



Anais do Museu Paulista
ISSN: 0101-4714
mp@edu.usp.br
Universidade de São Paulo
Brasil

Stancik, Marco Antonio
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, vol. 22, núm. 2, julho-diciembre, 2014, pp. 71-104
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27335767004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

○ manuscrito e o iconográfico em cartões-postais belicosos: da apologia cavalheiresca à contestação da Grande Guerra (1914-1918) na França

Marco Antonio Stancik¹

RESUMO: O trabalho analisa mensagens transmitidas por cartões-postais produzidos e circulados na França no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), apresentando temática associada ao conflito. O objetivo é contrapor as mensagens iconográficas e textuais neles impressas àquelas que foram manuscritas por seus remetentes, de modo a evidenciar formas de expressão e percepções do conflito, conforme empregadas por civis e militares, em diferentes momentos de seu desenvolvimento.

PALAVRAS-CHAVE: Primeira Guerra Mundial. Cartões-Postais. História. Imagens.

ABSTRACT: The paper analyzes messages conveyed by postcards produced and circulated in France during the First World War (1914-1918), with themes referring to the conflict. The intention is to compare the iconographic and textual messages printed with handwritten messages, to display forms of expression and perception of war, used by civilian and military on different occasions.

KEYWORDS: First World War. Postcards. History. Images.

Introdução

Mesmo nos mais intensos combates,
Eu posso ouvir sua voz sob o som das metralhadoras².
Para defendê-las melhor, ele traz,
Junto ao seu coração, tuas cartas tão amadas³.

O século XX foi breve, porém catastrófico, segundo o historiador britânico Eric Hobsbawm. Estendendo-se entre os anos de 1914 e 1991, seu marco inicial corresponde, na visão do autor, à eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), então denominada Grande Guerra. Esta teria proporcionado o

1. Professor Adjunto do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História (Stricto Sensu) da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná – UFPR. E-mail: <marcostancik@hotmail.com>

2. Vise (Ed.), Paris. Cartão-postal n. 71. *Même au plus fort de la bataille / j'entends ta voix sous la mitraille*, s. d. Acervo do autor.

3. Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 43, série *La pensée. Pour les défendre mieux, je porte / sur mon coeur vos lettres bien aimées*, s. d. Acervo do autor.

4. Ver Eric Hobsbawm (1995; 2009).

5. Cf. Eric Hobsbawm (1995, p. 33).

6. No presente trabalho, as proposições relativas à Grande Guerra tem por base os estudos de Luiz de Alencar Araripe (2011), Marc Ferro (s.d.), Jesús Hernández (2008), Eric Hobsbawm (1995; 2009), Michael Howard (2010), Mario Isnenghi (1995), John Keegan (1978, 2004), Barbara Tuchman (1964), Hedley Willmott (2008). Embora não seja focada exclusivamente no conflito em questão, também foi diversas vezes consultada a obra de John Keegan (2006). Para muitas das situações descritas, foram de grande utilidade os testemunhos compilados por Max Arthur (2011), que tratam principalmente da experiência inglesa durante a guerra, assim como as correspondências francesas transcritas por Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (2004), além dos relatos de Erich Maria Remarque (1974), obra de ficção inspirada nas experiências vividas por seu autor como combatente nas trincheiras alemãs.

7. Ver Marco Antonio Stan-
cik (2012).

8. Cf. Arno Mayer (1990, p. 295-296).

9. Cf. Eric Hobsbawm (2009, p. 470-471).

colapso do modelo civilizacional ocidental, constituído durante o longo século XIX, cuja duração, também conforme sua proposta, situa-se entre 1789 e 1914⁴.

A Grande Guerra, considerada a primeira guerra moderna, caracterizou-se como uma guerra total, com o crescente envolvimento e morte de amplas parcelas da população civil, se comparadas às baixas militares. Outro aspecto que a singularizou profunda e inesperadamente foi a substituição da guerra de movimento pela de trincheiras. Trincheiras estas que rapidamente passaram a dividir a Europa, de norte, na região de Flandres, a sul, na fronteira da Suíça. E, assim, teve início a “Era da Catástrofe”, que prosseguiria para além da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Em relação ao primeiro conflito, tão intenso foi o trauma proporcionado que “não surpreende que na memória dos britânicos e franceses, que travaram a maior parte da Primeira Guerra Mundial na Frente Ocidental, esta tenha permanecido como a ‘Grande Guerra’, mais terrível e traumática na memória que a Segunda Guerra Mundial”⁵.

Por razões de tal natureza, Hobsbawm conclui que não há como compreender o Breve Século XX sem pensar a guerra em escala mundial e total, tais como foram a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. Isso talvez explique o interesse contínuo pelo assunto e as incontáveis páginas dedicadas a ambos os conflitos⁶.

Tais estudos tendem a evidenciar que, às vésperas da Grande Guerra, observava-se, entre os governantes europeus, uma forte tendência no sentido de buscar garantir a segurança nacional através da superioridade militar, em detrimento do recurso à diplomacia. Ou seja, entendiam ser não apenas possível, mas necessário, buscá-la por intermédio de crescentes investimentos na militarização, com a intensa produção de armamentos e munições, além da expansão e treinamento contínuo de seus exércitos⁷. Conforme propõe Arno Mayer, o início do século XX é caracterizado, na Europa, por um evidente culto da guerra. Segundo o autor:

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 política⁸.

Nas palavras de Eric Hobsbawm:

Enquanto apenas alguns observadores civis compreendiam o carácter catastrófico da futura guerra, governos que não o entendiam se lançaram entusiasticamente à corrida, para se equipar com os armamentos cuja nova tecnologia o propiciava. (...) Essa corrida armamentista começou de maneira modesta no final da década de 1880 e se acelerou no novo século, em particular nos últimos anos antes da guerra⁹.

E assim, em um contexto em que a guerra se revelava previsível, sua declaração, no mês de agosto de 1914, veio acompanhada de sombrios pressentimentos dos estadistas envolvidos, tendo estes vacilado longamente, antes de tomar qualquer decisão em seu favor. Entretanto, ela “foi saudada com grande entusiasmo popular nas capitais dos países combatentes”. Os jovens que marchavam confiantes para o *front* eram saudados por intelectuais, músicos, escritores, acadêmicos, trabalhadores e mulheres, que depositavam flores em seus fuzis¹⁰.

Havia uma tendência de se perceber a guerra como uma questão nacional, como algo necessário, iminente, talvez inevitável, ou mesmo desejável. Conforme sintetiza Howard, “os povos não precisavam ser estimulados pela propaganda do governo. Era com o espírito de cumprir um simples dever patriótico que eles entravam para os exércitos e seguiam para a guerra”¹¹. O acentuado espírito de patriotismo fazia eco a uma significativa transformação de ordem política observada nas nações que adotaram o recrutamento masculino universal, cujo início se deu no contexto da Revolução Francesa de 1789. Com a conscrição, “o oficialato deixou de ser apanágio exclusivo dos ramos aristocráticos e, com isso, a carreira militar abriu-se como fonte de oportunidades para jovens talentosos e ambiciosos”¹², ao mesmo tempo que acentuava sentimentos de civismo, amor à pátria, valorizando o sacrifício em seu nome, funcionando o exército como uma verdadeira “escola da nação”¹³.

Além do mais, no caso específico da França pós-1870, que passou a viver sob o peso da derrota na Guerra Franco-Prussiana – o desastre de Sedan – e da perda dos territórios da Alsácia e da Lorena, o desejo de vingança contra os alemães – então transformados na maior potência continental europeia – tendeu a impregnar a política, a cultura, o imaginário coletivo, portanto, o cotidiano do povo francês. Seu sistema de interpretação do mundo assumiu, assim, um espírito belicoso e revanchista, inspirado na lógica da nação em armas¹⁴.

Não apenas o Exército, mas o sistema de ensino, sob o patrocínio do Estado, assim como a Igreja, os meios de comunicação e o ambiente familiar fizeram eco a esse estado de espírito. Segundo Gérard Vincent:

Pode-se falar de uma verdadeira religião da pátria, inculcada pela escola laica (por volta de 1880, as crianças aprendiam a manejar armas, usando espingardas de madeira, desde a escola primária), e ensinada também nas instituições religiosas. O nacionalismo é um “valor” partilhado tanto pela direita quanto pela esquerda¹⁵.

Ou ainda, de acordo com o tenente francês Robert Poustis, combatente da Grande Guerra:

Quando criança, na escola ou no seio da família, falava-se com frequência sobre as províncias perdidas – Alsácia-Lorena – que haviam sido tomadas à França após a guerra de 1870. Queríamos recuperá-las. Na escola, essas províncias eram assinaladas com uma cor especial em todos os mapas, como se estivéssemos de luto por havê-

10. Ver John Keegan (2004, p. 88) e Francisco Ferraz (2008, p. 467-468).

11. Cf. Michael Howard (2010, p. 48).

12. Cf. Francisco Ferraz (2008, p. 464).

13. Cf. Arno Mayer (1990, p. 296-298) e Hedley Willmott (2008, p. 19).

14. Ver Barbara Tuchman (1964, p. 40-53) e Eric Hobsbawm (2009).

15. Cf. Gérard Vincent (1994, p. 208).

16. Cf. Max Arthur (2011, p. 23).

17. Para depoimentos relativos à reação popular e às manifestações de entusiasmo com o início da guerra, principalmente entre os ingleses, mas também alemães e franceses, consultar Max Arthur (2011, p. 20-37).

18. Cf. Eric Hobsbawm (2009, p. 499).

19. Ver Eric Hobsbawm (2009); Barbara Tuchman (1964); John Keegan (1978); Marco Antonio Stancik (2009; 2012; 2013), Max Arthur (2011); Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (2004).

20. Durante a guerra, milhões de correspondências foram remetidas e recebidas pelos combatentes de todas as nacionalidades envolvidas no conflito. Embora seu volume inviabilizasse um exame mais detalhado, a censura que pesava sobre elas buscava evitar a divulgação de informações consideradas de interesse estratégico, assim como a expressão de sentimentos tidos como antipatrióticos. Muitas obras têm sido publicadas dando ênfase às correspondências trocadas durante a Grande Guerra. Ver, dentre outras, as de Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (2004) e de Bill Lamin (2009). Na internet, encontram-se disponíveis sites que as publicam. Um exemplo, focado na participação de um combatente inglês, está disponível em <http://wwar1.blogspot.com>.

las perdido. Quando ingressei na universidade, testemunhei no meio acadêmico também esse grande sentimento de perda. Em nossas conversas, costumávamos dizer que talvez a guerra fosse iminente. Mais cedo ou mais tarde ela eclodiria, dizíamos, mas nós, os jovens da época, queríamos muito recuperar as províncias¹⁶.

Com a mobilização para a guerra, os franceses expressaram o seu entusiasmo ao som da *Marseillaise*, aos gritos de “*Vive la France*”, “*Vive l’Alsace*”, enquanto os combatentes marchavam carregando flores e bandeiras tricolores. Contribuindo para o clima de festa, desfilavam seus vistosos uniformes, com as características calças vermelhas. Os integrantes da cavalaria figuravam portando espadas e capacetes guarnecidos de plumas, imponentes resquícios do século XIX, afinados com a tradicional visão romântica da guerra¹⁷. A expectativa geral era que o conflito seria breve, e que em curto espaço de tempo, antes mesmo do Natal, os soldados retornariam como heróis.

“As massas seguiram as bandeiras de seus respectivos Estados”, sintetiza Hobsbawm. “Em 1914”, prossegue o historiador britânico, “os povos da Europa foram alegremente massacrar e ser massacrados, por pouco tempo, no entanto. Após a Primeira Guerra Mundial isso nunca mais acontecera”¹⁸. A celebração, portanto, muito brevemente se converteu em seu oposto, conforme a guerra foi se revelando mais longa e trágica do que o inicialmente previsto, proporcionando um final decisivo, doloroso e inesperado às doces ilusões e expectativas da *Belle Époque* europeia¹⁹. É em tal contexto que se inserem as estratégias cotidianas das populações civis e militares enredadas nas tramas do conflito, e desenvolvidas no sentido de trazer respostas às dores e ao sofrimento proporcionados pela Grande Guerra.

