

# Os soldados na Primeira Guerra Mundial: representações de combatentes em cartões-postais franceses na grande guerra (1914-1918)\*

## The soldiers in the First World War: representations of combatants on French postcards in Great War (1914-1918)

**Lucas Otávio Boamorte**

*Graduado em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).*

### RESUMO

O trabalho analisa um conjunto de representações imagéticas veiculadas através de cartões-postais<sup>1</sup> 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 busca através do método iconográfico/iconológico desenvolvido por Panofsky (2011) e utilizado em diversos trabalhos de Stancik (2009, 2017) perceber rupturas e permanências de um imaginário social característico do século XIX ainda presente no início do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Primeira Guerra Mundial (1914-1918); cartão-postal; representação

### 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, 2017) to still notice ruptures and permanences of an social imaginary characteristic of the century XIX presents in the beginning of the century XX.

**KEYWORDS:** First World War (1914-1918); postcard; representation

### INTRODUÇÃO

*Nós temos que fazer a guerra como ela deve ser feita, e não como gostaríamos de fazê-la.*  
(Joseph Joffre, Marechal francês, 1915 apud Stancik, 2017)

---

\* Artigo recebido em 01 de março de 2019 e aprovado para publicação em 21 de maio de 2019.

A iminência da guerra no início do século XX assolou as expectativas de milhões de pessoas nos países beligerantes. Esta guerra iria ter um efeito devastador como nunca antes visto. Ao se referir à guerra, o General francês Joseph Joffre contempla um conflito que tomou proporções distintas daquelas pelas quais ele tinha vivido. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918), conhecida à época como a Grande Guerra, torna-se uma guerra total. A guerra romântica de combates heroicos converte-se em uma guerra de trincheiras, intransponível, lamacenta, suja. Qual seria o lugar do bravo 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? Ao tratar do tema, o presente estudo, evocará uma reflexão para a guerra que ocorre no campo do simbólico e do imaginário, analisando-a de forma amplamente contextualizada, ressaltando o significado da guerra para os países envolvidos no conflito, bem como dos combates travados pelos soldados, o que suscitará em alguns momentos uma investigação mais aguçada das realidades deste período histórico.

Vale aqui ressaltar outro aspecto: a guerra deve também ser percebida como integrante de algo maior, que é a cultura, visto que a guerra não é apenas a continuação da política por outros meios, pois transcende-a, “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). Partindo desse pressuposto, o presente artigo buscou analisar um conjunto de representações imagéticas veiculadas por intermédio de um formato muito peculiar de mídia, os cartões-postais, em razão de sua relevância no período que antecedeu a Grande Guerra.

Utilizou-se a noção de “representação” como ferramenta conceitual para compreender as múltiplas especificidades contidas na série de cartões-postais que foram submetidos ao método iconográfico/iconológico a fim de compreender o imaginário social e as representações de combatentes, além do destaque às rupturas e permanências neste processo de pré-guerra e início do conflito.

O emprego de fontes iconográficas, como é o caso das imagens presentes no anverso dos cartões-postais, na pesquisa histórica, é significativa devido as suas potencialidades de interpretação de um dado contexto histórico, estas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem lidas. O presente trabalho se dedicará também a reconhecer a fotografia, base para a confecção de boa parte dos postais aqui analisados, como fonte histórica, entendê-la como “um meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado” (KOSSOY, 1989, p. 51), entretanto, reconhecendo que ela própria possui sua história.

## ICONOGRAFIA E OS *SOUVENIRS* DA GUERRA

*Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar.* (Lewis Hine apud Burke, 2001)

A crença de que as câmeras não mentem ainda perdura nos dias de hoje. De fato, “um dos motivos do entusiasmo pela fotografia na época de sua criação foi justamente pela sua pretensa objetividade” (BURKE, 2001, p. 01). “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). “Os conteúdos dessas imagens mostram assuntos geralmente bem organizados em sua composição e aprioristicamente petrificados, antes mesmo do congelamento fotográfico” (KOSSOY, 1989, p. 71).

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. 2).

