



A erosão do masculino em *souvenirs* da Grande Guerra: virilidade e corpo militar.

Lucas Otavio Boamorte¹

Recebido em: 30/08/2019

Aceito em: 10/01/2020

RESUMO

O trabalho analisa um conjunto de representações imagéticas veiculadas através de cartões-postais franceses difundidos no período da Grande Guerra (1914-1918). Buscando perceber como os combatentes franceses eram representados neste tipo de mídia e contrapondo com os relatos de soldados que lutaram no front, a pesquisa buscou através do método iconográfico/iconológico desenvolvido por Panofsky (2011) e utilizado em diversos trabalhos de Stancik (2009, 2012, 2013, 2014, 2017) perceber as mudanças nas representações do corpo militar nesses cartões-postais e discutir sobre virilidade em um tempo de transição característico do século XIX para o XX, salientando rupturas e permanências nesse processo. Estes cartões-postais faziam evidente defesa ao militarismo, à virilidade e ao enaltecimento da imagem do militar, colocando este como um componente imprescindível para a defesa dos interesses da nação em tempos de guerra. Concluiu-se que esses *souvenirs* prestaram-se a expressar concepções idealizadas da guerra, além disso, exerceram o papel de difusores dessas concepções.

Palavras-chave: Virilidade. Corpo. Masculino.

The male erosion in the Great War *souvenirs*: virility and military body.

ABSTRACT

This paper analyzes a group of representations imagistic transmitted through spread French postcards in the period of the Great War (1914 -1918). Looking for to notice as the French combatants was represented in this media type and opposing with the soldiers' reports that struggled in the front, the research search through the method iconography/iconological developed by Panofsky (2011) and used in several works of Stancik (2009, 2012, 2013, 2014 2017) understand how changes in representations of the military corps in these postcards and discuss virility in a characteristic transition time from the 19th to the 20th century stressing ruptures and permanences in this process. These postcards made a clear defense for militarism, to the virility and enhancement of the military's image, placing this as an indispensable component for the defense of the nation's interests in wartime. It was concluded that these *souvenirs* were able to express idealized conceptions of war, In addition, they played the role of diffusers of these conceptions.

Palavras-chave: Virility, Body, Male.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História, Cultura e Identidades da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8594079800079714>. E-mail: lucasboamorte.contato@gmail.com.



1 INTRODUÇÃO

O corpo é uma ficção, um conjunto de representações mentais, uma imagem inconsciente que se elabora, se dissolve, se reconstrói através da história do sujeito, com a mediação dos discursos sociais e dos sistemas simbólicos (CORBIN, 2008, p. 9).

Ao pensar em problemáticas a respeito do corpo, sobretudo militar, o presente estudo se preocupa em evidenciar as transformações ocorridas na representação do corpo viril de combatentes em cartões-postais franceses circulados durante o período da Primeira Guerra Mundial. Pensar a guerra como um marco para rupturas de pensamentos e valores estéticos se mostra salutar no campo da história, principalmente quando levamos em consideração as propostas de Henry Rousso (2016) onde o autor compreende a guerra e/ou um evento catastrófico como um elemento fundamental para uma mudança na prática e na percepção histórica. Esse “momento inaugural”, dado exemplo à Primeira Guerra Mundial, por seu caráter violento e repentino, “gera no cerne da sua deflagração, e depois em seus efeitos, o sentimento de uma nova ruptura na continuidade histórica (ROUSSO, 2016, p. 99).

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) é considerada por Hobsbawn (1995) como o marco do fim do mundo, um conflito que toma proporções gigantescas e pelos quais os países beligerantes não contavam que se estenderia até o verão, entretanto a Primeira Guerra Mundial torna-se a Grande Guerra, uma guerra total, a guerra romântica de combates heroicos converte-se em uma guerra de trincheiras, intransponível, lamacenta e suja. Neste contexto, qual seria o lugar do viril soldado em meio a tantas tormentas? Onde estariam os cavaleiros emplumados, ornamentados e com o sabre na mão, ao engalfinhar-se contra metralhadoras e arames farpados?

A reflexão deste trabalho vai no sentido de salientar a guerra que ocorre no campo do simbólico e do imaginário, ressaltando as especificidades deste conflito em particular – a Primeira Guerra Mundial- e o significado da guerra para os países envolvidos no conflito, bem como dos combates travados pelos soldados a partir dos relatos escritos por eles durante o conflito, muitos retratando suas primeiras experiências no *front* de batalha. Esses relatos são válidos sobretudo quando se contrapõe com as imagens idealizadas de soldados representados em cartões-postais franceses do início do século XX. Esta representação, dentro da história cultural, é proposta por Chartier (1991) da seguinte forma:

Ao trabalhar sobre as lutas de representação, a história cultural separa-se sem dúvida de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas, pois centra a atenção sobre as



estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser percebido constitutivo de sua identidade” (CHARTIER, 1991, p. 183-184).

Isto posto, vale aqui ressaltar outro aspecto, o que a guerra deve também ser percebida como integrante de algo maior, que é a cultura, visto que ela não é apenas a continuação política por outros meios, pois transcende ela, “o seu fazer envolve práticas e representações que são sociais e culturais, portanto, não se explicam somente na e através da esfera política” (STANCIK, 2014, p.75). Mais que imagens da guerra, os cartões-postais, nos oferecem uma verdadeira e acirradíssima guerra de imagens, ou seja, entendida para além daquela noção que a restringe às ditas “grandes” realizações literárias, artísticas, filosóficas – à assim chamada cultura erudita -, para, em seu lugar, “pensa-la enquanto sistemas simbólicos caracterizados por práticas produtoras de determinadas formas de identidade social, construídas em meio a rupturas e permanências” (STANCIK, 2017, p. 10) .

