

# Ernst Jünger: figuras do conservadorismo

[Ernst Jünger: figures of conservatism]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372237129>

Victor de Oliveira Pinto Coelho<sup>1</sup>

**Abstract:** The article aims at a comparative analysis of Ernst Jünger's works *The worker* and *On the Marble Cliffs*. Its objective is to demonstrate that the author's conservatism encompasses the two works, which represent two distinct phases: the first was marked by the search for the union of the mechanic and the organic through heroic realism, and the second by the search for a transcendent Order. Thus, if, on the one hand, the author changes his political view, departing from the horizon of Nacional-socialism by means of the allegorical character of *On the Marble Cliffs*, on the other hand, his work remains linked to an aristocratic and conservative emphasis on an Order that determines life. From that perspective, we look for similarities between figures and images outlined in both in *The worker* and *On the Marble Cliff*, as well as other works created in the interwar period.

**Keywords:** Ernst Jünger; History; conservatism.

**Resumo:** O artigo visa a uma análise comparativa das obras de Ernst Jünger *O trabalhador* e *Nos penhascos de mármore*. O objetivo é demonstrar que o conservadorismo do autor abrange essas duas obras, que representam fases distintas: a primeira marcada a busca pela junção do mecânico e do orgânico através do realismo heroico, e a segunda pela busca por uma Ordem transcendente. Assim, se houve, por um lado, uma mudança política do autor, que se afasta definitivamente do horizonte nazista através do caráter alegórico de *Nos penhascos de mármore*, por outro lado, sua obra continua ligada a uma ênfase aristocrática e conservadora numa Ordem que determina a vida. Nesse sentido, buscamos as similaridades entre figuras e imagens delineadas pelo autor em *O trabalhador*, *Nos penhascos de mármore*, assim como outras obras do período do entreguerras.

**Palavras-chave:** Ernst Jünger; história; conservadorismo.

## 1 Introdução

Ernst Jünger, considerado um dos maiores escritores alemães do século XX, já suscitou um número enorme de trabalhos acadêmicos, coletâneas críticas e homenagens. A tarefa

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Maranhão, Avenida dos Portugueses, 1966, São Luís, MA, 65085580, Brasil. E-mail: victor.opcoelho@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3739-7748



a que nos propomos aqui é modesta, ao menos quanto ao escopo de análise.<sup>2</sup> Nosso foco se concentrará nas obras *O trabalhador. Domínio e figura* (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*), de 1932, e *Nos penhascos de mármore* (*Auf den Marmorklippen*), publicada em 1940. Pretendemos elaborar uma análise comparativa no intuito de demonstrar as similaridades entre as duas obras, no que diz respeito à permanência do conservadorismo do autor, apesar de seu afastamento do horizonte nazista e totalitário da época do entreguerras.

Em primeiro lugar, iremos apresentar as figuras mobilizadas por Jünger na época do entreguerras, com destaque para *O trabalhador*. O desafio colocado era o de um “realismo heroico” que visava a superar o niilismo da técnica na junção do mecânico com o orgânico, tarefa da *figura* ou *tipo* do trabalhador. A totalidade do trabalho, como natureza planificada, era elogiada como forma de superação da era burguesa e o tipo do trabalhador seria responsável por assumir as rédeas da mobilização total da técnica. O tipo do trabalhador estaria presente tanto nas indústrias como nos campos de batalha, sendo impessoal e implicando a capacidade de se colocar em sacrifício diante da totalidade da técnica. Ao trabalho será dado um caráter cultural.

Em seguida, focaremos a obra *Nos penhascos de mármore*. Obra sempre lida como alegoria crítica ao regime nazista, ela permanece gravitando em torno de noções conservadoras, especialmente no caráter aristocrático da ética guerreira e do sacrifício em conjunção com a busca de uma ordem transcendente. É assim que buscamos, também, demonstrar essa continuidade através da permanência de um tipo específico de apropriação nietzschiana feita por Jünger.

Como procuraremos mostrar, dialogando especialmente com Hans Blumenberg (2010) mas buscando enfatizar ainda mais esse caráter de continuidade conservadora, em *Nos penhascos de mármore* Jünger se aproxima mais de figuras teológicas, reforçando uma ética aristocrática distante do “*tipo*” (ou “*figura*”) do trabalhador. Contudo, faz-se presente na obra a mesma e fundamental ênfase numa Ordem que determina a vida. Começamos, então, com a batalha contra o niilismo da técnica em torno de *O trabalhador*.

---

<sup>2</sup> Mesmo modesta, tratando-se de um autor que sempre causará um certo estranhamento como é o caso de Jünger, agradeço muito a Luciana Villas Bôas e Sérgio Ricardo da Mata pelas leituras atentas, indicações de revisões formais preciosas, especialmente aquelas que deixaram com mais clareza certas passagens, além de dar mais elegância – como sugeriu Luciana. E ao Sérgio pelo artigo de Daniel Morat (2012).

## 2 A batalha contra o niilismo da técnica

No período do entreguerras europeu, a Alemanha viveu com grande intensidade o chamado problema da técnica, traduzido para o campo filosófico e para o da teoria política e jurídica por autores do quilate de Martin Heidegger e Carl Schmitt, respectivamente. Este, tal como Jünger, preocupou-se com o tema do *Estado total*, sendo que, com Jünger, especialmente em *O trabalhador*, o Estado total deixa de ser um problema para se configurar como possibilidade de uma nova Ordem na era da mobilização total da técnica. Ao *estado total do trabalho* correspondem a dissolução da razão e das representações burguesas e a dissolução do indivíduo e da subjetividade – dissolução do indivíduo que já fora, na Primeira Guerra Mundial, efetivada por meio de seu aniquilamento físico nos campos da batalha - processo que se radicalizará, na Segunda Guerra, nos campos de concentração.

Essa preocupação não se manifestava apenas no interior do campo conservador. Também à esquerda o problema da sociedade industrial e massificada era colocado. Para Siegfried Kracauer, por exemplo, o “ornamento da massa” refletia “aquela estrutura de toda situação contemporânea”; o “princípio do processo de produção capitalista não se originou puramente da natureza” mas visava a “destruir os organismos naturais que representam um instrumento ou uma resistência. Comunidade popular e personalidade se dissolvem quando o que se exige é calculabilidade; tão somente como partícula da massa é que o indivíduo pode, sem atrito”, diz o autor, “escalar tabelas e servir máquinas”, sendo a “fabricação da massa operária” um processo que cancela “todas as particularidades nacionais” e é “empregada de modo uniforme” (KRACAUER 2009: 94). Ou seja, temos a questão do impulso totalizante e massificador da técnica.

Ernst Jünger, em *O Trabalhador*, ensaio publicado em 1932, formulou uma resposta a essa angústia diante da técnica ao tematizar sua junção com o que denominou como *elementar* – uma livre disposição da vontade, do combate e do perigo que, aos olhos do burguês, “é o irracional e, deste modo, o puro e simplesmente imoral”; ele aparece “como o sem sentido” diante do “muro divisório da razão” do mundo burguês, que se afasta “de outros fenômenos, do crente, do guerreiro, do artista, do marinheiro, do caçador, do criminoso e, como foi afirmado, também do trabalhador” (JÜNGER 2000: 76/§13). Jünger formula, assim, uma crítica ao desejo de segurança burguês a partir do

qual o “ataque ao culto da razão” é visto como sinal de irracionalismo. Antes de tudo, cabe perguntar:

É possível possuir uma fé sem dogma, um mundo sem deuses, um saber sem máximas e uma pátria que não pode ser ocupada por nenhum poder do mundo? São questões nas quais o singular tem de testar o grau do seu armamento. De soldados desconhecidos não há falta; mais importante é o reino desconhecido, sobre cuja existência não é preciso nenhum acordo (JÜNGER 2000: 112/§29).

Nesse sentido, para Jünger, desvelar o “poder substancial” do trabalhador é “muito mais importante do que o combate por um poder abstrato, cuja posse ou não posse é tão inessencial como uma liberdade abstrata” (JÜNGER 2000: 94/§22). Jünger faz referência aqui à temática sobre a não neutralidade da técnica, reivindicada também por Carl Schmitt – que, em 1932, publica *O conceito do político* (SCHMITT 1992), em que contrapõe a “metafísica liberal” (com sua ênfase no objetivismo e na neutralidade da técnica) à polaridade amigo-inimigo como fundamento do político. Para Schmitt, a “neutralidade da técnica é sempre somente um instrumento e arma, e justamente porque ela serve a qualquer um” (SCHMITT 1992: 115).

Mas, de uma forma fundamentalmente mais radical que a proposta autoritária de Schmitt, com Jünger até mesmo a individualidade deve ser dissolvida na totalidade do mundo planejado do trabalho. Antes de mais nada, cabe observar que tanto o movimento *völkisch* (romantismo reacionário) quanto a mitologia nazista elaboraram a noção de um poder que seria a própria manifestação do *Volk*, e a concepção de liderança (a *Führung*) nazista colocava o Estado a serviço da raça, cuja galvanização se daria pelo Partido Nacional-Socialista e especialmente pela figura particular do *Führer*. Com Jünger, a raça dá lugar ao trabalhador, que, enquanto *Gestalt* (figura) da vontade de poder, por sua vez corresponde a um novo princípio de totalidade.

A respeito da noção de *Gestalt* e sua relação com aquele contexto político e intelectual, Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy (2002) trazem uma importante contribuição para se entender a configuração do mito que será levada a cabo com a caminhada ao poder do Partido Nacional-Socialista. Dentre os elementos do mito nazista, os autores enfatizam que o Estado será ele mesmo um *Estado-Sujeito*. Interessa-nos, no entanto, a reflexão dos autores no sentido da configuração do mito como um *ficcionamento* de função mimética, no sentido ativo da fabricação mediante a imposição de modelos ou tipos. Para os autores, é assim que se configurou a escrita, enquanto estilo de discurso, tanto de *O mito do século XX*, de Alfred Rosenberg, quanto do *Mein Kampf*,

de Hitler. Numa linguagem afirmativa que fala e constrói em si mesma a ordem do mito,<sup>3</sup> tem-se “a potência de reunião das forças e das direções fundamentais de um indivíduo ou de um povo, a potência de uma identidade subterrânea, invisível, não-empírica”, algo que não se apresenta enquanto “dado, nem como fato, nem como um discurso, mas que é *sonhado*” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY 2002: 49, grifo no original). Para os ideólogos fascistas alemães, mito e tipo são indissociáveis, pois o tipo é a realização da identidade singular que o sonho conforma. O tipo, segundo os autores, é simultaneamente o modelo da identidade e a sua realidade representada, efetiva e formada (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY 2002: 51).