Boris Kossoy salienta que “as imagens revelam seu significado quando ultrapassamos sua barreira iconográfica, quando recuperamos as histórias que trazem implícitas em sua forma fragmentaria” (KOSSOY, 2005, p. 36). É no processo dialético de interação de imagens técnicas e imagens mentais que ocorre o processo de criação/construção de realidades e de ficções. O atributo pelo qual as fontes iconográficas provêm, sugere uma metodologia que seja capaz de explicitar esses elementos internos e externos dos cartões-postais submetidos no presente estudo. No que concerne à metodologia adotada para a análise dos postais, destaca-se o método iconográfico/iconológico desenvolvido por Panofsky (2011) e os acréscimos de 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).

Segundo 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), ela incide na identificação de imagens e alegorias bem como na identificação das motivações. Neste sentido, a iconografia caracteriza-se por ser um método de procedimento descritivo, estatístico e classificatório. Ainda que seja limitado, é fundante no reconhecimento de datas, autenticidades e origens. Panofsky propõe o termo iconologia no sentido de interpretação dos valores simbólicos nas imagens e, diferente da iconografia que “denota um caráter descritivo, a iconologia indica uma reflexão da imagem por meio da tradução do seu *logos*” (BARBOSA, 2017, p. 8).

Ressaltando as palavras de Meneses (2012), a iconologia implica um passo adiante na elaboração de teorias, generalizações, integração de informação e perspectivas. Trata-se de um método de interpretação que provém mais da síntese do que da análise. Já 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, “o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo, além de corretamente identificado”

(KOSSOY, 1989, p. 65), e a iconologia, como um método que advém da síntese, seria o plano superior, do significado intrínseco.

Usaremos aqui as considerações propostas por Roger Chartier, em que 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).

Para Chartier, as representações significam a apresentação de algo em substituição daquilo que se encontra ausente, entretanto, é necessário compreender que a representação fotográfica pressupõe uma elaboração na qual uma nova realidade é criada em substituição daquilo que se encontra ausente. Com a fotografia, descobriu-se que, apesar de ausente, o objeto poderia 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 his-

tórica, 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. 8).

Partindo de tais reflexões, consideramos que os cartões-postais do início do século XX são exemplos notáveis desta documentalização e monumentalização dos objetos iconográficos. “Afinal, produzidos para assumirem uma determinada função social, esses documentos carregam em sua materialidade uma gama de signos e significados passíveis de leitura” (BARBOSA, 2017, p.03). 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. Desse modo, “pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano” (GINZBURG, 1991, p. 149). 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.

Os trabalhos desenvolvidos por Stancik (2009, 2012, 2013, 2014, 2017) no que tange o emprego de imagens em favor da guerra e os discursos e representações por elas transmitidas enfatizam uma estratégia por

vezes esquecida na atualidade, mas que também é de guerra se for pensada numa perspectiva mais ampla, e que está especificamente ligada à cultura. Diferentemente dos armamentos de artilharia presentes nas táticas militares durante a Grande Guerra, essa estratégia utilizou-se de singelos *souvenirs* para transmitir um discurso belicoso e operou em um plano mais profundo e subjetivo, por meio da ampla produção e circulação de cartões-postais.

Entretanto, o cartão-postal foi também demasiadamente empregado 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 enaltecedores de uma imagem cavalheiresca e de virtudes militares nas representações veiculadas em cartões-postais franceses que antecederam a Primeira Guerra Mundial.

## A GUERRA ROMÂNTICA

*Contigo, gostaria de partir para a Grande Guerra, aquela que todos esperamos e que tanto tarda. Para iludir a espera, sonhei com ela, esta guerra santa que venceremos.* (Auguste Drint, capitão francês, 1891 apud Ferro, 2014)

A Grande Guerra, deflagrada em 1914, mergulhou a Europa em uma desolação sem precedentes e os países beligerantes se engalfinharam em um conflito que resultou na perda de milhões de vidas e mostrou a face mais horrenda da morte. Contudo, milhares de jovens entusiasmados com o conflito apressaram-se em se alistar para fazer parte deste que seria um dos conflitos mais sangrentos da história. Por qual motivo estes jovens estariam dispostos a participar deste episódio tão catastrófico e trágico? Existia a romântica visão de combatentes que se lançavam heroicamente contra seus inimigos em defesa da sua família, do seu lar e de sua Pátria. Compreender essa percepção requer retornarmos 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 se ligam 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 nietzschanas, 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, restituir 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.

