

Gloriosa conquista ou cruel destruição? A Grande Guerra (1914-1918) representada em cartões-postais alemães e franceses

Glorious conquest or cruel destruction? The Great War (1914-1918) represented on postcards from Germany and France

Marco Antonio Stancik*

Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná
Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em História
da Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG
marcostancik@hotmail.com

Recebido: 29/10/2014

Aprovado: 27/11/2014

RESUMO: O trabalho analisa representações iconográficas de eventos associados à Primeira Guerra Mundial, ou Grande Guerra (1914-1918), veiculadas por cartões-postais produzidos e circulados na Alemanha e na França ao longo do conflito. Através da comparação, constata-se que aqueles pequenos *souvenirs* comunicavam mensagens de caráter verbal e não-verbal, não apenas divulgando e/ou reafirmando determinados elementos constituintes dos imaginários coletivos relativos ao conflito, como ainda empenhavam-se no sentido de contribuir para a sua construção.

PALAVRAS-CHAVE: Primeira Guerra Mundial, Cartões-postais, Imaginário.

ABSTRACT: The paper examines iconographic representations of events associated with the First World War or the Great War (1914-1918) conveyed by postcards produced and circulated in Germany and France during the conflict. Through the comparison, it is observed that those little *souvenirs* communicating verbal and nonverbal messages, helping to disseminate and/or reaffirm present aspects in the collective imaginary relating to conflict and also contributing to its construction.

KEYWORDS: First World War, Postcards, Imaginary.

Introdução

Em meados do mês de abril de 1917 um cartão-postal foi despachado de Béziers, no sul da França. O nome do destinatário, bem como o endereço de sua residência não foram registrados por Ernest, seu remetente. Naquele contexto, em plena Grande Guerra, conflito iniciado em 1914 e que ainda se estenderia por mais um ano e meio¹, para além da mensagem

* O presente estudo se insere no Projeto de Pesquisa Continuada “História e imagens: discursos imagéticos e representações”, coordenado pelo autor junto à UEPG.

¹ Sobre a Primeira Guerra Mundial, ou Grande Guerra (1914-1918), consultar: CLARK, Christopher. *Os sonâmbulos*: como eclodiu a Primeira Guerra Mundial. Trad. Berilo Vargas e Laura T. Motta. São Paulo: Cia. das Letras, 2014;

manuscrita, merece particular atenção a imagem que estampa seu anverso, pois também ela constitui significativa mensagem. Nela, um combate aéreo não especificado foi representado através de uma ilustração cuidadosamente colorizada a mão. Na cena, a ação era acompanhada atentamente por dois soldados: um integrante da infantaria francesa e outro da cavalaria russa (Figura 1).

Similares a este, que tem origem francesa, incontáveis cartões-postais daquele período foram produzidos por diferentes países envolvidos no conflito, estampando cenas de caráter nitidamente belicoso. Ao fazê-lo não apenas contribuía para manter o assunto presente, como muitas vezes mostravam-se propensos a reafirmar a necessidade de combater ao inimigo. Para tanto, tendiam a exibir divergentes interpretações daquilo que vinha se passando, tanto na frente de combate, como no *front* doméstico, onde as mulheres tiveram que substituir aos homens, tanto nas fábricas, como no campo².

Sendo assim, é possível tomar contato com diferentes elementos constituintes dos imaginários coletivos³ do período através do questionamento de tais formas de representações iconográficas presentes nos cartões-postais e, além destes, nos muitos outros recursos que se serviram de discursos iconográficos ou não, produzidos naquele contexto e que também tiveram a Grande Guerra como temática. É o caso de periódicos, cartazes, selos postais, entre tantos outros.