Assim, considerando-se que o conflito determinou a mobilização massiva de populações e recursos, e tendo-se em vista que a euforia decorrente da declaração da guerra foi rapidamente substituída pelo sofrimento proporcionado pela separação de familiares e, mais que isso, pela ameaça contínua da destruição e morte, cabe perguntar: que tipos de representações foram veiculadas durante seu desenvolvimento?

Para esboçar algumas respostas, parciais e provisórias, à semelhante questão, a proposta do presente trabalho está focada no estudo de correspondências trocadas entre civis e militares franceses, às vésperas e durante a guerra de 1914, mediante a análise de cartões-postais remetidos naquele período. Para tanto, foi selecionada uma pequena amostra de postais produzidos na França, com temáticas bélicas e/ou explicitamente alusivas à Grande Guerra²⁰.

Outra especificidade na seleção dos referidos postais está no fato de todos, embora relacionados à guerra, apresentarem-na por intermédio de românticas visões, que se caracterizam pelo sentimentalismo e delicadeza. Imagens aparentemente caracterizadas pela candura, muito ao gosto dos tempos da *Belle Époque*, via de regra construídas a partir de retratos fotográficos. Por isso, entende-se que eles divulgavam uma concepção cavalheiresca e enaltecadora

da guerra, tal qual presente no momento em que foi deflagrado o conflito. Trata-se, portanto, de um tipo de postal produzido em larga escala no período, mas cujo modelo de representação da guerra, florido, colorido, delicado, deixaria de ser utilizado a partir de então²¹. Constituem eles os derradeiros cartões-postais românticos da última guerra romântica, ou que assim foi percebida quando de seu início²².

Por isso, optou-se por trabalhar com postais referentes ao conflito, de forma a favorecer a contraposição das mensagens iconográficas e textuais impressas àquelas que foram manuscritas por seus remetentes, ou a seu pedido. Pretendeu-se assim explorar formas de expressão e percepção da Grande Guerra, conforme empregadas por civis e militares, em diferentes momentos de seu desenvolvimento. Em outras palavras, tendo-se em vista que os postais “preservam em sua estética uma dupla memória: a iconográfica propriamente dita e a mensagem escrita de afeição e saudade”²³, o foco da análise recaiu sobre as mensagens transmitidas por e através de cartões-postais, no referido contexto. Isso foi realizado mediante a análise dos exemplares pertencentes à coleção particular do autor, conforme descrita adiante.

Por tudo que foi dito e adotando percepção próxima daquela assumida por John Keegan, tem-se por pressuposto que a guerra não é, ou não é apenas, a continuação da política por outros meios, pois vai muito além dela, evidenciando-se como uma forma de expressão da cultura²⁴. O seu fazer envolve práticas e representações que são sociais e culturais, portanto, não se explicam somente na e através da esfera política.

De tal maneira, com suas imagens e textos impressos, cujo objetivo é transmitir mensagens, os cartões-postais são tomados como documentos por meio dos quais podemos ter acesso a aspectos do imaginário social²⁵ construído em torno da guerra. Concebendo-se que esse acesso pode ocorrer por intermédio daquilo que ficou gravado no verso e no anverso dos postais. Ou seja, por aquilo que os seus produtores e consumidores neles registraram. Enfim, trata-se da guerra empreendida, registrada e acessível ao estudo por outros meios, que nos colocam em contato com sentimentos e com o drama vivido por seus protagonistas²⁶.

Cartões-postais e escrita da História²⁷

O vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos ausentes da imagem. Além da verdade iconográfica.

Boris Kossoy²⁸

Nelson Schapochnik reconhece nos cartões-postais uma “prenda delicada àqueles que estão distantes”, visando estabelecer uma comunicação. Servindo-se de seu limitado espaço, prestam-se os postais àqueles que desejam registrar algo como: “Eu existo, eu estou aqui, eu penso em você, gostaria que

21. O modelo de postais aqui referido não foi produzido exclusivamente na França, havendo exemplares similares emitidos na Inglaterra, Alemanha e outros países europeus. Observe-se também que não foi essa, evidentemente, a única forma de representação do conflito adotada na França ou nos demais países que emitiram postais relativos ao tema. A Grande Guerra também figurou em postais com imagens de ruínas resultantes de bombardeios às cidades, cenas do *front*, retratos de líderes militares e políticos dos países envolvidos, cenas humorísticas, entre outras. Estas, conforme mencionado, não serão objeto de atenção no presente estudo.

22. Ver Marco Antonio Stancik (2012; 2013).

23. Cf. Boris Kossoy (2002, p. 71).

24. Ver John Keegan (2006, p. 18, 30).

25. Cf. Peter Burke (2004).

26. Ver Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (2004) e Bill Lamin (2009).

27. A partir da presente seção, a análise iconográfica se ampara em Marco Antonio Stancik (2012; 2013).

28. Cf. Boris Kossoy (2001, p. 117-118).

29. Cf. Nelson Schapochnik (2006, p. 424, 426).

30. Cf. Pedro Vasquez (2002, p. 25, 50).

31. Cf. Mario Isnenghi (1995, p. 72, 74).

32. Idem (p. 76).

33. Não se pretende, com isso, desconsiderar a possibilidade da escolha de postais cujo tema ou apresentação não correspondam inteiramente, e pelas mais diversas razões, às intenções do remetente, nem, tampouco, a possibilidade da inexistência de ofertas correspondentes a tais intenções. Uma hipótese é que muitos dos cartões analisados tenham sido selecionados apenas por considerações de ordem estética, ou simplesmente por fazerem alusão à guerra, a qual, no período, afetava a vida de todos na França. Leituras “desviantes” – decorrentes das múltiplas interpretações da mensagem – não estão, tampouco, descartadas. Acrescente-se, finalmente, a distribuição de postais aos combatentes, conforme observado na Grande Guerra.

34. Há sempre a possibilidade de o texto manuscrito ser obra de um terceiro, pelas mais diversas razões (remetente analfabeto, procura por alguém que tenha “letra melhor”, impossibilidade temporária para realizar o ato da escrita, devido a doença, ou ferimentos, entre outras variáveis). Daí pode também resultar que o texto redigido não corresponda inteiramente às intenções do remetente.

você se lembrasse de mim”. Sendo assim, “postais que não atingem seu alvo adquirem algo de brutal. São testemunhos de um vínculo amoroso que não se cumpriu, de uma viagem abortada”²⁹. No contexto em questão, postais que deixassem de ser remetidos também podiam indicar o rompimento de uma relação, ao se realizar uma das mais dolorosas expectativas da guerra: a interrupção precoce de uma existência.

Segundo Pedro Karp Vasquez, “a vocação primordial do cartão-postal é a transmissão de uma mensagem escrita no verso e visual no anverso”. Propõe o autor que, já em seus primeiros tempos, os postais atenderam à necessidade dos militares comunicarem às pessoas queridas o fato de estarem bem. De tal forma, embora habitualmente associemos tal mídia a imagens amenas, belas, felizes, seu uso massivo “teve um começo trágico”³⁰.

“A retaguarda pergunta, o *front* responde”, sintetiza Isnenghi. Ou, conforme prossegue o autor, “o militar envia repetidos sinais de vida e pede ansiosamente uma resposta. Ele não quer ser esquecido”. Pois cartas e cartões-postais surgem como os recursos a eles disponíveis para fugir à massificação, da caserna, ou do *front*, que se empenha em apagar seus traços individuais – como o faz o uniforme. O ato de enviar e receber correspondências surge, então, como “uma forma de presença, uma forma de se recolher, de conservar sua individualidade, e tecer laços, de lembrar e repetir: ‘Eu sou... eu moro em... sou filho de... casado com... pai de... amigo de...’”. Para aquele que seguiu para a guerra, elas “são o símbolo de uma normalidade que persiste e a esperança de um retorno”³¹.

Seu emprego em tempos de guerra também pode estar associado à censura que então costuma ser imposta às correspondências. Remetidos abertos, inteiramente franqueados ao olhar de terceiros e sem a prerrogativa do segredo epistolar, apresentam eles mais facilidade para sua verificação. E assim, basta que “apareça no texto a localidade de onde o soldado escreve para que a censura a torne ilegível com sua tinta preta”³². Autoridades militares da França, Inglaterra e Alemanha empenharam-se, inclusive, no sentido de incentivar o uso de postais no contexto da Grande Guerra.

Ao utilizá-los para a análise, considerou-se que, na guerra ou na paz, o gesto de remeter cartões-postais pressupõe algumas ações que lhe antecedem, para além da sua produção e disponibilização ao consumo. Entre elas, três são corriqueiras, embora nem todas necessariamente realizadas pelo remetente. São elas: a necessidade de comunicar algo a alguém que se encontre ausente; a seleção do postal, através da escolha daquele que apresente estampadas mensagens iconográficas e escritas que se considere adequadas aos propósitos que se tem em vista³³; a redação de uma nova mensagem textual, geralmente manuscrita, mas que pode também incluir desenhos, a qual é acrescentada ao postal³⁴.

A coleção que forneceu a base documental para o presente estudo, ou seja, empregada de forma a fazê-la falar novamente, após um século de silêncio,

é composta, no momento, por aproximadamente 400 cartões-postais datados do período em análise. Desses, 237 foram produzidos e circulados na França e em torno de 50 são de origem alemã. Estes últimos, os postais alemães, foram utilizados apenas subsidiariamente no desenvolvimento das reflexões, pelo contraponto que podem proporcionar, e não serão detalhados no presente trabalho. Também não referenciados no estudo, numerosos postais similares encontram-se disponíveis na internet, tendo-se prestado para ampliar as possibilidades das reflexões aqui apresentadas³⁵.

Por sua vez, os postais franceses oferecem uma pequena amostra das impressões registradas por aqueles que, durante a Grande Guerra, "havia sofrido mais que qualquer outro país beligerante"³⁶. Mesmo assim, a parcela em análise, produzida sob a inspiração de uma guerra que se pretendia cavalheiresca, caracteriza-se por apresentar imagens delicadas e coloridas em tons suaves. Trata-se de imagens que, com candura e plenas de sentimentalismo, fazem menção ao sofrimento, mas não mostram diretamente cenas de violência, nem combates. Em seu lugar, romanticamente tendem a enfatizar valores, sentimentos e ideais tidos como nobres, tais como o amor, a bondade, o companheirismo, a coragem, o heroísmo, a dedicação à pátria, à família, à religião. Por isso, mais que simples imagens, eles nos colocam em contato com aspectos do imaginário coletivo do período, o qual contribuiu para ordenar, organizar e dar sentido ao mundo³⁷.

Os postais selecionados para a análise circularam no período situado entre 1905 e 1919. Isso foi estabelecido por trazerem alguma data manuscrita, ou por apresentarem-na no carimbo dos Correios. Trinta deles antecedem o início do conflito, e 21 é o número de postais circulados imediatamente após seu final, ou seja, em 1919. No entanto, o tema destes últimos evidencia sua produção no contexto da guerra, situação idêntica à dos postais que não apresentam qualquer menção de data, em número de 35, cujas imagens, textos impressos e/ou manuscritos, ou ainda o pertencimento a determinada série, revelam sua produção no mesmo período.

Desse total, 195 trazem inscrições manuscritas, o que significa que serviram para a transmissão de notícias e mensagens. Os textos foram redigidos na língua francesa e muitos apresentam acentuada dificuldade de leitura. Vários revelam a "caligrafia rudimentar", ou a "ortografia aproximada", características dos quase analfabetos, referidos por Mario Isnenghi³⁸. Alguns fogem completamente à tendência das mensagens lacônicas a que, em princípio, destinam-se os cartões-postais. É o caso daqueles que apresentam textos produzidos em letras de dimensões muito reduzidas, preenchendo, por vezes desordenadamente, todo o verso do cartão³⁹. Isso significa que, em alguns casos, podem ter chegado ao seu destinatário pelas mãos de um terceiro, ou foram postados no interior de um envelope, gesto que também subverte uma característica sua, que é a de circular abertamente, passível de ser lido por qualquer um, no trajeto percorrido entre o remetente e o destinatário.