A Guerra Franco-Prussiana é um dos elementos importantes para compreender os entrelaces da Primeira Guerra Mundial, sobretudo da disputa de duas nações: a França e a Alemanha. Ocorrida entre os anos de 1870 e 1871, a Guerra Franco-Prussiana foi um conflito especialmente ligado ao equilíbrio de poder entre duas grandes potências que se firmaram após as Guerras Napoleônicas. Para Valle (2014), este conflito pode ser considerado como uma guerra provocada, visto que, do lado francês, o Imperador Napoleão III buscava aumentar sua popularidade através das guerras de conquista e de impedir o expansionismo alemão – que estreitou as relações com a Espanha, pois o país estava sem rei desde 1868 e o parlamento espanhol ofereceu a coroa ao Príncipe prussiano Leopoldo de Hohenzollen, primo de Guilherme I rei da Prússia – e do outro lado, o Chanceler Otto von Bismarck, confiante do poderio militar prussiano, empreendeu a guerra contra a França pois essa buscava impedir a unificação dos Estados germânicos em um Império alemão (este declarado no Palácio de Versalhes em 1870).

Os resultados desta guerra foram o declínio do sistema monárquico francês e a consolidação da unificação alemã. A Alemanha por sua vez anexou os territórios da Alsácia-Lorena, territórios estes que, por terem sido perdidos, causariam enorme desconforto à França. A anexação dessas províncias, muito mais que um espólio de guerra, era estratégica. Ricos em carvão e minério de ferro, esses territórios serviriam como impulsionador da economia de uma nação que estava em processo de industrialização.

Com o aumento da malha ferroviária ligando diretamente as áreas que forneciam matéria-prima, a corrida imperialista alemã se intensificava, “especialmente irritante para os franceses era o fato de que os vastos depósitos das minas de ferro da Lorena ajudavam a construir as florescentes indústrias de armamentos da Alemanha” (WILLMOTT apud STANCIK, 2012, p.120). As humilhações sofridas pela perda dos territórios permaneceram na memória do povo francês e “O desejo de revanche passou a ser alimentado desde então, tendendo a impregnar a política, a cultura, o imaginário coletivo, portanto, o cotidiano do povo francês” (STANCIK, 2013, p. 08).

### A GUERRA EM IMAGENS: REPRESENTAÇÕES DE COMBATENTES

A questão dos territórios da Alsácia-Lorena foi abordada em inúmeros postais que antecederam a Grande Guerra. A imagem do cartão-postal representado na Figura 1 apresenta um casal diante de um cenário bucólico e florido que na realidade é uma tela pintada. O viril combatente francês, reconhecido pelo seu traje de infantaria, porta um fuzil apoiado no braço esquerdo enquanto segura um buquê de flores, seu braço direito envolve a cintura de uma jovem a quem ele está prestes a beijar. A cena produzida em estúdio fotográfico foi colorida posteriormente com tons suaves, entretanto podemos perceber o predomínio das cores vermelha, branca e azul, as cores da bandeira francesa, tanto no buquê de flores quanto nos trajes dos personagens.

Ainda que a representação seja carregada de romantismo, a mensagem que o postal transmite vai muito além de um casal apaixonado em frente a uma paisagem. É possível observar isso quando analisamos os personagens representados, visto que a jovem que figura nos braços do militar possui características específicas. Ela porta um grande ornamento em formato de laço na cabeça que denota sua origem, se trata de uma habitante da Alsácia.

Neste postal, a questão dos territórios perdidos na Guerra Franco-Prussiana é latente, o desejo expresso pelo casal é uma



FIGURA 1 – Cartão-postal. *Echangeons un baiser, devant cette Frontière / Sois vaillant, brave et fort: En toi l'Alsace espère!*, postado em 07 ago. 1907 (Autor/editor não identificados).

alegoria do sentimento alimentado na França, representada pelo militar, em relação à Alsácia-Lorena, que se entrega aos seus braços viris, na forma de uma jovem habitante daquela região e “Isso faz da jovem uma alegoria de caráter geopolítico” (STANCIK, 2017, p. 61). Portanto, a jovem não é apenas uma simples habitante da Alsácia, ela representa a própria Alsácia e expressa o desejo do território de retornar à França que, “mobilizada por uma ética nacionalista, era personificada pela imagem do militar, denominado de *poilu*, que fora incumbido de resgatar a desejada, bela, inocente e indefesa Alsácia-Lorena” (STANCIK, 2012, p. 107).