Esse esclarecimento sobre o papel desempenhado pela noção de *Gestalt* como *modelo*, no interior da mitologia política nazista, tem para nós uma contribuição direta para entendermos o horizonte político e intelectual a partir do qual devemos confrontar a obra de Jünger, em seus aspectos mais obscuros.

Segundo Jünger (JÜNGER 2000: 94-95/§22), o poder “não é, tão pouco como é o da liberdade, uma grandeza que pode ser captada em qualquer lugar no espaço vazio, ou com a qual qualquer nada consegue pôr-se em relação de qualquer maneira. Ele está antes”, diz, “numa ligação inseparável com uma unidade de vida sólida e determinada, com um ser indubitável”. Jünger vê como “espetáculo insignificante” a tomada de poder do Estado pelo trabalhador – fazendo referência óbvia ao socialismo marxista. “O poder dentro do mundo do trabalho não pode ser”, diz Jünger, “outra coisa do que a representação da figura do trabalhador. Está aqui a legitimação de uma vontade de poder particular e de um novo tipo”, e qualquer atitude “à qual esteja dada uma relação real ao poder” também implica “conceber o homem não como objetivo, mas como um meio, como o portador tanto do poder como da liberdade”. E, por fim, a “mais profunda felicidade do homem consiste em ser sacrificado; e a suprema arte do comando, em indicar objetivos que sejam dignos do sacrifício”. Liberdade, pois, para Jünger, é *pôr-se a serviço*, e mesmo em *sacrifício*.

---

<sup>3</sup> Na sua composição assim como na língua que praticam, eles procedem sempre pela acumulação afirmativa e nunca, ou raramente, via argumentação. Trata-se de uma sobreposição, frequentemente confusa, de evidências (ao menos apresentadas como tais) e de certezas repetidas de modo infatigável. Martela-se uma ideia, coloca-se na sua base tudo o que parece poder lhe convir, sem fazer análises, sem discutir objeções, sem dar referências. Não há nem saber e estabelecer, nem pensamento a conquistar. Há apenas uma verdade a declarar, já conquistada, totalmente disponível. Já nesse plano, em suma, lança-se mão implicitamente não de um logos, mas de uma espécie de enunciação mítica, que no entanto não é poética, mas que busca toda sua energia na potência nua e imperiosa da própria afirmação (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY 2002: 48).

Em nome de quem ou de quê deve o homem sacrificar-se? Segundo Jünger, em nome ou *a serviço* da mobilização total, mas não haveria como descolar o tema do sacrifício daquele contexto de efervescência nacionalista e reacionária. Nesse sentido, cabe destacar como se põe, na obra jüngeriana, o segundo termo que acompanha a *Gestalt* no subtítulo de *O trabalhador*, ou seja, o domínio (*Herrschaft*). Levanta-se, então,

a pergunta pela legitimação, por uma referência ao poder particular e necessária, mas de modo nenhum conforme à vontade, referência essa que também se pode assinalar como encargo.<sup>4</sup>

É precisamente esta legitimação que deixa transparecer um ser já não com um poder puramente elementar, mas como poder histórico. A medida de legitimação decide sobre a medida de domínio que pode ser alcançada pela vontade de poder. Chamamos domínio a um estado no qual o espaço de poder ilimitado é referido a um ponto a partir do qual aparece como espaço de direito.

A pura vontade de poder, pelo contrário, possui tão pouca legitimação como a vontade de fé – não é a plenitude, mas um sentimento de falta que se expressa em ambas estas atitudes, nas quais o romantismo se despedaçou em si mesmo (JÜNGER 2000: 92-93/§21).

Assim, para Jünger, não basta a pura vontade de poder, é preciso mesmo um “espaço de direito” – algo que, aqui, devemos entender no sentido de uma ordem. Pois nesse ponto Jünger realmente se coloca no horizonte do pensamento nacional-socialista sobre o Estado: se o poder “é um sinal da existência”, por outro lado, “também não há quaisquer meios de poder em si, mas os meios obtêm o seu significado através do ser que deles se serve” (JÜNGER 2000: 93/§22). Como em *A mobilização total*, novamente o “aparente domínio burguês” aparecem como passagem (transição), após a desintegração do Estado absolutista, para o novo domínio, em que a mobilização total corresponde à “terraplanagem de todas as fronteiras” (JÜNGER 2000: 93/§22). O Estado, diz Jünger, é o trabalhador, que (i) corresponde a “uma unidade de vida sólida e determinada”, a “um ser indubitável”, que porta um “poder substancial [*substantielle Macht*]” que “é muito mais importante do que o combate por um poder abstrato” (JÜNGER 2000: 94/§22); e (ii) cujo domínio se coloca na perspectiva total.

O domínio da figura “põe ao seu serviço o sentido do tipo, ou seja, do trabalhador. A figura não se pode captar através do conceito universal e espiritual de infinitude, mas através do conceito particular e orgânico de totalidade” (JÜNGER 2000: 147/§41). Por um lado, “o centro de gravidade da atividade se desloca “do caráter individual do trabalho para o caráter total do trabalho”; por outro, e dado que isso vale “para qualquer tipo de atividade em geral”, há também o “aparecimento do soldado sem nome, do qual se tem

<sup>4</sup> A palavra aqui é *Auftrag*, que além de “encargo”, “mandado”, “incumbência” pode significar também “ordem” e “missão”.

de saber que pertence ao mundo das figuras, mas não a um mundo de paixão individual” (JÜNGER 2000: 118/ §31). E não se trata somente do soldado, pois “há também o Chefe do Estado-Maior desconhecido”, pois, para “onde quer que o olhar se dirija, recai sobre um trabalho que é realizado nesse sentido anônimo (JÜNGER 2000: 118/§31). Nesse novo domínio é importante “o papel de patrão supremo que começa a recair cada vez mais claramente no Estado”, pois as mais variadas atividades e necessidades, naquele contexto “reclamam soluções cada vez mais penetrantes de uma natureza total, das quais apenas o Estado, e [...] um Estado de um tipo muito particular, é capaz” (JÜNGER 2000: 206/§63). É como se o próprio Estado fosse ele mesmo *Gestalt*, numa hierarquia do tipo – ou tipologia (hierárquica) do Estado.<sup>5</sup>

No ensaio *A mobilização total*, publicado em 1930, Jünger já elaborara uma crítica à ausência de capacidade que o burguês demonstrava de elaborar o domínio sobre as próprias forças e energias desencadeadas pelo processo de desenvolvimento da técnica e que emergem de maneira avassaladora na Primeira Guerra. Esse desenvolvimento técnico “transformou os Estados industriais beligerantes em vulcânicas oficinas siderúrgicas”, anunciando, “talvez do modo mais evidente, o despontar da era do trabalho – essa captação”, diz Jünger, “faz da guerra mundial um fenômeno histórico cujo significado é muito mais importante que o da Revolução Francesa” (JÜNGER 2002: 195). A tarefa de domar tais energias, pois, caberia ao trabalhador, como será desenvolvido na obra homônima.

É nesse sentido, pois, que Jünger desejava a superação do mundo burguês para a efetiva união do orgânico e do mecânico através da *figura* ou *tipo* do trabalhador: “a era das massas e das máquinas apresenta a forja gigantesca de um império em crescimento, a partir do qual qualquer declínio aparece como querido, como preparação” (JÜNGER 2000: 98/§24). Como coloca Hans Blumenberg (2010: 22), vê-se aí a ideia de uma “aliança *centáurica* como forma de segurança suprema: a ‘identidade de trabalho e ser pode garantir uma nova segurança, uma nova estabilidade’”, numa menção à figura do trabalhador como fusão entre construção e organismo, entre mecânico e orgânico.

Para essa fusão, Jünger evoca a noção de “realismo heroico”, no sentido mencionado de superação do niilismo, que implica também a suprema arte do comando como indicação de objetivos dignos de sacrifício. Para Blumenberg, a noção de realismo

---

<sup>5</sup> Sobre o detalhamento da caracterização desse tipo especial de Estado, que não é nosso objetivo aqui, ver o §43 de *O trabalhador*, quando Jünger estabelece uma hierarquia de três níveis.

heroico estaria associada à capacidade de *ver*: se “a *theoría* dos gregos era inclusive o ponto de partida e a origem do *éthos*, o *ver* é, para Jünger [...], a retirada para uma *última*, e, para ele, heroica, possibilidade do homem” (BLUMENBERG 2010: 19, grifo no original). Nesse sentido, vale a pena remetermos à ideia jüngeriana de um “original”, que será revelado através do trabalho prévio da destruição ou do declínio, e sua relação com uma visão depurada. Jünger dizia em *O coração aventureiro* (1929) que

É sempre a visão que anima o espiritual; ela é a fonte de primeira ordem para tudo o que é teórico. No decorrer da civilização, surgem mal-entendidos quanto a isso, em que o espírito recorre a fontes de segunda e terceira ordem, da mesma forma que na nossa ciência se considera como fonte aquilo que se imobilizou. A originalidade torna-se uma raridade, e pode constatar-se de fato que as palavras *raro* e *original* designam no uso corrente um cambiante semelhante.