35. A título de exemplo, podem ser consultados os *sites* a seguir: postais românticos: <http://www.retronaut.co/2011/10/french-postcards-wwi/>; <http://www.greatwar.nl/frames/default-romantic.html>; postais humorísticos: <http://www.wereldoorlog1418.nl/great-war-picture-postcards/02-humour-and-sentiment/index.html>; artilharia: <http://www.cparama.com/forum/artillerie-t2847.html>; destruição causada por bombardeios: http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=AUTR&VALUE_98=%20VISE%20PARIS&DOM=ALL&REL_SPECIFIC=1; postais diversos: <http://albumdeguerre4.free.fr/>.

36. Cf. Eric Hobsbawm (1995, p. 153).

37. Ver Euler Siqueira e Denise Siqueira (2011, p. 171).

38. Cf. Mario Isnenghi (1995, p. 73).

39. Na coleção analisada há o caso extremo de um postal cujo texto foi inicialmente manuscrito no sentido vertical e, uma vez preenchido todo o espaço disponível e visando concluir a mensagem, a escrita prossegue no sentido horizontal, sobre o texto anterior. As Figuras 3, 4, 8, 9 e 10 apresentam o verso de postais contendo mensagens manuscritas.

40. Ver Boris Kossoy (2001), e Carlos Eugênio Marcondes de Moura (1983).

41. Ver Boris Kossoy (2002).

42. Cf. Marco Antonio Stan-
cik (2009, p. 446).

A existência de postais que seguiram no interior de um envelope, ou por algum outro meio que excluiu a intermediação dos Correios, reforça a importância atribuída às mensagens originais por eles apresentadas, através de imagens e textos impressos – o que pode estar associado apenas à sua dimensão estética –, às quais foram acrescentadas as mensagens de autoria de seus remetentes. Afinal, não fosse assim, o texto poderia ser manuscrito em uma folha qualquer.

Algumas características comuns se evidenciam no conjunto: em relação aos personagens que figuram nos postais, destacam-se o combatente e as figuras femininas. Em menor número, encontramos também a representação da infância. Há elementos que comparecem com grande frequência na composição das representações, além das armas e outros relacionados diretamente à guerra: trata-se das flores e/ou ambientes floridos, que figuram em 86 dos 237 postais franceses. Quanto às cores utilizadas, há uma tendência de empregar as da bandeira francesa: azul, branco e vermelho.

A orientação verticalizada é observada em 162 postais e 75 a apresentam na direção horizontal. Vinte e cinco trazem ilustrações, sendo que os demais foram produzidos mediante montagem realizada a partir da reprodução de fotografias obtidas em estúdio, dos quais 22 não foram colorizados. Em tais casos, observa-se que, na sua composição, revela-se o emprego dos muitos recursos desenvolvidos e utilizados na produção das fotografias de estúdio, desde meados do século XIX. Entre outros, a teatralização, realizada mediante cuidadosa construção da pose, da expressão corporal, do olhar, do gestual, das vestimentas, do ângulo, do enquadramento, da iluminação, além do cenário, com móveis, objetos, painéis pintados e outros acessórios cuidadosamente selecionados⁴⁰. Aspectos estes que dão à fotografia o seu duplo caráter de documento/representação, por conta das “realidades e ficções” nela contidas⁴¹.

Após a tomada da imagem em tais condições, seguiam-se retoques, recortes, seleções, exclusões, interpolações. Realizava-se, então, a montagem da cena/mensagem desejada e o acréscimo das cores, através da pintura, bem como a inserção de legendas, no intuito de facilitar/dirigir a interpretação por seus consumidores.

Concebe-se assim que o produto final obtido a partir dos registros fotográficos, ou seja, os cartões-postais em análise se constituem

Não apenas como uma imagem com a qual se procurou captar a realidade, mas como sua construção e/ou leitura, como meio de comunicação através de mensagens de caráter não-verbal (...). Formas de expressão produzidas tendo em vista determinados usos, individuais e/ou coletivos, e que nos revelam pistas sobre diferentes maneiras de pensar, sentir e agir⁴².

Vale insistir, mensagens de caráter não-verbal que, ao serem transformadas em cartões-postais, muitas vezes com o acréscimo de mensagens escritas, exacerbam seu caráter de documentos do imaginário.

Postais cuja autoria é, em muitos casos, desconhecida, conforme bem observou Fraya Frehse, ao apontar que a mensagem fotográfica tende a ser

O único dos três elementos do processo comunicacional disponíveis ao pesquisador que tem diante de si apenas uma amostra definida de cartões-postais antigos de coleção, frequentemente desprovidos de referências mais específicas ao autor da imagem reproduzida. Tem-se, quando muito, a menção aos editores dos postais⁴³.

Acompanhemos em seguida como isso tendia a ser apresentado pelos postais franceses, utilizados no envio de correspondências no período.

Românticos cartões-postais de uma guerra quase cavalheiresca: o poilu

A França só terá um pensamento: reconstituir as suas forças, reunir a sua energia, alimentar a sua ira sagrada, levar a nova geração a formar um exército de todo um povo, trabalhar sem cessar, estudar os métodos e práticas dos nossos inimigos, para se tornar de novo uma grande Força, a França de 1792, a França de uma ideia com uma espada. Então um dia será irresistível. Então reconquistará a Alsácia e a Lorena.

Victor Hugo⁴⁴

Surgidos no início da década de 1870, segundo alguns, uma invenção austríaca, segundo outros, fruto da criatividade alemã, o número de cartões-postais produzidos em países como a Alemanha, a França, a Inglaterra e a Bélgica era contado aos milhões na Europa das primeiras décadas do século XX. Liderando tal indústria, a França teria produzido 123 milhões deles no ano de 1910, vivendo-se então a “idade de ouro” dos postais⁴⁵.

Jesús Hernández observa que, após 1914, as autoridades militares de países como a França, a Inglaterra e a Alemanha tenderam a dar grande importância à comunicação postal estabelecida entre combatentes e seus familiares. Visando manter o moral em meio à guerra, observou-se mesmo a prática de distribuir cartões-postais que dispensavam o uso de selo, pois a leitura e o envio de notícias seriam alguns dos poucos recursos disponíveis para quebrar, e de forma prazerosa, a sofrida rotina das trincheiras⁴⁶.

Em meio a essa ampla produção e consumo nos anos que antecederam a Grande Guerra, a França colocava em circulação numerosos postais que, quando não apresentavam caráter nitidamente beligerante, faziam evidente apologia ao militarismo e enalteciam a imagem do militar. Este era proposto como um componente imprescindível para a defesa dos interesses da nação, e, não menos, apresentado como atraente para o sexo oposto, constituindo-se a carreira militar um elemento de sedução para as mulheres.

Em tais casos, o soldado figurava como um cavalheiro, gentil e dedicado à esposa ou namorada, assim como ao seu país, embora o uso do

43. Cf. Fraya Frehse (2000, p. 135).

44. *Apud* Barbara Tuchman (1964, p. 41).

45. Cf. Marco Antonio Stančík (2013, p. 220).

46. Ver Jesús Hernández (2008, p. 93-94).

47. Isso será exemplificado na análise dos cartões-postais reproduzidos nas Figuras 6 e 7.

uniforme militar e o porte de armas o distinguissem também como um homem supostamente forte e corajoso, pronto para o auto-sacrifício em favor de causas consideradas nobres.

É aproximadamente esta a mensagem que, voluntariamente ou não, em agosto de 1907, Juliette transmitiu a “*mademoiselle* Jeanne Lombard”, destinatária do cartão-postal reproduzido na Figura 1, ambas residentes no Departamento de Ardèche. Essa interpretação é reforçada pela lacônica mensagem manuscrita em seu verso, mediante a qual enviava tão somente “lembranças”.

A imagem existente no anverso do cartão, cujo cenário foi montado em estúdio fotográfico, mostra um combatente uniformizado que abraça uma jovem na altura da cintura e está prestes a beijá-la. Na mão esquerda ele segura um buquê de flores, mantendo apoiado o fuzil no mesmo braço. O casal está postado em local bucólico e florido, que é, na verdade, uma tela pintada. A imagem foi posteriormente colorizada em tons suaves. Somente as calças encarnadas do militar revelam cores mais intensas.

Apesar da ênfase que a imagem empresta ao aspecto sentimental, evidenciado pela forma como foi construída a representação do casal, a mensagem transmitida pelo cartão não se esgota aí, pois a jovem que está nos braços do militar francês revela características muito especiais: ela é uma habitante da Alsácia. Isso é revelado por seu traje, principalmente pelo grande ornamento em formato de laço, preso à sua cabeça. Portanto, o sentimento expresso pelo jovem casal é uma alusão simbólica ao sentimento alimentado na França – representada pelo militar – em relação à Alsácia-Lorena – a jovem nos braços do militar.

O rodapé do postal traz legenda que acrescenta informações destinadas a orientar a leitura da imagem, confirmando as origens alsacianas da jovem. Nele pode ser lido: “Troquemos um beijo em frente a esta fronteira / Seja valente, bravo e forte: em você, a Alsácia deposita suas esperanças!”.

Pode-se propor, além do mais, que, na imagem do postal, o pretense desejo alsaciano de ver a França lutando para retomá-la está prestes a se realizar. Isso é sugerido pelo ramalhete de flores que o militar tem em suas mãos. Elas remetem ao hábito de assim se retratar militares quando da partida para a guerra, reforçando, além do mais, a imagem cavalheiresca construída a seu respeito. Entre outros significados que se pode atribuir às flores, circulava no período crença segundo a qual elas contribuiriam para trazer boa sorte aos combatentes⁴⁷.

Conforme pode ser percebido, par a par com a imagem cavalheiresca do combatente, na representação se fez presente a incômoda questão proporcionada pela anexação da Alsácia e da Lorena pela Alemanha. Assim, um postal de inocente aparência e pleno de lirismo lembrava constituir esta uma questão de honra, assunto que mobilizaria não apenas combatentes, mas toda a nação francesa, cujo orgulho fora profundamente ferido. O povo francês almejava retomar algo que lhes fora roubado: não apenas parte de seu território, mas seu amor-próprio.



Figura 1 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal. *Echangeons un baiser, devant cette Frontière / Sois vaillant, brave et fort: En toi l'Alsace espère!*, postado em 07 ago. 1907. Acervo do autor.⁴⁸

48. Todos os cartões-postais analisados e cujas imagens foram reproduzidas pertencem a acervo mantido pelo autor, razão pela qual tal informação não constará nas demais legendas a eles alusivas.

49. Cf. Hedley Willmott (2008, p. 30).

50. Ver Michael Howard (2010, p. 51).

Toda a nação francesa, mobilizada por uma ética nacionalista, era, portanto, personificada pela imagem do militar, incumbido de resgatar a desejada e indefesa Alsácia-Lorena, cujo anseio era retornar aos seus braços e por isso clamava por socorro. O postal, cujas cores predominantes são as da bandeira francesa, apenas não mencionava que aquelas eram ricas regiões, tanto pela fertilidade dos solos, quanto pela disponibilidade de recursos tais como a hulha e o ferro. Segundo Willmott, “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”⁴⁹.

Tão forte era o apelo proporcionado pela questão que, no início de agosto de 1914, revidando à invasão alemã à Bélgica, o general Joseph Joffre (1852-1931), comandante-em-chefe das forças francesas, optou por responder mais ao sul. Ou seja, pretendendo atender ao clamor da opinião pública, desferiu sua ofensiva em direção à Alsácia-Lorena⁵⁰.

A lacônica mensagem “Lembranças”, portanto, conforme manuscrita por Juliette, remetente do postal reproduzido na Figura 1, fazia referência à recordação desta em relação à destinatária. Mas, não menos, aos muitos elementos

51. Cf. Barbara Tuchman (1964, p. 176). O termo *poilu* remete a expressão popular e afetuosa através da qual tornaram-se conhecidos os combatentes franceses que lutaram na Grande Guerra. Já utilizado nos tempos napoleônicos, em alusão ao aspecto rústico dos combatentes, cujas barbas e bigodes eram tidos como atributos da virilidade atribuída aos antigos gauleses, seu significado literal é “peludo”, “cabeludo”, com conotação de “homem forte”, “valente”, “bravo”, “corajoso”, e, ao mesmo tempo, tem relação com a aparência daqueles que retornavam do *front*, com a barba por fazer e calejados pelo sofrimento. Ver Gérard Vincent (1994, p. 208) e Max Arthur (2011, p. 100).

iconográficos plenos de imensa carga simbólica presentes no anverso daquele pequeno *souvenir*. O tema nele representado era assim proposto como impossível de esquecer.

