



**“ROSAS MORRENDO DE ESPERANÇA”<sup>1</sup>: CONSTRUINDO A POESIA COMO FONTE HISTÓRICA SOBRE VIOLÊNCIAS EXTREMAS — O EXEMPLO DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL**


***“ROSES DYING OF HOPE”: BUILDING POETRY AS A HISTORICAL SOURCE ON EXTREME VIOLENCE — THE EXAMPLE OF WORLD WAR I***

10.29073/naus.v4i1.832

RECEÇÃO: 29 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 11 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 30 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Julia Thomaz , Université Paris Nanterre/École des Hautes Études en Sciences Sociales, França, [julia.rsct@parisnanterre.fr](mailto:julia.rsct@parisnanterre.fr).

**RESUMO**

O presente trabalho é um ensaio teórico sobre a utilização da poesia como fonte para estudos de antropologia histórica sobre situações de violências extremas e violações dos direitos humanos. O caso estudado é o da poesia escrita por combatentes da Primeira Guerra Mundial, entendida como a violência inaugural do século XX, mas também como o fenômeno que deu origem a novas maneiras de se pensar a violência e, sobretudo, de reapropriação simbólica e comunicação de atrocidades. Em um primeiro tempo, será interrogada a conjuntura acadêmica que legitimou a utilização da poesia como fonte. A segunda parte do ensaio será dedicada à fundamentação teórica que permite tal utilização. Finalmente, a autora justificará essa escolha metodológica e discutirá a importância desse exercício para estudos mais amplos sobre violências e violações dos direitos humanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura; Metodologia; Poesia; Primeira Guerra Mundial; Violência.

**ABSTRACT**

The present work is a theoretical essay on the use of poetry as a source for studies in historical anthropology regarding situations of extreme violence and violations of human rights. The case studied is the poetry written by combatants of World War I, understood as the inaugural violence of the 20<sup>th</sup> century, but also as the phenomenon that gave rise to new ways of thinking about violence, especially in terms of symbolic reappropriation and communication of atrocities. In the first part, the academic context that legitimized the use of poetry as a source will be examined. The second part of the essay will be dedicated to the theoretical foundation that allows such use. Finally, the author will justify this methodological choice and discuss the importance of this exercise for broader studies on violence and human rights violations.

**KEYWORDS:** Culture; Methodology; Poetry; Violence; World War I.

---

<sup>1</sup> Verso do poema *Fête*, de Guillaume Apollinaire.



## INTRODUÇÃO

Ao tentar classificar o presente ensaio, a leitora e o leitor podem estar tentados a fazê-lo sob a denominação “História”. A etiqueta “Crítica Literária” pode igualmente servir. Aqueles mais indecisos podem querer descer mais uma categoria taxonômica e chamar de “História da Literatura”, “Antropologia Histórica” ou “História Cultural”. A criatura bizarra, composta de várias partes suturadas, “Antropologia Histórica sobre a Literatura e a Violência” também é uma boa denominação para um ensaio sobre um fenômeno com todas as características de um Prometeu contemporâneo. A autora — cuja vontade perde muita importância a partir do momento em que o texto é entregue a quem o lerá — o construiu como um ensaio de antropologia histórica da violência, que usa fontes literárias quase por um acaso do destino e uma série de anedotas que, somadas, se tornam uma história de amor pela poesia. Que fique bem claro: a tese de que a poesia pode e deve ser usada como fonte sobre a experiência de violências extremas e violações dos direitos humanos não pode existir sem a questão antropológica fundamental de como sistemas simbólicos são organizados para tentar conferir sentido a e extrair sentido de experiências, mesmo as mais atrozes.

Para ilustrar e defender esse argumento, o caso escolhido foi o da poesia escrita por soldados que combateram na Primeira Guerra Mundial. Por que, em um mundo permeado pelas chamadas “guerra ao terror” e “guerra às drogas”, escolher uma guerra que, apesar de todas as inovações tecnológicas, ainda correspondia ao paradigma de uma guerra convencional, com duas forças simétricas e militares se afrontando, pelo menos no fronte Oeste? Por que recorrer à história? Ou, se quisermos mesmo apelar para o passado, não seriam os séculos XVI–XVIII mais apropriados para entender tempos de crise de refugiados, crise esta que países ditos “desenvolvidos” pretendem resolver enviando migrantes a ilhas remotas (isso quando não os deixam morrer em praias mediterrâneas, mais um “máximo do paradoxo estendido na areia”, como diria Gilberto Gil: uma novidade nem tão nova assim)? Certamente não faltam poemas como “Home”, da poeta queniana/somali Warsan Shire, ou aqueles em forma de rap nas periferias de São Paulo à Paris, que contemplam tipos de violência muito mais presentes no cotidiano daqueles que lerão este livro e que, ao contrário da poesia europeia do início do século passado, dariam voz a grupos diferentes daqueles que protagonizaram os livros de história até o presente. É preciso reconhecer que o recorte da poesia escrita a respeito da experiência de combate exclui mulheres, e as configurações dos países beligerantes e de alfabetização de tropas vindas de colônias e domínios exclui, em grande parte, combatentes não-europeus. Fala-se em violência total, mas o corpo de textos estudados não apresenta a sobreposição de violências a partir de categorias como gênero, raça e império.

Não obstante, a Primeira Guerra Mundial traz para a lama da Europa uma realidade que há tempos havia sido aplicada a países colonizados: violência física como incessante destruição da subjetividade (ataque ao outro com o objetivo de aniquilar não só seu corpo, mas sua existência como humano, agente e sujeito). Corpos obliterados, e com eles as identidades que os acompanham. Entre 1914 e 1918 (mesmo se essas datas são cada vez mais contestadas), o paradigma que opunha *civilisation* e *kultur* à barbárie virou aporia: duas palavras bonitas se autodestruindo, e destruindo homens, mulheres, crianças e paisagem, em nome delas mesmas. E o que sobra quando palavras se autodestroem e destroem tudo ao seu redor? “O resto é silêncio” (*Hamlet*, ato V, cena 2). Silêncio teorizado por Walter Benjamin (1968), confrontado com soldados que voltavam do fronte mais pobres em experiência comunicável. As grandes obras escritas nos anos 20 e 30, inaugurando precocemente o regime de historicidade baseado no testemunho (Wieviroka, 1998), eram silêncio por não serem estórias. Talvez seja um clichê dizer que a Grande Guerra inaugurou a Era dos Extremos (Hobsbawm, 1995) e o século dos genocídios, mas ela pode ser vista como o canto do cisne da violência que a Europa tinha infligido no resto do mundo até então e que finalmente invadia o velho continente: uma violência aniquiladora da subjetividade e da voz. Mas não, nem tudo é silêncio.