Mas deve referir-se que o homem nasce original e que existe o dever de o manter neste estado. Ao lado da formação e da cultura através das instituições existe uma relação imediata com o mundo e é dela que provém a nossa força profunda. O olho deve conservar a força, nem que seja apenas no momento de bater as pálpebras, de ver as obras da terra como no primeiro dia, ou seja, no seu esplendor divino (JÜNGER 1991: 94, grifos no original).

Essa tentativa de alcançar o “divino”, o “espiritual” ou o “elementar”, no contexto intelectual da época, ligava-se a um trabalho de depuração da linguagem – algo presente por exemplo em Walter Benjamin, na crítica que formula em sua obra ao tempo homogeneizado do progresso.<sup>6</sup>

À direita do espectro político e em convergência com a crítica ao mundo burguês tecida por intelectuais da mesma época, Jünger buscava à sua maneira conectar a técnica ao elementar. “Pois não se trata de esquematizar o mundo, de o moldar sob quaisquer reivindicações especiais, mas de o digerir”, dirá Jünger; a “destruição cai como a geadas sobre o mundo em declínio, cheio de lamentos de que os bons tempos passaram. Estes lamentos”, diz Jünger, “são tão infinitos como o próprio tempo; é a **linguagem da antiguidade que neles se expressa**” (JÜNGER 2000: 110/§28, grifos nossos).

Ou seja, se Jünger atacava o culto da razão, fazia isso como forma de trazer uma autêntica dimensão de *culto*, dotando novamente a técnica de uma energia vital.

É assim que, por vezes, quando de repente a tempestade dos martelos e das rodas que nos rodeia se silencia, a tranquilidade que se esconde atrás da desmedida do movimento

---

<sup>6</sup> Segundo Bernd Stiegler (1998), o tema da *destruição* era uma figura muito presente nas reflexões filosóficas e literárias entre as décadas de 1920 e 1930 e que, de maneira particular em cada autor – como no caso de Heidegger de *Ser e Tempo* –, implica sempre o horizonte de uma busca pela *origem*. É nesse sentido que o autor elabora uma ponte entre Jünger e Walter Benjamin. No caso de Jünger, a destruição, como aquela verificada especialmente durante a guerra – ela mesma enquanto vida e força elementar –, revela um substrato original, permitindo a reunificação da ordem do trabalho com aquela da natureza, a ordem indestrutível.



parece contrariar-nos quase corporalmente, e é bom o costume do nosso tempo, para honrar os mortos ou para gravar na consciência um instante de significado histórico, declara suspenso o trabalho por um intervalo de minutos, como por um comando supremo. Pois este 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 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 este ato a uma dignidade de culto (JÜNGER 2000: 74/§12).

Jünger afirma que se pode reconhecer “duas espécies humanas”, sendo “uma preparada para negociar a qualquer preço” e a “outra preparada para combater a qualquer preço” (JÜNGER 2000: 70/§9). Aqui reside o fundamento para “a mais profunda justificação para o combate pelo Estado, a qual doravante não se tem de referir a uma nova interpretação do contrato, mas a um encargo imediato, a um destino” (JÜNGER 2000: 70/§9), e é nesse instante que o singular

declara o combate de vida ou de morte. Então, do singular, que no fundo não é mais que um empregado, surge um guerreiro, da massa surge o exército, e a colocação de uma nova ordem de comando surge no lugar da alteração do contrato social. **Isto afasta o trabalhador da esfera das negociações, da compaixão, da literatura, e ergue-o à esfera da ação, transforma os seus vínculos jurídicos em militares** – isto é, ele possuirá guias, em vez de defensores, e a sua existência tornar-se-á medida, em vez de precisar de interpretação.

**Pois o que são os seus programas até agora senão os comentários a um texto originário que ainda não está escrito?** (JÜNGER 2000: 60/§4, grifos nossos)

Assim, percebemos que um “texto originário, ainda não escrito” substituiu a negociação, o contrato social, a “literatura”, e a existência do trabalhador, em sua ação, torna-se a própria medida, “sem precisar de negociação”. A linguagem do trabalho, pois, é “uma linguagem tão primitiva quanto abrangente”, mas “que anseia traduzir-se em tudo aquilo que pode ser pensado, sentido e querido” (JÜNGER 2000: 114/§30). Por isso, deve-se buscar a “essência desta linguagem” não apenas no mecânico. “Há campos de batalha como paisagens lunares em que reina uma troca abstrata de fogo e movimento”, movimento que “só pode ser visto realmente com os olhos de um estrangeiro porque abrange tão completamente a consciência dos que nele nasceram como o meio do ar que se respira, e porque é tão simples como maravilhoso”, daí que “seja tão extremamente difícil, e mesmo impossível, descrevê-lo, tal como é impossível descrever o timbre de uma língua ou o ruído de um animal. Apesar disso, é suficiente tê-lo visto uma vez onde quer que seja” para voltar a reconhecê-lo em qualquer lugar (JÜNGER 2000: 114-115/§30).

Nesse ponto, cabe esclarecer que tanto a linguagem-ação quanto o culto são, para Jünger, aspectos inerentes à técnica e remetem ao problema do niilismo – diante do qual,

como já apontamos, coloca-se também a noção de realismo heroico. Assim, fazendo referência à “realidade do combate” que “exige outras reservas”, Jünger afirma que é impossível considerar tal processo ainda a partir de qualquer perspectiva romântica”, sendo necessário “tomar parte de uma nova independência” fora das categorias do século XIX: o “protesto romântico”, diz Jünger, está “condenado ao niilismo, na medida em que existia como fuga, na medida em que existia como contradição de um mundo a afundar-se e, deste modo, numa dependência incondicional dele. Mas, “na medida em que no meio dele se escondia uma parte da herança genuína e heroica, na medida em que no meio dele se escondia amor, ele chega, através do espaço romântico, à esfera do poder” (JÜNGER 2000: 81-82/§15).

Como aponta Alexandre Franco de Sá, os textos de Jünger dos anos 1930, escritos no mesmo contexto de *O trabalhador*, apresentavam duas possibilidades: ou o realismo heroico do tipo do trabalhador – isto é, o sacrifício individual em prol da “mobilização total da técnica” sob nova ordem – ou o aniquilamento romântico do indivíduo burguês. Com o desfecho da Segunda Guerra Mundial, Jünger viu-se diante da tarefa de pensar a superação dessa dicotomia, buscando para isso um novo entendimento do Estado do trabalho: se ele coincidia ou não com os Estados totalitários derrotados ou se tais Estados “não seriam senão formas possíveis de configurar fenomenicamente uma essência que não se esgotava nelas” (SÁ 2003: 32). Essa discussão não é o nosso foco aqui, mas sim apontar que, em *Sobre a linha*, de 1950, Jünger retoma a discussão nietzschiana sobre o niilismo, enfatizando agora que seu “estado normal” é de ambiguidade, desfazendo a distinção entre o bem e o mal, entre a doença e a saúde, e destacando uma situação em que se perde a noção de alternativas em jogo (JÜNGER 1998: 48). Nesse sentido, para Jünger, é decisivo distinguir *caos* e *nada*: o caos é “no máximo uma consequência do niilismo e nem das piores”, sendo decisivo saber quanta “anarquia autêntica” está oculta nele e, “junto a isso, quanta frutificação desordenada”, sendo que a anarquia “deve ser procurada no indivíduo e na sociedade, não nas ruínas decorrentes da quebra do Estado” (JÜNGER 1998: 50). O anarquista “terá frequentemente uma relação com a abundância e com bens e em seu bom tipo assemelhar-se-á antes aos primeiros de que aos últimos homens” e o niilista “o considerará como inimigo onde ele chegar ao poder”. A diferença, enfim, “entre caos e anarquia é aqui concebida como diferença entre a desordem no inabitado e no habitado. Desertos e floretas seriam formas”, diz Jünger, e nesse sentido “o caos não é necessário ao niilista; não é um lugar ao qual está referido” e muito menos

“lhe agrada a anarquia” (JÜNGER 1998: 50). Assim, em confrontação com os textos da década de 1930, Jünger pretende ultrapassar o horizonte nivelador da “redução de tudo a um ‘meridiano zero’, a uma linha horizontal onde todas as diferenças desaparecem” (SÁ 2003: 36). A “floresta” simboliza a “permanência inamovível de uma liberdade irreduzível ao serviço, à participação e à mobilização, e da interioridade singular que a sustenta”, permanência a partir da qual “a esperança pode ser fundada e a linha ultrapassada” (SÁ 2003: 36).

Daniel Morat (2012), em uma análise a respeito da transformação do engajamento conservador de Jünger e Martin Heidegger entre a época do entreguerras e o pós-1945, demonstra como, a despeito da reclusão de ambos da esfera dos debates públicos, no contexto da desnazificação, tanto Heidegger como Jünger teriam permanecido firmes em suas convicções conservadoras. A crítica ao nazismo, por parte de ambos, corresponderá a uma crítica aristocrática que se dirigia também ao comunismo e à democracia. Jünger foi crítico tanto da “teoria da culpa coletiva” como também da prática da condenação jurídica (e pública) dos derrotados, tendo como centro Nürnberg. Preferindo o recolhimento nos círculos pessoais e nas trocas de correspondências, tanto a figura do “caminhante na floresta” como a do “anarquista” marcam uma virada não no sentido político – não uma reemigração interior, para fazermos menção ao título do artigo do Morat –, mas a transformação na forma de engajamento no que diz respeito aos dois contextos históricos mencionados. Assim, (i) do ativismo político da ênfase na ação, na época do entreguerras, passa-se a (ii) uma postura de resistência passiva e de espera, de afastamento da vida pública e da história, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. Aqui, na percepção heideggeriana e jüngeriana, podemos traduzir história como a história da consumação de uma metafísica do niilismo, da técnica, diante da qual, como coloca Morat, a “floresta” é metáfora para o devido refúgio.