Sob tais circunstâncias, não causa surpresa constatar que, anos mais tarde, o periódico *l'Illustration*, na sua primeira edição da guerra, mostrasse, de forma muito similar ao postal reproduzido na Figura 1, “a França personificada por um simpático *poilu* abraçando a formosa donzela da Alsácia”⁵¹. Imagem esta assinada e datada por Georges Bertin Scott (1873-1943) em 08 de agosto de 1914. A seguir foi ela transformada em cartão-postal, conforme pode ser observado na Figura 2, que reproduz exemplar não circulado.

Cena tão idealizada quanto a anterior, agora ambos, o jovem *poilu* e a bela alsaciana, figuram na frente de batalha, no exato momento em que a dama é resgatada, atirando-se aos braços do militar. Este, portando espada, beija sua testa com ternura. A queda do inimigo alemão é representada em primeiro plano por um poste caído. Nele se lê a inscrição “*Deutsches Reich*”. Na mesma cena é possível perceber outros combatentes franceses que avançam com valentia, no melhor estilo romântico e heroico de representar batalhas.

Abaixo da cena, sugestiva legenda define o que se passa como o “verdadeiro plebiscito”, ou seja, como a expressão do desejo da população.



Figura 2 – Scott, Georges. Cartão Postal. *En Alsace! Le vrai Plébiscite*, 1914c.

Dando mais um pequeno salto no tempo, constatamos que, no dia 06 de fevereiro de 1916, foi manuscrito um postal intitulado “Visão patriótica”, cuja imagem apresenta, em primeiro plano, um marinheiro francês. Este, sentado à beira-mar, cachimbo na mão esquerda, tem seus pensamentos dirigidos a uma jovem mulher que traz em seus braços uma criança.

Poderia constituir simplesmente uma alusão à família do marinheiro. No entanto, uma vez mais, trata-se da Alsácia, novamente denunciada pelo amplo laço. A imagem é acompanhada de legenda que alude ao patriotismo e é seguida pelo brado: “Morte aos Boches. Viva a França!”⁵². Os Boches, ou alemães, são acusados de serem os responsáveis pela separação e desconsolo representados na cena. Não menos significativo é o título *Revanche*, que designa a série à qual o cartão pertence.

52. *Boche* era termo pejorativo empregado na França para fazer referência aos alemães, considerados pelos franceses como seres inferiores, toscos, pouco civilizados, cf. Hernández (2008, p. 47). Na amostra analisada, as menções depreciativas aos *boches* não ficaram restritas às legendas, existindo dois postais que estampam sua figura de forma depreciativa. Além desses, sabe-se de numerosos postais franceses que representaram a imagem de combatentes alemães de maneira extremamente desfavorável. Conforme observa Howard, apresentar uma imagem negativa da Alemanha e dos seus combatentes significava explorar emoções já amplamente divulgadas pela imprensa. No entanto, explorar essas “paixões populares” seria não menos importante que dedicar-se aos cálculos de natureza política ou militar, na determinação em continuar insistindo com a guerra; ver Michael Howard (2010, p. 58-60).

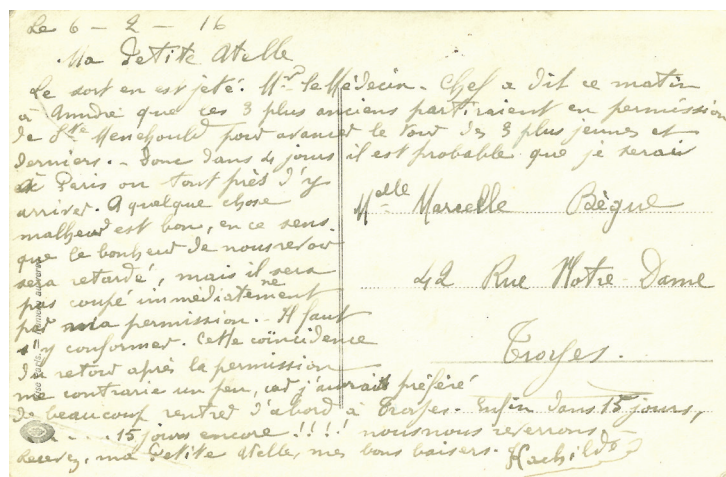


Figura 3 – Visé (Ed.), Paris. Cartão-postal n. 217, série *Revanche*. *Vision patriotique* / *On y va, prenez patience.* / *Mort aux Boches. Vive la France!*, manuscrito em 06 fev. 1916 (anverso e verso).

Ao voltarmos a atenção à escritura do cartão, constatamos que seu destinatário, residente em Troyes, era identificado como “*mademoiselle Marcelle Bégue*”, no texto referida apenas como “*minha pequena Adelle*”. Seu remetente,

um combatente cuja assinatura é ilegível, iniciava afirmando: “A sorte está lançada”, e prosseguia informando a respeito da possibilidade de obter uma licença. Concluía, ansioso: “Enfim, dentro de 15 dias... Quinze dias, ainda!!! Iremos nos rever”.

A guerra já havia se prolongado demais, muito além do inicialmente previsto, e o desejo de retornar ao lar se expressava com intensidade. Mesmo que através de concisas impressões registradas em cartão-postal que divulgava sentimental e patriótica mensagem.

O texto manuscrito parece mesmo dialogar com a imagem impressa no anverso do cartão, caso significasse ela nada mais que a expressão da saudade manifestada por pessoas amadas, mas distantes. Mas não seria plausível supor que a mensagem transmitida pelo postal fosse ignorada, naquele contexto em que o imaginário francês era povoado pela imagem do inimigo alemão, somada ao desejo de retomar a Alsácia-Lorena.

Mesmo assim, o lirismo da imagem também viabilizaria seu emprego para expressar sentimentos familiares. E então, em uma das possíveis leituras que poderiam ser operadas por seu remetente, também poderia estar ali representado o núcleo familiar composto por pai, mãe e filho, separados pela guerra.

De tal forma, constata-se o contraste entre o lirismo e a alusão à violência presente nas mensagens que compõem o postal. A imagem estampada, assim como o texto manuscrito, são plenos de ternura. A frase impressa, contudo, não deixa dúvidas quanto à interpretação das causas de todo o sofrimento. Ele somente findaria uma vez eliminado o inimigo, o detestado *Boche*. A legenda convidava, pois, à ação, rememorando, segundo interpretação francesa, o patriótico dever que caberia aos seus cidadãos.

Observe-se, ademais, o contraste entre a apologia à guerra que figura nos postais até aqui analisados e a mudança no estado de espírito expressa na lacônica mensagem à “pequena Adelle”. “Quinze dias, ainda!!!” – mensagem cujo conteúdo, com o expressivo emprego de três sinais de exclamação, não despertou a atenção dos censores. Escrita, portanto, por um combatente já farto da obrigação de atuar na frente de batalha e desejoso de retornar à Troyes, região que foi palco de violentos combates durante o ano de 1915.

Ainda mais enfático e prolixo em informações ao abordar a guerra, o postal reproduzido na Figura 4, manuscrito em 05 de outubro de 1915, ilustra “o sonho” (“*Le rêve*”) de um militar integrante da cavalaria que se imagina nos braços de uma jovem cujas vestes receberam suave coloração rosada. Ele figura no momento em que conclui uma correspondência a ela destinada, em cenário distante do *front*.

No verso, as palavras de Gaston, que, com esmerada embora nem sempre legível caligrafia, registrou seus sentimentos em relação àquela que é por ele tratada como “minha querida amada”. Além destes, esboçou sentimentos e impressões que remetem às suas experiências como combatente envolvido nos momentos iniciais de dramáticas batalhas da guerra de trincheiras.

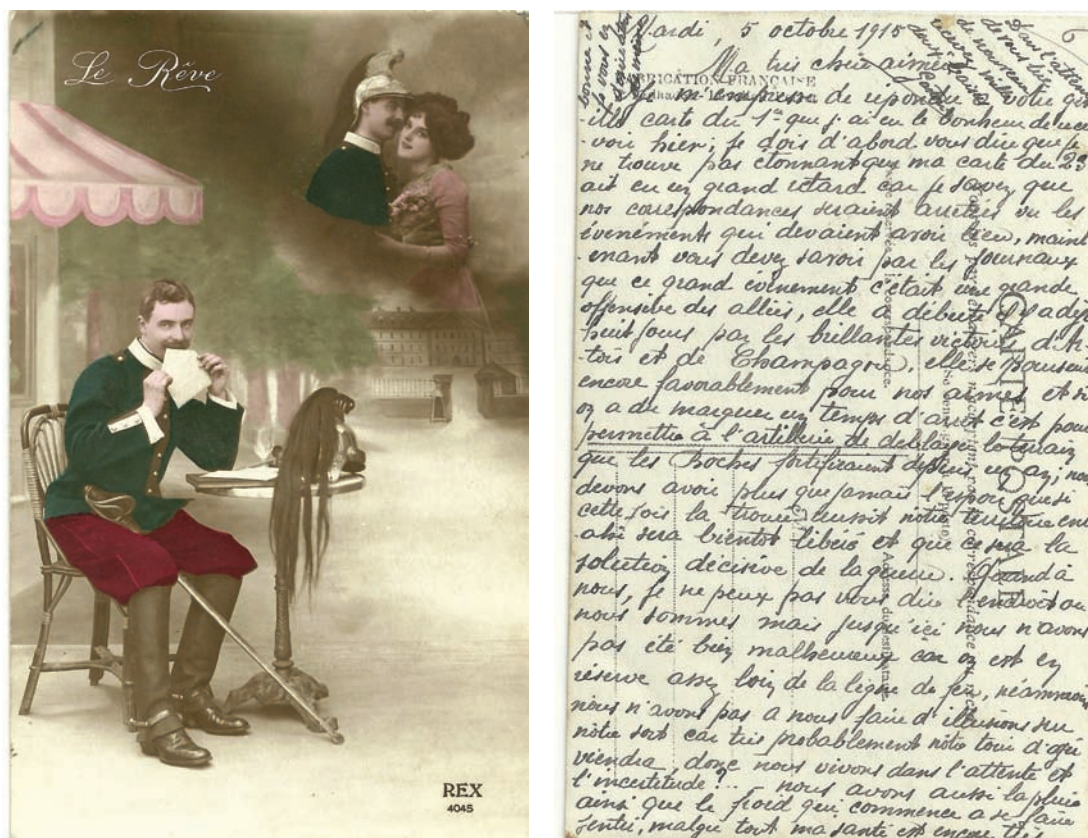


Figura 4 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 4045, série Rex. Le rêve, manuscrito em 05 out. 1915 (anverso e verso).

Gaston inicia o texto afirmando ter-se apressado em responder correspondência recentemente recebida, dada a grande demora no recebimento de outra por ele expedida. Situação que explicava não tê-lo surpreendido diante da “grandiosidade dos últimos eventos” em que estivera envolvido: as campanhas de Champagne e Artois, que viriam a se estender entre o final de setembro e início de novembro daquele ano.

Prosseguia enfatizando suas esperanças de que a artilharia francesa envolvida na operação obtivesse êxito em “limpar o terreno” fortificado pelos inimigos “Boches”. Quem sabe assim, propunha Gaston, fosse alcançada a “solução definitiva para a guerra”, a qual em curto espaço de tempo se revelaria ainda muito distante.