Por isso essas formas de comunicação assumem especial relevância no campo do simbólico, uma vez que veiculavam não necessariamente formas de “reprodução” ou “cópias” do real, impossíveis de obter, mas reconstruções do mesmo. Ou seja, embora em muitas delas fosse

FERGUSON, Nial. *O horror da guerra: uma provocativa análise da Primeira Guerra Mundial*. Trad. Janaína Marcoantonio. São Paulo: Planeta: 2014; FERRO, Marc. *História da Primeira Guerra Mundial*. 2. ed. Trad. Stella Lourenço. Lisboa: Edições 70, s.d.; HASTINGS, Max. *Catástrofe - 1914: a Europa vai à guerra*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014; HOWARD, Michael. *Primeira Guerra Mundial*. Trad. Rosaura Eichenberg. Porto Alegre, RS: LPM, 2010; ISNENGHI, Mario. *História da Primeira Guerra Mundial*. Trad. Mauro Lando e Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 1995; KEEGAN, John. *Agosto de 1914: irrompe a Grande Guerra*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Renes, 1978; KEEGAN, John. *História ilustrada da Primeira Guerra Mundial*. 3. ed. Trad. Renato Rezende. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; KEEGAN, John. *Uma história da guerra*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia. das Letras, 2006; SONDHAUS, Lawrence. *A Primeira Guerra Mundial*. Trad. Roberto Cataldo. São Paulo: Contexto, 2013; WILLMOTT, H. P. *Primeira Guerra Mundial*. Trad. Cecília Bartalotti, Myriam Campello e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Observe-se que as indicações referem-se apenas a obras traduzidas para o português.

² Para estudos relativos ao emprego de postais no contexto da Grande Guerra, tal qual aqui se propõe, consultar STANCIK, Marco Antonio. Representações fotográficas do feminino em cartões-postais franceses relativos à Grande Guerra (1914-1918). *Patrimônio e Memória*, Assis/SP, v. 9, n. 1, p. 171-195, 2013. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/323/627>; STANCIK, Marco Antonio. O imaginário sobre o militar em cartões-postais franceses (1900-1918). *História*, Franca/SP, v. 31, n. 1, p. 101-120, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v31n1/a06v31n1.pdf>.

³ Para uma breve e elucidativa discussão em torno da noção, aqui concebida como um “estado de espírito que caracteriza um povo [...]”. Uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável”, consultar: MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade: entrevista a Juremir M. da Silva. *Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, n. 15, 2001.

patente a inspiração em eventos reais, não se pode lhes atribuir uma pretensa “exatidão”. No caso específico dos cartões-postais emitidos ao longo da Grande Guerra, constata-se que:

[...] mais que captar a realidade, eles realizaram uma manipulação/reinterpretação/teatralização, de forma a expor versões tidas como aceitáveis daquilo que se passava no período. Empreenderam, afinal, um trabalho de produção de sentido, que é social, cultural, histórico.⁴

E assim comunicavam mensagens de caráter não-verbal, não apenas divulgando e/ou reafirmando determinados elementos constituintes dos imaginários coletivos, como ainda evidenciavam o empenho de seus autores no sentido de contribuir para a sua construção⁵. Sendo assim, esses postais são tratados no presente estudo na forma de verdadeiros *souvenirs*, quer dizer, lembranças. Ou seja, são percebidos como pequenas dádivas ou presentes, mas também se considerando sua ligação com a memória, o não-esquecimento, o recordar⁶, para o qual contribuíram ao oferecerem uma determinada interpretação.

Isso fez deles recursos também empregados na condução da guerra, pretendendo-se assim viabilizar seu prosseguimento. Especialmente por se caracterizar, e em escala até então inédita, conforme o modelo da moderna guerra total. Tratava-se, portanto, de uma conflagração que envolvia não apenas combatentes, mas também civis de ambos os sexos e até mesmo de várias idades; que afetava e era travada não apenas na linha de frente, mas que também causava gigantesca destruição nos centros urbanos; e que assim exigia praticamente todos os tipos de recursos que uma nação se revelasse capaz de produzir. Conforme resume Marc Ferro, “em 1914, os alemães avaliavam a aliança com a Romênia em divisões de infantaria. Em 1916, era avaliada em milhões de quintais de trigo”.⁷

Para que isso pudesse se concretizar, corações e mentes teriam que estar continuamente mobilizados. E assim, apesar de sua aparente inocência, pequenos *souvenirs* como os cartões-postais eram destinados não apenas a falar sobre a guerra, assunto premente naqueles tempos, como também muitos deles o faziam de maneira nitidamente favorável ou até mesmo apologética.