O uso de fontes iconográficas - como as imagens presentes no anverso dos cartões-postais- na pesquisa histórica é significativa devido as suas potencialidades de interpretação de um dado contexto histórico, é necessário ter em mente que estas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem lidas. Assim é fundamental reconhecer que a fotografia (base para a confecção dos postais desta pesquisa) se constitui como uma valiosa fonte histórica, é compreende-la como “um meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado” (KOSSOY, 1989, p. 51), e, reconhecendo que ela própria possui sua história.

A particularidade da fonte imagética sugere uma metodologia que seja capaz de explicitar elementos externos e internos dos cartões-postais que serão submetidos à análise. No que se refere a metodologia adotada, destaca-se o método iconográfico/iconológico desenvolvido por Panofsky (2011) com a ampliação do debate promovida por Peter Burke (2004) e Meneses (2012) com relação à inclusão da fotografia ao método, além dos trabalhos associados aos postais de Stancik (2009, 2012, 2013, 2014, 2017).

Conforme Panofsky, “a iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma” (PANOFSKY, 2011, p. 47), este método reflete sobre identificação de imagens e alegorias bem como no reconhecimento das motivações. Desta forma, a iconografia caracteriza-se por ser um método de procedimento descritivo, estatístico e classificatório. Panofsky propõe o termo iconologia no sentido de interpretação dos valores simbólicos nas imagens.



Destacando as considerações de Meneses (2012), a iconologia resulta em um passo adiante na elaboração de teorias, generalizações, integração de informação e perspectivas pois trata-se de um método de interpretação que decorre mais da síntese do que propriamente da análise. Para Kossoy, “a análise iconográfica tem como o intuito de inventariar e classificar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos”, assim prevalece o aspecto literal e descritivo.

A crença de que as câmeras não mentem ainda perdura até os dias atuais. Conforme Burke salienta, “um dos motivos do entusiasmo pela fotografia na época de sua criação foi justamente pela sua pretensa objetividade” (BURKE, 2001, p. 01). Com efeito, “sua fidedignidade é em geral aceita *a priori*, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento” (KOSSOY, 1989, p. 69).

Contudo, na análise das imagens fotográficas do século passado “torna-se difícil levantar dúvidas quanto à fidedignidade dessas representações do ponto de vista iconográfico” (KOSSOY, 1989, p. 71). Isso se dá em virtude dos conteúdos destas imagens mostrarem assuntos compostos por elementos bem organizados e petrificados antes mesmo de se registrar a foto, ou seja, do congelamento fotográfico. Para Peter Burke, os fotógrafos podem incentivar os observadores a assumir certas posições. Neste sentido, “podem querer convencer o público a ver a guerra, ou uma determinada guerra, como gloriosa, enfatizando a coragem e as vitórias”, ou podem estar envolvidos num projeto de “conscientização” do público sobre determinados problemas sociais” (BURKE, 2001, p. 02).

Desta forma, a análise iconológica configura-se como um método indispensável para os estudos da imagem. Assim a análise iconológica pode ser dividida em três níveis. O primeiro, o pré- iconográfico, é basicamente descritivo e se fundamenta na experiência cotidiana complementada pelo conhecimento de repertórios para definir informação factual, bem como expressiva. Desta maneira se identificam pelas formas os objetos e as relações primárias, que podem construir os eventos. O segundo nível, o da análise iconográfica propriamente dita, trata-se das significações secundárias, das convenções, fórmulas, motivos artísticos, temas e conceitos. O último nível é o da interpretação iconológica, “a procura de uma espécie de mentalidade de base” (MENESES, 2012, p.245). O significado iconológico corresponderia então à capacidade da mente de representar. Para Roger Chartier, a representação reside em identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, e dada a ler. Desta forma, o autor esforça-se em compreender os



esquemas intelectuais que “criam as figuras, graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1991, p.17).

Na definição do autor:

As acepções correspondentes à palavra representação atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma imagem" capaz de repô-lo em memória e de "pintá-lo tal como é (CHARTIER, 1991, p. 184).

Descobriu-se assim que a fotografia enquanto objeto poder-se-ia ser (re) apresentado eternamente. E esse é o tempo da representação, que conserva a memória na longa duração. Trazendo à tona as considerações de Jaques Le Goff, Mauad (2011) tece uma linha de raciocínio que situa a fotografia como documento/monumento, para a autora a fotografia é produto de práticas e experiências históricas de mediação cultural. Nisso consiste a fotografia como uma experiência histórica, que nos permite abordar fotografias como imagem, documento e monumento.

No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado - condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo (MAUAD, 1996, p. 08).

2 OS *SOUVENIRS* DA GUERRA

Partindo de tais reflexões, consideramos que os cartões-postais do início do século XX são exemplos notáveis desta documentalização e monumentalização dos objetos iconográficos. Carlo Ginzburg, descreveu a busca de pequenas pistas como um paradigma epistemológico, um texto ou uma imagem podem ser vistos como um sistema de signos. Os historiadores que se empenham em estudar as imagens, necessitam ler nas entrelinhas, observar detalhes pequenos, mas significativos, não deixar de incluir em seu raciocínio as possíveis ausências significativas, usando-as como indícios para informações que os produtores das imagens desconheciam possuir ou as introduziram propositalmente.

Para compreender o emprego de cartões-postais em tempos de guerra, faz-se necessário entender ao mesmo tempo sua característica documental, e seu caráter de correspondência,



transmissor de informações e de memórias. A vasta utilização de cartões-postais durante a guerra se dava pelo fato destes sofrerem menos censura do que outros tipos de correspondências, e da facilidade de despacho e de entrega, inclusive sendo incentivado o uso pelo Estado. Além disso, os postais serviam como forma de lembrança e de não esquecimento, uma maneira de informar parentes e amigos que estavam bem ou vivos.

