início da guerra o elemento popular aparece porque, no momento da convocação, Giovanni é acompanhado pelo fazendeiro com quem passou os dias de férias quando criança:

Eu deixei toda aquela vila solitária entre as colinas à noite, acompanhado à estação por um companheiro meu, que estava iluminando meu caminho com uma lanterna pendurada em seu bastão. Com ele e com outras pessoas, entre aquelas colinas e nas escarpas do Piave, nos divertíamos brincando de guerra, arranhando e arrancando nossas roupas. Agora, partia para ser soldado de verdade e, talvez, ir à guerra (COMISSO, 2002, p. 323).

Trata-se de uma figura protetora, de *genius loci* benigno e fraterno, em cujas características rústicas parece traduzir o sentido de retorno à origem em que se baseia a construção simbólica da narração. Portanto, passear pelas estradas do país à luz de uma lanterna fornece ao intérprete uma indicação preciosa da natureza do texto. Mais do que um diário de guerra (a divisão por anos é introduzida apenas a partir da edição preparada em

³ NT: *Coridonismo* deriva de *Corydon*, obra de André Gide (1869-1951), que por sua vez busca o nome Coridon de Virgílio, personagem de sua segunda *Écloga*. Remete ao amor homossexual.

1961 para as obras completas publicadas pela Longanesi), em vez de um memorial ou documento comemorativo ou depoimento, *Dias de guerra* mostra-se na forma de um romance iniciático, uma história de filiação à autenticidade da juventude que é risco, intoxicação, jogo prolongado e inconsciente da infância. É confirmada a ideia de Isnenghi (1970, p. 192), que viu no livro uma “fábula meta-histórica da juventude”, intuição apoiada por outras leituras do trabalho que, como o de Clelia Martignoni (1989, p. 82), colocam o nível das notícias e contingências históricas em segundo plano, no que diz respeito à felicidade expressiva e à educação para a vida, verdadeiras conquistas do autor .

Ele estava predisposto a se aventurar com liberdade alheia a qualquer motivação histórico-ideológica, sentindo-se satisfeito em medir a febre dos jovens, como evidenciado por uma carta inequívoca aos pais, de 23 de junho de 1915: “Sim, se eu não pensasse em vocês, eu gritaria ainda mais alto que a guerra é bonita, porque contém tantas emoções e mostra coisas que cem anos de vida em paz não mostrariam, é toda movimento, energia, barulho, juventude, enfim, é a raiz quadrada da vida. Ela terá seu lado feio, mas o mesmo acontece com todas as coisas” (COMISSO, 1989, pp. 60-61). No final da provação, Comisso sai convencido de que a guerra foi para ele uma “revelação formidável da vida” (1945, p. 79). Ele também viu a publicação de seus primeiros versos, que interpreta como fonte de manifestação de uma vocação: “Aspiro a uma paz perfeita, sentindo toda a profundidade dos mistérios. Sereno na minha música agora aprendida” (COMISSO *apud* ONOFRI, 1999, p. 23). É esse apelo aos mistérios, mais uma das tantas indicações da aventura iniciática, que guiará a publicação de *Aventuras terrenas*.

O jovem artista está assim se preparando para a nova guerra, a entrada na sociedade pós-guerra (“A guerra tinha sido como umas férias prolongadas, agora eu teria que lutar por mim, pensar nos meus estudos, entender o que devo fazer na vida e me dedicar”, lemos em uma passagem de *Minha associação com De Pisis* – COMISSO, 1993, p. 5). Uma convicção desse tipo, amadurecida sob fogo inimigo, surge de um rompimento, implica o afastamento dos lugares amados – a cidade das férias, o Treviso da casa paterna –, reconhecidos como uma posse muito frágil e um vínculo viscoso e, finalmente, como um elemento problemático para aqueles que seguem o caminho da autoafirmação. Narciso se descolou do reflexo da superfície mutante de seus rios apenas para poder contemplar sua própria aparência no espelho da alteridade radical (a redação de *Dias de guerra*

está entrelaçada com a viagem ao Extremo Oriente) e naquele de uma *mise en scène* dannunzianamente orientada entre gesto e texto: “Espero que a guerra termine para abrir as portas do meu teatro” (COMISSO, 1989, p. 71).

Tradução de Kelvin Falcão Klein⁴

REFERÊNCIAS

- ALFANO, Giancarlo. *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*. Florença: Franco Cesati Editore, 2014.
- BIONDI, Marino. *Tempi di uccidere. La grande guerra, letteratura e storiografia*. Arezzo: Helicon, 2015.
- COMISSO, Giovanni. *Avventure terrene*. Florença: Vallecchi, 1945.
- COMISSO, Giovanni. *Il delitto di Fausto Diamante*. In: *Storia di un patrimonio*. Milão: Longanesi, 1963.
- COMISSO, Giovanni. *Asolo*. In: *La favorita*. Milão: Longanesi, 1965.
- COMISSO, Giovanni. *Diario 1951-1964, con un ricordo di Goffredo Parise*. Milão: Longanesi, 1969.
- COMISSO, Giovanni. *Il sereno dopo la nebbia. A cura di Silvio Guarnieri e Giancarlo Bertoncini*. Milão: Longanesi, 1974.
- COMISSO, Giovanni. *Vita nel tempo. Lettere 1905-1968, a cura di Nico Naldini*. Milão: Longanesi, 1989.
- COMISSO, Giovanni. *Mio sodalizio con De Pisis*. Vicenza: Neri Pozza, 1993.
- COMISSO, Giovanni. *Solstizio metafisico. A cura di Annalisa Colusso*. Pádua: Il Poligrafo, 1999.
- COMISSO, Giovanni. *Opere. A cura di Rolando Damiani, Nico Naldini*. Milão: Mondadori, 2002.
- ISNENGHI, Mario. *Il mito della Grande Guerra*. Roma-Bari: Laterza, 1970.
- JACOBBI, Ruggero. Apresentação. In: COMISSO, Giovanni. *Busta chiusa*. Milão: Nuova Accademia, 1965.

⁴ Professor de Literatura Comparada na Escola de Letras da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio: <kelvin.klein@gmail.com>.

- MARTIGNONI, Clelia. "Prendere la vita per mano": su Giorni di guerra. In: Comisso Contemporaneo. Atti del Convegno di Treviso, 29-30 set. 1989, Treviso, Zoppelli, 1989.
- MONDINI, Marco. The Construction of a Masculine Warrior Ideal in the Italian Narratives of the First World War, 1915-1968. *Contemporary European History*, v. 23, n. 3, Aug. 2014, pp. 309-310.
- NALDINI, Nico. *Vita di Giovanni Comisso*. Turim: Einaudi, 1985.
- ONOFRI, Arturo. *Corrispondenze. A cura di Magda Vigilante e Marco Albertazzi*. Trento: La Finestra Editrice, 1999.
- PIOVENE, Guido. *Prefazione a G. Comisso. Un gatto attraversa la strada*. Milão: Club degli Editori, 1969.
- SERENI, Vittorio. *Lecture preliminari*. Pádua: Liviana, 1973.
- ZANZOTTO, Andrea. I cento metri. In: *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento. A cura di Gian Mario Villalta*. Milão: Mondadori, 2001.

Recebido: 11/09/2019

Aceito: 18/09/2019

Publicado: 25/11/2019