É isso que se pretende evidenciar por intermédio da análise comparativa de uma pequena amostra de postais daquele período, produzidos e circulados na França e na Alemanha, sempre com temática associada ao conflito⁸. Em outras palavras, trata-se de discutir o seu

⁴ STANCIK. *Representações fotográficas do feminino*, p. 192.

⁵ Sobre a relevância dos postais enquanto meio de comunicação amplamente utilizado por diferentes segmentos sociais nos tempos da *Belle Époque*, consultar STANCIK. *Representações fotográficas do feminino*, p. 172-175.

⁶ STANCIK. *O imaginário sobre o militar*, p. 118.

⁷ FERRO. *História da Primeira Guerra Mundial*, p. 158.

⁸ O acervo utilizado nas reflexões aqui apresentadas pertence ao autor e é composto atualmente por aproximadamente 450 exemplares originais, entre os quais aproximadamente 50 por cento foram produzidos na

emprego como verdadeiras armas de guerra, embora de aparência singela, por intermédio das quais, entre outras finalidades, seus criadores empenhavam-se no sentido de estimular e tornar possível o seu prosseguimento, mediante a intenção de obter não apenas a adesão como ainda o convencimento de militares e civis, quando não o desencorajamento dos inimigos.

Isso é realizado através da análise do discurso verbal e não-verbal, de caráter iconográfico e iconológico⁹ impresso em seu anverso. O que, de qualquer forma, não significa assumir como evidente e/ou irresistível o seu poder de convencimento, sujeito a diferentes formas de apropriação¹⁰, mas constitui um esforço de leitura daquelas mensagens com conteúdo intensamente patriótico e belicoso. Observe-se ainda que, no presente trabalho, não são analisadas as mensagens manuscritas pelos remetentes, restringindo-se a reflexão aos elementos impressos pelos editores dos postais.

Combates e combatentes franceses e alemães nos postais

Retornando ao postal remetido por Ernest em 1917 (Figura 1), cuja autoria é desconhecida, cabe destacar que se trata de exemplar produzido provavelmente no final de 1914, ou em 1915. Isso é sugerido pela presença da figura do militar francês que porta fuzil e exibe quepe e calças vermelhas, tendo-se em vista que tal uniforme era utilizado pela Infantaria francesa até 1915, quando foi descartado o uso de cores chamativas em favor da camuflagem.

França no contexto da Grande Guerra ou imediatamente anterior. Os originários da Alemanha, inseridos no mesmo contexto, totalizam 43. A coleção está em contínua expansão através da aquisição junto ao comércio especializado no Brasil e no exterior, apresentando, portanto, origem diversificada. Quanto à seleção da amostra analisada, buscou-se contrapor o discurso iconográfico veiculado por exemplares franceses e alemães por volta do ano de 1915, momento em que a guerra revelava-se muito mais duradoura e mortal que o inicialmente previsto.

⁹ Sobre o a análise iconográfica, consultar: BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004; GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. Trad. Federico Carotti, Joana Angélica d'Avila Melo, Júlio C. Guimarães. São Paulo: Cia. das Letras, 2014; KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2. ed. rev. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001; PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Trad. Nicanor Ancochea. Madrid: Alianza, 1987. Sobre o trabalho com postais da Grande Guerra, consultar: STANCIK. *Imagens sentimentais, mensagens belicistas*; STANCIK. *O imaginário sobre o militar*.