Mas nem tudo se expressava de forma otimista em suas palavras. Elas também registravam a dureza de viver entre “a expectativa e a incerteza” diante do calor do fogo inimigo, naquele momento em que o frio do próximo inverno começava a se fazer sentir. Assim, se despedia afirmando que, “apesar de tudo”, gozava de boa saúde e esperava pela reaproximação entre ambos. Concluía a redação tendo que saltar da margem inferior do postal, onde não

53. Nancy, sede da Sociedade Erckmann-Chatrian, editora do postal, está localizada na Lorena. A entidade, criada em 1913, mobilizou-se durante a guerra, realizando conferências, encenações teatrais e concertos destinados a arrecadar fundos para o auxílio aos refugiados da Alsácia e da Lorena. Seu nome remete a Émile Erckmann (1822-1899) e Alexandre Chatrian (1826-1890), nascidos no Departamento de Mosela (Lorena) e autores de contos fantásticos, além de ensaios, peças de teatro e romances de cunho nacionalista e antigermânico.

lhe restava mais espaço para a escrita, à parte superior direita do postal, onde finalizou sua mensagem.

Outro exemplar, igualmente produzido em pleno contexto da guerra, pode nos proporcionar mais elementos a respeito da figura do *poilu*. Trata-se de postal concebido em 1917, o qual, se comparado aos exemplos anteriores e a todos os demais, pertencentes ao conjunto analisado, expõe uma representação um tanto quanto diversa do combatente francês, mas também muito característica dos tempos da Grande Guerra (Figura 5). Serve, por isso mesmo, de contraponto no interior da coleção em análise.



Figura 5 – Société Erckmann-Chatrian (Ed.), Nancy. Cartão-postal. *A' la Société Erckman- Chatrian*, 1917.

O postal reproduzido na Figura 5 nos coloca diante da representação do *poilu* como um combatente com a barba por fazer e de aspecto bastante rude, embora não menos idealizado. Consiste numa gravura não colorizada, na qual o combatente entrega uma criança a uma figura feminina.

Esta última é a alegoria da República Francesa, que recebe em seus braços a sorridente criança. Ambas usam o barrete frígio. Quanto à criança, cabe perguntar: seria ela mais uma alusão à Alsácia-Lorena estampada em um postal? Se assim for, o que é bastante provável, na cena apresentada, o bravo *poilu* restitui à França algo que acreditava lhe pertencer. Desta feita, sob a ótica não da Alsácia, mas da Lorena⁵³, o que pode explicar a opção por uma nova figura, a de uma criança, para a personificar.

Em sua simplicidade, a cena estampada no postal não circulado nos põe em contato com sentimentos, desejos e memórias coletivas que, ao menos em

seu início, ajudaram a estimular a participação dos combatentes franceses na Grande Guerra – como vimos, de forma um tanto quanto voluntária e eufórica. Ou, como propõe Gérard Vincent, expressando ingênuo ardor patriótico⁵⁴. Mas também evidencia que o *poilu*, símbolo da bravura do soldado francês, conforme versão surgida nos tempos napoleônicos – homem rude, barbudo, verdadeira antítese do combatente nobre e cavalheiro –, pouco se prestava à idealização singela proposta pelo modelo de cartão-postal em análise, produzido e circulado às vésperas e durante a guerra de 1914. Ele sofreu adaptações, modificou-se. Isso fica mais evidente se prosseguirmos comparando sua representação.

Sem qualquer datação, os cartões seguintes (Figuras 6 e 7) nos colocam diante de jovens franceses que figuraram como combatentes. Para tanto, mantiveram estudada pose em algum estúdio fotográfico. A postura assumida por ambos, assim como outros elementos presentes na sua representação, não condiz, necessariamente, com aquela que o Exército impunha aos seus integrantes. Situação que também se aplica à Figura 1.

Observa-se assim que, no cartão-postal (Figura 6), não circulado, a pose assumida pelo pretenso combatente francês não é totalmente ereta, tendo a mão esquerda apoiada na cintura. Ele ainda esboça discreto, mas confiante sorriso, enquanto segura em sua mão direita não uma arma, mas um ramalhete de flores.

No cartão-postal reproduzido na Figura 7, pernas afastadas, rifle precariamente apoiado no braço direito e ramalhetes de flores em ambas as mãos também contribuem para a idealização do militar prestes a seguir para a guerra.

54. Ver Gérard Vincent (1994, p. 208).



Figura 6 – Autor/edi-
tor não identificados.
Cartão-postal n. 3265.
s. d.



Figura 7 – Visé (Ed.),
Paris. Cartão-postal n.
580, série *Furia*. *Porte*
Bonheur, s. d.

55. Ver John Keegan (1978, p. 80).

56. Ver Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (1998, p. 9) e Arno Mayer (1990, p. 296).

57. Ver MaxArthur (2011, p. 41); Jesús Hernández (2008, p. 89-91); John Keegan (2004, p. 30, 101) e Barbara Tuchman (1964, p. 48).

58. Cf. Barbara Tuchman (1964, p. 48) e Hedley Willmott (2008, p. 53).

59. No início do conflito, o sargento inglês Thomas Painting relatou a impressão diante dos uniformes franceses. Nas suas palavras: "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, além de ostentar as medalhas conquistadas na campanha da África", cf. Max Arthur (2011, p. 53). O preço pago pelos franceses por seu descaso inicial com a camuflagem foi alto: "Os cavaleiros franceses, com suas espadas em mãos, caíam, destruídos pelas metralhadoras. A infantaria, uniformizada em vistosas calças vermelhas e quepes azuis, foi aniquilada pela artilharia pesada e as armas automáticas. Os últimos vestígios das guerras napoleônicas estavam destruídos pela potência das armas de fogo recém-saídas das fábricas alemãs. Em apenas 20 dias, 300 mil soldados franceses haviam perdido a vida na denominada batalha das Fronteiras", cf. Jesús Hernández (2008 p. 43). Além desses, muitos outros resquícios da guerra nos moldes do século XVIII ainda estavam por ser superados. Assim, apenas para citar mais um exemplo, em 1914, os regimentos franceses mantinham a prática de desfraldar bandeiras, enquanto seus combatentes atacavam ao som de corne-

A representação tampouco condiz com as condições a que foram submetidos durante a Grande Guerra. Afinal, o combatente francês, assim como qualquer outro que atuou nas trincheiras, empenhou-se para sobreviver em meio à mais desgastante rotina de sofrimento, privações e absoluta banalização da morte. Diferentemente disso, a ambientação na qual fizeram pose evidencia que, ao fundo, um telão foi empregado para simular uma calma e bucólica paisagem. No cartão-postal apresentado na Figura 6, ela é constituída por uma verde paisagem, cortada por um rio tranquilo. Acima dela, um grupo de militares que porta equipamento de campanha parece aguardar sua chegada. No postal seguinte (Figura 7), nos deparamos com nuvens que filtram raios solares que são refletidos na superfície de algum rio de águas calmas.

Nesse sentido, há que se considerar que a idealização não era obra cujos mentores encontravam-se circunscritos aos estúdios que produziam tais cartões-postais. Diversamente, estes últimos foram elaborados de forma a dialogar com aspectos do imaginário característicos do século XIX, que ainda permeavam a sociedade francesa de então. Isso pode ser exemplificado pela longevidade do uniforme colorido – e reconhecidamente inadequado –, ostentado pelos militares da Figura 6. Ele era composto por um dólmã azul, utilizado mesmo debaixo de sol escaldante⁵⁵, acompanhado de calças e quepe vermelhos.

Nação que se constituía sob um espírito que valorizava o orgulho, o heroísmo e a vaidade militar, romantizando o combate corpo a corpo, as cargas de cavalaria, o culto do sabre e da baioneta⁵⁶, a França insistia no uso de uniformes tradicionais e exuberantes. Outros exércitos daquele início de século, contudo, já os consideravam inadmissíveis diante da nova realidade da guerra. Afinal, as cores vistosas tornavam os soldados alvos mais facilmente localizáveis pelo fogo inimigo, impondo a adoção de tons mais discretos, de forma a confundirlos com o ambiente⁵⁷.

Mesmo assim, no caso francês, tratava-se de insistir no uso de uniforme já adotado por volta de 1830, "quando o alcance de fogo de espingarda atingia somente 200 passos e os exércitos, combatendo a curtas distâncias, não tinham necessidade de se camuflarem". Tal permanência foi justificada por noticiário francês, poucos anos antes da guerra, nos seguintes termos: "Banir tudo quanto é colorido, tudo quanto dá ao soldado o seu aspecto alegre, (...) é contrário, ao mesmo tempo, ao gosto francês e à função militar"⁵⁸.

O combatente trajando azul e vermelho (Figura 6) indica a produção do postal provavelmente antes do ano de 1915, quando foi adotada a cor cinza-azulado para o uniforme militar francês, bem como o capacete *Adrian*, que substituiu o quepe, conforme pode-se observar na Figura 7⁵⁹. A guerra moderna foi, decisiva e impiedosamente, substituindo sua versão romântica, na qual, fazendo apologia às batalhas, "um oficialato aristocrático treinava regimentos de cavalaria para cargas montadas e divisões de infantaria para batalhas campais"⁶⁰. Tanto no *front*, quanto nos postais, a metralhadora inimiga tendeu a eliminar tais permanências tão valorizadas pelos franceses.

Uma vez mais, dialogando com o imaginário coletivo a respeito, as flores que ambos os militares exibem em suas mãos remetem ao hábito de assim se fazer retratar quando a partida para a guerra era iminente. A crença segundo a qual elas trariam sorte é reafirmada na imagem do militar francês com flores em ambas as mãos, a qual é encimada pela inscrição "*Porte bonheur*", que pode ser traduzida por "amuleto" (Figura 7). No mesmo postal, o remetente alude ao *poilu* da imagem, que ele diz portador de um pequeno "buquê de boa sorte".

Naquele contexto da guerra, adquirir e remeter um postal tingido com as cores pátrias que enfatizavam a bravura e a causa pela qual combatia o *poilu* não significava, necessária e obrigatoriamente, fazer eco ao desejo de que ele permanecesse no campo de batalha e, quiçá, viesse a derramar seu sangue. Isso fica muito evidente em situações como a caracterizada pela mensagem manuscrita em 26 de fevereiro de 1916 (Figura 8) no verso de um cartão que traz a imagem de um combatente flertando com uma jovem com tradicional laço alsaciano em sua cabeça, a qual, aparentemente, corresponde às suas intenções.

Abaixo da imagem, que é ladeada por flores, patriótica legenda destaca: "Nosso amor desafia a dor e a morte, para poder dizer, um dia: a França em primeiro lugar!". Ou seja, um postal cuja mensagem era bastante similar a tantos outros que aludiam ao desejo francês de reconquistar a Alsácia-Lorena.

Mesmo assim, o texto redigido no verso, em nome do pai do destinatário, evidencia uma percepção nada favorável da guerra. Ao menos naquele início do ano de 1916, quando ele a descreveu como "um maldito flagelo", do qual desejava ver seu filho livrar-se o mais rapidamente possível. Embora sua redação muito sucinta, a amargura que vinha se apossando das populações envolvidas no conflito, naquele momento, expressava-se com muita clareza, na aceção proposta pelos remetentes do singelo postal.

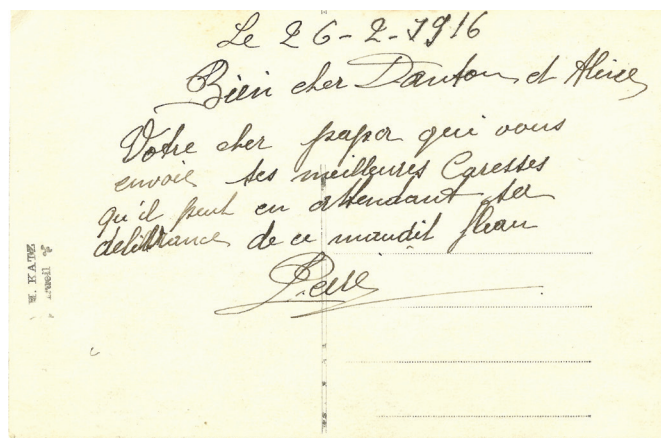


Figura 8 – M. Katz (Ed.). Cartão-postal n. 9574/2. *Notre amour à bravé la douleur et la mort / Afin de pouvoir dire, un jour: France! d'abord!*, manuscrito em 26 fev. 1916 (anverso e verso).

tas e tambores. Ver John Keegan (2004, p. 130).