Nesse sentido, podemos nos apropriar também das reflexões de Hans Blumenberg (2010: 30-32), para quem há uma continuidade específica e importante ao longo da obra de Ernst Jünger. Desde sua juventude, Jünger se colocou diante do problema do niilismo e da aniquilação do velho mundo, abordando-o de diferentes formas: tratando da figura do deserto, em *Jogos africanos*, da morte do guerreiro e da embriaguez em *O coração aventureiro*, da aventura e aniquilação da pessoa em *O trabalhador* e atacando a ilusão burguesa de segurança em *Sobre a dor*. Em *Nos penhascos de mármore*, segundo Blumenberg, há – ou, segundo o que expusemos acima, passa a haver – um “giro

inesperado” com relação ao desejo de realização de um Estado totalitário, expresso em *O trabalhador*: a resistência heroica dos nobres à turba anárquica e niilista, saída dos bosques, é narrada em meio à ideia de que o fogo da destruição corresponde à esperança de revelação de um fundo de coisas imperecíveis. Essa ideia, ainda segundo Blumenberg, desembocará num platonismo elaborado no decorrer dos anos em obras como *Jardins e estradas*, *Viagem atlântica* e *Strahlugen* (“Radiações”, 1949). Portanto, de acordo com Blumenberg, há uma mudança entre o período de tempo que vai desde “a aventura do *elán vital*”, materializada na figura do guerreiro e na tarefa da organização total da sociedade, até a introdução da figura de um “*novo teólogo*” (BLUMENBERG 2010: 15-16). O que isso significa?

Segundo o Blumenberg, e de forma congruente com o que foi colocado por Alexandre Sá, o problema em torno do “realismo heroico” da época de *O trabalhador* era como, no mundo das máquinas e das armas, o ser humano poderia subsistir em meio à descomunal autonomia do mundo da técnica – ou seja, como a identidade entre trabalho e ser poderia garantir uma nova segurança, uma nova estabilidade. *O trabalhador*, contudo, permaneceu ainda no niilismo pelo fato de que sua base era a renúncia à pergunta pelo sentido e também porque o pressuposto de sua ação era “uma *tabula rasa*, um espaço vazio” (BLUMENBERG 2010: 21-23). O decisivo é, como mostra o autor, que a ideia de ultrapassar esse nada – ultrapassar a “linha”, podemos dizer – corresponderá, já em *Nos penhascos de mármore*, a um movimento em direção a um novo “vínculo” que implicava uma “realidade plena” (BLUMENBERG 2010: 27).

Se o ensaio *O trabalhador* representou, portanto, a tentativa de superar o niilismo da técnica conferindo-lhe um caráter de culto através da fusão mecânico-orgânico no mundo totalitário do trabalho, vejamos como se dará o passo de Jünger para além de sua versão do modernismo reacionário,<sup>7</sup> tendo como foco a obra *Nos penhascos de mármore*.

---

<sup>7</sup> O conceito *modernismo reacionário*, foi formulado por Jeffrey Herf, que procurou examinar o “paradoxo cultural da modernidade” no “fato de certos pensadores alemães terem abraçado a tecnologia moderna ao mesmo tempo em que rejeitavam a razão iluminista” (HERF 1993: 13). Com o conceito, o autor designa uma tradição de pensamento que “consistia numa coleção coerente e significativa de metáforas, palavras familiares e expressões emotivas que tinham o efeito de converter a tecnologia, de componente de uma *Zivilisation* estranha, ocidental, em parte orgânica da *Kultur* alemã. Combinavam”, por isso, “reação política com avanço tecnológico” (HERF 1993:13-14). Segundo Herf, essa linha de pensamento começou a tomar forma nas universidades técnicas alemãs por volta da virada para o século XX e foi “primeiramente defendida pela intelectualidade não-técnica na revolução conservadora de Weimar”, sendo que tais pensadores na verdade “se viam como revolucionários culturais que buscavam sepultar o materialismo no passado” – o que Thomas Mann definiu como “um romantismo altamente tecnológico”, mediante “a interpenetração da *Innerlichkeit* (interioridade) alemã com a tecnologia moderna” (HERF 1993:14). Jünger é um dos autores analisados por Herf (HERF 1993: 85-125), para cuja obra (no entreguerras) ele cunha o

Antes de prosseguirmos, contudo, cabe explicitar que nossa análise não levará em consideração as especificidades dos gêneros textuais *ensaio* e *romance*; antes, privilegiaremos – uma leitura articulada de *O trabalhador* e *Nos penhascos de mármore*. Essa escolha se dá pelo fato de nos propormos uma leitura que (i) parte da análise – já estabelecida – desta última obra como uma obra alegórica e (ii) que se preocupa assumidamente mais com a interpretação do conteúdo político para além dos gêneros textuais de cada obra. Nesse caso, o risco seria converter a ambiguidade própria do objeto literário em algo desfavorável,<sup>8</sup> mas não será esse o caso, pois em nossa leitura apontaremos a *aparente* ambiguidade presente em *Nos penhascos de mármore*, bem como o seu caráter alegórico, de modo a enxergamos a permanência de um fundo conservador, para além das circunstâncias históricas e pessoais. Para melhor destacar a continuidade de um pensamento conservador, faremos breves alusões à trajetória do autor. Sem desconsiderar que o romance, em comparação com o ensaio, que pode ser de natureza mais diretamente política (como é *O trabalhador*), tem o potencial de, pelo “*como se*” próprio da ficção literária, suspender a exigência de coerência, nossa intenção é de fato demonstrar que, apesar de transitar em diferentes gêneros textuais escritos em diferentes conjunturas, há um apego a um “pano de fundo” conservador que pode ser sintetizado na ideia de Ordem. Esse “pano de fundo” é ele mesmo resultado da produção textual, como *configuração político-conservadora de sentido*, ainda que – como discutiremos a seguir – possamos perceber que há diferenças entre a noção propriamente totalitária, como aquela inerente ao que Jünger denominou como a “figura do trabalhador”, no início da década de 1930, e um teor que poderíamos chamar mais “humanista” na obra iniciada no final daquela década (já com o nazismo plenamente no poder na Alemanha).

### 3 *Nos penhascos de mármore*: fogo e sacrifício pela Ordem

Após participar da onda de extrema-direita que constituiu um esteio intelectual para ascensão do nazismo, ao longo da década de 1930, como explana Tercio Redondo, Jünger mudou de posição, pois não

divergiu apenas das estratégias nazistas de ascensão ao poder: depois de uma luta de anos pela afirmação de uma germanidade superior, amparada em larga medida pelo domínio da ciência e da técnica, ele via finalmente ruírem suas expectativas em torno do

---

termo “realismo mágico” – em suas metáforas, “Jünger misturava as imagens feudais de serviço e sacrifício com a exaltação modernista da eficiência e do vitalismo” (HERF 1993: 124).

<sup>8</sup> Agradecemos aqui as considerações pertinentes do parecerista anônimo.

surgimento de uma sociedade de super-homens, ajustados pelo convívio perfeito na terra prometida de uma Alemanha unida e insofrecível. Na ditadura real, vivida sob a égide das SS e da Gestapo, só se podia ver o embrutecimento da juventude, os ritos bárbaros de iniciação à cegueira que sancionava o extermínio, a banalização cultural que repugnava ao olhar de quem mantivesse um espírito lúcido (REDONDO: 2008: 180).

Em 1939, três anos após se mudar com a família para a cidade de Überlingen, no extremo sul da Alemanha, e seis anos depois de ter a casa revistada pela polícia do regime recém-chegado ao poder, Jünger “iniciava a obra que caracterizaria definitiva e publicamente sua oposição ao regime hitleriano”, *Nos penhascos de mármore*, escrita em seis meses, durante os quais ele e sua família mudaram-se novamente, desta vez, para Kirchhorst. “Como boa parte da obra literária de Jünger”, coloca Redondo (2008: 183), “é difícil caracterizar o gênero a que se filia essa narrativa”, mas, trata-se sem dúvida “de obra alegórico-simbólica”. Assim, podemos vislumbrar as figuras de Göring e Hitler na personagem do monteiro-mor, a SA e a SS nos bandos da floresta e o próprio Jünger e seu irmão, Friedrich Georg Jünger, nas figuras do narrador e do seu irmão Otho.

A história narrada em *Nos penhascos de mármore* segue as recordações de um protagonista, cujo nome nunca aparece, e o centro das ações narradas é um lugar chamado Marina Grande, que fica à beira dos penhascos de mármore. Junto a seu irmão Otho – inspirado no irmão de Jünger –, o protagonista vive no Eremitério localizado numa paisagem idílica, onde ambos trabalham em atividades como a organização de uma biblioteca e a observação da natureza tendo como base o Eremitério. Destacam-se também as figuras de Erhardt, que exercia no mosteiro de Maria Lunaris (Falcífera) a função de curador do herbário e que fornecia material para o trabalho dos irmãos, e a do Padre Lampros, uma das personagens com aura de sabedoria, e que tem um papel relevante para o sentido alegórico-simbólico da narrativa. O ambiente é tão harmônico que até mesmo as serpentes do local participam dessa harmonia, brincando com o pequeno Erio, que vivia com a velha cozinheira Lampusa. Contudo, a tranquilidade do lugar é ameaçada por uma crescente onda de violência protagonizada por um grupo de caçadores e seu líder, o monteiro-mor, antigo senhor de um lugar denominado Mauritânia pelo narrador. O narrador e seu irmão Otho irão liderar um grupo que lutará contra as hordas comandadas pelo monteiro-mor.

Segundo Tercio Redondo, nessa obra, Jünger “busca atualizar heranças simbólicas que remontam, sobretudo, à Idade Média cristã” e, “cioso das qualidades literárias de sua obra e desejoso de preservar seu prestígio de escritor já consagrado, chegou mesmo a desconsiderar a importância do livro como peça de resistência política nos anos da

ditadura” (REDONDO 2008: 185). Contudo, como também apontou Márcio Seligmann-Silva (2008), há um teor alegórico no livro que o remete diretamente ao contexto em que foi escrito. Além da analogia da turba do monteiro-mor com as da SA ou da SS e do esfoladouro – um lugar de morte – com os campos de concentração, o narrador diz que

“Vivíamos numa época em que o autor estava condenado à solidão”.