¹⁰ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.



Figura 1 – Autor/Editor não identificados. Cartão-postal série *Revanche*, n. 100. França.

Constatamos ainda tratar-se de uma representação de um combate entre, de um lado, aeronaves pertencentes às forças germânicas e, do outro, integrantes da Tríplice Entente, da qual faziam parte a França, o Reino Unido e o Império Russo¹¹. Ou seja, trata-se da representação da união contra um inimigo comum.

No centro da cena, um grande dirigível ou zeppelin alemão é representado no exato momento em que é atingido pelo fogo inimigo. Subentende-se que está prestes a vir abaixo, abatido, pois figura partindo-se ao meio, dada a intensidade e precisão do ataque sofrido. Isso resulta em ligeira alteração na sua posição de navegação, originalmente horizontal.

Não surpreende o fato do postal francês ilustrar um combate em que o alvo é um dirigível, pois entre 1914 e 1916 a Alemanha fez uso de um total de 115 aeronaves daquele tipo.

¹¹ CLARK. *Os sonâmbulos*, p. 149-195; HASTINGS. *Catástrofe - 1914*, p. 25-141.

Elas eram utilizadas em missões de reconhecimento e bombardeios. Seus ataques não se restringiam a objetivos militares, mas também visaram cidades como Paris e Londres¹². Tal fato tornava ameaçadora sua presença nos céus.

Logo acima do dirigível figura a aeronave responsável pela façanha, em posição transversal, indicando sua ação combativa. Na sua lateral pode-se ler claramente inscrição que a associa de forma inequívoca à Entente. Em seu apoio, outras três aeronaves se aproximam do dirigível, em formação de combate, direção ascendente, o que lhes empresta forte ímpeto combativo e contribui para sugerir como inevitável a derrota alemã.

Atraindo a atenção do observador, a cor mais avermelhada que ocupa o espaço entre as duas principais aeronaves da cena faz alusão aos disparos e explosão que teriam abatido aquela utilizada pelos germânicos. Sinal inequívoco de sua situação precária, ela lança no ar espessa nuvem de fumaça.

A parte inferior da cena é ocupada, à esquerda do observador, por embarcações britânicas que se aproximam da costa. Segundo legenda inserida abaixo destas, os ingleses afirmariam estar correndo em socorro – “*j'accours!*”, oferecendo assim auxílio, caso necessário.

Também na parte inferior, dois combatentes são exibidos: um integrante da infantaria francesa, localizado mais ao centro e em primeiro plano, e um da cavalaria russa, com sua montaria, posicionado à direita do observador. É inequívoco o contraste entre a firmeza, segurança e tranquilidade esboçada por estes integrantes das forças da Tríplice Entente, que permanecem em solo firme, demonstrando estar prontos para o combate, se para isso fossem chamados, e o militar alemão, que literalmente voa pelos ares após a explosão que atingiu sua aeronave.

O destino deste último - cuja nacionalidade é identificada por ostentar um *pickelhaube*, famoso capacete em couro dotado de ponteira e então utilizado pelos militares alemães -, pode-se novamente antever, é a morte ou ser feito prisioneiro por aqueles que o observam com tranquilidade.

Aliás, e sempre em conformidade com aquilo que foi exposto no postal, é mais razoável supor sua morte. Mesmo porque, abaixo do militar que foi arremessado pela força da explosão, há outra legenda que remete à sua pretensa percepção daquilo que estava se passando e de seu destino próximo. Nela pode-se ler que o alemão estaria ciente que, contra os três integrantes da Entente, ele nada poderia, vindo a “arrebentar” ou morrer.

¹² KEEGAN. *História ilustrada*, p. 132-133.

Enquanto isso, legenda inserida abaixo do francês lhe atribui afirmação segundo a qual estaria pronto – “*Je suis prêt*” -, ao que responde o russo, também através de legenda: “*Moi aussi*” – “também estou”.