60. Cf. Arno Mayer (1990, p. 297).

61. O mesmo retrato do combatente foi utilizado em outro postal pertencente à coleção, que figurou em cenário distinto, não reproduzido no presente trabalho.

Acompanhemos como outra mensagem lacônica expressou sentimentos não favoráveis ao conflito. Datado de 26 de dezembro de 1916, um cartão impresso com a mensagem "Feliz Ano Novo!" foi remetido por Odette àquele que ela tratava como "querido Rodolfe" (Figura 9). A imagem presente na sua parte frontal apresenta um cenário deserto e com muita neve, ao fundo do qual destaca-se uma construção dotada de uma torre, provavelmente uma igreja, situada nas proximidades de um pequeno vilarejo. Observa-se também a discreta presença de um avião que sobrevoa o local. Em primeiro plano, um solitário combatente francês permanece em guarda⁶¹. No alto, inserido em um círculo ladeado por ramos, há o retrato de uma jovem sorridente, que fixa diretamente a objetiva do fotógrafo. Sua presença faz alusão aos pensamentos dirigidos pelo militar à pessoa amada, que se encontra distante e que figura como que aguardando o seu retorno.

No verso do postal, a mensagem enviada a Rodolfe foi redigida, um dia após o Natal, em termos que, acentuando seu abatimento moral, expressavam com nitidez uma melancolia que já durava tempos, mas que, mesmo assim, reservavam algum lugar à esperança. Segundo o texto assinado por Odette: "Aproxima-se brevemente um novo ano e novamente muito triste, mas eu espero que este seja o último e que você possa retornar a nós. Eu te desejo um feliz e venturoso Ano Novo!".

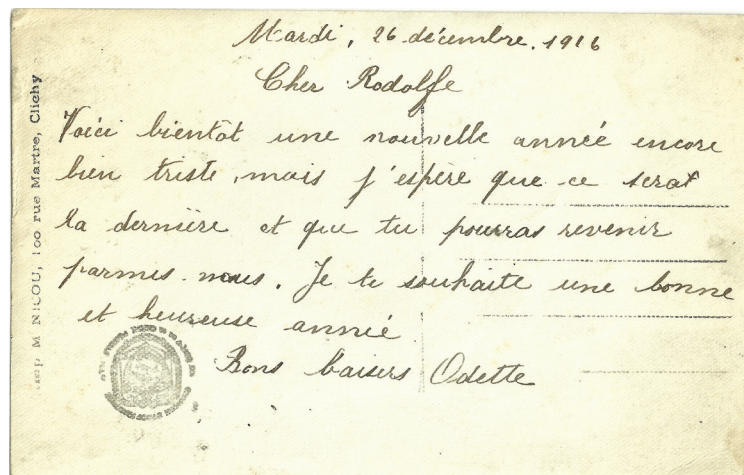


Figura 9 – M. Nicou (Ed.), Clichy. Cartão-postal n. 688. *Bonne Année*, manuscrito em 26 dez. 1916 (anverso e verso).

Ano Novo, Páscoa, Natal. E assim foram se sucedendo datas festivas e religiosas, que, em virtude da separação de entes amados, se tornaram objeto de registro, celebração, quando não lamentação, mediante o envio de cartões-postais que conjugavam o tema bélico com o religioso e o patriótico, em diálogo com a dimensão familiar. Estratégias destinadas a, na medida do possível, minimizar a alteração sofrida no cotidiano das famílias envolvidas. "Feliz Ano Novo". Apesar da guerra, da distância, do risco da separação definitiva... Feliz Ano Novo!

Em situação muito similar ao último postal comentado (Figura 9), constata-se que a figura e os papéis femininos foram, em muitas ocasiões, representados afastados do contexto da guerra, no espaço doméstico, por vezes tendo a companhia dos filhos, comumente esboçando situação em que se limitava a aguardar e torcer ansiosamente pelo retorno do combatente, quando não redigindo ou lendo alguma correspondência. Geralmente sugerindo seu quase que total isolamento em relação à guerra, exceto pelo afastamento – que é proposto como passageiro – de algum membro da família do sexo masculino, que seguiu para o campo de batalha.

Trata-se de cenas em que os personagens figuram em poses contemplativas, em que um militar e uma jovem pensam um no outro. O sorriso comparece, mas em algumas ocasiões é substituído por um ar nostálgico, expresso por um olhar distante, ou aparentemente conformado. Isso é exemplificado por cartões-postais já comentados (Figuras 3 e 9), e pelo seguinte (Figura 10), expedido do Departamento de Manche.

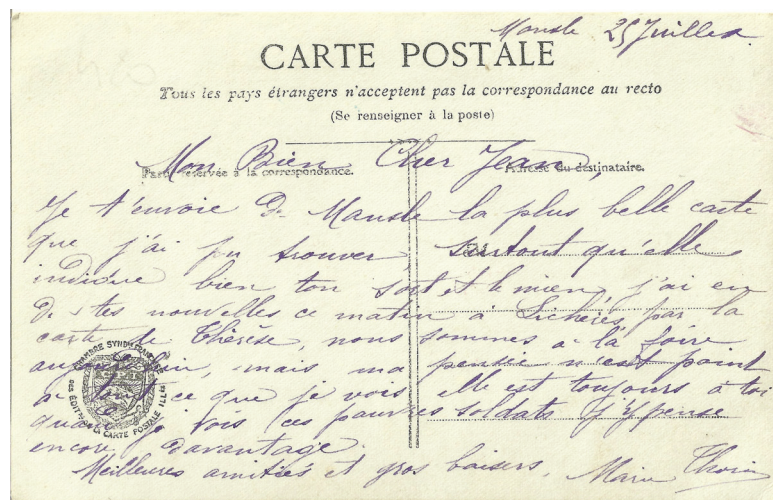


Figura 10 – Boulanger, Maurice. Cartão-postal n. 148, série Gloria. *Toujours mon coeur / Est près de Toi*, manuscrito em 25 jul. 1916 (anverso e verso).

Neste último, dialogando com a mensagem do cartão que escolhera, intitulado “O meu coração está sempre perto de você”, Marie Chosin, em tom lamurioso registrado em 25 de julho, uma terça-feira que remete ao ano de 1916, confessou a seu “querido Jean” que “as mulheres, atualmente, só fazem pensar” nas condições em que se encontram “os pobres soldados”. A imagem do postal traz uma jovem que segura uma carta em sua mão direita, aparentando ter acabado de realizar sua leitura. Ao seu lado, sobre uma pequena mesa, um ramallete de flores. Encimando a cena, no interior de sugestiva moldura em formato de coração, o combatente também se ocupa com correspondências em suas mãos. O diálogo entre mensagem impressa e manuscrita é, neste caso, bastante intensa e evidente.

Observados no conjunto, percebe-se que os personagens do sexo masculino, ou seja, os combatentes franceses apresentados pelos postais tenderam a ser retratados trajando uniforme militar, algumas vezes, portando armas, outras, exibindo flores em suas mãos. Via de regra, figuram com bigode, mas sempre devidamente barbeados, sendo que a imagem foi produzida a partir de retratos fotográficos posteriormente colorizados.

Em várias ocasiões, seus retratos foram situados no campo de batalha. Este, contudo, surge sempre na forma de um cenário igualmente construído em estúdio fotográfico, mediante o emprego de telas pintadas e/ou a disposição de objetos no ambiente, de modo a servir de pano de fundo à teatralização dos modelos que fizeram pose para a fotografia. Há ainda casos em que o ambiente do *front* foi simulado através de desenho ao qual a figura do combatente foi sobreposta.

Dessa maneira, constitui-se um discurso que é patriótico, nacionalista, ufanista e, ao mesmo tempo, profundamente sentimentalista, emotivo. A guerra foi assim enaltecida e, no caso em análise, literalmente pintada com cores suaves, delicadas, alusivas à pátria francesa.

Mas também ocorreram exceções a tal regra. Por exemplo, no momento em que figurou o *poilu* mais próximo do modelo napoleônico, representado no postal não colorizado (Figura 5). Conforme observado, neste caso, embora ainda se tratasse de uma representação intensamente idealizada, patriótica e mesmo sentimental, relativa à participação francesa no conflito, o modo de apresentá-lo não condizia com a romântica imagem do soldado cavalheiresco e gentil. Figura grosseira, portanto, menos idílica, tal *poilu* estava mais próximo da realidade daquele que lutou nas trincheiras. Na mesma medida, situava-se mais distanciado da idealização veiculada pelos singelos cartões-postais que vinham sendo produzidos na França desde o início do século.

Por sua vez, nos postais até aqui analisados, a mulher compareceu na forma de passivo objeto de desejo, ou de sua personificação – a Alsácia-Lorena –, ou ainda como a pessoa amada e temporariamente afastada.

No entanto, não foi apenas em situações de passividade que a mulher foi apresentada nos cartões sentimentais do período. Para além da alegoria de um

povo e de um território, que aguarda e se mostra dependente da ação francesa, ou mesmo da amada contemplativa, distintas representações femininas encontraram espaço nos postais da guerra.

Entre outras, sob formas alegóricas de abstrações, como alusão à Religião, ou então à República Francesa, à Liberdade, à Vitória, à Guerra, ou a algum país aliado da França, naquele conflito. Acompanhemos na seção seguinte mais exemplos de como isso poderia figurar nos postais franceses do período.

A figura feminina no *front*

Se as mulheres empregadas nas fábricas tivessem parado de trabalhar por vinte minutos, a França teria perdido a guerra.

Marechal Joseph Joffre⁶²

No contexto da Grande Guerra, não apenas os combatentes tiveram que contribuir com sua cota de sofrimento, privações e alteração da rotina a que estavam habituados. Desde seu início e conforme os meses se sucediam sem que o conflito chegasse a termo, a população civil – o *front* doméstico – foi envolvida, de forma irresistível, pela nova realidade imposta pela guerra. A vida diária era marcada pelo racionamento. Com ele, era restringido o acesso a alimentos, como o pão, a manteiga, a batata. Ou, no inverno, ao carvão, tão necessário ao aquecimento.

Mas a guerra fez mais, obrigando as mulheres a assumirem novos papéis sociais, a substituírem os homens em atividades até então sob sua exclusiva responsabilidade: “passaram primeiro a ocupar as funções administrativas, depois a direção dos veículos no setor de transportes, as cátedras do ensino e, principalmente, os lugares deixados vagos pelos operários na indústria de armamentos”⁶³.

Isso, no entanto, não figura na coleção de cartões-postais analisada. Nela, a mulher assume papel ativo de maneira bastante diversa. Ela comparece, quase que exclusivamente, de forma alegórica e similar à representação da Alsácia, conforme já abordado. Nessa condição, dezoito é o número de postais que representam algum tipo de interação entre combatentes e alegorias femininas, inclusas aquelas alusivas à Alsácia. Estas portam, entre outros, elementos simbólicos e patrióticos, tais como o barrete frígio, túnicas, espadas, a bandeira francesa, ou de países a ela aliados, fitas e laços tricolores.

O postal reproduzido a seguir (Figura 11), manuscrito em 10 de junho de 1915, traz *Marianne*, alegoria da República Francesa, conclamando às armas os combatentes belgas, britânicos, russos e franceses – que ela chama de “minhas crianças”. Assim, prossegue a legenda, também seria defendida a República.

62. *Apud* Yvan Combeau (2009, p. 95).

63. Cf. Yvan Combeau (2009, p. 94-95).

Figura 11 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 32. *Aux armes, mes enfants!... Défendons la Belgique: / Libérons l'Avenir, sauvons la République!...*, manuscrito em 10 jun. 1915.



Ocupando posição central, ladeada pelas bandeiras dos 4 países, *Marianne* está postada atrás e ligeiramente acima dos combatentes. Mantendo seu braço direito sobre os fuzis, cujas baionetas se entrecruzam, ela os põe sob sua proteção. Com sua expressão serena e confiante, é ela que os orienta e inspira a lutar contra os exércitos inimigos.

Apesar da grandiosidade do empreendimento proposto pelo postal, a mensagem manuscrita por alguém que assinou apenas com as iniciais "C. D." restringia-se a enviar beijos à "*mademoiselle Eugénie*".