Nota-se também que a pretensão da alsaciana de ver a França lutar para retomá-la está prestes a ser realizada, quando no braço esquerdo do militar encontra-se um buquê de flores que remete ao hábito de retratar mi-

litares em partida para a guerra, o que reforça ainda mais a imagem cavalheiresca idealizada a respeito do militar. De acordo com Stancik, “os postais exibem imagens e textos cuja mensagem é simples e idealizada, com poucos personagens, cuja função é tornar visíveis conceitos abstratos, tentar torná-los, portanto, mais concretos, constituindo-se em metáforas de valores e princípios” (HOWARD apud STANCIK, 2014, p.100).

Neste sentido, conforme Peter Burke salienta, uma solução mais comum para o problema de tornar concreto o abstrato é mostrar indivíduos como encarnações de ideias ou valores. Assim, nas imagens veiculadas pelos postais, embora tratem da guerra, temos o cavalheiresco par constituído pelo bravo, porém sensível, soldado, ao lado de sua frágil e dedicada donzela. Ou seja:

por intermédio da proposta de um *poilu* com aspecto e características mais refinadas, portanto, impossível de conciliar com a realidade das trincheiras, os postais apresentaram outro tipo de imagem do combatente, tão idealizada quanto as demais que já haviam sido produzidas anteriormente, mas com uma acentuada tendência ao sentimentalismo (STANCIK, 2014, p. 101).

Vejamos os postais das Figuras 2 e 3. 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 2, 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).

O cartão-postal da Figura 3 traz mensagem semelhante, nele consta um *poilu* em pé, triunfante, enquanto o soldado alemão (reconhecidamente pelo seu capacete, o *pickelhaube*), se apresenta imobilizado e de



FIGURA 2 – BOULANGER, M. Cartão-postal, série Gloria. *Le boche crève d'un coup dans l'Aisne*, postado em 29 dez. 1914.

FIGURA 3 – 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.

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



FIGURA 4 – Cartão-postal. *Les Dragons*, postado em 31 ago. 1915 (Autor/editor não identificados).

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 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, e as cargas de cavalaria” (STANCIK, 2014, p.88).

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 vermelhos – vide Figuras 2 e 3 – “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).

Além do antiquado uniforme utilizado pelos combatentes de infantaria, as tropas francesas mantiveram outro elemento de combate que se mostrou obsoleto em tempos de Grande Guerra: a cavalaria. Não era apenas o emprego de armamentos antigos que a caracterizava, como lanças e sabres.

Conforme Stancik, a cavalaria se identificava por intermédio de outros indisfarçáveis arcaísmos, entre eles destacam-se seus chamativos e brilhantes ornamentos. “Era o caso do peitoral adornado e dos capacetes emplumados, cuja função não era necessariamente a proteção, mas antes decorativa” (STANCIK, 2017, p.41).

Como bem pode ser percebido nos postais das Figuras 4 e 5, a estética dos uniformes manifestava a preocupação com a maior visibilidade possível no perigo, procurando valorizar o corpo masculino, realçado pela altura dos penteados. “Levava-se assim ao extremo a militarização da virilidade característica do século XIX” (STANCIK, 2017, p.42).

No relato do sargento inglês Thomas Painting, anos após o conflito, ele menciona a impressão que teve ao ver os exuberantes uniformes e adornos dos combatentes franceses e destaca: “Fiquei surpreso ao dar com os olhos neles e ver o seu fardamento exótico. Sua cavalaria entrava em combate usando armaduras e capacetes emplumados; a infantaria usava calças vermelhas e um sobretudo azul” (STANCIK, 2012, p. 112).

O Coronel francês Serret submeteu um relatório em 1914 onde assinalou as vantagens dos uniformes cinza-esverdeados alemães na redução da visibilidade e “recomendou que os soldados franceses não se limitassem a abandonar sua vestimenta tradicional, mas renegassem também punhos de espada, utensílios de cozinha e até



FIGURA 5 – Cartão-postal. *L'Armée et la Religion sacrifiées* / *Dieu et la France* / *Les bonnes causes triomphent de tout*, não circulado (Autor/editor não identificados).

mesmo botões excessivamente brilhantes” (HASTINGS, 2014, p.169). Além disso, no relatório, identificou a importância de seus obuseiros e das peças de artilharia pesada, dos quais oficiais superiores em Paris não davam grande importância. 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).