Além de marcar a atrocidade inaugural do século e essa inversão da divisão internacional da violência, a Primeira Guerra Mundial também marca o primeiro conflito engendrado por exércitos em grande parte alfabetizados. A massa



de testemunhos, cartas, diários, poemas e romances contribuiu para que a violência deixasse de ser assunto de etnógrafos que estudavam suas formas ritualizadas ou de fontes oficiais que descreviam o conflito do ponto de vista institucional. Na guerra total a violência é de todos e é escrita e descrita por todos: a violência deixa de ser um assunto exótico e longínquo e entra de vez no reino da História e da Sociologia, então já bem estabelecidas como disciplinas nos mesmos países onde a guerra estava sendo travada. Análises historiográficas e sociológicas começam a surgir antes mesmo do armistício de 11 de novembro, 1918. O conflito é desde o início chamado de “Grande Guerra” — os contemporâneos estão conscientes de terem entrado no reino da História. A Primeira Guerra Mundial dá o tom não só para a violência do século XX, com o genocídio Armênio de 1915 e o primeiro uso em larga escala de armas químicas em Ypres, Bélgica, no mesmo ano. A Primeira Guerra Mundial também deu o tom para a experiência da violência como onipresente no século que se inaugurava; uma violência que, talvez pela primeira vez e ao contrário da violência colonial, não era baseada na falta de subjetividade do inimigo, mas que transformava a destruição dessa subjetividade no principal objetivo da luta; uma violência vivida como Cruzada em proporções inimagináveis e da qual todo o destino do mundo parecia depender (Audoin-Rouzeau e Becker, 2000). Das atrocidades alemãs de 1914 (Horne e Kramer, 2001) e das meta-batalhas de 1916<sup>2</sup> também surgiu uma nova maneira de se estudar a violência. Finalmente, e talvez mais importante para o escopo do presente trabalho, da guerra total e da conjuntura de alfabetização da Europa surgiram novas maneiras de se tentar extrair sentido de ou conferir sentido à violência, e as fontes poéticas têm a particularidade não só de acomodar todos os oximoros da guerra total num curto espaço textual, mas também de conter uma trilha de migalhas linguísticas que, se seguida, pode levar o pesquisador a percorrer a eterna espiral entre o geral e o particular da violência. A Primeira Guerra Mundial é um divisor de águas que não pode ser ignorado por aqueles que tentam entender as violências extremas, e tentar entender a violência é também tentar entender como a violência foi entendida. As páginas que seguem pretendem mostrar que a poesia é particularmente apropriada para essa empreitada, que ela pode e deve ser usada como fonte, em todos os sentidos que a palavra comporta.

### “LA PETITE AUTO NOUS AVAIT CONDUIT DANS UNE ÉPOQUE NOUVELLE”<sup>3</sup>

*“They shall not grow old, as we that are left grow old:/Age shall not weary them, nor the years condemn./At the going down of the sun and in the morning/We will remember them.”*<sup>4</sup>. Os versos do poema de Laurence Bynion são repetidos pelo mundo inteiro no dia 11 de novembro durante as comemorações do armistício de 1918, que se converteram em metonímia para a comemoração de todos aqueles que morreram em guerras. A poesia virou o grande intermediário da memória da violência, principalmente no mundo anglófono. Crianças são introduzidas à história da Primeira Guerra Mundial a partir dos poemas de Wilfred Owen e Siegfried Sassoon e da narrativa de *pity of war*, conceito quase intraduzível, que se aproxima de “lástima” e que orienta uma visão monográfica da guerra que até hoje historiadores não conseguiram banir devido, em partes, à importância da inovação literária presente em tais poemas. O leitor conseguirá imaginar os debates acalorados entre professores de literatura e de história sobre como apresentar os poemas em questão, sobre quem é o guardião da memória literária da guerra. De salas de professores do primário a conferências universitárias, a oposição persiste, olhar *para* os poemas, procurando uma

<sup>2</sup> O historiador Jay Winter apresentou o conceito de meta-batalhas no *Historical Dictionary of the First World War*, em Péronne, França, em julho de 2016. Ele se aplica às batalhas de Verdun (fevereiro–dezembro 1916) e da Somme (julho–novembro 1916), que modificaram o entendimento do que é uma batalha e de como deve ser feita a história militar.

<sup>3</sup> “O pequeno carro nos conduziu a uma época nova”, verso do poema “*La Petite Auto*” de Guillaume Apollinaire, que lutou na infantaria e na artilharia do exército francês. No poema, Apollinaire relata a viagem de carro de volta a Paris no dia em que a França declarou guerra à Alemanha. Todas as traduções do presente artigo foram realizadas pela autora e não consideram a métrica e a rima, exceto se indicado o contrário.

<sup>4</sup> Estrofe do poema *For the Fallen*, de Laurence Bynion, publicado no jornal *The Times*, no dia 21 de setembro de 1914. “Eles não envelhecerão, como nós que ficamos e envelheceremos:/ A idade não os desgastará, nem os anos condenarão./ Ao por-do-sol e ao amanhecer/ Nos lembraremos deles”.



“verdade literária”, formas novas de expressão condizentes com o modernismo que coincidiu com a guerra, ou olhar *através* dos poemas, procurando uma “verdade histórica”, tentando ter acesso ao “evento histórico em si”?

O verso de Apollinaire que dá nome a essa seção foi reapropriado, e a época nova à qual ele faz referência não é aqui a nova era de violência inaugurada pela Grande Guerra, e sim uma nova era em que o debate entre “olhar para” e “olhar através de” fontes poéticas seja ultrapassado. A conjuntura atual das pesquisas em humanidades é particularmente propícia ao estudo da violência através de fontes poéticas, e o fim das comemorações do centenário da Primeira Guerra Mundial não só favorece a utilização desse conflito como estudo de caso como também inaugura um novo ciclo de pesquisas sobre memórias de violências e seu papel na brutalização característica dos anos 30 que permeou o século XX e invadiu o XXI. Antes de darmos ao leito os fundamentos teóricos de uma defesa da poesia como fonte, cabe um breve panorama das circunstâncias que permitem que essa afirmação seja feita. A relação entre novas fontes usadas para rever a história da violência e as condições paradigmáticas dessa história é dialética e espiral.