Outro postal, expedido em 07 de julho de 1915, destinado a *Madame Maury*, residente no Departamento de *Meuse*, (Figura 12), dava boas-vindas à Itália, país que, no final de maio daquele ano, ingressou na guerra contra as potências centrais, das quais até então era aliada. A imagem traz a figura de um combatente francês ao lado de uma jovem que personifica o novo aliado. Ambos assumem postura muito semelhante. Ela, com o olhar dirigido ao firmamento, se apresenta trajando uma longa túnica com as cores da Itália, portando ainda a bandeira do país. O militar, com seu fuzil munido de baioneta, dirige o olhar ao horizonte. A legenda, inserida no alto da imagem, propõe: "Grande Itália, sua reputação e sua dignidade te chamaram às armas / Para te tornarem ainda maior e mais altiva".



Figura 12 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 65, série *La Pensée*. *Grande Italie, ton renom et ta dignité t'appelaient aux Armes / Pour te rendre plus grande et plus fière encore*, manuscrito e postado em 07 jul. 1915.

Em meio às saudações habituais, o texto manuscrito existente no verso do postal dava conta que remetente e família “estavam bem, naquele momento, a despeito do reinício dos bombardeios”. Julho de 1915 trouxe mais que o ingresso das forças italianas ao lado dos Aliados. Transcorrido praticamente um ano após a deflagração do conflito, tornara-se claro que ele se estenderia para muito além do inicialmente previsto e que a guerra não estava mais restrita somente ao campo de batalha: civis também se revelavam alvo de bombardeios e mesmo das baionetas.

Por isso, apesar de as mensagens impressas nos postais alusivos às alianças para lutar a guerra (Figuras 11 e 12) fazerem referência à glória e altivez de combatentes supostamente destinados à vitória, o remetente deste último, embora lacônico, revelava-se apreensivo com o desenrolar da guerra. Afinal, além da ameaça aos civis, naquele momento, a luta nas trincheiras tornara-se uma realidade, e sua duração completamente imprevisível. Situação esta que impunha a busca por expedientes capazes de atender às necessidades de prosseguir a guerra para muito além do que antes se havia imaginado. Isso significava a mobilização crescente de combatentes, armamentos, munições e recursos os mais variados. Por isso, a adesão italiana, que os postais rapidamente empenharam-se em registrar com o emprego de uma alegoria feminina, figurava como mais um importante reforço no enfrentamento do inimigo.

Na frente de batalha, a aviação vinha se revelando um elemento poderoso não apenas para detectar posições inimigas, mas também para bombardeá-las. A metralhadora tendia a deslocar o fuzil. Gases tóxicos e lança-chamas, introduzidos na guerra naquele ano de 1915, assim como as granadas de mão, mostravam-se úteis para atingir, a curta distância, soldados precariamente abrigados atrás das trincheiras. Estes ainda não podiam dispor de capacetes, que começaram a ser empregados somente ao final daquele ano⁶⁴.

Para os combatentes, o mais premente era sobreviver, dia após dia, ao fogo inimigo, ao frio, às doenças, convivendo com piolhos, pulgas, em meio a cadáveres insepultos de companheiros, que, presos ao arame farpado da “terra de ninguém” que separava as trincheiras inimigas, eram devorados pelas enormes ratazanas que também proliferavam. Situação que não se alteraria ao longo dos próximos três anos.

Em tais circunstâncias, socorros médicos deveriam assumir a maior relevância, embora nem sempre se realizassem de forma a proporcionarem, efetivamente, uma esperança de sobrevivência. Seguindo a tendência idílica de fazer interagir figuras femininas e masculinas na abordagem da guerra, outros postais apresentam religiosas que, na condição de enfermeiras, aparecem ao lado de militares franceses, prestando-lhes atendimento.

A legenda do postal reproduzido na Figura 13 sugere que, no momento em que presta socorro ao ferido, a religiosa profere palavras consoladoras, que são ouvidas com atenção. Conforme é possível ler acima da figura de ambos, ela afirma, com segurança: “Seus ferimentos serão curados rapidamente. Você poderá servir à Pátria!”. Segundo a mensagem do cartão, o temor experimentado pelo combatente não estava associado aos seus ferimentos, mas ao risco de ficar impossibilitado de prosseguir lutando por seu país.



Figura 13 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 9365. *Vos blessures seront vite guéries / Vous pouvez servir la Patrie*, manuscrito em 01 jan. 1915.

Na parede ao fundo, atrás do combatente e da enfermeira, constata-se a existência de um retrato do General Joseph Joffre, chefe do Estado-Maior francês, função que ocupou de 1911 até dezembro de 1916. A presença da imagem do comandante supremo das forças francesas, “cuja mente era dominada por um só pensamento: expulsar os invasores do território francês”⁶⁵, e que afirmara no início da guerra que “nenhum sinal de fraqueza poderia ser tolerado”⁶⁶, parece propor algo como uma possível capacidade para acompanhar tudo que estava se passando no conflito, inclusive no ambiente da enfermaria.

A sugerida onipresença de Joffre, no entanto, em nada correspondia à capacidade de atendimento aos militares que eram feridos ou adoeciam, ou mesmo em suas mais mezinhas necessidades na frente de combate. Tendo atuado como médico de campanha do Exército Britânico, o capitão Maberly Esler declarou que “a única utilidade da presença de um oficial-médico na linha de frente estava em poder elevar o moral da tropa”, pois em regra dispunham de “bandagem à guisa de primeiros socorros, morfina e mais nada”⁶⁷.

Conforme John Keegan, a morte de muitos combatentes ocorreu porque

As condições da guerra de trincheiras não permitiam que fossem socorridos de maneira suficientemente rápida para evitar o pior, em geral causado pela perda de sangue. A jornada em padiola do lugar do ferimento até o local de socorro poderia, em muitos campos de batalhas encharcados de água, levar várias horas e exigir o revezamento dos carregadores. (...) Muitos dos que tombaram em batalha poderiam ter sido salvos se os serviços médicos estivessem preparados para lidar com um grande número de vítimas. Mas não estavam. Devido à falta de padioleiros para transportá-los, os feridos ficavam caídos no local onde haviam sido atingidos, morrendo de choque, perda de sangue ou sede⁶⁸.

Contudo, mesmo o socorro realizado com brevidade não trazia garantias de sobrevivência. O risco de infecção constituía uma contínua ameaça à vida nas trincheiras. Por isso, mais mortais que os ferimentos resultantes do impacto de uma bala tendiam a ser aqueles provocados pelo fogo da artilharia. Estes últimos, em geral mais abertos, tornavam-se mais suscetíveis aos agentes infecciosos. Ferimentos na região abdominal eram particularmente delicados, salvando-se aproximadamente um em cada cem afetados⁶⁹.

Em tal contexto, o verso do postal que traz a freira enfermeira, datado em 01 de janeiro de 1915 e destinado a enviar votos de feliz Ano Novo, foi manuscrito em linhas descendentes por Valentine. Seu destinatário era Gustave Simonin, integrante da 28ª Companhia do 98º Regimento de Infantaria, com sede em *Roanne*, região norte do Departamento do *Loire*. Não se sabe se ele foi ferido durante combates, o que poderia ter relação com a escolha do postal para a o envio da correspondência. Ou quiçá a figura feminina postada no centro da imagem, com seus trajes brancos nos quais se destacavam as três cruces vermelhas, servisse de conforto àquele que, no *front*, era assim informado de que algum tipo de proteção lhe era dedicado.

65. Cf. John Keegan (2004, p. 209).

66. Cf. Jean-Pierre Guéno e Yves Laplume (2004, p. 35).

67. Cf. Max Arthur (2011, p. 135).

68. Cf. John Keegan (2004, p. 50, 130).

69. ver Jesús Hernández (2008, p. 96).

70. Cf. Gérard Vincent (1994, p. 208).

71. Ver John Keegan (1978, 2004), e Barbara Tuchman (1964).

Um último exemplo pode nos proporcionar mais alguns elementos sobre a participação feminina, na forma como foi representada nos postais franceses do período. Trata-se de imagem ambientada no espaço doméstico, na qual figura uma criança que traja uniforme militar e ostenta uma arma de brinquedo. Ela permanece atenta, diante de uma senhora de cabelos brancos, que tem em suas mãos uma vassoura, com a qual demonstra ao jovem como se deve “apresentar armas”, conforme pode-se ler na legenda. Ela porta, também, um quepe militar e, na cintura, uma faixa que remete às cores pátrias (Figura 14).

A criança que aprende como fazer uso de uma arma com sua avó – é o que ela aparenta ser, com seus cabelos brancos – nos remete ao contexto comentado por Gérard Vincent⁷⁰, que aponta para a “religião da pátria” que se espalhou pelo território francês. Religião de uma pátria que se armava, preparando a vingança contra o inimigo alemão.



Figura 14 – Autor/editor não identificados. Cartão-postal n. 721, série Novella. *Présentez arme*, manuscrito em 16 mai. 1915.

É como se o postal exibisse uma idosa contemporânea da derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana, o desastre de Sedan, e de tudo que lhe sucedeu. Na cena ela figura no instante em que transmitia às novas gerações – personificadas pela criança – a missão de pôr fim àquele mal-estar que durava mais de quatro décadas. E de fato observa-se que as trincheiras da Grande Guerra estiveram repletas de jovens que, no momento de partir para o *front*, acreditavam que finalmente chegara o momento de cumprir tão patriótica missão⁷¹.

Diante de tão explícita apologia ao militarismo, pode-se propor que, ao mencionar seu desejo de enviar um pacote, ou encomenda aos “prisioneiros de guerra”, Jeanette Bille, autora do texto manuscrito no verso do postal em questão, não esboçou qualquer questionamento à pertinência do conflito, apesar dos exemplos aqui explorados em que eles foram registrados. Questionamentos, deve-se lembrar, sempre suscetíveis de atrair a atenção dos censores. A data existente no cabeçalho da mensagem é 16 de maio de 1915, um domingo, e, não menos que atuar no *front*, a condição de prisioneiro de guerra oferecia riscos àquele que a ela era submetido. Mas isso não foi mencionado na correspondência.

Assim, observadas em conjunto, as situações até aqui comentadas e nas quais figuras femininas compareceram exercendo algum papel ativo na guerra tendem a desconsiderar sua atuação naquelas funções até então tidas como exclusivamente masculinas. Constatase ainda que, além das alegorias personificadas por mulheres, raros postais se reportaram a atividades que podem ser, de alguma maneira, relacionadas à guerra: enfermeiras e uma senhora que se empenha para inspirar a seu neto sentimentos favoráveis ao nacionalismo e ao militarismo.

Nos demais, afora aqueles em que a mulher figurou no ambiente doméstico, as figuras femininas apresentam caráter nitidamente alegórico. Casos estes em que a expressão por elas esboçada tende a ser serena, sem sorriso, mas evidenciando segurança e altivez. Seu olhar pode figurar dirigido a quem observa o postal, ou ao militar. Pode ainda estar voltado ao horizonte, ou para o firmamento, como quem contempla com tranquilidade e segurança um futuro promissor, ao qual se propõe conduzir os combatentes franceses.

Tais atitudes e percepções não se refletem, necessariamente, nas mensagens manuscritas nos postais que as veicularam. Portanto, sob alguns aspectos, o conflito poderia se realizar não apenas entre representantes de Exércitos inimigos, mas também nas diferentes formas de pensar, sentir e agir dos envolvidos, especialmente por conta das mudanças observadas no seu andamento. De tal maneira, belas e ternas imagens poderiam ser escolhidas para transmitir sentimentos e impressões não tão amenos, dando lugar ao inconformismo diante de uma guerra que vinha exigindo da nação francesa muito além daquilo que inicialmente fora imaginado.

Nos postais, a figura feminina comparece, portanto, como musa inspiradora, como causa pela qual lutava o *poilu* e/ou como um guia para sua atuação. Poderia, ainda, surgir como elemento de apoio, tanto emocional, espiritual, quanto físico, ou de incentivo aos combatentes: seja enquanto representação da mulher amada, como personificação de valores pelos quais os combatentes se batiam no conflito, como aptas a proporcionar socorro nos momentos de sofrimento físico resultantes das agruras dos combates, ou como instrutoras de prontidão nos lares franceses. Funcionavam, não menos, como promessas de uma vida feliz, uma vez finda guerra, obtida a vitória e viabilizado o retorno à pessoa amada, ao lar e ao seio da família.

