

# PERCEPÇÕES ACERCA DA GRANDE GUERRA: DESILUSÃO, ALIENAÇÃO E FRUSTRAÇÃO

**Perceptions about the Great War: disillusion, alienation, and  
frustration**

**Las percepciones sobre la Gran Guerra: la desilusión, la alienación  
y la frustración**

Milton G. Brito<sup>1</sup>

**Resumo:** Guerras são acontecimentos demarcatórios de existências com significativas alterações para os envolvidos. Entretanto, apesar da eloquente carnificina, os indivíduos podem apresentar perspectivas distintas dos fatos, situadas entre espaços de experiência e horizontes de expectativas. Por meio desta premissa, três perspectivas são analisadas, primeiro expressas em textos ficcionais, posteriormente adaptadas em produções cinematográficas.

**Palavras-chave:** Primeira Guerra Mundial. Percepções. Literatura. Cinema.

**Abstract:** Wars demarcate life, changing involved. In this sense, the 1st World War represented a conflict that changed relations. However, despite the eloquent carnage, individuals may have different perspectives on the facts, situated between experience spaces and horizons expectation. With this premise, three perspectives are analysed, expressed in fictions initially, and then adapted into film productions.

**Key-words:** 1st Word War. Perceptions. Literature. Cinema.

**Resúmen:** Guerras son eventos de demarcación de vidas, convirtiendo los involucrados. En este sentido, la Primera Guerra Mundial representó un conflicto que cambió las relaciones. Sin embargo, a pesar de la carnicería elocuente, los individuos pueden tener diferentes puntos de vista sobre los hechos, situados entre espacios de experiencias y horizontes de expectativas. Con esta premissa, se analizan tres perspectivas, expresó inicialmente en textos de ficción, y luego adaptados para producciones de cine.

**Palabras-claves:** Primera Guerra Mundial. Percepciones. Literatura. Cine.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista.

Mesmo nos dias atuais, apesar dos inúmeros estudos referentes à temática, a eclosão da Primeira Guerra Mundial ainda é relacionada, de maneira restrita, apenas ao assassinato do Arquiduque da Áustria, Francisco Fernando, herdeiro presuntivo do trono imperial austro-húngaro, e de sua consorte, a duquesa Sofia de Hohenberg, pelo estudante sérvio, Gavrilo Princip, na cidade de Sarajevo, em 28 de junho de 1914. Esse acontecimento é apresentado como o fator que provocou uma reação prolongada e desproporcional, ocasionando a morte de milhões de pessoas, durante um dos períodos mais trágicos e traumáticos da história contemporânea.

Entretanto, cada vez mais se coloca em questão a amplitude e a profundidade da intrincada rede de relações e do complexo jogo de interesses, obliterados por décadas, situados na penumbra de um crime, sem dúvidas, importante. Entretanto não a ponto de explicar a perda de uma geração e os inúmeros recalques na subsequente, que geraram ressentimentos, os quais, por sua vez, constituíram as motivações de um conflito posterior com conseqüências também funestas para a comunidade internacional.

De fato, as causas menos evidentes e imediatas dessa guerra foram articuladas por mais de um século. Neste ínterim diversos conflitos de menor magnitude ocorreram, com tensão gradativa: no transcurso das Guerras Napoleônicas, quando os exércitos franceses conquistaram a Europa, as ideias manifestadas durante a sua Revolução disseminaram-se, também, no rastro das tropas, principalmente o Nacionalismo, a exaltação de sua cultura e etnia sobre a dos demais povos. Insuflado e difundido em diversos países, esse movimento contribuiu para a valorização do sentimento de pertença a uma comunidade mais ampla e para a ênfase na sua autodeterminação.

Porém, levada a extremismos, induzida pelos dirigentes nacionais, essa ideia

também colaborou para o incremento de uma competição pela hegemonia, inicialmente restrita, intranacional, pela imposição de padrões culturais, de uma etnia sobre as demais no território. Posteriormente, extranacional, em uma linha de conduta político-econômica das potências europeias pautada na contundente expansão imperialista e na disputa acirrada por mercados consumidores, e caracterizada por uma crescente corrida tecnológica e armamentista.

No mesmo período, a articulação e o crescimento de organizações que lutavam pelos direitos sociais dos trabalhadores, e de suas respectivas representações parlamentares, acrescentaram um novo componente ao ambiente já tenso pela impelida competitividade: as reivindicações trabalhistas símile aproximavam os segmentos sociais mais necessitados nos diversos países.