As mensagens resultantes da conjugação dos elementos não-verbais e textuais presentes no anverso do postal tendiam, naquele período, a ser claras. Elas não somente aludiam aos lados então em oposição na guerra, como enfatizavam aquilo que era apresentado como uma tentativa – no caso proposta como fracassada – de agressão e, possivelmente, invasão alemã. Esta teria sido pronta e eficazmente interceptada e frustrada pelas forças aliadas da Tríplice Entente. O povo francês, representado pela figura serena do integrante da infantaria, não estaria solitário naquele empreendimento. Ele podia contar com o apoio de outras nações amigas, todas elas muito bem preparadas, segundo indicava o postal.

Aos germânicos, por outro lado, seriam atribuídas não apenas as intenções belicosas, como ainda uma pretensa incapacidade para vir a obter êxito em tal empreendimento. Já à Entente, representada como bem articulada, adequadamente preparada e serena em suas ações, tanto no ar, como no mar ou em solo firme, estariam reservados o sucesso e a vitória inequívocos. Aliás, conforme pretendia convencer o cartão-postal, de forma que seria reconhecida até mesmo por seus inimigos. Aquela mensagem presente no anverso do postal constituía-se assim na forma de propaganda política destinada a influenciar ambos os lados em conflito.

Desenvolvendo estratégia discursiva orientada em sentido muito distinto, postal produzido na Alemanha e postado no início do ano de 1915 invertia completamente a situação exposta pelo francês. Neste, o sucesso alemão na execução da estratégia de invasão da França é representado como alcançado de forma segura, eficaz e irresistível. É o que pode ser observado no exemplar reproduzido na Figura 2.



Figura 2 – Autor/Editor não identificados. *Deutscher Flieger über Paris*. Cartão-postal. Berlim. Postado em 05 jan. 1915.
Fonte: acervo do autor.

Nele, em primeiro plano temos a Torre Eiffel, centralizada, ocupando aproximadamente dois terços de uma imagem bastante escura, que parece remeter ao período da noite, especialmente pela presença de um fecho de luz proveniente do topo do monumento. Atrás da torre, é possível observar o rio Sena. Trata-se assim de inequívoca referência à Paris, através daquela que, em suas duas décadas e meia de existência, já se tornara um de seus símbolos mais conhecidos.

Acima da torre, destaca-se um *Rumpler Taube*, ou apenas *Taube* – “pomba”, em alemão -, frágil e desprotegida aeronave alemã, como o próprio nome indica. Ela sobrevoa tranquilamente a cidade, que a imagem revela ter sofrido bombardeios em, pelo menos, três pontos diferentes, nos quais observa-se a presença de fumaça. Esta, contribuindo para emprestar tons mais escuros

ao cenário, parece se espalhar por todo o céu parisiense, talvez se confundindo com as densas nuvens.

Apesar de sua fragilidade e mesmo certa obsolescência já naquele período, o postal representava e, mais que isso, comemorava, rememorando, o feito de um frágil e solitário monoplane *Taube* alemão representado logo após cumprir, sem contratempos, sem resistência, a ousada tarefa de atacar a sede da República Francesa¹³. Ou faria ele alusão a uma nova missão semelhante, que estaria se encaminhando para o momento culminante ao ter como alvo a própria torre? Receio este que se mostrava fundamentado. Sendo assim, tanto uma situação, como a outra, ou seja, o acontecimento recente, ou uma alusão a sua repetição, atingindo ou não a Torre Eiffel, era representada de maneira profundamente simbólica para ambos os lados então em conflito.