O cartão-postal pode ser caracterizado também como um importante símbolo de um mundo que se configura em uma imagem modelada por um aparente progresso. Conforme Sotilo (2014) “o postal é a síntese de um período de transformação, que agrega em sua representação traços de um projeto cultural, ideológico, social e econômico de uma sociedade que se auto representa moderna e expansionista” (SOTILO, 2014, p. 07).

Para ela, “o cartão-postal representa um tipo especial de memória em nossa cultura, simbolizando a circulação da imagem e do texto, bem como a popularização, a reprodução e a massificação da fotografia no século XX” (SOTILO, 2015, p. 01).

Todavia, o cartão-postal foi também demasiadamente utilizado para transmitir mensagens de caráter belicoso, através de mensagens verbais e não-verbais, tratam-se de cartões-postais colocados a serviço da guerra, verdadeiras armas, desenvolvidas e empregadas antes do início da deflagração que funcionavam como “ferramentas de comunicação de massa, visando produzir efeitos sobre corações e mentes, por intermédio de mensagens diretas e simples, capazes de instigar, seduzir e até mesmo coagir” (STANCIK, 2017, p. 19).

Esses postais empenharam-se em mobilizar a opinião pública em favor da guerra, criando iscas para o olhar de forma a comunicar valores. De acordo com Stancik:

Ao fazê-lo, os cartões-postais tenderam a oferecer “ilusões” e não tanto a “realidade social”. Tendiam elas, salvo as inevitáveis exceções, a representar de forma suavizada tudo o que estivesse relacionado à guerra e suas dramáticas consequências, negando-se a expor a dor e o sofrimento a ela associados ou dela decorrentes (STANCIK, 2017, p. 22).

Não obstante, apesar de seu caráter apologético à guerra, os postais representavam cenas plenas de candura, cenários floridos, coloridos à mão em tons suaves, com o intuito de preparar o espírito para o confronto que estava por vir. É importante ressaltar a predominância atribuída aos valores viris e enaltecidos de uma imagem cavalheiresca e de virtudes militares nas representações veiculadas em cartões-postais franceses que antecederam a Primeira Guerra Mundial.



Na França pré-guerra, existia a romântica visão de combatentes que lançavam-se heroicamente contra seus inimigos, em defesa da sua família, do seu lar e de sua Pátria. Compreender essa percepção requer retomarmos ao passado em busca de rupturas, mas sobretudo de permanências de formas de pensamentos característicos do século XIX.

O período de transição do fim do século XIX e início do XX é marcado por transformações e permanências de pensamentos que ligam-se ao imaginário social francês. Um elemento em destaque é o evidente culto à guerra conforme ressaltado por Arno Mayer:

Numa atmosfera intelectual e psicológica carregada de influências social-darwinistas e nietzschianas, a guerra era celebrada como um novo remédio que curava tudo. A violência e o sangue da batalha prometiam revigorar o indivíduo, restabelecer a nação, restaurar a raça, revitalizar a sociedade e regenerar a vida moral. Além de ser uma panaceia, a guerra era uma prova ardente que testava o vigor físico, a força espiritual, a solidariedade social e a eficiência nacional. A ideia de derrota tornou-se praticamente inconcebível, enquanto a vitória era aguardada como demonstração irrefutável da capacidade pessoal, social e política” (MAYER,1990, p. 295-296).

Pensando nos postais, estes “foram elaborados para incorporar elementos constituintes do imaginário coletivo que, em intenso diálogo com modos de pensar, sentir e agir característicos do século XIX, permeavam a sociedade francesa de então” (STANCIK, 2013, p. 238). A guerra moderna, inaugurada com a Grande Guerra, substituiu, de forma decisiva e impiedosa, a sua versão romântica.

2.1 Virilidade e o Corpo Militar de combatentes em imagens

Vejamos os postais da Figura 1 e 2. Nestes, os soldados são apresentados plenos de confiança, vitoriosos, diante de um impotente combatente alemão que se mostra prostrado, completamente incapaz de esboçar reação.

Na figura 1, fica evidente o contraste produzido pela expressão desdenhosa do francês que aparece em pé, altivo, com um discreto sorriso, em relação ao alemão, cujo olhar é assustado, revelador de completa fragilidade e impotência, “cuja leitura propõe a superioridade da França de maneira incontestável perante uma Alemanha quase totalmente incapaz de esboçar um mínimo gesto de defesa” (STANCIK, 2012, p. 114).

Figura 1 – Soldado francês triunfante.

Fonte: BOULANGER, M. Cartão-postal, série *Gloria*. *Le boche crève d'un coup dans l'Aisne*, postado em 29 dez. 1914.

Figura 2 – Soldado alemão suplicando clemência.

Fonte: BOULANGER, M. Cartão-postal n. 58, série *Gloria*. *Vil prussien. Crèves. Tu n'auras pas sali de tes bottes... NOTRE BEAU PARIS*, manuscrito pelo remetente em 26 dez. 1914.

O cartão-postal da figura 2 traz mensagem semelhante, nele consta um *poilu*² em pé, triunfante, enquanto o soldado alemão (reconhecidamente pelo seu capacete, o *pickelhaube*), se apresenta imobilizado e de joelhos, suplicando clemência e nitidamente derrotado.