Segundo Joan Scott (1991), a aproximação entre história e literatura autoriza um combate à essencialização do indivíduo e à essencialização do próprio conceito de experiência, que, por meio da relação estreita entre experiência e discurso, enraíza tais indivíduos e experiências na apreensão sensorial do mundo, combatendo sua reificação. Para Scott, a escrita nada mais é do que a transmissão de experiências sensoriais, viscerais. Na próxima seção do presente ensaio o leitor verá que a poesia é uma fonte legítima na medida em que ela é entendida não só como transmissão de experiências adquiridas mas também como construtora dessa própria experiência, o que faz a visão de Scott parecer um pouco limitada. Não obstante, é imperativo partir do argumento da autora de aproximação entre história e literatura através de um conceito de experiência que não seja limitado a algo que um indivíduo possui ou a um critério de legitimação historiográfica. Segundo Scott, indivíduo e experiência se constroem mutuamente, e o presente trabalho visa ampliar essa argumentação afirmando que a escrita não é somente o meio onde se dá essa construção mútua mas também um elemento ativo nesse processo, sobretudo quando a experiência é intrinsecamente paradoxal, como é o caso da violência de guerra. Nossa argumentação, entretanto, não seria possível sem a afirmação de Joan Scott de que a experiência não deve ser um critério de validação (“minha visão historiográfica é boa pois eu me apoio em textos escritos por pessoas que viveram determinado evento histórico”) e sim o objeto da própria pesquisa: o que significa viver um evento histórico? Ou, indo mais longe, o que significa viver um evento histórico e decidir escrever sobre ele? O que significa decidir escrever um poema? Quando se lê procurando pelo caráter literário de uma fonte, o historiador deixa de ser exclusivamente uma figura de autoridade e seu discurso passa a ser um entre vários possíveis, e essa medida deve ser particularmente valorizada diante de fontes sobre experiências de violências e de violações dos direitos humanos, pois ela passa pela devolução de agência a pessoas cujas vozes foram silenciadas. Essa nova historiografia que questiona a hipostasia da experiência e a naturalização do indivíduo também tem o mérito de olhar criticamente para suas próprias categorias — frequentemente as mesmas categorias utilizadas pra perpetrar a violência em questão — e considerá-las contextuais e questionáveis.

A visão de Scott relaciona-se também com a de Roger Chartier (1989) sobre os novos rumos das ciências humanas e sociais em geral e da História em particular. Historiador do livro e da leitura e filiado à escola historiográfica dos *Annales*, Chartier defende que o interesse de seus predecessores pelas mentalidades de atores contemporâneos aos eventos históricos que uma pesquisadora estuda deve ser posto à prova de novos modos de tratamento metodológico emprestados por outras disciplinas, como a análise semântica e linguística, as ferramentas estatísticas da sociologia ou, como veremos abaixo, modelos antropológicos. Os princípios antigos da histórica econômica ou social não seriam mais suficientes para a nova historiografia, ao contrário, identidades sociais passam a ser pensadas ora como o resultado de lutas pelo poder engendradas pelas representações impostas por grupos dominantes com poder de nomeação, ora como uma tradução da credibilidade das representações de si mesmo que cada grupo



oferece. A história cultural não reifica símbolos, ao contrário: ao se dedicar a estudar estratégias simbólicas que determinam situações e práticas sociais, historiadores culturais se interessam à dinâmica de mão-dupla que vai do geral ao particular, do símbolo ao fato, sem que um seja determinante em relação ao outro.

Entre o desenvolvimento da *École des Annales* e o advento de novas maneiras de se considerar batalhas clássicas a partir do ponto de vista das emoções de soldados ao invés da liderança ou de grandes considerações táticas e topográficas (Keegan, 1976), um grupo de historiadores franceses decidiu aplicar a metodologia da história cultural ao estudo da Primeira Guerra Mundial. Nos anos 90, esses historiadores culturais estabeleceram uma mudança paradigmática: passou-se a defender a existência de uma cultura de guerra, um repertório simbólico próprio compartilhado por todos aqueles que viveram o conflito, e que diferia substancialmente do repertório simbólico de antes ou de depois da guerra. Evidentemente, esse modo de apresentar a teoria da cultura de guerra corre o risco de ser simplista: não considera-se a maneira como a guerra foi influenciada por dinâmicas preexistentes ou, mais importante, como ela modificou a cultura do século XX. Além disso, não se trata tanto do compartilhamento de símbolos por atores presentes dos dois lados da *no-man's land*, e sim de processos análogos de simbolização — uma cultura que é construída da mesma maneira, entre os membros da Aliança ou os membros da Entente. Essa cultura é evidente na construção de poemas, cuja construção simbólica e prosódica pode ser vista como uma metonímia do novo repertório simbólico criado a partir da condição de guerra. Tais condições favorecem particularmente a criação poética de maneiras que podem ser replicadas em outras situações de violências extremas e violações dos direitos humanos pelas quais o leitor ou a leitora pode ter interesse: baixa disponibilidade de tempo e de papel (ou outros suportes) favorecendo formas curtas de expressão escrita; isolamento das trincheiras favorecendo o retorno a formas tradicionais e cantadas ao mesmo tempo em que os movimentos europeus de *avant-garde* anteriores ao conflito favorecem experimentações linguísticas (simultaneísmo, futurismo, dada); natureza paradoxal da violência militar e da experiência da mobilização favorecendo a linguagem figurada.

A noção de cultura de guerra se aproximaria, então, de desenvolvimentos maiores da história militar, mas também incluiria a antropologia na construção dessa história da guerra “vista de baixo”, como o faz Stéphane Audoin-Rouzeau em seu livro *Combattre* (2008). Para os historiadores culturais da Primeira Guerra Mundial, uma guerra “total” exige uma história “total”, que não pode se permitir fechar os olhos à multiplicidade de pontos de vista individuais daqueles que tiveram alguma participação, de uma maneira ou de outra, na violência de guerra. Além disso, essa perspectiva legítima novas fontes históricas. Ao invés de se amedrontarem diante de cenas como a descrita por Stendhal, onde soldados não têm noção da magnitude da batalha que acontece ao seu redor, historiadores passaram a se interessar por essa tensa relação entre o particular e o geral de uma batalha, e comparações entre fontes autobiográficas e oficiais viraram parte do processo de crítica histórica. A chamada “escrita de si” ou “ego-documentos” traz à tona a singularidade irreduzível dos indivíduos face à violência, mesmo quando a violência é, ao mesmo tempo, dedicada a matar em massa e a desumanizar as vítimas da maneira mais íntima possível, da associação do inimigo a animais às múltiplas ausências que permeiam a morte na Grande Guerra<sup>5</sup> (corpos com nomes ausentes, nomes com corpos ausentes, famílias ausentes da sepultura de seus entes queridos, corpos ausentes dos mausoléus familiares, dentre outras). O peso que a historiografia recente deu às escritas biográficas e autobiográficas legitimou, dentre outras fontes, a poesia, e permitiu a construção de um quadro teórico para que poemas sejam utilizados como fontes históricas, revitalizando assim o debate sobre poesia como forma de expressão de vivências violentas e a interpretação de poemas anarquistas da Guerra Civil Espanhola, poemas de campos de concentração e ghettos do Holocausto (Ertel, 1993), poesia escrita e oral sobre colonialismo e pós-colonialismo em países africanos (Scheub, 1987 e Gardiner, 1998), e até mesmo a poesia contemporânea sobre os conflitos na Síria, Irã, Iraque, Palestina e a crise de refugiados. Assim como a violência que visa destruir o outro como sujeito e como símbolo deixou de ser