Ainda no postal da Figura 5, nota-se outro atributo empregado às mulheres nas representações dos cartões-postais que antecederam a Grande Guerra e que está sob a forma alegórica que

alude à religião. As freiras foram por vezes representadas como enfermeiras – como o emblema da Cruz Vermelha no braço da freira e que recebe destaque no postal – mas, sobretudo elas personificam o caráter religioso e que de mãos dadas com o Exército se sacrificariam pela nação, “Deus e a França! Boas causas triunfam sobre tudo”. Essa aproximação e colaboração entre um militar e uma religiosa pode ainda indicar que não seriam suficientes somente a força e a bravura dos combatentes, “a presença e a atuação feminina teriam relevância por oferecer-lhes suporte não apenas material, mas também espiritual” (STANCIK, 2013, p.184).

A imagem do cartão-postal a seguir retrata as tropas francesas em marcha para o *front*, exibindo suas cargas de cavalaria e infantaria, além de sua Marinha ao fundo no lado esquerdo e do uso de aeronaves, como a que figura no centro da imagem e recebe grande destaque. Organizadas como uma verdadeira legião romana, os combatentes marcham para enfrentar o inimigo sob as cores do regimento e ao som de tambores e clarins, “muitas unidades utilizavam em combate bandas com todos os instrumentos, e alguns oficiais ostentavam luvas brancas. Os beligerantes eram conduzidos em combate por comandantes armados de espadas e montados a cavalo” (HASTINGS, 2014, p.163).

Não obstante, “as tropas francesas mantinham outros arcaísmos, acrescenta-se ain-

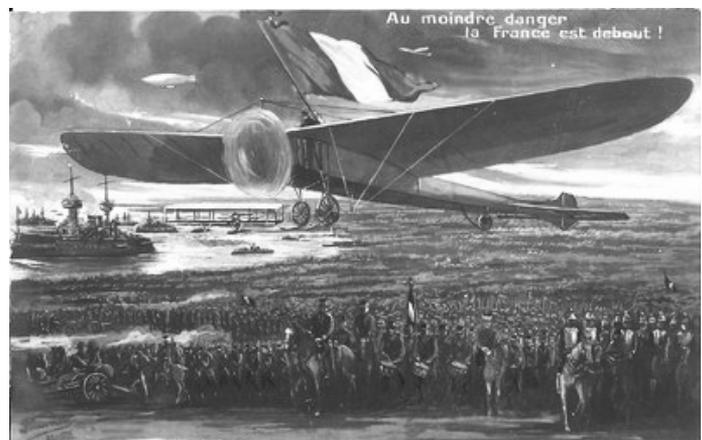


FIGURA 6 – Cartão-postal s. n. *Au moindre danger / la France est debout!*, não circulado (Autor/editor não identificados).

da que, em 1914, as tropas mantinham a prática de desfaldar bandeiras, enquanto seus combatentes atacavam ao som de cornetas e tambores” (KEEGAN apud STANCIK, 2012, p.112). A excessiva ornamentação, o des-caso com a camuflagem e o apego à ritualísticas tradicionais, fez com que as tropas francesas tivessem uma enorme perda de contingente, os soldados franceses contan-do apenas com seus trajes ornamentados padeceram sob as metralhadoras alemãs.

O uso de frágeis aeronaves, invenção recente, mas já empregada à guerra, apesar de moderna, em certa medida, revela uma transposição do espírito cavalheiresco – res-quício 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 romântica 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 trar-varia suas lutas portando armas dignas de cavaleiros. 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.

## A GUERRA REAL

*Durante tanto tempo esperamos a guerra, mas, agora que vemos sua dura realidade, recuamos tremendo.* (Relato de um oficial de artilharia ao Sargento Wilhelm Kaisen, apud Hastings, 2014)

O século XX é considerado por Eric Hobsbawm 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” (HOBSBAWM, 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. 8).