A leitura da imagem e da legenda enfatizam a incapacidade do alemão de chegar a Paris, onde figura a Torre *Eiffel* ao fundo, além de desqualificar o combatente alemão por meio de palavras e imagens. Fica evidente nas representações o enaltecimento da imagem militar, e o caráter apologético ao militarismo. Além disso, os postais reafirmam concepções segundo as quais os combates se desenvolveriam sob inteira dependência da bravura, do preparo e da disposição dos soldados, que alcançariam a vitória com suas espadas, um verdadeiro culto ao

² Expressão afetuosa, *poilu* (“homem forte, valente”) foi o termo através do qual os combatentes franceses tornaram-se conhecidos por seus compatriotas, em alusão à sua bravura em combate (STANCIK, 2014).



sabre e a baioneta, numa França “que se constituíra sob um espírito que valorizava o orgulho, o heroísmo e a vaidade militar, romantizando o combate corpo a corpo, “Essa forma de representar a luta, conforme se pode perceber, remete, muito mais que à guerra, ao duelo, forma de enfrentamento na qual dois indivíduos defendem sua honra, segundo códigos vigentes na sociedade do Antigo Regime, mas ainda presentes às vésperas da Grande Guerra” (STANCIK, 2013, p. 20).

A guerra moderna trouxe avanços tecnológicos e formas de agir em combate que desbancou formas tradicionais de guerra, entretanto, a França dedicava-se a manter certa visão romanceada da guerra e dos combatentes. Um exemplo disso é a longevidade pelo qual o uniforme colorido foi utilizado pelas tropas francesas durante o início da Primeira Guerra Mundial.

Claramente inadequado para o tipo de guerra que se instaurava, o uniforme era composto por um sobretudo azul usado mesmo sob sol escaldante, calças e quepe vermelho – vide figura 1 e 2-. “Ao invés de trajar uniformes destinados a ocultá-los, torná-los menos visíveis no campo de combate, os soldados ostentavam orgulhosamente cores vistosas, as cores da sua bandeira” (STANCIK, 2012, p. 111). Na França, os militares continuaram a considerar a guerra como um torneio em que “ganhavam o melhor”. “O combate continuava a ser um assunto de honra no qual reinavam os princípios e a moral cavalheiresca. Conta-se mais com a tradição guerreira do sangue dos antepassados do que com os progressos da técnica” (FERRO, 2014, p. 133).

O uso de frágeis aeronaves, invenção recente, mas já empregada à guerra, apesar de moderna, em certa medida, revela uma transposição do espírito cavalheiresco – resquício medieval - para o combate aéreo, em que ao fazer uso de tais aeronaves tendia a privilegiar a bravura e coragem dos pilotos combatentes, pelo qual deveria enfrentar a morte bravamente - como haviam feito os cavaleiros medievais-. Segundo Eksteins:

Os “cavaleiros do céu” estavam envolvidos num conflito em que o esforço individual ainda contava, em que as noções românticas de honra, glória, heroísmo e bravura ainda se mantinham intatas. No ar, a guerra ainda tinha significado. Os aviadores constituíam a “aristocracia do ar” [...]. Associava-se o ato de voar à liberdade e à independência, uma fuga da horrenda matança coletiva de uma guerra de equipamentos. Na guerra aérea podiam-se conservar valores, inclusive o respeito pelo inimigo, valores que jaziam nos fundamentos da civilização e que a guerra terrestre parecia estar negando (EKSTEINS *apud* STANCIK, 2017, p. 38).

A guerra romantizada e idealizada em singelos cartões-postais exibiu um combatente forte e pleno de confiança, um *poilu* capaz de matar e morrer pela sua pátria e que travaria suas



lutas portando armas dignas de cavalheiros. Contudo, o que se viu na realidade foi um trágico declínio dessas concepções. A carnificina generalizada e a guerra de trincheiras modificaram o modo de agir e pensar dos combatentes, que não se reconheciam no tão idealizado cartão-postal.

3 A ECLOSÃO DA GRANDE GUERRA

O século XX é considerado por Eric Hobsbawn o século mais assassino de que temos registro, na escala, frequência e extensão da guerra que o preencheu. Este breve século XX começa com a Primeira Guerra Mundial, “que assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX” (HOBSBAWN, 1995, p.19). Segundo o autor, agosto de 1914 é o marco das mudanças ocorridas no início do século e que pôs fim ao longo século XIX, é considerado o marco do fim do mundo feito por e para a burguesia. “Depois da *Belle Époque* e da crença num progresso material e espiritual irrefutável, tudo desabou e a guerra total, os genocídios e a desesperança como horizonte histórico nunca mais nos abandonaram” (CANFORA, 1914, p. 08).

De fato, a Grande Guerra acima de tudo “redefiniu o que as pessoas poderiam aceitar, suportar ou justificar, e por isso, se destaca como um marco na experiência humana pelo tanto que dessensibilizou a humanidade para a desumanidade da guerra moderna” (SONDHAUS, 2013, p. 11).

Neste sentido, os combatentes modificaram-se, “o inimigo tornava-se cada vez mais uma abstração à medida que a guerra sofria mudanças. O cavalheiro também se tornou uma abstração. E o herói perdeu o seu nome; tornou-se o soldado desconhecido, sem nome e sem rosto” (EKSTEINS, 1991, p. 180).

Cabe aqui ressaltar em algumas palavras o contexto de dois países imprescindíveis para compreender as especificidades do conflito: A França e a Alemanha.

3.1 A Guerra para a Alemanha

A Guerra de 1914 certamente não foi forçada sobre as massas; foi até desejada por todo o povo. Havia um desejo de dar fim à sensação geral de incerteza de uma vez por todas. E só à luz desse fato se pode entender como mais de dois milhões de homens e jovens alemães aderiram voluntariamente à bandeira, prontos a derramar a última gota de seu sangue pela causa (Adolph Hitler, 1934 *apud* Sondhaus, 2013).