Talvez exatamente por isso a legenda inserida na parte superior da imagem destacava, de maneira aparentemente despretensiosa e singelamente descritiva, fazendo uso das esmeradas letras góticas: “Aviador alemão sobre Paris” – “*Deutscher Flieger über Paris*”. E então nem o avião alemão, tampouco qualquer pretensão defensor francês, se deixaram observar na imagem. Por isso, expressões como “aviador” e “Paris” tendiam a remeter não a um ou outro indivíduo específico, mas ao coletivo, ou seja, a ambas as nações em conflito. E em uma situação na qual a primeira, personificada pelo piloto, se mostrava capaz de atacar com facilidade a segunda. Invertia-se assim, na perspectiva alemã, o discurso francês analisado a partir do postal reproduzido na Figura 1.

Em outros termos, tratava-se novamente de propaganda política cujo objetivo era estimular o espírito combativo daqueles que, de forma genérica, eram representados pelo anônimo, mas heroico avião. No postal se fazia presente, portanto, a alusão à pretensão superioridade alemã, mesmo quando se servindo de uma frágil aeronave, como era o *Taube*. Na mesma medida sua mensagem objetivava intimidar ao seu oponente, a nação francesa, fragilizada naquela representação e atormentada pela rememoração de recente episódio em que os céus de Paris foram assaltados por uma aeronave inimiga capaz de semear artefatos explosivos sobre a população civil.

Retornemos assim aos cartões-postais franceses, desta vez tentando perceber a construção discursiva de mais um exemplar manuscrito no ano de 1915, que traz o mapa da França e de partes dos países vizinhos. Nele o observador se depara com nova e bem distinta representação da presença alemã em territórios franceses e belgas. Tendo em sua base a inserção

¹³ WILLMOTT. *Primeira Guerra Mundial*, p. 51.

dos anos 1914-1915, observa-se que o mesmo se reporta à invasão alemã da Bélgica e, a seguir, do território francês. Trata-se do postal reproduzido na Figura 3.



Figura 3 – M. Pantel (Ed.). Cartão-postal. Lyon.
Manuscrito pelo remetente em 04 out. 1915. Fonte: acervo
do autor.

Tanto quanto os demais exemplares analisados, trata-se de postal pleno de elementos simbólicos destinados a influenciar os imaginários coletivos das partes em conflito. Novamente constata-se a representação de bombardeios e combates, indicados através da inserção de labaredas em três diferentes pontos sobre o mapa belga e em seis no mapa da França, o que era feito em alusão ao avanço inicial empreendido pelas tropas alemãs.

Cravada no território francês, uma imensa cruz destaca-se no centro da imagem. Trata-se de uma cruz plantada naquela que sempre se percebeu como a grande nação católica europeia.

Parte de um de seus braços aparece quebrado, à direita do observador, o que remete ao desrespeito aos valores por ela representados.

No entanto, mais que a religião, ela remete à morte. A grande cruz cravada sobre a França é preenchida por quatro diferentes cenários de destruição, destacados como decorrentes da passagem alemã – “*Après le passage des Allemandes*” –, conforme pode-se ler em seu centro. Isso novamente remete à representação de bombardeios e combates, dos quais resultaram destruição e mortes, conforme indicam as imagens.

Na base da cruz há a alusão à Bélgica ocupada. Logo acima imagens e texto fazem referência a Arras e, no topo, a Reims. Remetia-se assim aos dois centros vitais para a rede ferroviária francesa, recuperados com a vitória obtida sobre os alemães na Batalha do Marne, ocorrida em setembro de 1914.¹⁴

No mapa, intensa fumaça emana dos pontos assinalados com a imagem das chamas. Ela ocupa a parte superior da imagem, preenchendo algo em torno de dois terços da cena. Assim, empresta ao céu um tom extremamente escuro e um tanto quanto melancólico. É exatamente diante desse cenário que se pode observar uma ave negra de asas abertas, pousada no topo da cruz. Trata-se de um corvo cuja cabeça foi coroada por um estilizado *pickelhaube*. Portanto, a ave personificava, de maneira inequívoca, a Alemanha. Do seu bico escorre sangue, que goteja sobre a cruz. Trata-se de provável referência às consequências da invasão dos territórios belga e francês, ao longo da qual milhares de militares e civis perderam a vida durante os duros combates que se seguiram.