---

<sup>5</sup> Tais ausências são o objeto da pesquisa doutoral de Hanna Smyth, da universidade de Oxford.



particular às colônias e invadiu a Europa, repensar a poesia como fonte contribui para uma inversão do estranhamento historiográfico: essa fonte, aceita para estudar os outros, sejam eles “Antigos” (pensemos na utilização de epopeias como fontes sobre o feito militar grego) ou “selvagens” (relatos de cantos e poemas orais ritualizados são abundantes na antropologia do fim do século XIX e começo do século XX), agora está sendo empregada para estudar, em termos simbólicos, a violência daqueles que se pretendem dominantes e “civilizados”. Além disso, segundo Annete Wieviorka (1998), quando uma historiadora ou um historiador se depara com uma fonte literária, ela ou ele deve ter a consciência de não estar diante de um documento de arquivo, que o escritor literário não está buscando uma realidade factual, que a verdade literária é outra. Assim, a utilização da poesia como fonte permite ao pesquisador de apresentar a questão da possibilidade de existência de uma verdade histórica sobre a violência e da acessibilidade dessa suposta “verdade” por meio de processos intelectuais: poemas mostram que para fazer uma história da violência que leve em conta a experiência de contemporâneos, a pesquisa deve comportar uma multiplicidade — potencialmente infinita — de pontos de vista e experiências, de expressões linguísticas e simbólicas, e que, junto com essa nova fonte, é necessário que advenham novos quadros teóricos e novas formas de validação se quisermos ter alguma pretensão de entender fenômenos violentos.

#### “NO CASE OF PETTY RIGHT OR WRONG”<sup>6</sup>

Edward Thomas abre o poema que dá título a essa seção afirmando que seu engajamento na Primeira Guerra Mundial não é um caso mesquinho de certo ou errado que pode ser julgado por políticos ou filósofos. Os versos apresentam um discurso sobre a natureza paradoxal de violências extremas, que só pode ser vivenciada e expressada em termos de oximoros. A compreensão da guerra (utilizada no presente ensaio como metonímia de violências extremas no geral, mas sempre com a cautela de não comparar o incomparável e tirar da equação sistemas de opressão que entram em jogo em violências civis ou em guerras não-convencionais) não pode ser compreendida segundo critérios de validação anteriores ou exteriores a ela. Situações de violência criam e requerem novos padrões culturais, definidos por Clifford Geertz (1973) como sistemas simbólicos cujas relações modelam as relações entre entidades e processos de sistemas físicos, orgânicos, sociais ou psicológicos.

O argumento do presente trabalho é que isso acontece em poemas, onde a relação não somente entre os símbolos, mas no interior dos próprios símbolos (entre significante e significado) modela a experiência da violência de guerra, sobretudo no que tange às identidades e como elas são afetadas — destruídas, mas também construídas — por vivências violentas. Geertz afirma que a palavra “modelo” é polissêmica, podendo significar um modelo da realidade (entendida da forma menos hipostasiada possível), que torna essa realidade apreensível, ou um modelo para a realidade, que organiza as relações sociais. Historiadores literários, do feito militar ou da violência devem considerar poemas como modelos das ressignificações operadas pelas experiências violentas mas também como modelos para as posturas assumidas nas novas redes de interações sociais forjadas em contextos violentos. Como comunicação, como criação artística, como internalização de uma cultura de guerra/violência (mesmo que para resistir a essa cultura), enfim, como práxis. A proposição de Geertz não difere da afirmação do poeta mexicano Octavio Paz, para quem “[*el poema és*] *expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia*” (1956, 186).

Para ilustrar esse ponto, cito Judith Butler (2003, 1999): “Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma ‘essência’ que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de realidade”. A noção de performatividade não se aplica somente ao gênero, e um dos principais argumentos do presente ensaio é que as identidades engendradas pela cultura de guerra e pela construção do inimigo como alteridade, principalmente a

---

<sup>6</sup> “Não é um caso mesquinho de certo ou errado”, título de um poema de Edward Thomas.



identidade de “poeta soldado” e “soldado poeta” também são performadas. Pode-se utilizar uma grande diversidade de textos para defender a ideia de que soldados lidam com a violência executando uma performance da identidade esperada de um combatente, por exemplo *“The Culture of War”* de Martin Van Creveld ou *“Combattre”* de Stéphane Audoin-Rouzeau. Escolheu-se Butler pois o argumento da autora segundo o qual a maneira pela qual inscrevemos a essência esperada de uma identidade em e através de nossos corpos cria a própria identidade, em outras palavras a ideia de gênero em particular e identidade no geral como uma performance, é baseada na premissa pós-estruturalista de que enunciados e atos de comunicação devem ser vistos como palavra, mas também como ações. Assim sendo, a poesia deve ser vista como linguagem mas também como uma prática da sociabilidade engendrada pela violência militar. O fato de tais práticas serem estabelecidas como escrita e, em várias instâncias, publicadas, garante que os critérios de ritual e reprodução que Butler associa à performatividade de gênero também estejam presentes na performance, por meio da poesia, de identidades combatentes — de perpetrador e vítima de uma violência que, segundo Walter Benjamin (1921), constrói novas legalidades sem ser revolucionária ou sequer legal dentro dos códigos que levaram à guerra, e que não pode ser expressada pelos modelos linguísticos que acompanham tais códigos, corroborando a ideia de uma cultura a parte. Entretanto, a transposição da argumentação de Butler do domínio do gênero para o domínio da antropologia e da psicologia do combate aplicadas à poesia não se dá sem percalços. Para que ela funcione, é preciso estabelecer uma distinção entre poetas soldados e soldados poetas, entre aqueles que chegam à guerra com carreiras literárias mais ou menos bem estabelecidas, em busca de ideais estéticos e que vivenciam a guerra sujeitos às regras de validação particular do campo literário (Bourdieu, 1991), e aqueles que, uma vez expostos à violência, recorrem quase organicamente à poesia para expressar a natureza contraditória da realidade na qual eles estão inseridos e que está inserida neles, cuja performance seria mais próxima da performance de gênero. Apesar dessas nuances, historiadores da Primeira Guerra Mundial concordam que a literatura escrita durante o conflito não é simplesmente uma questão de representação e sim de criação e legitimação de identidades: para Nicolas Beaupré (2013, 173) a literatura de guerra não é somente um testemunho da experiência da guerra, mas legitima essa experiência, da qual ela é a fonte, como categoria<sup>7</sup>. O processo simultâneo de criação de uma experiência como categoria identitária e de legitimação dessa categoria por meio do discurso literário pode ser entendido segundo a teoria dos modelos de Geertz, e ambos os mecanismos (criação e legitimação) passam pela inscrição de expectativas nos corpos dos poetas, pela performance através da escrita.