O surgimento do Império Alemão trouxe uma inquietante perturbação à Europa. Sendo proclamado em Versalhes, o novo *Reich* gozava de um grande espólio adquirido em 1871, as indenizações de guerra e os territórios da Alsácia-Lorena. A Alemanha, cuja unificação se deu após a Guerra Franco-Prussiana, e que no espaço de uma geração se tornou uma temível potência militar e industrial, “era, nas vésperas da guerra, a representante mais avançada da inovação e da renovação” (EKSTEINS, 1991, p. 13).

Em dados demográficos a Alemanha demonstrara um aumento populacional de 42,5 milhões de habitantes para 49 milhões em 1890 e 65 milhões em 1913. “Às vésperas da Grande Guerra, a perspectiva era a de que o número de alemães seria maior do que os de franceses, numa proporção de dois para um” (EKSTEINS, 1991, p. 97), já no início do século XX, a lógica habitacional se inverteu e grande parte da população residente em áreas rurais passou a viver nos centros urbanos.

Para Eksteins, o impulso geral na Alemanha antes de 1914 era inteiramente orientado para o futuro. Onde havia insatisfação, esse estado de coisas deveria ser superado pela mudança. Neste sentido, se a ideia do espírito em guerra era fundamental para a autoimagem da vanguarda europeia anterior a 1914, a Alemanha era a nação que melhor representava essa ideia de romper o cerco da influência anglo-francesa.

Segundo Canfora, a Alemanha, que possuía a maior classe universitária da Europa, lançou sobre os países inimigos uma verdadeira “guerra dos espíritos”, afim de ferir o país em suas estruturas intelectuais. “A guerra dos espíritos é uma guerra em que a inteligência de todos os países em luta se empenhou da forma mais fácil de se imaginar, ou seja, por meio de “apelos” à opinião pública mundial” (CANFORA, 2014, p. 119).

A Guerra Franco-Prussiana, conflito que envolveu França e Alemanha em 1870, mostrou que era possível uma vitória alemã em uma só frente, dado seu potencial militar. No início da Grande Guerra, a Alemanha acreditou que uma *blitz* – um ataque relâmpago – sucumbiria a França em apenas seis meses, especialistas militares alemães afirmavam que uma guerra rápida e arrasadora era preferível a um conflito prolongado.

Conforme citado por Hastings, um desses especialistas aponta: “A destruição implacável das forças e das armas inimigas é o objetivo mais humano, por estranho que pareça. Quanto mais generosa e ampla é a definição do termo ‘humanidade’, menos efetiva se torna a guerra”. E completa: “Dessa maneira, mais tempo ela durará. Só o emprego irrestrito de todos os elementos de força pode alcançar a derrocada rápida e decisiva do inimigo” (HASTINGS,



2014, p. 167). Como escrevera Guglielmo Ferrero, “A França é um país belicoso, a Alemanha é um país militarista” (FERRO, 2014, p. 30).

3.1.1 A Guerra para a França

Oh! soará a hora — nós a sentimos chegar — dessa desforra prodigiosa. Ouvimos desde já nosso triunfante porvir marchar a passos largos na história. Sim, de amanhã em diante vai começar; de amanhã em diante a França não terá mais que um pensamento: recolher-se, repousar no terrível pensamento da desesperança; recobrar forças; erguer seus filhos, alimentar de santas iras essas crianças que se tornarão grandes; forjar canhões e formar cidadãos, criar um exército que seja um povo; chamar a ciência em auxílio da guerra (VITOR HUGO, 1871 *apud* RIBEIRO, 2009).

A França, como apontado por Canfora (2014) era considerada como sendo o país mais adiantado por ser uma república, diferentemente dos outros países beligerantes como a Inglaterra e Itália que se constituem como um reino e a Alemanha e Áustria-Hungria que são dois impérios. “A França, nessa guerra, é o país no qual a propaganda é particularmente incisiva quanto ao tema da contraposição de modelos (democracia *versus* autocracia) em relação ao antagonismo de além-Reno” (CANFORA, 2014, p. 54).

Depois da derrota na Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) e da perda da Alsácia-Lorena para os alemães, “a Alemanha tornou-se não apenas o inimigo desprezado, mas a encarnação do mal e, portanto, a antítese da França” (EKSTEINS, 1991, p. 74). Os sentimentos de derrota e de revanche alimentavam uma tradição antigermânica. “O alemão é o *boche*³, o assassino de meu irmão, e o espírito de vingança prevalece sobre o cansaço e o medo. O *boche* é o inimigo atávico, o predador de nossas duas províncias, o invasor. A justiça e o direito estão com os franceses” (VINCENT, 1992, p. 208).

O revanchismo francês influenciaria o imaginário popular e o universo político e cultural dos franceses, contribuindo assim para um estabelecimento de um nacionalismo exacerbado em que via na tradição antiprussiana uma maneira de atingir o espírito dos jovens franceses para a custosa reconquista de suas regiões perdidas.

A mobilização francesa para a guerra foi tardia e pouco dimensionada, enquanto o comando alemão instalou trincheiras cimentadas, e resistentes aos ataques de obuses e aos efeitos da lama, os franceses insistiam em acreditar que seria possível uma guerra de movimento

³ *Boche* era o termo pejorativo empregado na França para fazer referência aos alemães, considerados pelos franceses como seres inferiores, cruéis, toscos, pouco civilizados (STANCIK, 2013).



e haviam instalado apenas trincheiras de terra, pensando que a guerra duraria pouco tempo. A atmosfera francesa também era diferente, o futuro historiador Marc Bloch, sargento do exército francês em 1914, lembrou que Paris durante os primeiros dias de mobilização “estava tranquila e um pouco solene” (BLOCH, 1991, p. 78).