Tendo em vista sua representação por intermédio de um sangrento corvo, torna-se significativa a inserção do questionamento “*Kulturland?*”, ou “país de cultura?”, exibido sobre a pequena parte visível do território alemão no mapa que ilustra o postal.

Nele, portanto, se está diante de um discurso que se afasta do objetivo de tentar evidenciar e enaltecer a pretensa bravura, união e capacidade de luta dos franceses ou da Tríplice Entente, conforme observado no exemplar reproduzido na Figura 1. Com a cruz sobre a qual foram estampadas cenas de destruição e com o corvo proposto como símbolo de uma Alemanha impiedosa, o postal empenhava-se para destacar não a pretensa bravura daqueles que enfrentavam os invasores, mas para apresentar o inimigo como cruel, insensível, capaz de semear a destruição sobre uma nação que se percebia como civilizada e católica. E que fora ferida nesses dois aspectos.

¹⁴ Sobre a Batalha do Rio Marne, consultar: KEEGAN. *História ilustrada*, p. 124-136; WILLMOTT. *Primeira Guerra Mundial*, p. 52-56.

Um segundo postal de origem germânica, também ele datado do ano de 1915, pode nos colocar em contato com outros aspectos dessa luta de representações empreendida entre a França e a Alemanha ao longo da Grande Guerra. O exemplar em questão, reproduzido na Figura 4, traz em seu anverso o retrato de um grupo de prisioneiros franceses, mantidos sob a guarda de militares alemães.



Figura 4 – H. Schanz (Ed.). *Kriegsgefangene 1914/1915 – Franzosen*. Cartão-postal. Soest. Postado em 15 jun. 1915. Fonte: acervo do autor.

Diferente dos cartões-postais anteriores, todos construídos a partir de ilustrações, os prisioneiros de guerra franceses foram apresentados por intermédio de retrato fotográfico cujo autor não foi identificado. Isso associa à imagem um particular caráter de pretensa veracidade, dada essa crença que sempre tendeu a acompanhar o registro fotográfico, desde sua invenção, no ano de 1839¹⁵.

Acentuando esse caráter de suposta veracidade, o retrato foi colorizado a mão. Com isso ganharam particular realce as calças de intensa cor vermelha utilizadas pela Infantaria francesa, à qual pertenciam os prisioneiros. O pronunciado colorido do uniforme dos prisioneiros facilitava a imediata identificação daquele que era um dos motivos de orgulho do povo francês, zeloso em manter em uso aquela tradicional herança do século XIX, que já se revelava anacrônica e muito em breve seria abandonada em favor da camuflagem.

¹⁵ KOSSOY. *Fotografia e história*.

Ao todo, fizeram pose para o retrato 22 franceses. Eles, assim como os três militares germânicos que os ladeavam, mantiveram o olhar dirigido à objetiva da câmera fotográfica. Nenhum dos prisioneiros portava qualquer tipo de arma, enquanto que, entre os alemães, somente um exibia o rifle.

Todo o grupo figurou ao ar livre, aparentemente distante da frente de combate, em um pátio com calçamento de pedras, no qual não é possível perceber qualquer sinal de destruição ou de combates. Tampouco há indícios de ferimentos, ou que os prisioneiros fossem submetidos a maus tratos, ou ainda a trabalho forçado. Parte deles permaneceu sentada, sendo que todos mostraram-se aparentemente à vontade, buscando uma posição confortável, nada formal, ao fazer pose para o retrato.

O fato de serem exibidos em seus uniformes militares e de estes passarem por cuidadoso acréscimo de cores é significativo, contribuindo para evidenciar sua procedência e, por extensão, tornar patente quem seria o vitorioso naquela situação em particular. Assim, ao que tudo indica, o objetivo de semelhante postal era simplesmente mostrar vencedores e derrotados, posando lado-a-lado.