Por outro lado, Butler também postula a dificuldade de se expressar como indivíduo dentro dos limites da língua e da gramática, já que a estrutura dessa gramática oferece ao indivíduo a possibilidade de existir, mas esse indivíduo é, ao mesmo tempo, maior que a determinação linguística. Uma saída possível para o impasse é a utilização das teorias do crítico literário francês Jérôme Thélot (2013). Ele argumenta que, por sua natureza intrinsecamente prosódica, o trabalho poético garante que cada poeta crie sua própria língua. “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá” seria, portanto, uma língua própria a Gonçalves Dias, com suas próprias relações entre significante e significado, apesar do código usado ser português. A poesia seria, portanto, particularmente dotada para expressar situações inexpressáveis de violência. Ademais, a próxima parte do argumento de Thélot contém implicações políticas para a pesquisadora ou o pesquisador que a escolhe como fonte. Segundo o autor, essa criação idiossincrática da língua tem poder de resistência. A criação poética é o gesto de um “eu” subjetivo que resiste ao mundo. O argumento do presente ensaio se baseia numa relação menos dicotômica e mais dialética de um “eu” que resiste tentando compreender, significar e assim construir o mundo ao seu redor.

---

<sup>7</sup> “[...] la littérature de guerre non seulement témoigne de l’expérience de guerre, mais également la légitime comme catégorie, voire en est la source même”



Não obstante, reencontrar o indivíduo resistindo à violência, como só um poema com sua trilha de migalhas linguísticas permite, empodera o estudo de violências extremas, ainda que históricas, como meio para enfrentar violências extremas atuais, capaz de ouvir as vozes de indivíduos resistindo às violências contemporâneas à pesquisa. Se é verdade que, como dizem Audoin-Rouzeau e Becker (2000), existiram tantas experiências de guerra como combatentes, então um gênero literário que já foi definido como dando primado à mensagem em si (a função poética teorizada por Jakobson) e onde o código geral da língua e essa primazia do uso idiossincrático de signos estão em perfeita dialética seria particularmente apropriado para investigar as relações dialéticas entre indivíduo e sociedade no contexto de violências de massa. Cada poeta é, ao mesmo tempo, um soldado extraordinário e comum, e o pesquisador que se serve dessa dualidade como ferramenta heurística pode se perguntar não somente como indivíduos vivenciam desumanização violenta de uma guerra industrial mas também como códigos culturais e linguísticos são criados, internalizados e modificados para dar conta de tal violência.

Dessa maneira, se a poesia tem em si a singularidade valorizada pelos estudos literários, no sentido de que cada combinação simbólica é única, tendo uma forma e sendo originada por um enunciador em uma circunstância específica (Jenny, 1990, 18), ela comporta também a generalidade almejada por historiadoras e historiadores: a poesia demonstra os processos pelos quais indivíduos envolvidos em um evento histórico, um evento violento mais especificamente, o ressignificam e desenvolvem agência linguística para comunicar sua experiência. O caráter prosódico da criação poética é uma metáfora da própria cultura de guerra, que passa pela elaboração de um universo de representações e de um repertório de imagens original (Prochasson, 2005). Ivan Jablonka (2014) explica que um texto literário é a irrupção de um “eu” que, com sua visão particular, modifica o mundo, se fazendo ouvir e fazendo ouvir uma voz diferente de todas as outras. Numa daquelas coincidências formidáveis que a pesquisa em ciências humanas proporciona, essa fundamentação teórica não seria alheia à grande parte dos poetas da Primeira Guerra que flertavam com o modernismo e com os movimentos de *avant-garde* antes de um tiro em Sarajevo mudar suas vidas: a maioria deles acreditava na corrente do nominalismo que defende especificamente que palavras não são abstratas mas objetos concretos que se juntam ao mundo para modificá-lo.

O poema de Guillaume Apollinaire mencionado acima, “*La Petite Auto*”<sup>8</sup>, é um excelente ponto de partida para aplicar tais fundamentações teóricas ao estudo do regime de historicidade específico engendrado por experiências de violência de massa. Após sua viagem de Deauville, onde Apollinaire escrevia uma matéria sobre a estação estival do balneário, a Paris, Apollinaire escreveu esse poema sobre como ele fora, na verdade, transportado a uma nova época, onde gigantes europeus lutavam uns contra os outros. Apesar do poema ser uma representação (um “modelo de”) da sensação do poeta face à mudança de regime de historicidade (Hartog, 2003) engendrada pela guerra, ele é também uma construção dessa mudança e da nova temporalidade que se inaugura (um “modelo para”), e marca essa transformação no corpo do poeta. Apollinaire dá ao poema um tom narrativo, e esse tom é corroborado pela data que abre o texto: “No dia 31 de agosto de 1914/Eu parti de Deauville um pouco antes da meia-noite/No pequeno carro de Rouveyre”. Apollinaire tenta legitimar essa mudança histórica ao colocar seu poema no registro

---

<sup>8</sup> « *Le 31 du mois d'Août 1914/ Je partis de Deauville un peu avant minuit/ Dans la petite auto de Rouveyre// Avec son chauffeur nous étions trois/ Nous dîmes adieu à toute une époque/ Des géants furieux se dressaient sur l'Europe/ Les aigles quittaient leur aire attendant le soleil/ Les poissons voraces montaient des abîmes/ Les peuples accouraient pour se connaître à fond/ Les morts tremblaient de peur dans leurs sombres demeures// Les chiens aboyaient vers là-bas où étaient les frontières/ Je m'en allais apportant en moi toutes ces armées qui se battaient/ Je les sentais monter en moi et s'étaler les contrées où elles serpentaient/ Avec les forêts les villages heureux de la Belgique/ Francorchamps avec l'Eau Rouge et les pouhons/ Région par où se font toujours les invasions/ Artères ferroviaires où ceux qui s'en allaient mourir/ Saluaient encore une fois la vie colorée/ Océans profonds où remuaient les monstres/ Dans les vieilles carcasses naufragées/ Hauteurs inimaginables où l'homme combat/ Plus haut que l'aigle ne plane/ L'homme y combat contre l'homme/ Et descend tout à coup comme une étoile filante/ Je sentais en moi des êtres neufs pleins de dextérité/ Bâtir et aussi agencer un univers nouveau/ Un marchand d'une opulence inouïe et d'une taille prodigieuse/ Disposait un étalage extraordinaire/ Et des bergers gigantesques menaient/ De grands troupeaux muets qui brouaient les paroles/ Et contre lesquels aboyaient tous les chiens sur la route »*