Nesse panorama, um conflito externo serviria como estratégia redutora de tensões sociais, reafirmando a posição de dirigentes, tornando exponencial a competição entre os Estados beligerantes e inviabilizando possibilidades de aproximação dos segmentos nas bases – recurso este utilizado com relativa frequência, em diferentes períodos históricos. Desta forma, os ingredientes fundamentais para a eclosão da guerra já se encontravam presentes, arraigados e, portanto, implícitos, na disparidade entre o jogo de interesses dos governantes e as necessidades de uma parte significativa de suas populações.

Todavia, ao descrever e analisar três narrativas literárias<sup>2</sup> que têm como cenário comum o Teatro de Operações europeu do grande conflito – neste caso, uma extensa linha que se estendeu desde a fronteira nordeste da

---

2 Como tema, a guerra está estreitamente entrelaçada com e presente na literatura ocidental: a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero constituem uma epopeia militar e suas conseqüências. No mesmo sentido é possível elencar as obras de Heródoto, *Histórias*, de Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, assim como inúmeras outras.

Itália, próxima à Suíça e ao Império Austro-húngaro, até a fronteira franco-belga, às margens do Canal da Mancha -, meu objetivo neste trabalho é demonstrar outra das dimensões da guerra, enquanto experiência forçada de imersão, pletora das mais variadas percepções nos indivíduos, sejam eles combatentes ou não.

Essas obras textuais são abordadas cronologicamente, de acordo com a sua data de produção, e analisadas em relação a fatos relevantes nas biografias dos respectivos autores, quando possível, e aos acontecimentos em seus contextos de elaboração, assinalando-se a seguir as possíveis analogias e distinções em referência a elas nas suas versões cinematográficas também contextualizadas.

Quanto às expressões utilizadas espaços de experiência e horizontes de expectativas, estas fazem parte do arcabouço conceitual de Koselleck (2006), constituindo na perspectiva do autor uma relação direta com a maneira como se interpreta (p. 236) algo ou alguém. Desse modo, esses termos podem ser considerados como “[...] conceitos cunhados para apreender os elementos e as forças, [que] influem sobre as diversas situações e acontecimentos, ou a elas reagem”. (p. 268).

Ou seja, uma relação simbiótica entre experiência, baseada em resultados objetivos, e expectativa, condicionada pelo meio social, corroborando ou contrapondo possibilidade (p. 314-315).

## **DESILUSÃO: O IMPASSE E A ANGÚSTIA EM *NADA DE NOVO NO FRONT***

Erik Paul Remark (1898-1970), que utilizou como pseudônimo literário Erik Maria Remarque, nasceu na milenária cidade alemã de Osnabrück – fundada por Carlos Magno e próxima à fronteira com a Holanda.

Lá foi assinado o Tratado de Westfália<sup>3</sup>, em 1648, acordo que pôs fim à Guerra dos Trinta Anos entre Estados germânicos protestantes e católicos, e que também representou a perda de território alsaciano. Essa região, de população majoritariamente germânica desde o século V, foi anexada pelo Reino da França, fato este que exasperou disputas então já seculares.

Além de ser oriundo dessa região fronteiriça, portanto, mais propensa a contatos e intercâmbios culturais com os países vizinhos, Remarque pertencia à família católica em uma região predominantemente protestante. Porém, no texto, essa pertença não é descrita pelo seu protagonista como um fator de tensão com os seus demais irmãos de arma.

No entanto, mais relevante é o fato de Remarque pertencer à segunda geração que cresceu durante o acelerado processo de industrialização e urbanização do Império Alemão, iniciado após a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) e da subsequente unificação dos pequenos Estados alemães em torno da Prússia, arquitetada pelo chanceler Otto Von Bismarck, inicialmente se apoiando em alianças políticas com a Rússia czarista e o recém-constituído Reino da Itália.

A Alemanha era então um império constituído por estados federados com estatutos diferenciados – Reinos, grão-ducados, ducados, principados, cidades livres e territórios -, um contexto político ao qual deve ser adicionado ainda o indisfarçado sectarismo religioso recursivo entre o norte protestante e o sul católico. Mas, alguns temores uniam

---

3 O sistema internacional de equilíbrio de poder, elaborado a partir desse tratado, que deveria contribuir para a formação de uma comunidade de nações, de fato, constituiu uma rede dissimulada de interesses e de ambições por hegemonia, baseada no conceito de Estado-nação soberano, fazendo emergir rivalidades latentes, e, realinhando a geopolítica europeia não mais pela perspectiva da religião, mas, sobretudo, por meio da política.

a sua elite dirigente: o da disseminação do ideário socialista e de movimentos populares de protesto, além do incipiente sindicalismo que se articulava. Todos estes fomentados pela ampliação do número de indústrias e pela respectiva crescente concentração urbana, citadas anteriormente.