E assim se buscava demonstrar que o vitorioso alemão, sem maiores esforços, mantinha sob sua guarda os derrotados franceses. Estes mantem o olhar insistentemente orientado para a câmara fotográfica, como se perguntassem quando seriam finalmente libertados ou resgatados. Isso se revela com especial intensidade na expressão incisiva, porém melancólica do francês que figura em primeiro plano, à direita do observador. Ela é reforçada pelos olhos semicerrados e pelo bigode – ou seriam suíças? –, cuja direção realçam o sentimento de desconforto emocional.

Assim exibidos os prisioneiros franceses, sem armas, à vontade, mas abatidos sob a custódia alemã, tornava-se evidente que estariam totalmente impossibilitados, mais que isso, desmobilizados, para a guerra. Derrotados, deixavam eles de cumprir sua obrigação de lutar, naquele ano de 1915, ainda no início da Grande Guerra. E, na versão alemã dessa situação, isso se daria sem maiores esforços, sem necessidade de recorrer à violência, praticamente sem ter que fazer uso das armas. Sob tais condições, submetidos pelo inimigo, forçosamente conformados com tal situação, os franceses, embora trajando uniforme, não podiam representar a orgulhosa figura do militar. O que se torna mais ultrajante em tempos de guerra, momento em que isso lhes é exigido ao máximo.

Considerações Finais

Os cartões-postais analisados, nos quais se desconsiderou as mensagens manuscritas pelos remetentes, foram concebidos por seus editores de forma a aludir a situações reais. É o caso da constante ameaça aérea, novidade da Grande Guerra, seja por intermédio do voo solitário de uma aeronave alemã, como o *Taube* que bombardeou Paris, ou pelo deslocamento silencioso de imensos zeplins. Seja ainda lembrando o drama da invasão alemã e da Batalha do Marne, ou então exibindo apáticos prisioneiros de guerra, que fitam a objetiva como se perguntassem o que será feito deles.

Situações estas que, embora muito reais, tendiam a ser representadas de forma intensamente simbólica, preche de significados. Por isso, o que mais se destaca nos cartões-postais do período não é necessariamente sua veracidade. Em seu lugar, esse “algo mais” de que se revestem todas as mensagens assim veiculadas revelam aspectos por vezes pouco explorados daqueles longos e sangrentos quatro anos que inauguraram verdadeiramente o conturbado século XX.

Afinal, a despeito de sua enganosa aparência de inocentes e despreziosos *souvenirs*, os postais inseriam-se assim no cotidiano daqueles que encontravam-se afetados pela guerra. Ao fazê-lo, tomavam parte de lutas simbólicas, por intermédio das quais militares e civis eram estimulados a prosseguirem lutando, ou talvez fossem desmotivados por mensagens que intentavam convencê-los de que isso seria impraticável.

E nesse empreendimento elementos de destaque, ou mesmo pequenos detalhes tornavam-se pronunciadamente significativos: um *pickelhaube*, como distintivo dos alemães, assim como o vermelho intenso das calças usadas pela Infantaria francesa, ou um monumento como a Torre Eiffel. Aspectos esses que tendiam a atrair a simpatia/veneração, ou a aversão, conforme a origem daquele que os observasse.

Os cartões-postais produzidos naquele período veiculavam portanto mensagens impressas de caráter verbal e não-verbal que podem assim nos colocar em contato com pequenos fragmentos dos imaginários coletivos que orientavam a construção daquelas formas de representação de si, bem como do inimigo - fosse ele alemão ou francês -; do grande conflito e de como lutá-lo e a ele sobreviver; dos modos de, fazendo uso dessa arma ainda muito recente – os postais são invenção da década de 1870 –, visar não apenas enfrentar ao inimigo, desmoralizando-o, mas, não menos, mobilizar civis e militares para levar adiante o esforço de uma guerra que se tornara não apenas mundial, mas total.