Conforme Hastings (2014), o exército francês possuía menos armas automáticas que os alemães e britânicos, “a metralhadora se tornaria conhecida como “*arme noble*” e todo comandante reclamava de não ter quantidade suficiente, entretanto, no início da guerra nenhum oficial galante queria ter seu nome associado a uma tecnologia tão pouco cavalheiresca” (HASTINGS, 2014, p. 173). “O notável em 1914 foi que relativamente poucas metralhadoras geraram vastas carnificinas” (HASTINGS, 2014, p. 173).

3.1.1. A guerra de Trincheiras: da glória à erosão do masculino

De acordo com Eksteins, de início houve relutância em aceitar a realidade da guerra de trincheira. Para os franceses, é claro, se atribuía a guerra de trincheiras aos alemães; foram os primeiros a recorrer a esta forma *não-viril* de luta. “O general Cherfils acusava o *boche* de se comportar como uma “toupeira covarde”, recusando um combate viril e honesto *à la loyale*” (EKSTEINS, 1991, p. 215).

Vejamos as figuras 3 e 4, que apresentam combatentes “em ação” de formas distintas.

Figura 3 – Soldados enfileirados na trincheira



Fonte: Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 19, série *Patrie*. *Dans la tranchée*, manuscrito pelo remetente em 20 jan. 1915.

Figura 4 – Soldado fazendo pose em estúdio



Fonte: Autor/editor não identificados. Cartão-postal n.708, série *Novelta*. *Donner la classe à ces corbeaux / C'est tirer de vilains oiseaux*, manuscrito pelo remetente em 14 out. 1915.

Na Figura 3, podemos perceber que os combatentes estão enfileirados em uma trincheira claramente vulnerável e exposta. Certamente, se não estivessem em um estúdio fotográfico seriam alvos fáceis. Percebe-se as explosões ao fundo na tela pintada e a ambientação que tenta retratar um combate em uma trincheira.

A imagem também mostra o olhar severo do combatente, com armas em posição e um detalhe na parte inferior, um *pickelhaube*, capacete usado pelo exército alemão, o que denota que o soldado francês abatera seu inimigo e possuía o prêmio por tal feito.

Com uma ambientação modesta, o cartão-postal da figura 4 apresenta um combatente de joelhos com o rifle apontado para cima com um dos braços apoiado sobre o que seria um banco com pedras esparsas, o que possivelmente denotariam ser escombros. Ainda que altamente idealizados, os cartões-postais revelam mudanças na expressão corporal dos



combatentes que agora se apresentam de joelhos, prontos para o combate, porém imobilizados em enlameadas trincheiras. “A mutação da guerra, da glória à erosão do masculino, é uma experiência do século XX” (MOREIRA, 2012, p. 323).

O alcance dos armamentos e a capacidade de destruição técnica inauguram na Primeira Guerra Mundial o corpo do soldado rastejante, destituído das honras da cavalaria, “do corpo em pé, do soldado que combate ereto ou, no máximo, ajoelhado, diante de armamentos de alcance reduzido, passa-se ao soldado rastejante” (MOREIRA, 2012, p. 326).

Rosimeri Moreira (2012) ao tratar do tema do corpo militar, se preocupa em evidenciar que estes corpos viris seriam colocados em xeque a partir do momento da inclusão das mulheres em espaços antes considerados estritamente masculinos. Além disso, a autora destaca elementos importantes para se pensar a instrumentalização do corpo. Segundo ela o “controle dos gestos e a economia dos movimentos regularizam o corpo material e simbólico dos militares” (MOREIRA, 2012, p. 323).

Nas palavras de Castro (*Apud* MOREIRA), o “militar” é caracterizado por:

A entonação da voz clara e firme; o olhar direcionado para o horizonte, e não para baixo; uma postura correta, e não curvada; uma certa “densidade” corporal – tônus muscular, relação peso x altura equilibrada, uma noção rígida de higiene corporal –, usar os cabelos curtos, o uniforme impecavelmente limpo, fazer a barba todos os dias (mesmo os imberbes); um linguajar próprio [...]. O senso de honestidade e “retidão” de caráter; a preocupação com as causas “nobres e elevadas” [...]; o espírito de renúncia e o desapego a bens materiais; o respeito à ordem, à disciplina e à hierarquia [...], uma vida levada ao ar livre, saudável, mais natural (2004, p. 45-46 *Apud* MOREIRA, 2012, p. 323).

É desta forma que o militarismo e a virilidade apresentam-se entrelaçados como a capacidade para a guerra, e a mobilização para a ação, para a violência. Alain Corbin (2013), tratando sobre a virilidade, ressalta que “a virilidade se identifica com a grandeza, com a superioridade, a honra, a força - enquanto virtude -, com o autodomínio, no sentido do sacrifício, com o saber-morrer por seus valores” (CORBIN, 2013, p. 9). Ao mesmo tempo, “a virilidade tem relação com a morte; a morte heroica no campo de batalha ou na arena do duelo” (CORBIN, 2013, p. 9).

A representação dos combatentes nos postais não condiz com as condições a que foram submetidos os soldados franceses durante a Grande Guerra, “pelos quais se empenhavam em sobreviver em meio à mais desgastante rotina de sofrimento e banalização da morte” (STANCIK, 2014, p. 88).



As trincheiras acabaram por derrotar o orgulhoso e viril combatente que transformou-se em um homem deitado, impotente, cercado pelo perigo, pela morte e pela lama.