[...] A grande questão do livro está justamente nesta sobreposição de um discurso alegórico, numa referência crítica aos nazistas, dos quais Jünger, já com a guerra eminente, tentava então se distanciar, com, por outro lado, a vida no eremitério, um verdadeiro *locus amoenus*.

Para além disso, Seligmann-Silva emite um juízo político sobre a obra, guiado por dois argumentos que merecem destaque. Primeiro, aponta a passagem em que o narrador “defende o ‘sangue nobre’ como arrimo da nação” e se emociona com uma plantinha que “o enche de felicidade e nota que ‘é como se a natureza o regalasse prodigamente’”. Segundo, aponta uma estetização da guerra presente na passagem da luta contra os caçadores, que expressa “uma volúpia na morte e um gozo em ver a ‘beleza do fim’”. A partir disso, cita uma crítica de Walter Benjamin em uma resenha de 1930 sobre outra obra de Jünger: “Com a mobilização total da paisagem, o sentimento alemão pela natureza experimentou uma intensificação inesperada”,<sup>9</sup> e complementa afirmando que em *Nos penhascos de mármore* “esta intensificação acaba por aproximá-lo, de um lado, do kitsch, e de outro, do fascismo do qual não consegue se distanciar”.

Como pretendemos demonstrar, a linguagem e vocabulário presentes nessa obra são ambíguos, no sentido (ou camada) mais diretamente político(a). Mas, a nosso ver, diferente da sentença de Seligmann-Silva, essa ambiguidade se dá mais no sentido (que expusemos anteriormente) de uma recusa aristocrática do mundo democrático na era da técnica, recusa essa que, veremos, se baseia ainda na ideia conservadora de uma Ordem que transcende a realidade mundana. Assim, como já ressaltamos, em vez de ainda transitar no horizonte do fascismo, tratar-se-ia, na verdade, da continuidade de um conservadorismo que, a partir da Segunda Guerra, se afasta (também) do fascismo. Nesse sentido, a ambiguidade de fato seria apenas aparente.

---

<sup>9</sup> Trata-se de uma resenha à coletânea *Guerra e guerreiros*, editada por Jünger e lançada em 1930 – dentro da qual vinha seu próprio ensaio “A mobilização total”. Em consonância ao que viemos expondo neste presente artigo, dizia também Benjamin: “Imitando os diletantes aristocráticos do século XVII, Jünger pode dizer que a linguagem alemã é uma linguagem primordial – a maneira como essa ideia é expressa contém um acréscimo implícito, o de que, como tal, ela comporta uma invencível desconfiança com relação à civilização e ao mundo moral” (BENJAMIN 1994: 67).

Em *Nos penhascos de mármore*, antes de tudo, podemos nos deparar com a qualidade da escrita que deu fama a Ernst Jünger como um dos principais escritores alemães do século XX. Na apresentação da edição brasileira, Antonio Candido (2008: 12-13) discorre sobre sua “marcha insinuante, “cheia de elipses, negaceios e subentendidos, num tom de relato lendário atravessado por compassada lucidez. A linguagem”, diz Candido, “mesmo em tradução, é esplêndida, pois Jünger é desses autores para os quais a palavra tem sempre dois planos: a referência e o peso próprio”. Nesse sentido, seria uma “linguagem carnal”, como a que Antonio Candido também identificou nos relatos da viagem de Jünger ao Brasil (em *Viagem atlântica*) (CANDIDO 2008: 11). A curiosidade de Ernst Jünger pela descrição dos ambientes, da fauna e da flora, deve-se ao fato de ele também ter tido formação naturalista, alcançando prestígio na qualidade de entomologista amador. É de suas observações das cobras no Instituto Butantan, em São Paulo, como aponta Candido, que Jünger teve a inspiração para dar destaque às serpentes em sua função crucial em *Nos penhascos de mármore*, sendo “ao mesmo tempo propícia e fatídica, sendo o único animal que vive no espaço destinado ao saber, à ciência do bem e do mal, segundo a tradição” (CANDIDO 2008: 16).

É no âmbito da entomologia, aliás, de uma metáfora tirada do mundo dos insetos que podemos partir, em primeiro lugar, para estabelecer um contraste entre a obra em questão e o ensaio *O trabalhador*, e trazer à tona o afastamento de Jünger em relação ao nazismo, que por sua vez corresponde à ideia, mencionada anteriormente, a respeito de *Sobre a linha*, da superação do niilismo.

Mesmo para Oswald Spengler, em *O homem e a técnica*, lançado um ano antes (1931) de *O trabalhador*, havia uma diferença fundamental entre o mundo animal ou natural e o mundo humano. Se podemos admirar as abelhas, as térmitas e os castores que “constroem obras maravilhosas”, as formigas que “conhecem a agricultura, os trabalhos de limpeza, a escravatura e a condução das operações guerreiras”, “a educação das crias, os trabalhos de fortificação e as migrações organizadas” por toda a natureza, todas essas técnicas, diz Spengler, não guardam “relação fundamental com a técnica humana”, pois “são invariáveis; esse é o significado da palavra instinto”, enquanto que a técnica dos homens “é consciente, voluntária, susceptível de modificação, pessoal, imaginativa e inventiva” (SPENGLER 1993: 57-58). Para o Jünger de *O trabalhador*, no entanto, tratava-se “muito mais de procurar a figura do trabalhador num plano a partir do qual, quer o



indivíduo quer as comunidades devem ser concebidas como alegorias, como representantes” e, nesse sentido, representantes do trabalhador são

as supremas sublimações do singular [*Einzelne*] tais como foram suspeitadas já antes no super-homem,<sup>10</sup> como também aquelas comunidades que vivem como formigas no encanto da obra, a partir das quais a reivindicação da peculiaridade é considerada como uma manifestação inadequada da esfera privada. Ambas estas atitudes de vida se desenvolveram na escola da democracia; de ambas se pode dizer que passaram por ela e que doravante, a partir de duas orientações aparentemente opostas, participam no aniquilamento das velhas valorizações. Mas ambas são, como foi dito, alegorias da figura do trabalhador, e a 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 (JÜNGER 2000: 73/§11).

Como mencionado anteriormente, nessa ordem total, a liberdade burguesa, para Jünger, deveria ser substituída pela liberdade de colocar-se em sacrifício. Nesse sentido, o ensaio é todo voltado para elaboração da ideia de uma *passagem* em que todas as esferas da vida serão condicionadas para a superação dos ideais burgueses e para a (re)constituição de uma ordem. Já em *Nos penhascos de mármore*, o encanto e as metáforas ou alegorias tiradas da natureza não serviam mais a uma concepção *política* totalitária. Por exemplo, numa passagem do décimo quinto capítulo, o narrador diz que uma “época extraordinária se iniciou para nós em Marina” pois, enquanto “o crime se espraiava pelo país feito uma colônia de cogumelos na madeira apodrecida, mergulhávamos cada vez mais fundo no mistério das flores, e seus cálices pareciam-nos maiores e mais reluzentes do que nunca”; mas, acima de tudo, “desenvolvíamos o nosso trabalho com a linguagem, pois reconhecíamos na palavra a lâmina encantada da espada, cujo brilho empalidece o poder da tirania – palavra, liberdade e espírito configuram uma trindade” (JÜNGER 2008: 92).

Jünger chega também, através das palavras do narrador, a defender o império da lei enquanto *direito*: ainda que de forma aristocrática, o narrador diz que não se surpreenderia se, “na última fase das lutas por Marina, a nobreza viesse a se apresentar, pois nos corações nobres pulsa vigorosamente o sofrimento do povo. Quando desaparece o sentimento da moral e do direito, e o horror obscurece os sentidos, esgotam-se as forças do homem comum” (JÜNGER 2008: 120-121). Embora esse caráter aristocrático impeçamos de dizer que haveria aí uma concepção democrática do direito burguês, o narrador afirma que uma congregação a “mais clara e forte” seria o correlato “da vida, da liberdade e da dignidade humana” (JÜNGER 2008: 125). Assim, por contraste com Marina, a floresta

<sup>10</sup> Reproduzimos a nota de Jünger: “E isso através do *medium* do indivíduo burguês”.

dos Lêmures era um “lugar destituído das leis e do direito humano, de onde não se poderia auferir nenhuma honra” (JÜNGER 2008: 135). E, mais no início da narrativa, diante da iminência da guerra, o narrador dizia que, para “se intervir de modo incisivo, exigia a lei que se convocasse o parlamento, pois em países de história legalista, como era o caso de Marina, não se abandona sem mais o caminho da justiça” (JÜNGER 2008: 135).

Não deixa de ser surpreendente o surgimento desse vocabulário legalista, que contrasta com a concepção presente em *O trabalhador* e com a fase do “realismo heroico”. Nessa última obra, Jünger dizia que o “elementar” corresponderia à livre disposição da vontade, do combate e do perigo, repousando além do círculo burguês: “é o irracional e, deste modo, o puro e simplesmente imoral”, aparecendo “como o sem sentido” diante do “muro divisório da razão” do mundo burguês, que se afasta “de outros fenômenos, do crente, do guerreiro, do artista, do marinheiro, do caçador, do criminoso e, como foi afirmado, também do trabalhador”. O “ataque ao culto da razão” é desqualificado pelo pensar burguês “como irracional” (JÜNGER: 2000 76-77/§13).

Contudo, para além – ou *aquém* – dessa mudança de vocabulário político, podemos constatar uma continuidade no sentido de uma busca conservadora por uma ordem do mundo.