histórico, com datas e fatos precisos. Entretanto, isso é uma construção. Apollinaire deixou Deauville no dia 31 de julho, antes, portanto, da mobilização geral de primeiro de agosto. A construção passa também pelo estabelecimento de símbolos que ditarão como o poeta operará a performance da nova identidade de combatente que o poeta tentará assumir para si e que lhe será negada durante dois meses graças à sua condição de russo-polonês e ao seu envolvimento no roubo do Louvre. O poema abre a parte do livro “*Calligrammes*” dedicada à guerra, e dá o tom não somente para os poemas que o seguem, mas também para a própria experiência de guerra de Apollinaire, que assume para si uma masculinidade baseada em noções militaristas de virilidade já explicitadas pela imagem do combate presente no poema. Apollinaire escreve, numa carta a Serge Férat no dia 4 de janeiro de 1915, que sua verdadeira profissão não é poeta e sim soldado, e tal performance não é somente representada mas também iniciada pelo estabelecimento da mudança de temporalidade em *La Petite Auto*, no qual ele diz se dirigir ao fronte contendo em si todos os exércitos que lutam e seres novos cheios de destreza. O próprio poema, de forma quase metalinguística, afirma que o poeta é o construtor de um novo universo, e Apollinaire dedicará sua pena e seu fuzil a essa missão, afirmada e também construída textualmente.

O mesmo tipo de construção se dá com relação às identidades aliadas. Em agosto de 1918, o soldado da Força Expedicionária Portuguesa José Alagoinha escreve o seguinte poema em seu diário:

*Dire dizem que é dizer*

*Voir dizem que é ver*

*Joli dizem que é bonito*

*Palavreado tão esquisito*

*Não consigo compreender*

*Água chamam-lhe de l'eau*

*Conquistador conquerant*

*Não faz mal ça ne fait rien*

*O belo dizem que é beau*

*Ao novo chamam nouveau*

*Être arrivé ser chegado*

*Boire dizem que é beber*

*E não consigo compreender*

*Porque tudo está mudado*

Ao colocar palavras francesas e portuguesas lado a lado, Alagoinha expressa a dificuldade linguística e de tradução vivenciada por membros de todas as forças expedicionárias, soldados de países coloniais e soldados falantes de dialetos<sup>9</sup>. Não obstante, a aproximação de tais palavras no papel também cria e serve de modelo para uma identidade

---

<sup>9</sup> A leitora e o leitor que se interessarem pela questão das línguas na Primeira Guerra mundial podem se referir ao trabalho de Franziska Heimbürger, da *Université Paris-Sorbonne*.



aliada. Alagoinha escolhe, em grande maioria, palavras que se assemelham — *dire* e *dizer*, *nouveau* e *novo*, *beau* e *belo* — e assim reforça a comunhão latina entre França e Portugal. À despeito do tratamento negativo dado às tropas portuguesas por seus equivalentes franceses e ingleses, o poema modela (de e para) os valores compartilhados e pelos quais entende-se que a guerra está sendo travada, apesar de “tudo estar mudado” e da dificuldade de compreensão.

### “KNOWING YOU WILL UNDERSTAND”<sup>10</sup>

Mas porque, então, se servir dessa justificativa teórica para utilizar a poesia como fonte e qual o lugar de um ensaio defendendo essa utilização numa obra dedicada ao estudo de violações dos direitos humanos? A primeira e mais óbvia resposta é o dever de memória, presente sobretudo nos estudos dedicados à Segunda Guerra mundial, mas que deve fazer parte de todo estudo sobre a violência. Abordar a questão a partir de fontes pouco utilizadas, sejam elas poemas, canções, receitas culinárias, esportes, técnicas corporais, ou qualquer outra fonte que tenha sido recentemente incluída no rol de “fontes aceitáveis” é uma maneira de ir contra a particularidade que Eric Hobsbawm vê na violência do século XX: a destruição do passado e dos mecanismos sociais que ligam experiências contemporâneas às experiências de gerações anteriores (Hobsbawm, 1995, 3). Além disso, considera-se a visão do poeta uma visão privilegiada. Em 1916, o soldado alemão Collin Ross afirma que, um dia, a história da guerra será contada por um poeta. Diante dessa afirmação, Modris Eksteins (2000) conclui que o que está sendo dito é que, apesar das contribuições da historiografia, somente artistas e poetas conseguirão capturar o significado da guerra, evento que demanda uma interpretação sublime por excelência. A tradição aristotélica do poeta como pessoa que captura realidades invisíveis aos homens normais é o que inspira a fala de Ross.

A guerra, entretanto, faz de homens normais poetas, dando a entender que não é a apreensão da realidade que depende da poesia, mas sim sua comunicação. A utilização da poesia como fonte é importante, portanto, para combater a reificação da figura do poeta e assim gerar empatia que, por sua vez, pode gerar compreensão. Poetas românticos, especialmente Percy Shelley (2008), defendiam a poesia como catalisador do que, à época, se chamava simpatia, mais tarde substituída pelo conceito de empatia (Hammond & Kim, 2014). A leitura de poemas, especialmente poemas líricos, requer que o leitor ou a leitora compartilhem as emoções de quem escreveu o texto (Gorell, 2000), e essa capacidade não deve ser subestimada no estudo de fenômenos violentos que, muitas vezes, parecem tão atrozos que escapam à inteligibilidade acadêmica. O quadro teórico apresentado no presente ensaio, apesar de oriundo do percurso acadêmico da autora e de circunstâncias específicas do mundo acadêmico, pode e deve incentivar pesquisadores sobre as mais variadas violações dos direitos humanos a se aproximarem dos objetos e sujeitos de suas pesquisas a partir do ponto de vista da poesia e da sensibilidade simbólica e da multiplicidade de pontos de vista que tal escolha metodológica implica. Mesmo quando a poesia não é a fonte principal do trabalho, ela pode fornecer a chave para a compreensão da ressignificação de repertórios simbólicos engendrada pela violência.