4 CORPOS LANÇADOS À GUERRA

Na memória popular e em relatos históricos, a Primeira Guerra Mundial se tornou a última guerra recebida com amplo entusiasmo patriótico. Segundo Sondhaus “os dias em torno de agosto de 1914 foram lembrados por seu derradeiro suspiro de ingenuidade coletiva, antes que a dura realidade do moderno massacre de massa se instalasse” (SONDHAUS, 2014, p. 222).

Alguns desses relatos serão exemplificados aqui para dimensionar a realidade pelo qual os combatentes passavam em comparação àqueles singelos postais. Longa, dolorosa, mortífera, assim Marc Ferro considera a Grande Guerra, uma guerra que por muitos era esperada e por outros ainda sem saberem muito bem o porquê partiram rumo ao desconhecido, ou pior, ao idealizado.

A ingenuidade dos jovens soldados merece um destaque: acreditavam que a guerra seria curta e que voltariam ao Natal, aureolados com os louros da vitória. Os soldados franceses partiam para a guerra cantando e com flores nas armas.

Estes jovens, também, partem para a guerra como se partissem para uma aventura, felizes por mudarem de vida, por viajarem, tendo todos respondido ao apelo do dever e estando todos convencidos de que irão voltar em breve, coroados com os louros da vitória. Belo ideal, essa utopia da “última das guerras” que animava todos os soldados, era considerada por todos uma guerra de defesa patriótica, logo uma guerra justa; e de qualquer modo, uma guerra inelutável (FERRO, 2014 p. 21).

Enquanto os exércitos mobilizavam-se e travavam os primeiros enfrentamentos, muitos soldados exibiam uma inocência no campo de batalha. Hastings (2014) descreve alguns relatos destes soldados que foram para a *front*, ainda muito deslumbrados com a guerra:

O soldado Charles Stein, dos Granadeiros Belgas, viu projéteis alemães explodirem e se deleitou com sua aparente beleza — até ver os compatriotas fugirem. Na noite do dia 11, uma amedrontada sentinela da unidade de Stein atirou numa vaca que pastava perto demais de seu posto. Uma companhia de reservistas alemães também percebeu vagos movimentos na neblina das primeiras horas e abriu intenso fogo, matando vacas e uma patrulha que voltava, antes que a ordem fosse restabelecida. Quando uma granada caiu, sem explodir, perto do capitão francês Plieux de Diusse, ele, curioso, se abaixou para pegá-la, até que um veterano lhe gritasse que ia se queimar — Disse que não fazia ideia de que projéteis eram quentes (HASTINGS, 2014, p. 168).



O primeiro contato com o combate de alguns jovens soldados não foi feliz, a idealização de uma guerra “fácil” como um torneio militar desaparecera:

Mas o nosso primeiro contato com a guerra foi uma surpresa bastante rude. Na sua alegre despreocupação, a maior parte dos meus camaradas jamais refletira sobre os horrores da guerra. Viam a batalha apenas através dos cromos patrióticos. Após a nossa partida de Paris, o Bulletin des Armées mantinha-nos na beata ilusão da guerra sem problemas. Todos nos acreditávamos na história dos Alboches, que se entregaram a troco de uma fatia de pão barrado. Convictos da esmagadora superioridade da nossa artilharia, imaginávamos a campanha como um passeio militar. O estrondo de há pouco abalou o nosso sistema nervoso que não estava à espera de tal sacudidela; fizemos compreender que a luta que começava seria uma terrível provação. “Veja lá, meu tenente, afinal aqueles sacanas sabem defender-se” (FERRO, 2014, p.122).

4.1 Corpos dilacerados

Os horrores da guerra visto pelos soldados os marcaram profundamente, sobretudo ao encarar a *banalização* da morte e a presença de corpos dilacerados nas trincheiras e em virtude do uso sistemático de armamentos modernos, neste relato abaixo é elucidador a severidade pelo qual a vida dos combatentes se configurava. Nele, percebemos que o viril guerreiro, ornamentado e triunfante ficara no passado, o que temos agora é um soldado apavorado, que luta pela sua sobrevivência em meio a um cenário desolador.

De súbito, abrem-se portas e janelas, como que arrancadas de seus gonzos. Soldados, oficiais e até o general se precipitaram para a rua e ficaram petrificados. Como uma visão do inferno, descendo da igreja e atravessando o povoado, um bando de soldados ensandecidos passou perto deles. Alguns seguravam membros dilacerados e balançavam-nos como matracas, de forma que voavam retalhos de carne. O pânico arreganhava suas gengivas. O general lhes gritou alguma coisa; eles riram de maneira selvagem. Ele empurrou homens de sua tropa para enfrenta-los. “Detenham-nos! Atroz! Atroz!” Não conseguiram agarrar nenhum deles; todos já haviam se precipitado ladeira abaixo e desaparecido. Todos ficaram de olhos arregalados com esse espetáculo como se a terra tivesse se aberto de repente [...], “De onde vem essa gente?” “Da batalha, vossa excelência” (F. von Unhu, Verdun). “A alguns passos de nós, no fundo da trincheira, jaz um corpo. É de um suboficial: está enterrado pela metade; vê-se apenas a cabeça, um ombro e um braço, com a mão contraída qual gancho. Ele está ali desde o dia anterior, o braço enrijeceu e ficou especado, e todos que andam pela vala se engatam e tropeçam na mão e no braço. Seria preciso cortar o braço ou retirar o corpo. Ninguém tem coragem” (R. Cazals, C.Marquié, R.Piniés, Annés cruells 1914-1918). “Numa noite Jaques, enquanto patrulhava, viu ratos correndo por sob os capotes desbotados [dos cadáveres], ratos enormes gordos de carne humana. Com o coração aos saltos, ele se arrastou até um morto. O capote tinha rolado. O homem mostrava o rosto em esgares, sem carne, o crânio nu, os olhos comidos. Uma dentadura tinha escorregado para a camisa apodrecida e da boca escancarada saltou um animal imundo” (R. Naegelen) (PROST; VINCENT, 1992, p. 206).