Segundo Blumenberg, em *Nos penhascos de mármore* emerge a “terminologia dos ‘novos teólogos’” (BLUMENBERG 2010: 25) que, como mencionado anteriormente, substitui aquela em torno da noção de “realismo heroico” enquanto fusão orgânico-mecânica presente em *O trabalhador*. Para Jünger, segundo o autor, a percepção da impossibilidade de obter uma congruência entre vida e sentido abre duas vias: ou a vida é algo sem sentido (niilismo) ou o sentido está para além da realidade (transcendência). Para Blumenberg, além disso, o caminho percorrido por Jünger, revela assim o traço do espírito da época (BLUMENBERG 2010: 14). Apesar dessa “mudança de terminologia” – como coloca Blumenberg – como também daquilo que se pode ver como transformação política de Jünger, no sentido específico do afastamento da experiência totalitária, para nós haveria, contudo, a mesma ênfase conservadora numa Ordem. Nesse sentido, alguns elementos simbólicos insistem em permanecer na terminologia jüngeriana, como pretendemos expor.

Em *Nos penhascos de mármore*, não é apenas na parte final e dramática da narrativa que o fogo aparece como elemento de purificação. Numa passagem em que o narrador tece sua crítica à turba reunida em torno do monteiro-mor, ele reflete:

Que fazer, entretanto, se os fracos ignoram a lei e em sua cegueira põem-se a abrir com as próprias mãos o ferrolho que se trancara com vistas à sua proteção? Mas não podíamos censurar de todo os mauritanos [habitantes da Mauritània] pois a justiça e a injustiça encontravam-se agora profundamente entrelaçadas. Os espíritos mais fortes oscilavam, e o tempo estava maduro para os que se dispunham a abominações. **As disposições humanas assemelhavam-se à ordenação cósmica no sentido em que, para poder renascer, de tempos em tempos elas se atiram ao fogo** (JÜNGER 2008: 78, grifo nosso).

Em *O trabalhador*, a paisagem das oficinas o fogo é – como nos campos de batalha da guerra total – a base para se forjar a nova ordem.

Na paisagem de oficinas em que nos encontramos acontece a planificação no quadro de uma Mobilização Total que está orientada para o domínio, enquanto a configuração se refere já a este domínio e é por ele possibilitada. A tarefa da Mobilização Total é a mudança da vida em energia, tal como se manifesta na economia, na técnica e no tráfego, no zumbido das rodas ou, no campo de batalha, como fogo e movimento. Ela refere-se assim à potência da vida, enquanto a configuração traz o ser à expressão, e se tem de servir então não de uma linguagem de movimento, mas de uma linguagem das formas (JÜNGER 2000: 203/§62).

No ensaio *A mobilização total*, de 1930, a propósito, Jünger também já usara o símbolo do fogo através da metáfora vulcânica para designar a emergência da nova totalidade da técnica, com suas usinas siderúrgicas e suas redes elétricas e correntes de energias bélicas.<sup>11</sup> Já *Nos penhascos de mármore*, logo em seguida à passagem sobre as “disposições humanas” que “assemelhavam-se à ordenação cósmica no sentido em que [...] de tempos em tempos elas se atiravam ao fogo”, há o reaparecimento de uma analogia entre ordem natural e mundo humano:

Agimos bem, portanto, ao nos afastarmos da luta que não trazia glória alguma, retornando em paz a Marina, **para que em suas praias reluzentes nos dedicássemos às flores, cujos signos fugidios e variegados acolhem o eterno como uma secreta ideografia; flores que assemelham aos relógios nos quais sempre se lê a hora exata** (JÜNGER 2008: 78, grifo nosso).

A homologia entre as flores e a exatidão dos relógios aparece emblematicamente logo após a referência ao fogo purificador, relacionado à ideia de uma ordenação cósmica, com já explicamos, e surge novamente no momento em que o narrador apresenta a figura de Erhardt. “Naquele tempo”, diz, “ocupava-nos o modo como as plantas repartem o círculo, o posicionamento do eixo que está na base das figuras orgânicas e, por fim, o

<sup>11</sup> “Nessa captação absoluta da energia potencial, que transformou os Estados industriais beligerantes em vulcânicas oficinas siderúrgicas, anuncia-se, talvez do modo mais evidente, o despontar da era do trabalho – essa captação faz da guerra mundial um fenômeno histórico cujo significado é muito mais importante que o da Revolução Francesa. Para desdobrar energias de tal grandeza, não basta mais armar o braço que carrega a espada, é preciso uma armação até a medula, até o mais fino nervo da vida. Realizá-la é a tarefa da mobilização total, de uma ação através da qual a rede elétrica da vida moderna, amplamente ramificada e cheia de dutos, é canalizada, por meio de uma única chave na caixa de luz, para a corrente da energia bélica” (JÜNGER 2002: 195-196).

princípio da cristalização, que dá sentido perpétuo ao crescimento, como faz o mostrador do relógio com relação ao ponteiro”. Erhardt também revelou que “o autor da bela obra sobre a simetria dos frutos se encontrava justamente em Marina – tratava-se de Filóbio, pseudônimo que escondia a identidade do padre Lampros” (JÜNGER 2008: 83-84).

A tematização dessa ordem, presente em *Nos penhascos de mármore*, não é particular a essa obra, tanto que se ampara em alegorias cristãs. Blumenberg aponta como ao longo dos *Diários de Paris* as citações bíblicas reforçam o sentido da provação permanente da jornada racionalista humana e, em *Strahlugen*, Jünger lamenta como uma época tão envolvida por questões energéticas perdera, contudo, “o conhecimento das forças imensas que se ocultam em um pedaço de pão compartilhado” (BLUMENBERG 2010: 28-29). Em *Nos penhascos de mármore*, uma alegoria de inspiração católica se faz presente na busca metafísica da Ordem:

Quando o porteiro nos conduziu igreja adentro, fomos também prestar a nossa reverência à imagem milagrosa. Vimos a alta senhora sentada num trono de nuvens e uma lua delgada que servia de escabelo a seus pés – e nessa lua falciforme desenhava-se um semblante que olhava para baixo em direção à Terra. Desse modo representava-se a divindade como o poder que repousa sobre a efemeridade das coisas, e ela era cultuada como Dispensadora e Ordenadora (JÜNGER 2008: 84).

Assim, se numa passagem que destacamentos anteriormente Jünger associará linguagem a liberdade, há, contudo, uma Ordem que determina a própria linguagem – como é colocado na passagem em que o narrador e seu grupo margeavam a floresta, para além dos penhascos de mármore e das pastagens, coletar ervas:

caminhávamos, e por vezes tardávamos várias horas no pântano e no juncal. Se não descrevo os pormenores desse caminho, é porque fazíamos coisas que se encontram além das possibilidades da linguagem e não se subordinam ao poder exercido pelas palavras. Cada um de nós traz na lembrança as ocasiões em que o seu espírito, em sonhos ou absorto na meditação profunda, já se esforçou por penetrar em lugares que depois não consegue descrever. Era como se o nosso espírito procurasse caminhar tateante em meio a labirintos, ou enxergar os sinais que se encerram num quadro enigmático, e despertasse admiravelmente fortalecido. É justamente nessa circunstância que se realiza o nosso melhor trabalho. Parecia-nos que a linguagem não nos bastava no momento do combate, e que seria preciso imergir até o fundo do sonho a fim de prevalecermos sobre a ameaça. E de fato, quando estávamos sozinhos no pântano e no juncal, sentíamos que essa operação era um jogo sutil de lances e de réplicas. A neblina se adensava, ao mesmo tempo que a força que institui a ordem parecia crescer em nosso íntimo (JÜNGER 2008: 104-105).

É assim, pois, através da evocação de uma dimensão transcendente, que o narrador diz que não “se constrói uma só casa, nem se traça um único plano que não tenha por pedra fundamental a sua queda; e não é em nossa obra que reside a nossa fração de imortalidade (JÜNGER 2008: 164).

Nessa “nova teologia”, para usar a expressão de Blumenberg, há também uma virada no que diz respeito ao tipo de apropriação de Nietzsche elaborada por Jünger.

Como observa Tercio Redondo: “Trata-se, antes de mais nada, de um acerto de contas com a recepção inicial que dera à obra do autor de *Assim falou Zaratustra*” em que, na ambiência da década de 1930, “o ideal guerreiro-nacionalista de Jünger fundar-se numa leitura um tanto seletiva e arbitrária do filósofo, carente de perspectiva histórica” e voltada para a glorificação da guerra. Ainda que *Nos penhascos de mármore* permanecesse “o elogio dos ideais aristocráticos que preceituam as virtudes do herói-soldado”, trata-se mais de uma “visão nostálgica que se vê rendida diante da *ratio* condutora da guerra mecanizada”, onde desaparece o “duelo submetido a códigos de honra e respeito à integridade moral do adversário”. Sobretudo depois da guerra, Jünger “voltaria a se haver com Nietzsche, enxergando em sua obra, contudo, muito mais uma premonição de eventos funestos que o empenho em forjar as armas de batalhas futuras”. Nesse sentido, deve-se reconhecer que, “se de um lado Jünger rompeu com os ideais do nacionalismo belicoso, permaneceu, por outro, um espírito aristocrata, descrente da democracia e da capacidade do povo para se organizar livremente, sem o auxílio de uma casta superior”. Ou seja, como coloca o autor, a leitura da obra em questão “traz mais de um exemplo desse conservadorismo político, em que pese a coragem do autor na denúncia dos horrores nazistas” (REDONDO 2008: 185-187).