A historiografia construída pela poesia é intrinsecamente semiótica, e se concentra em como significados são atribuídos a experiências violentas. O foco no significante e a maneira como a referencialidade ocorre em poemas significa que o uso da língua se dá de forma mais imediata e menos arbitrária do que em outras fontes disponíveis para o pesquisador. A relação entre significante e significado é, por exemplo, completamente arbitrária na palavra “pomba”: nada nessa combinação de cinco letras remete às propriedades do pássaro em si. Entretanto, quando a palavra “pomba” é usada em um poema sobre a Primeira Guerra Mundial, a relação entre esse significante e o significado que lhe é atribuído (paz, vida antes e depois da guerra) é estabelecida imediatamente e o leitor identifica exatamente que propriedades da pomba como símbolo são empregadas na construção do discurso. No caso de

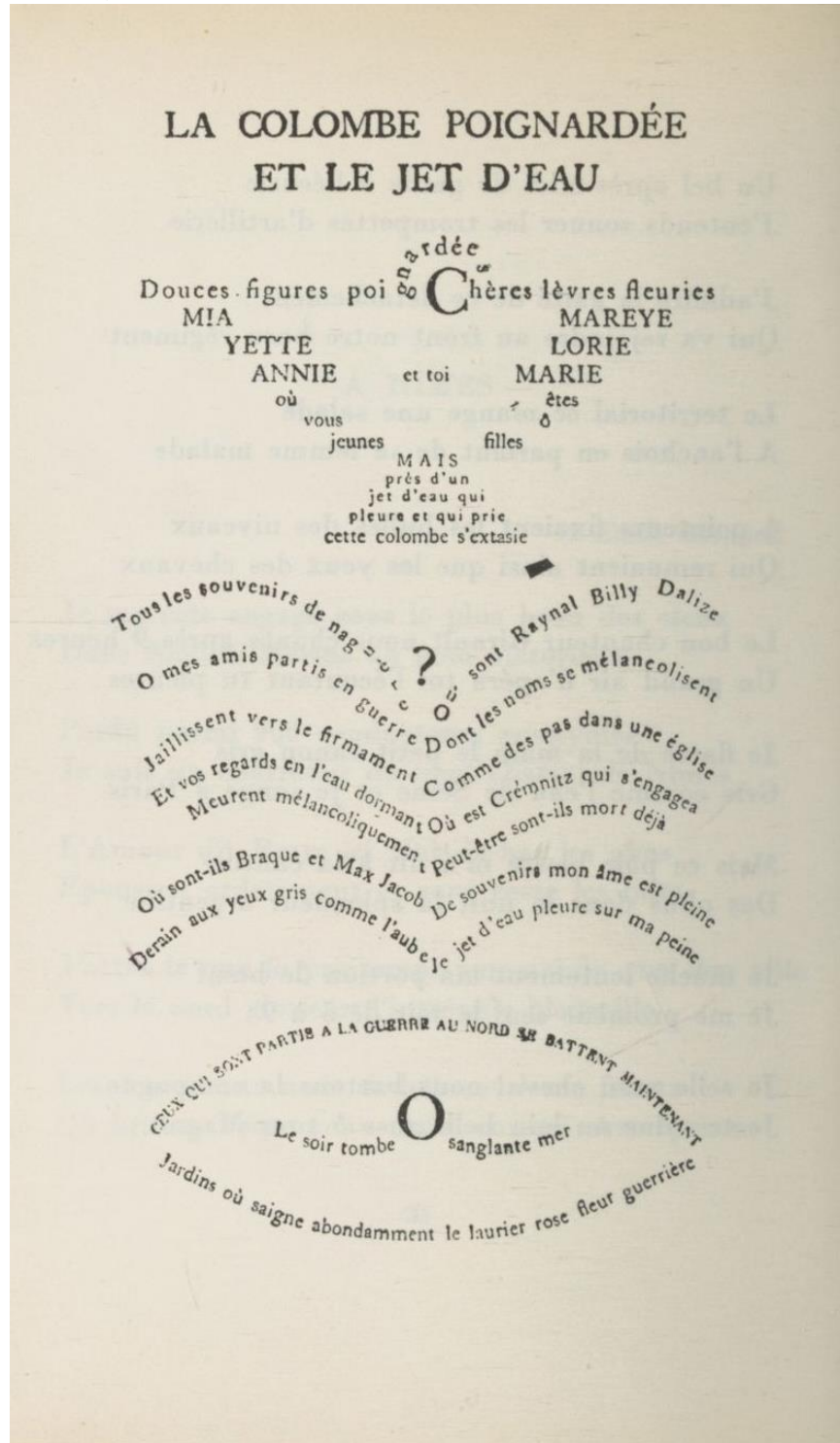
---

<sup>10</sup> “Sabendo que você entenderá”, verso de um que Roland Aubrey Leighton enviou, das trincheiras de Plug Street Wood, à sua noiva, Vera Brittain, em 1915.



Apollinaire, o significante poético é ao mesmo tempo verbal e visual, e as propriedades da palavra “pomba” retidas pelo poeta significam paz e inocência. Mais uma vez, Apollinaire marca a diferença entre guerra e não-guerra, afirmando que a violência “apunhalou” essa inocência, ressignificou a melancolia e destruiu amizades (os nomes de seus amigos mobilizados estão nos primeiros jatos d’água saindo do olho).

FIGURA I: “La Colombe Poignardée et le Jet d’Eau”.



FONTE: Em Guillaume Apollinaire, *Calligrammes Bibliothèque Nationale de France*, via [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr).



Finalmente, a poesia leva a um revisionismo da própria possibilidade de uma historiografia da violência que não reproduza as categorizações dessa própria violência. Porque aceitamos poemas como fontes sobre a Antiguidade clássica ou sobre povos considerados exóticos mas raramente ousamos nos apropriar dela para falar da violência de sociedades ocidentais contemporâneas? O *locus* de importância memorial ocupado por *griots*, bardos e poetas em outras culturas pode e deve servir de comparação heurística para quem estuda a violência, já que essa semelhança está presente no imaginário de atores contemporâneos aos conflitos e às violações dos direitos humanos. O poeta bretão Jean-Pierre Calloc'h se associa aos bardos celtas para conferir sentido à sua condição de bretão lutando ao mesmo tempo pela autonomia regional de sua “pequena pátria” (a Bretanha) e como soldado e oficial no exército de sua “grande pátria” (a França). Identidades nacionais e comunidades imaginadas (Anderson, 2006) são reforçadas pelos mitos dos grandes poetas nacionais, principalmente os românticos como Goethe, Coleridge e Wordsworth, e Victor Hugo. Marc de Larreguy de Civrieux, autor da coletânea póstuma *La Muse de Sang*, justifica seu engajamento por meio de seu amor a Lamartine. Entretanto, a despeito dessa forte presença da poesia nas identidades confrontadas à violência extrema, ela demorou muito a entrar no cânone de fontes históricas. A abundância de documentos oficiais à disposição de historiadores dos séculos XX e XXI não deve impedir essa conduta empática, etnográfica e aberta à pluralidade das verdades que a poesia proporciona, pois sem ela o fenômeno da violência restará incompreensível e incompreendido. Se a história cultural propõe uma aproximação entre história e antropologia, a separação entre fontes que permitem a entrada no registro histórico e aquelas que fazem referência ao registro mitológico e ritualístico não podem se perpetuar, afinal violências extremas também são simbólicas e rituais.