No fim de agosto de 1914, os países beligerantes que formavam a Tríplice Aliança e a Tríplice Entente testemunharam a intensidade do conflito em que se perdeu mais homens em uma única batalha ou até mesmo em um dia, do que em guerras inteiras anteriormente travadas. Winston Churchill escreveria mais tarde:

Nenhuma parte da Grande Guerra é tão interessante como o começo. A concentração calculada, silenciosa, de forças gigantescas, a incerteza sobre seus movimentos e suas posições, o número de fatos desconhecidos e impossíveis de conhecer fizeram da primeira colisão um drama jamais superado. Também não houve nenhum outro período da guerra em que a batalha geral fosse travada em tão grande escala, em que a matança fosse tão rápida, ou os riscos, tão elevados. Além disso, no início, nossa capacidade de espanto, horror e comoção ainda não tinha sido cauterizada e amortecida pela fomalha dos anos (apud CANFORA, 2014, p.14).

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).

### A GUERRA DE TRINCHEIRAS

A mobilização inicial parecia revelar que a guerra se constituiria ofensiva no plano tático, esperava-se que ela fosse rápida e com alto poder de fogo concentrado. Forçando passagem sobre o inimigo a guerra seria vencida pela infantaria. Na realidade, a artilharia torna-se essencial, seu uso causaria enormes baixas nas trincheiras, em contrapartida, a conquista de avanços era muito pequena, os primeiros meses do conflito mostraram que a guerra de posição desbancou a guerra de movimento. 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 a *boche* de se comportar como uma “toupeira covarde”, recusando um combate viril e honesto à *la loyale*” (EKSTEINS, 1991 p.215). Vejamos a Figura 7, que apresenta combatentes “em ação” de forma distinta.

Na Figura 7, 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. Ain-



FIGURA 7 – Cartão-postal n. 19, série *Patrie*. *Dans la tranchée*, manuscrito pelo remetente em 20 jan. 1915 (Autor/editor não identificados).

da que altamente idealizado, o cartão-postal revela 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.323). 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 se transformou em um homem deitado, impotente, cercado pelo perigo, pela morte e pela lama.

## OS COMBATENTES EM GUERRA

*Filas de rostos pálidos murmurando, máscaras de medo. Eles deixam as trincheiras, subindo pela borda, enquanto o tempo bate vazio e apressado nos pulsos, E a esperança, de olhos furtivos e punhos cerrados, naufraga na lama. Ó Jesus, fazei com que isso acabe!* (Siegfried Sassoon apud Hobsbawm, 1995)

*Ah, meu velho, se eu soubesse que isto era a guerra, que vai ser todos os dias assim, prefiro ser morto já. Não, nós não somos soldados de cartão.* (Galtier Bossière, 1914 apud Ferro 2014)

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, um conflito que por muitos era esperado 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 respondidos ao apelo do dever e estando todos conven-

cidos 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).

Mas não foram somente os jovens combatentes que se precipitaram com a guerra. Hastings salienta também que o Exército francês havia institucionalizado a promoção de oficiais conhecidos por serem idosos, incompetentes ou as duas coisas, pelo simples fato de sua antiguidade e de suas relações. Relatara um soldado sobre seu oficial: “É velho e nada sabe do fogo mortal de um inimigo invisível, que começa até antes do ataque” (HASTINGS, 2014, p.173). Acrescenta à sua indignação as instruções que recebia, que inegavelmente eram obsoletas:

O mito do rápido assalto à baioneta se evapora. O primeiro que morre tomba sem ter visto o inimigo. Quando divisamos os alemães pela primeira vez, eles não passam de formas acinzentadas a cinquenta metros de distância, identificáveis apenas pelo capacete pontudo. O Manual de Campanha francês partia do princípio de que em vinte segundos uma linha de assalto poderia adiantar-se 45 metros antes que o inimigo conseguisse recarregar. Os autores desse manual tinham simplesmente esquecido da existência de uma coisa chamada metralhadora. Podíamos ouvir, distintamente, dois desses ‘moedores de café’ em ação; sempre que nossos soldados se levantavam para avançar, a linha ficava mais desfalcada. Finalmente nosso capitão deu a ordem: ‘Calar baionetas e assaltar!’ Já era meio-dia e (...) um calor infernal. Nossos soldados, equipados de cima a baixo, puseram-se a correr pesadamente pela encosta coberta de capim, ao toque de tambores e ao som de clarins. Nem alcançamos aqueles *Württembergers*. Fomos abatidos antes de pegá-los (HASTINGS, 2014 p. 179).