Nesse sentido, no que podemos ver como virada política de Jünger em *Nos penhascos de mármore*, Redondo destaca uma passagem em que o filósofo “é então transposto para um campo de forças negativas a serem combatidas”, momento de clímax da narrativa em que “o narrador descreve os passos de um niilista entregue a sonhos de supremacia e avassalamento dos vencidos”, ao mencionar o nobre Braquemart – que acompanhará o narrador na batalha contra o monteiro-mor. Braquemart acreditava “que houvera, desde o início, duas raças na Terra, – os senhores e os servos – e que com o passar do tempo ambas haviam se misturado. Nesse ponto, era um discípulo do Velho Incendiário, e exigia, como ele, uma nova seleção” (JÜNGER 2008: 119). Nesse contexto, ainda, o narrador “descreve os passos de um niilista entregue a sonhos de supremacia e avassalamento dos vencidos”, sendo “Incendiário”, um “epíteto que Jünger cunhara para Nietzsche” (REDONDO 2008: 186). De fato, sobre o Braquemart, o narrador afirma que ele “trazia bem pronunciados todos os traços de um arrematado niilismo”, como a “inteligência fria e desarraigada quanto à inclinação à utopia”, compreendendo a vida,

como “todos os homens de sua espécie”, como “um mecanismo de relojoaria e vislumbra na violência e no horror a corda que põe em movimento o relógio da vida. Ao mesmo tempo ele se perdia na conceituação de uma segunda e artificiosa natureza” e “inebriava-se com o ramo de flores de imitação e com os prazeres de uma sensualidade encenada”. Em suma, flores “de gelo desabrochavam em sua frente” e, ao vê-lo, “era forçoso pensar na sentença profunda de seu mestre: ‘O deserto cresce – ai daquele que abriga desertos!’” (JÜNGER 2008: 122-123). (Essa sentença é referência ao poema nietzschiano “O deserto cresce. Ai daquele que abriga desertos!” presente em *Ditirambos de Dionísio*).

Contudo, como pretendemos argumentar, ainda resta uma semelhança propriamente *fundamental* entre o sentido presente em *Nos penhascos de mármore* e aquele que podemos perceber em *O trabalhador*. Nesta obra Jünger dizia que a batalha

é para o guerreiro um acontecimento que se cumpre numa ordem superior; o conflito trágico é para o poeta um estado no qual o sentido da vida pode ser captado de um modo particularmente claro; e uma cidade em chamas ou desertificada por um tremor de terra é para o criminoso um campo de atividade acrescida.

Do mesmo modo, o homem crente participa num círculo mais alargado da vida com sentido. O destino, através da infelicidade e do perigo, assim como através do milagre, inclui-o imediatamente numa ordem regente mais poderosa, e o sentido desta intervenção é reconhecido na tragédia (JÜNGER 2000: 77/§13).

A nosso ver, Jünger evocava a figura da tragédia tal como fora elaborado em *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche: a subjetividade, “no sentido dos estetas modernos, é uma ilusão” (NIETZSCHE 2007: 41/§5). Nessa obra, Nietzsche diz que a embriaguez é o poder artístico dionisíaco não mediado pelo artista, que irrompe da própria natureza, e o poder artístico apolíneo se dá como o mundo figural do sonho, cabendo ao artista a simbolização que dá aos impulsos dionisíacos uma figura ou um tipo, considerando a volta para a fonte dionisíaca da vida, que implica reconciliação com o Uno-primordial. A *Gestalt* do trabalhador, pois, é figura para “as fontes mais profundas que alimentam o curso temporal do movimento” (JÜNGER 2000: 74/§12). Voltando a *Nos penhascos de mármore*, Jünger irá também propor uma síntese semelhante entre Braquemart – a corporificação de uma certa *vontade de poder* – e o jovem príncipe Sunmyra, seu companheiro. Uma síntese que significativamente poderia ser realizada pelo padre Lampros:

Ambos acorriam ao perigo – despreparados e sem ter quem os guiasse, como se embarcassem numa aventura. Seguiam como metades de homem – de um lado, Braquemart, o absoluto técnico do poder, que sempre via os fragmentos e jamais as raízes das coisas; de outro, o príncipe Sunmyra, o espírito nobre que conhecia a correta

ordenação das coisas, mas que se assemelhava a uma criança adentrando a floresta onde uivam os lobos. Parecia-nos, porém, plausível que padre Lampros pudesse modificá-los e uní-los profundamente, da maneira como se dá nos mistérios (JÜNGER 2008: 128).

É também significativo o final do quarto capítulo da obra, em que o narrador afirma que, por meio dos estudos sobre a flora de Marina, “novas forças despontavam para resistir aos ardentes poderes anímicos e domá-los, assim como os cavalos são conduzidos pela rédea” (JÜNGER 2008: 35-36). No mesmo §62 de *O trabalhador* em que, como vimos anteriormente, a tarefa da mobilização total “é a mudança da vida em energia”, era afirmada a “configuração de uma vontade que procura captar a vida na sua totalidade e trazê-la à forma”, algo que “será uma realização da figura do trabalhador”. Em termos que podemos dizer análogos a *O nascimento da tragédia*, continuava: “aponta-se a tarefa natural que tem de dominar uma arte que representa a figura do trabalhador” e a configuração – ou figuração – da paisagem da paisagem total do trabalho é “a tarefa mais abrangente que se apresenta à vontade artística” (JÜNGER 2000: 202-203/§62).

Assim, segundo Blumenberg, Jünger abandona a confiança na técnica, agora vista como niilista, passando a enfatizar, na época de *Nos penhascos de mármore*, a busca pela “realidade plena” e sua transcendência. A certeza e a segurança que antes haviam sido depositadas na “figura do trabalhador”, agora se fazem presentes na ideia de “viver o vínculo” na experiência da oração e do sacrifício (BLUMENBERG 2010: 27).

Por fim, se antes já destacáramos a passagem em que o narrador de *Nos penhascos de mármore* fala que as disposições humanas assemelhavam-se à ordenação cósmica e ao renascimento através do fogo (JÜNGER 2008: 78), destaquemos mais três passagens em que a ideia do sacrifício se faz presente:

Irmão Otho elogiava a sua figura [padre Lampros], dizendo-lhe, quando o saudava, que os encantos de Fortuna e de Vesta se uniam em sua pessoa numa alta configuração. O monge então baixava a cabeça num gesto educado e em seguida a erguia com um sorriso. Era como se ele, depois de considerar essas poucas palavras, as recebesse como uma oferta de sacrifício (JÜNGER 2008: 85).

[...] todos aqueles guerreiros – e mesmo os filhos livres das linhagens bárbaras – eram espíritos nobres, que abriam o peito à espada por amor à pátria, e em sua honra haveríamos de levantar os cálices num banquete, assim como se faz em homenagem a irmãos (JÜNGER 2008: 130).

As altas chamas revelavam o grau da destruição, e ao longe, em torno de Marina, antigas e belas cidades reluziam em sua queda. Elas cintilavam em meio ao fogo, como uma corrente de rubis, e o seu reflexo emergia enrugado das profundezas escuras da água. [...]

Assim, incendiavam-se mundos distantes, para que o olhar se encante com a beleza do fim (JÜNGER 2008: 157-158).

## 4 Considerações finais: o olhar conservador

Recordemos que a noção de sacrifício já se fazia presente em *O trabalhador* enquanto sacrifício da subjetividade em prol da natureza planificada do trabalho. Podemos até pensar que a grande quantidade de alusões ao fogo como meio de regeneração da vida, presente em *Nos penhascos de mármore*, nos traz novamente, agora com uma roupagem mais teológica e menos bárbara, a figura do deus pagão Moloch<sup>12</sup> que já estava presente em *O trabalhador*.

Irmão Otho [...] atinava melhor com essa conjunção de fatores [a aproximação do perigo e da guerra], ao dizer que, em naturezas como a sua, a destruição não instilava o horror, e que tais naturezas haviam sido criadas de modo a adentrar a fornalha ardente, como se passassem pelos umbrais da casa paterna. Ele, que vivia como em sonho atrás dos muros do mosteiro, era talvez o único dentre nós que enxergava a realidade por inteiro (JÜNGER 2008: 85).

Enfim, *Nos penhascos de mármore*, além do sentido do sacrifício nobre e guerreiro em prol da pátria, há o um sentido teológico representado também no momento em que o narrador lamenta o crescimento de ritos e ídolos bárbaros que “acontecia nas casas que há muito desprezavam o sacrifício e o holocausto” (JÜNGER 2008: 64).

Para concluirmos este presente trabalho, apontemos mais destacadamente, agora, a última semelhança entre as imagens trabalhadas em *Nos penhascos de mármore* e a linguagem empregada em *O trabalhador*. Mais especificamente, trata-se de um artifício usado por Jünger para conjurar a suposta Ordem que fundamenta a existência.

Segundo Blumenberg, ao longo de toda a obra de Jünger, desde *Tempestades de aço*, passando por *Nos penhascos de mármore*, haveria um estilo de pensamento menos preocupado com “ismos” e cosmovisões que com o ver a vida como experimento, algo que condiz com o espírito científico moderno, na medida em que este pressupõe a universalidade do pensamento e da investigação, assim como a sua liberdade e disponibilidade incondicionais (BLUMENBERG 2010: 17). Para Blumenberg, o “ver” era uma ação essencial no âmbito do “realismo heroico” em *O trabalhador*, lembrando o autor que a *theoria* (visão, contemplação) era o ponto de partida e origem do *éthos* para

---

<sup>12</sup> Conhecido também como Malcã e Baal, era cultuado por fenícios, cartagineses e cananeus, considerado símbolo do fogo purificador, por sua vez símbolo da alma, mas ficou mais conhecido por ser mencionado nos textos bíblicos como um deus ao qual os amonitas (uma etnia de Canaã) sacrificavam recém-nascidos, jogando-os numa fogueira cuja abertura, segundo as representações do deus, localizava-se no dorso ou base de sua estátua. Sobre a presença de Moloch em *O trabalhador*, ver COELHO 2017.



os gregos (BLUMENBERG 2010: 19). Em *O trabalhador*, para apresentar o novo mundo do trabalho – como havia observado Willi Bolle (1994) – Jünger utiliza a figura do Judeu Errante, Aasvero (ou Ahasverus), como guia num passeio fisiognômico pela cidade urbana e industrial moderna. “Para Aasvero, que no ano de 1933 começa de novo a sua caminhada, a sociedade humana e a sua atividade oferecem um aspecto estranho”, diz Jünger. “Que visão se oferece a uma consciência apátrida que se vê atirada para o centro de uma das nossas grandes cidades e, como em sonhos, tenta adivinhar a legalidade dos acontecimentos?”, indaga, para poder afirmar: “É a visão de um movimento crescente que se cumpre com rigor impessoal”, um movimento “ameaçador e uniforme”, uma “ordem meticulosa que imprime”, numa “engrenagem em movimento e rotação que lembra o percurso de um relógio ou de um moinho, o selo da consciência, do trabalho preciso conforme ao entendimento”. Mas ao mesmo tempo, diz, o todo aparece “como que lúdico, no sentido de um automático passar o tempo” (JÜNGER 2000: 113/§30).