Entretanto, defender a poesia como fonte para esse revisionismo histórico da violência não é, em momento algum, dizer que a poesia deve ser limitada ao seu papel de fonte e muito menos cair na armadilha de tratar poemas como documentos perfeitamente transparentes. A poesia é discurso e enunciação, ocupa uma posição particular no campo literário, é uma prática social e econômica durante a guerra mas que conta com uma longa história antes dela e que se perpetuará após o tratado de paz. Finalmente, a poesia é criação artística, e não deve ser consumida acriticamente: a pesquisadora e o pesquisador que escolherem usar a poesia como forma de acessar, empática e linguisticamente, as mentalidades de atores envolvidos em episódios de violência extrema, deve também considerar que ela é uma criação artística, cujo componente criativo, cuja “musa”, será sempre exterior à compreensão temporal da pesquisa histórica.

Não obstante, trata-se de uma historiografia ao mesmo tempo da teoria e da praxis, ou o que críticos literários costumam chamar de meta-poética. Linguistas afirmam que cada enunciado traz em si a referência às suas próprias condições de enunciação, já que cada declaração é proferida numa circunstância precisa e singular, sendo assim uma fonte sobre a sua própria criação. Na conferência da *International Society for First World War Studies*<sup>11</sup>, o arquivista Michael Piggot concluiu que cada objeto conta duas histórias, aquela do evento ao qual ele faz referência e a de como ele chegou aos arquivos. Poemas, como enunciados discursivos, também contam duas histórias: o que eles de fato dizem sobre a experiência da guerra, quer literalmente ou figurativamente, e a história da legitimação da poesia como prática e narrativa em tempos de violência. Nesse sentido, poemas são portas de entrada para entender como indivíduos interagem com a cultura ao seu redor em tempos de violência, para conferir e extrair sentido de eventos paradoxais e cataclísmicos. Espera-se que o presente ensaio tenha instigado a leitora e o leitor a interrogar a violência de um ponto de partida semiótico e, porque não, empático, e que tenha mostrado, mesmo para aqueles que não se interessam pela Grande Guerra e que não consideram que vozes masculinas e europeias devam ser priorizadas em estudos de violações de direitos humanos diante de crises mundiais de violências sobrepostas, que quando se trata

---

<sup>11</sup> 9 a 11 de julho de 2018, Melbourne, Austrália.



de compreender a violência “há mais coisas entre o céu e a terra do que pode imaginar a nossa vã filosofia” (Hamlet, I, 5).

## REFERÊNCIAS

- Apollinaire, G. (1925). *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913–1916)*. Gallimard.
- Audoin-Rouzeau, S. (2008). *Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIXe–XXIe siècle)*. Éditions du Seuil.
- Audoin-Rouzeau, S., & Becker, A. (2000). 14–18. *Retrouver la Guerre*. Gallimard.
- Beaupré, N. (2013). La guerre comme expérience du temps et le temps comme expérience de guerre, Hypothèses pour une histoire du rapport au temps des soldats français de la Grande Guerre. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 117, 166–181.
- Benjamin, W. (1968). The storyteller. Reflections on the work of Nicolai Leskov. In *Illuminations*. Schocken Books, 83–110.
- Benjamin, W. (1978). Critique of Violence. In *Reflections* (E. Jephcott, Trans.). Schocken Books, 277–300.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89(1), 3–46.
- Butler, J. (2013). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (R. Aguiar, Trad.). Civilização Brasileira.
- Chartier, R. (1989). Le monde comme représentation. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44(6), 1505–1520.
- Eksteins, M. (2000). The cultural legacy of the Great War. In J. Winter, G. Parker, & M. R. Habeck (Eds.), *The Great War in the Twentieth Century*. Yale University Press.
- Ertel, R. (1993). *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*. Seuil.
- Gardiner, M. (1998). The Real Substance of Nightmare: the struggle of Poetry with History. *Alternation*, 5(2), 177–191.
- Geertz, C. (1973). Religion As a Cultural System. In *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. Basic Books Inc., 87–125.
- Gorrell, N. (2000). Teaching Empathy through Ecphrastic Poetry: Entering a Curriculum of Peace. *The English Journal*, 89(5), 32–41.
- Great War. (s.d.). *For the Fallen* by Laurence Binyon. <http://www.greatwar.co.uk/poems/laurence-binyon-for-the-fallen.htm>
- Hammond, M. M., & Kim, S. J. (Eds.). (2014). *Rethinking empathy through literature*. Routledge.
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Seuil.
- Hobsbawm, E. (1995). *The Age of Extremes. The short Twentieth Century 1914–1991*. Abacus.
- Horne, J., & Kramer, A. (2001). *German Atrocities, 1914: A History of Denial*. Yale University Press.
- Jablonka, I. (2014). *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Éditions du Seuil.
- Jenny, L. (1990). *La Parole Singulière*. Belin.



Keegan, J. (1976). *The Face of Battle. A study of Agincourt, Waterloo and the Somme*. Pimlico.

Paz, O. (1956). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica.

Poetry Foundation. (s.d.). *This Is No Case of Petty Right or Wrong* by Edward Thomas. <https://www.poetryfoundation.org/poems/57205/this-is-no-case-of-petty-right-or-wrong>

Portugal 1914. (s.d.). *Caderno de memórias de José Alagoinha*. [http://portugal1914.org/portal/pt/item/7450-caderno-de-memorias-de-jose-alagoinha#!prettyPhoto\[galleryde5b753b51\]/38/39.jpg](http://portugal1914.org/portal/pt/item/7450-caderno-de-memorias-de-jose-alagoinha#!prettyPhoto[galleryde5b753b51]/38/39.jpg)

Prochasson, C. (2005). La guerre en ses cultures. In J.-J. Becker (Ed.), *Histoire Culturelle de la Grande Guerre*. Armand Colin.

Scheub, H. (1987). Oral poetry and history. *Literary History*, 18(3), 477–496.

Scott, J. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773–797.

Shelley, P. B. (2008). *Uma Defesa da Poesia e Outros Ensaios. A Defence of Poetry and Other Essays*. Edição Bilingue. Landmark.

Thélot, J. (2013). *Le Travail Vivant de la Poésie*. Éditions Les Belles Lettres.

University of Oxford. (s.d.). *Roland Aubrey Leighton*. <http://www.ox.ac.uk/world-war-1/people/roland-aubrey-leighton>

Van Creveld, M. (2008). *The Culture of War*. Spellmount.

Wieviorka, A. (1998). *L'ère du témoin*. Plon.

#### DECLARAÇÃO ÉTICA

**CONFLITO DE INTERESSE:** Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.