Os relatos de combatentes que lutaram nas trincheiras são sem dúvida excelentes contrapontos com as representações dos combatentes franceses nos cartões-postais, neles



percebemos a dura realidade que foram os combates da guerra moderna em comparação à guerra travada nos séculos anteriores. Esses relatos também denotam o sofrimento de jovens soldados movidos por um clamor patriótico que encontraram na guerra nada, ou quase nada, do *poilu* triunfante do postal.

5 CONCLUSÃO

As representações de combatentes franceses apresentados pelos cartões-postais os figuraram plenos e cheios de confiança, trajando seus vistosos uniformes, ostentando-os com orgulho. Os combatentes dos postais estavam longe de parecer com o soldado de trincheira que rastejava em meio a imenso sofrimento, tentando sobreviver.

Desta forma, percebe-se que os combatentes franceses foram preferencialmente retratados portando armas e em algumas ocasiões simularam situações de combate e de bravura, mas sobretudo, vitoriosos sobretudo pelo triunfo diante de seu inimigo. “Dessa maneira, os cartões-postais constituem-se de discursos patrióticos, nacionalistas, e ufanistas (STANCIK, 2014, p. 92).

Estes cartões-postais faziam evidente apologia ao militarismo, à virilidade e ao enaltecimento da imagem do militar, colocando este como um componente imprescindível para a defesa dos interesses da nação. A representação dos soldados, nos cartões-postais franceses analisados aqui, buscava, além de enaltecimento do militar, transpor uma imagem cavalheiresca, gentil e dedicada do soldado, embora o uso do uniforme e o porte de armas o distinguíssem também como um homem supostamente forte e corajoso, pronto para o autossacrifício em favor de causas consideradas nobres” (STANCIK, 2014, p. 79).

Ao longo da análise empreendida neste trabalho, buscou-se realizar a abordagem dos cartões-postais admitindo-os como documentos iconográficos capazes de proporcionar uma visão de determinados aspectos do imaginário social, evidenciando os valores atribuídos à guerra e aos militares. Esses singelos *souvenirs* prestaram-se a expressar concepções idealizadas da guerra, além disso, exerceram o papel de difusores dessas concepções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Peter. *Como confiar em fotografias*. **Folha de São Paulo**, v. 4, p. 13-14, 2001.

_____. **Testemunha ocular: imagem e história**. Bauru: EDUSC, 2004.



CANFORA, Luciano. **1914**. Edusp, São Paulo, 2014.

CORBIN, Alain et al. **História da virilidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

CHARTIER, Roger. **A História cultural**. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

_____. *O mundo como representação*. **Estudos avançados**, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

EKSTEINS, Modris. **A sagração da primavera**: a Grande Guerra e o nascimento da Era Moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FERRO, Marc. **A Grande Guerra**. Edições 70, Lisboa, 2014.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HASTINGS, Max. **Catástrofe. 1914**: a Europa vai à guerra. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. Editora Companhia das Letras, 1995.

_____. **A era dos impérios**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *O relógio de Hiroshima*: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista brasileira de História**, v. 25, n. 49, p. 35-42, 2005.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, Editora Unicamp, 1990.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem*: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe Brum. *História e fotografia*. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da história**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2011, p. 263-281.

MAYER, Arno J. **A Força da tradição**: a persistência do Antigo Regime (1848-1914). São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MENESES, U. B. *História e imagem*: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262, 2011.



MOREIRA, Rosemeri. *Virilidade e o corpo militar*. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 10, n. 2, p. 321-335, 2012.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Editora FGV, 2016.

SONDHAUS, Lawrence. **A primeira guerra mundial**: história completa. Editora Contexto, 2013.

SOTILO, Caroline Paschoal. *O cartão-postal e a fotografia*: reprodução e consume. **Anais do IV Congresso Internacional em Comunicação e Consumo**. São Paulo, p. 1-14, 2014.

_____. *Usos e Funções do Cartão-Postal*: Quando o Cartão-Postal se Torna Cartão-Postal. **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2015.

STANCIK, Marco Antonio. *Imagens sentimentais, mensagens belicistas*: o imaginário francês em postais pré Grande Guerra (1914-1918). **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 36, n. 2, 2013.

_____. *O manuscrito e o iconográfico em cartões-postais belicosos*: da apologia cavalheiresca à contestação da Grande Guerra (1914-1918) na França. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 22, n. 2, p. 71-104, 2014.

_____. *Soldados viris, singelos cartões-postais*. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Ano 9, n.106, p. 40-45, 2014.

_____. *Entre flores e canhões na Grande Guerra (1914-1918)*: o final da Belle Époque e o começo do "breve século XX". **Revista Brasileira de História**, v. 29, n. 58, 2009.

_____. *Poilus, boches e alsacianas em cartões-postais franceses da Grande Guerra (1914-1918)*. **Revista Brasileira de História Militar**, Ano IV, n. 10, p. 6-24, 2013.

_____. *O imaginário sobre o militar em cartões-postais franceses (1900-1918)*. **História** (São Paulo), v. 31, n. 1, 2012.

_____. **Souvenirs da Grande Guerra (1914-1918)**: virilidade e feminilidade em cartões-postais franceses. Curitiba: CRV, 2017.

PANOFSKY, Erwin. *Iconografia e iconologia*: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In. **Significado nas artes visuais**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1991, p. 47-87.

VINCENT, Gérard. *Guerras ditas, guerras silenciadas e o enigma identitário*. In: **História da vida privada**: da Primeira Guerra aos nossos dias. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 201-247.