Em *O trabalhador*, a figura de Aasvero serve, portanto, para alegorizar a visão estrangeira que percorre o cenário urbano e industrial para identificar nele a face da máscara *uniformizada* desse novo domínio que implica o declínio tanto da massa, amorfa, quanto do indivíduo, cuja liberdade é a de se colocar em sacrifício. Em *Sobre a dor*, Jünger já havia relacionado a objetificação em geral com a própria objetificação da vida, partindo da premissa de que “a vida seja capaz de distanciar-se de si mesma”, de “*sacrificar-se*” (JÜNGER 2003: 58-59).

Essa dimensão ao mesmo tempo *moderna e conservadora do ver* continuará após a tentativa – depois vista como niilista – de exaltar a figura do trabalhador e a totalidade do trabalho. Apenas *aparentemente* menos moderna ao afastar-se do elogio da totalidade da técnica e do trabalho planejado, a tarefa de Jünger será no entanto a de continuar colocando sua literatura a serviço de ideais conservadores

Em *Strahlugen*, segundo Blumenberg (BLUMENBERG 2010: 19), a agudeza visual “não se esgota somente na captação dos contornos, na fixação dos matizes das impressões”, 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’”. Essa *anámnese* platônica – ou seja, a reminiscência de algo anterior, pressupondo a alma e sua conexão com o cosmo – o autor constata também em outra obra de Jünger de 1948, *Ein Inselfrühling (Primavera insular)*

(BLUMENBERG 2010: 48-54), como uma alternativa ao niilismo que terá a forma de uma visão apocalíptica, que põe o mundo diante de um Juízo Final.

Com base nas nossas considerações, acreditamos ficar clara a busca permanente de Jünger por uma Ordem, relacionada a uma capacidade especial de *ver*. Em *O coração aventureiro*, de 1929, no escrito “Sobre a Cristalografia”, Jünger dizia que a “estrutura transparente é aquela em que, ao nosso olhar, superfície e profundidade se revelam simultaneamente” (JÜNGER 1991: 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:<sup>13</sup>

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.

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 (JÜNGER 1991: 34-35).

Enfim, essa visão estereoscópica, esse olhar especial também está presente em *Nos penhascos de mármore*, em certas passagens. Vem através da metáfora da altura, que permite alargar a escala de observação:

O nosso esforço era ricamente compensado pelo reconhecimento de que a lei e a medida das coisas se encontram entrelaçadas de modo perene nos casos e nas desordens deste mundo. Quando nos elevamos, aproximamo-nos do segredo que o pó esconde. A cada passo dado na montanha desaparece do horizonte a amostra fortuita e, quando subimos alto o bastante, o puro anel que nos liga à eternidade nos envolve completamente, onde quer que estejamos (JÜNGER 2008: 43).

Os próprios penhascos de mármore, acima dos quais se podia ver todos os domínios do entorno – Marina, suas ilhas e toda suas principais construções e sua vida

<sup>13</sup> Pseudônimo de Johannes Scheffler (1624-1667), poeta místico cristão, filósofo, médico, poeta e jurista alemão.

pulsante; ao sul, a terra de Alta-Plana; ao norte, a Campanha e, na sua extremidade, os pântanos e a floresta –, era o ponto acima do qual se podia ver “a vida que, cultivada e enraizada num solo antigo, evoluía como a videira e dava os seus frutos” (JÜNGER 2008: 56). Seriam os próprios penhascos de mármore uma alegorização desse *ver*? Nesse sentido, arriscamos ir além do que foi colocado por Blumenberg sobre o título da obra (cf. BLUMENBERG 2010: 55-57): para o autor, o *Sobre* marcaria aquilo que “*neles* e em relação a eles se sucede” e, nesse sentido, os penhascos encarnariam “a menor irrealidade possível: o solo da fatalidade”. Já a tradução francesa, que no título trocou *Sobre* por *Os* (penhascos), teria “intensificado a atemporalidade alegórica, introduzindo um corpo estranho, de índole geológica, em uma paisagem indeterminada”. Mas, talvez seja justamente a leitura alegórica sugerida pelo “Sobre” que confirmaria o sentido propriamente alegórico da obra. Esse aspecto alegórico é condizente com o sentido presente em todas as obras de Jünger – embora a escrita de *Nos penhascos de mármore* tenha sido motivada diretamente, de fato, pela experiência negativa da ditadura nazista.

Por fim, a imagem da “alta senhora” no mosteiro de Maria Lunaris, mencionada em passagem anterior, pode ser vista como mais um índice para o *ver*, no sentido exposto acima. Sentada no trono de nuvens, numa “lua delgada que servia de escabelo a seus pés” onde “desenhava-se um semblante que olhava para baixo em direção à Terra”. Dessa maneira, representava “a divindade como **o poder que repousa sobre a efemeridade das coisas**”, diz o narrador, sendo ela “cultuada como Dispensadora e Ordenadora” (JÜNGER 2008: 84, grifo nosso).

Enfim, Jünger nunca deixou de ser um aristocrata em sua visão de mundo, em seu estilo ao mesmo tempo moderno, conservador e, poderíamos dizer, *trágico*: “Há épocas de declínio, nas quais desaparece a forma que intimamente se delinea para a vida” (JÜNGER 2008: 46).

## Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Teoria do fascismo alemão. Sobre a coletânea Guerra e guerreiros, editada por Ernst Jünger. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 61-72.
- BLUMENBERG, Hans. *El Hombre de la Luna*. Sobre Ernst Jünger. Trad. Pedro Madrigal; ed. Alexander Schmitz y Marcel Lepper. Valencia: Pre-Textos, 2010.

- BOLLE, Willi. Culto da Técnica: A Modernidade Fascista. In: BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 209-267.
- CANDIDO, Antonio. *A viagem de Jünger*. In: JÜNGER, Ernst. *Nos penhascos de mármore*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 7-16.
- COELHO, Victor de O. P. Ernst Jünger e o demônio da técnica: modernidade e reacionarismo. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, maio/ago 2017, p. 246-273. Disponível em <[http://www.revistatopoi.org/topoi35/t35\\_artigo01.php#sthash.NxbgKeFQ.dpbs](http://www.revistatopoi.org/topoi35/t35_artigo01.php#sthash.NxbgKeFQ.dpbs)> Acesso em 10 de outubro de 2017.
- HERF, Jeffrey. *O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no Terceiro Reich*. Trad. Cláudio Frederico da S. Ramos. São Paulo: Ensaio; Campinas: Unicamp, 1993.
- JÜNGER, Ernst. A mobilização total. Trad. e notas de Vicente Sampaio. *Natureza Humana*, v.4, n.1, jan./jun. 2002, p. 189-216. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302002000100006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302002000100006)>. Último acesso em 5 de abril de 2018.
- \_\_\_\_\_. *Nos penhascos de mármore*. Tradução e posfácio: Tercio Redondo; apresentação: Antonio Candido. São Paulo: Cosac Naify, 2008
- \_\_\_\_\_. *O coração aventureiro*. Tradução Ana Cristina Pontes. Lisboa: Cotovia, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O trabalhador*. Domínio e figura. Introdução, tradução e notas: Alexandre Franco de Sá; prefácio Nuno Rogeiro. Lisboa: Hugin, 2000. (Para consulta ao original: *Der Arbeiter*. Herrschaft und Gestalt. 3te Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2007).
- \_\_\_\_\_. Sobre a linha. Trad. Marco Aurélio Werle. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 3, 1998, p. 39-74.
- \_\_\_\_\_. Sobre el dolor. In: *Sobre el dolor*, seguido de La mobilización total y Fuego y movimiento. Tradução do alemão Andrés Sánchez Pascual. 2. ed. Barcelona: Tusquets, 2003.
- KRACAUER, Siegfried. O ornamento da massa. In: O ornamento da massa: ensaios. Tradução: Carlos Eduardo Jordão Machado, Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 91-103.
- LACQUE-LABARTHE, P. & NANCY, J-L. *O mito nazista*, seguido de O espírito do nacional-socialismo e o seu destino. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MORAT, Daniel. No inner remigration: Martin Heidegger, Ernst Jünger, and the early Federal Republic of Germany. *Modern Intellectual History*, v. 9, n. 3, 2012, p. 661-679.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou o helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio: Jaime Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- REDONDO, Tercio. Posfácio. In: JÜNGER, Ernst. *Nos penhascos de mármore*. Tradução e posfácio: Tercio Redondo; apresentação: Antonio Candido. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 175-191.
- SÁ, Alexandre Franco de. *A Política sobre a Linha: Martin Heidegger, Ernst Jünger e a Confrontação sobre a era do Niilismo*. Covilhã, 2003. Disponível em <[http://www.lusosofia.net/textos/sa\\_alexandre\\_franco\\_a\\_politica\\_sobre\\_a\\_linha.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/sa_alexandre_franco_a_politica_sobre_a_linha.pdf)> Último acesso em 23 de agosto de 2018.
- SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. Apres. Hans Georg Flickinger; trad. Alvaro L. M. Valis. Petrópolis: Vozes, 1992.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Obra de Jünger tem muitas facetas (crítica a *Nos penhascos de mármore*). *Folha de São Paulo, Ilustrada*, São Paulo, 15/11/2008. Disponível em

<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1511200817.htm>> Acesso em 6 de abril de 2018.

SPENGLER, Oswald. *O homem e a técnica*. 2. ed. Prefácio: Luís Furtado. Tradução: João Botelho. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

STIEGLER, Bernd. La destruction et l'origine: Ernst Jünger et Walter Benjamin. *Littérature*, n. 112, 1998, p. 112-126.

*Recebido em 28 de novembro de 2018*

*Aceito em 04 de fevereiro de 2019*