A incapacidade dos chefes para movimentar a sua unidade, a falta de treino das tropas e a ausência de coordenação entre as unidades, revelavam a situação do Exército francês, além disso, a convicção dos chefes militares de que o espírito sozinho seria capaz de vencer a potência do fogo inimigo foi responsável por mais de 250 mil baixas entre os jovens combatentes. 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 nós 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; fez-nos compreender que a luta que começava seria uma terrível provação. “Veja lá, meu tenente, afinal aqueles sacanas sabem defender-se” (FERRO, 2014 p.122).

Por fim, um relato elucidador que denota 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 per-

to 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 enfrentá-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). “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 capacete 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, Antoine; VINCENT, Gérard, 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.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não, nós não somos soldados de cartão!” (FERRO, 2014, p.122). E de fato não eram. 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. Assim, percebe-se que os combatentes franceses foram preferencialmente retratados portando armas ou exibindo flores, em algumas ocasiões simularam situações de combate e de bravura, mas, sobretudo, vitoriosos, seja pela conquista da jovem alsaciana seja pelo triunfo diante de seu inimigo. “Dessa maneira, os cartões-postais constituem-se de discursos patrióticos, nacionalistas, ufanistas e, ao mesmo tempo, profundamente sentimentalistas, emotivos” (STANCIK, 2014, p. 92).

Pode-se sugerir que os cartões-postais e as imagens veiculadas por eles não somente procuraram captar a realidade, mas contribuíram para construí-la, como meio de comunicação através de mensagens de caráter não verbal, e que, ao serem produzidos para determinado uso, nos revelam pistas sobre diferentes maneiras de pensar, sentir e agir característicos da sociedade francesa. Por isso, analisando a participação francesa na Grande Guerra e tendo em vista a forma como seus combatentes ingressaram-na e as transformações ocorridas em decorrência da guerra, seja no *front* como nas imagens dos cartões-postais, constatamos que esses *souvenirs* tratam-se de evidências da transição do século XIX para o século

XX. Os cartões-postais produzidos naquele período veiculavam, portanto, mensagens de caráter não verbal que revelam fragmentos do imaginário coletivo que orientava a representação dos combatentes franceses bem como do desmoralizado inimigo germânico, além de idealizar o combate, a forma como lutá-lo e de como vencê-lo, desta forma, constitui-se em imagens da guerra e para a guerra.

Ao longo da análise empreendida neste artigo, 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 e românticas da guerra, além disso, exerceram o papel de difusores dessas concepções. Assim, como Ferro (2014) muito bem cita, o início da Grande Guerra foi marcado pela esperança, muitas vezes desiludidas, das ofensivas vãs, marcadas pela recordação das tragédias: o gás, a morte dos camaradas presos no arame farpado, a lama viscosa do sangue dos mortos. Esses mortos certamente não eram soldados de cartão.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Audrey Franciny. Ensinar a nação pela região: representações da infância em cartões-postais franceses produzidos durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). *Revista Sobre Ontens*. União da Vitória/PR, v.1, 2017.
- 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*. São Paulo: Edusp, 2014.
- 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*. Lisboa: Edições 70, 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.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: 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.

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, p. 263-281, 2011.

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.

RIBEIRO, Guilherme. Luta pela autonomia e pelo território: geografia e os Estados alemão e francês na virada do século XIX ao século XX. *Mercator – Revista de Geografia da UFC*, v. 8, n. 15, 2009.

SONDHAUS, Lawrence. *A Primeira Guerra Mundial: história completa*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

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 belicistas: 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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. 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*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991, p. 47-87.

VALLE, Camila Oliveira. Do império à comuna: a Guerra Franco-Prussiana e as revoltas de Paris. In. XVI Encontro Regional de História da ANPUH: Saberes e práticas científicas, *Anais*. Rio de Janeiro, 2014.

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

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Os cartões-postais reproduzidos nesta pesquisa pertencem ao acervo pessoal mantido pelo Professor Dr. Marco Antonio Stancik. A coleção contém cerca de 700 postais, entre eles franceses e alemães, datados das vésperas e do início da Primeira Guerra Mundial.