72. Ver Peter Burke (2004, p. 75-76).

73. Idem (p. 81).

74. *Apud* Michael Howard (2010, p. 142). Trata-se de um dos famosos Quatorze Pontos, defendidos em 08 de janeiro de 1918 pelo presidente norte-americano, em mensagem ao Congresso. Seu objetivo era obter uma “paz justa”, de forma a evitar novos conflitos.

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 princípios⁷², tais como a bravura do combatente francês, em contraposição à pretensa covardia do alemão; a civilização contra a barbárie; ou imagens da Pátria, da Família, da Justiça, da Liberdade e da Vitória, personificadas por intermédio de uma figura feminina, assim como já se tornara habitual durante e mesmo antes da Revolução Francesa. Afinal, conforme constata Peter Burke, “uma solução mais comum para o problema de tornar concreto o abstrato é mostrar indivíduos como encarnações de ideias ou valores”⁷³.

Em suma, tendo por mote a guerra, alguns valores tenderam a ser continuamente enaltecidos e enfatizados pelos postais. Entre outros: a Pátria, a Família e a Religião, cuja defesa dependeria da derrota do inimigo *boche*. Em tais imagens, plenas de ternura, embora tratem da guerra, temos assim, em algumas ocasiões, o cavalheiresco par constituído pelo bravo, porém sensível, soldado, ao lado de sua frágil e dedicada donzela. Ou então, o militar pleno de valores, nobre, corajoso, bondoso, combatendo heroicamente a serviço da Pátria, da Religião e da Família, e capaz do auto-sacrifício. De preferência, desde a mais tenra idade e contando com o apoio feminino.

Considerações finais

Todo o território francês deve ser libertado e as províncias invadidas devolvidas, e deve ser reparado (...) o mal feito à França pela Prússia em 1871, na questão da Alsácia-Lorena.

Woodrow Wilson⁷⁴

Evidentemente, e conforme alertado no início do trabalho, a eleição das fontes para análise as circunscreveu ao extremo, com vistas a atender a finalidades bastante específicas. E assim, por intermédio da amostragem utilizada, deparamo-nos com a guerra abordada delicadamente, como talvez nunca mais voltaria a ser. Representada por intermédio de imagens geralmente colorizadas com tons alegres, suaves, que remetem às cores pátrias. Imagens cavalheirescas que esmeravam ao representar o combatente francês, o *poilu*, de forma singela, sensível, idílica, idealizada, em ambientes floridos.

Pensada inicialmente nos termos da concepção romântica da guerra cavalheiresca, em breve espaço de tempo a Grande Guerra revelou-se uma infundável carnificina. Tal visão romântica, contudo, persistiria em se fazer presente em muitos dos cartões-postais trocados no período. Aqueles pertencentes à amostra analisada foram concebidos visando a transmissão de mensagens patrióticas, nacionalistas, emocionais e ufanistas. Mensagens estas que enfatizavam elementos aos quais a nação francesa deveria prezar e que eram apresentados como imbricados: a Pátria, a Família, a Religião e, não menos, a Guerra.

Por seu intermédio, e de forma singela e romântica, era enaltecido o esforço de guerra realizado a duras penas por combatentes jovens e que, muito rapidamente, constataram que as trincheiras estavam muito distantes da glória por eles imaginada. Por mais que isso não significasse, necessariamente, o questionamento da pertinência daquele conflito. Afinal, também eles concebiam ameaçados sua Pátria, sua Família, sua Religião, seu modelo de civilização.

Mas a guerra, prosseguindo para muito além do inicialmente previsto e a um custo muito acima do imaginado, tornara-se insuportável. Assim, juntamente com as mensagens originalmente concebidas quando da confecção dos postais, muitas outras que destoavam daquele propósito foram sobre eles gravadas. Mensagens manuscritas que, burlando uma censura nem sempre possível de se realizar, chegaram ao seu destino e sobreviveram ao final do conflito armado. Aliás, em tal sentido, pode-se propor que, em meio a milhões de correspondências, o emprego de postais impressos com conteúdos nitidamente patrióticos e circulando abertos tenderia, se não a desviar a atenção, ao menos a suscitar menor suspeita da parte dos censores.

Por isso, observando-se a participação da França na Grande Guerra e tendo-se em vista a forma como seus combatentes nela ingressaram e as adaptações e transformações que a guerra imediatamente determinou, tanto no *front*, como nas imagens e mensagens dos singelos cartões-postais, nos colocamos diante de evidências da transição do século XIX para o XX. Transição esta, portanto, observada não apenas em termos cronológicos, mas por intermédio das transformações brutais que se impuseram nos modos de pensar, sentir e agir das populações envolvidas no conflito.

Outro aspecto a se destacar é que os postais analisados não representam, necessariamente, o *poilu*, o militar-modelo francês, conforme originalmente concebido: barbudo, cabeludo, de aspecto rústico. Eles apresentam uma romântica adaptação deste aos tempos da Grande Guerra, ao dotá-lo de uma aparência esmerada e com um perfil cavaleiresco, nobre e muito ao gosto da *Belle Époque*. Em várias ocasiões, representado entre flores e canhões.

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.

Improváveis e inverossímeis imagens que deixariam de ser produzidas para fazer referência à guerra, cedendo lugar, novamente, nos anos que se seguiram, a modelos mais próximos do cartão no qual figurou o *poilu* não colorido, barbudo, rude. Imagens que prosseguiram enfatizando aspectos tais como a força, a coragem, o patriotismo, mas sem o uso de cores suaves e abrindo mão, não menos, das pinceladas intensamente sentimentais ainda muito em voga durante a Grande Guerra.

Afinal, o mundo se transformara, e mesmo o colorido uniforme adotado, apreciado e, mais que isso, reverenciado pelos combatentes e pelo povo francês, teve que se adaptar aos novos tempos, ao novo século que se iniciava. E assim

também o fizeram os postais, nos quais o novo uniforme francês, sem o colorido de outrora, bem como o novo modelo de guerra deixaram de se prestar à construção de imagens sentimentais. O *poilu* tornava-se – ou simplesmente voltara a ser – um rude e sofrido combatente, cuja figura não era adequada para contracenar com a jovem, bela, delicada e romântica imagem da Alsácia-Lorena, em representações tingidas com as cores da bandeira francesa.

Os postais serviram, não menos, a propósitos particulares, ligados à afetividade familiar, o que está conforme à sua finalidade original. Mas, com isso, há que se observar ainda que, embora de forma não necessariamente intencional, prosseguiram reafirmando os propósitos de atenderem às necessidades da guerra, de uma guerra total, na qual todos estavam mobilizados. Afinal, trazendo o conforto de palavras calorosas, amorosas, enviadas por familiares e amigos, fossem eles civis ou militares, reafirmavam, ao mesmo tempo, a necessidade de levar a guerra até um desfecho que fosse favorável àqueles seres amados, recordando a necessidade de retornar a eles.

Por isso, enquanto prosseguia aquela “matança sem sentido” e “interminável”, o terrível “trauma de 1914-1918”⁷⁵, involuntariamente ou não, as mensagens trocadas buscavam proporcionar ânimo, esperanças, constituindo-se em um singelo, porém – é plausível arriscar –, eficaz instrumento de fazer guerra. Pois, em muitas ocasiões, era o único meio disponível para se tentar reanimar as forças daqueles que nela se viram envolvidos e, assim, tiveram seu cotidiano transformado de forma inequívoca, profunda e dolorosa.

Constituía-se, pois, em imagens/mensagens da guerra e para a guerra. Por isso, por mais que não se desejasse o seu prosseguimento – o que se evidencia em várias das mensagens manuscritas, mesmo naquelas mais lacônicas –, muitos dela participaram e deram sua contribuição. Até mesmo de forma involuntária. Até mesmo redigindo e enviando singelas mensagens em coloridos e românticos cartões-postais, como um verdadeiro ato de sobrevivência em meio ao caos proporcionado pela Grande Guerra, tanto para *poilus* quanto para *boches*. Lembravam aos sofridos combatentes, ou “pobres soldados”, envolvidos por aquele “maldito flagelo”, como se pode ler em postais do ano de 1916, por que e em nome de quais valores deveriam prosseguir combatendo, enfrentando igualmente “a expectativa e a incerteza”, como registrou outro missivista. Trazendo, não menos, conforto temporário àqueles que, no *front* doméstico, sentiam-se aliviados com a chegada de mensagens recebidas, muitas vezes, após longa e angustiante espera.

REFERÊNCIAS

ARARIPE, Luiz de Alencar. Primeira Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das guerras*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 319-353.

ARTHUR, Max (org.). *Vozes esquecidas da Primeira Guerra Mundial: uma nova história contada por homens e mulheres que vivenciaram o primeiro grande conflito do século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc, 2004.

COMBEAU, Yvan. *Paris: uma história*. Tradução William Lagos. Porto Alegre: LPM, 2009.

FERRAZ, Francisco C. A. As Guerras Mundiais e seus veteranos: uma abordagem comparativa. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 56, p. 463-486, 2008.

FERRO, Marc. *História da Primeira Guerra Mundial*. Lisboa: Edições 70, s.d.

FREHSE, Fraya. Cartões-postais paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo “moderna”. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 127-153, 2000.

GUÉNO, Jean-Pierre; LAPLUME, Yves (dir.). *Paroles de poilus: lettres et carnets du front (1914-1918)*. Paris: Librio, 2004.

HERNÁNDEZ, Jesús. *Tudo o que você deve saber sobre a Primeira Guerra Mundial*. Tradução Flávia Busato Delgado. São Paulo: Madras, 2008.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. 2ª ed. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A era dos impérios (1875-1914)*. 13ª ed. rev. Tradução Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HOWARD, Michael. *Primeira Guerra Mundial*. Tradução Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: LPM, 2010.

ISNENGHI, Mario. *História da Primeira Guerra Mundial*. Tradução Mauro Lando e Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 1995.

KEEGAN, John. *Agosto de 1914: irrompe a Grande Guerra*. Tradução Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Renes, 1978.

_____. *História ilustrada da Primeira Guerra Mundial*. 3ª ed. Tradução Renato Rezende. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. *Uma história da guerra*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2ª ed. rev. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LAMIN, Bill. *Letters from the Trenches: a Soldier of the Great War*. Londres Michael O'Mara, 2009.

MARTINS, Marina. C. *Paisagem em circulação: o imaginário e o patrimônio paisagístico de São Francisco do Sul em cartões-postais (1900-1930)*. 187 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

REMARQUE, Erich M. *Nada de novo no front*. Tradução Helen Rumjanek. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 423-511.

SIQUEIRA, Euler David de; SIQUEIRA, Denise da Costa O. Corpo, mito e imaginário nos postais das praias cariocas. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 169-187, 2011.

STANCIK, Marco A. Entre flores e canhões na Grande Guerra (1914-1918): o final da *Belle Époque* e o começo do “breve século XX” em um álbum de retratos fotográficos. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 29, n. 58, p. 443-465, 2009.

_____. Imagens sentimentais, mensagens belicistas: o imaginário francês em postais pré Grande Guerra (1914-1918). *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 219-244, 2013.

_____. O imaginário sobre o militar em cartões-postais franceses (1900-1918). *História*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 101-120, 2012.

TUCHMAN, Barbara W. *Os canhões de agosto*. Tradução Madeira Rodrigues. Lisboa: Íbis, 1964.

VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brazil (1893-1930)*. São Paulo: Metalivros, 2002.

VINCENT, Gérard. Guerras ditas, guerras silenciadas e o enigma identitário. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (org.). *História da vida privada: da Primeira Guerra aos nossos dias*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 201-247.

WILLMOTT, H. P. *Primeira Guerra Mundial*. Tradução Cecília Bartalotti, Myriam Campello e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Artigo apresentado em 02/2014. Aprovado em 09/2014.