Porém, a ascensão do novo segmento de poder econômico, representado pelos dirigentes industriais, organizados em monopólios, não foi considerada como uma ameaça equivalente, pois estes foram cooptados pela tradicional elite aristocrática, detentora do poder político. Esta nobreza, embora decadente, que se baseava na propriedade de terras, no comércio e na ostentação de títulos nobiliárquicos, foi atraída pela possibilidade de minimizar a concorrência de produtos estrangeiros no mercado interno e de obter recursos para expandirem seus negócios ultramarinos.

A propalada modernização, pela fusão de interesses, de fato, caracterizou-se por um conservadorismo na gestão, limitada em sua amplitude, que, sem alterar de modo significativo a estrutura político-social, dificultou a disseminação das tendências socialistas entre o operariado alemão. Esta articulação também contribuiu para reiterar o discurso acerca da necessidade do incremento da militarização, em termos quantitativos e tecnológicos, como instrumento de projeção do poder político nas relações continentais. Discurso que ressaltava a situação geográfica da Alemanha, sem fronteiras naturais que dificultassem uma invasão pelos impérios vizinhos, tanto marítimos quanto territoriais.

Para legitimar entre a população a instituição imperial, as diversas legislações vigentes foram codificadas em um texto único, assim como propagadas culturalmente virtudes cívicas atribuídas à aristocracia<sup>4</sup>,

4 Na concepção platônica, expressa em sua obra denominada como *A República*, o filósofo defende que o

e o instilamento de um nacionalismo, pautado na competitividade desenfreada com outros povos, exaltado, aproximando-se da agressividade, amálgama que forneceu o suporte e os recursos humanos necessários à constituição da máquina militar alemã.

Nesse contexto, quando se iniciou o conflito, milhões de jovens alistaram-se voluntariamente, pois foram levados a acreditar que uma pretensa superioridade tornaria a guerra em um evento superado de maneira rápida, sem contratempos, sobre um adversário também depreciado em termos culturais. Porém, o conflito foi se estendendo para além dos planos iniciais.

Em dois de agosto de 1914, os alemães invadiram Luxemburgo, preparando o caminho para a execução do Plano *Schlieffen*<sup>5</sup>. Dois dias depois, as suas tropas ocuparam a Bélgica, depois que os dirigentes locais recusaram-se a permitir a passagem do Exército que rumava em direção à França. A ofensiva continuou até o mês de agosto, quando, devido ao ataque russo à Prússia Oriental, as forças alemãs foram repartidas para sustentar uma luta em duas linhas de frente, fato que possibilitou a contraofensiva franco-inglesa, evitando o cerco de Paris e iniciou o impasse distintivo da prolongada guerra de trincheiras, entre 1915 e 1917.

Remarque alistou-se ao final desse período da guerra de trincheiras, quando a possibilidade de vitória dos alemães era

---

governo da cidade-estado (*Polis*) deveria estar a cargo de um líder preparado, habilitado para esta função. Pela formação moral e intelectual, a *Paidéia*, seria possível estabelecer uma relação direta entre sabedoria, virtude e capacidade para comandar o destino dos demais. Seu discípulo, Aristóteles, ampliou esse quadro dirigente aos melhores (*Aristói*) cidadãos, não necessariamente distinguidos pelo seu nascimento ou pela sua riqueza, como se a excelência em termos intelectuais implicasse na superioridade em todos os sentidos (*Aretê*).

5 Estratégia que foi elaborada pelo alto-comando alemão diante da possibilidade de uma guerra em duas frentes, contra os russos a leste, e contra britânicos e franceses a oeste.

cada vez mais distante. Depois do período de treinamento foi destacado, em 12 de junho de 1917, para a 2ª Companhia da 2ª Divisão de Guardas da Reserva, posicionada em Hem-Lenglet, no norte da França, na Frente Ocidental e, no dia 26 do mesmo mês, designado para a 2ª Companhia do 15º Regimento de Infantaria da Reserva, alocada entre as cidades belgas de Torhout e Houthulst, próximas do litoral. Algumas semanas depois, em 31 de julho <sup>6</sup>, foi ferido por uma arma de fragmentação da artilharia, sendo atingido no braço direito, pescoço e perna esquerda. Em consequência dessas lesões, transferido para um hospital na Alemanha, até o término das hostilidades, encerrando desse modo a sua abreviada vivência militar. <sup>7</sup>

Plausível é que tenha sido durante essa sua estadia hospitalar para convalescência que Remarque acumulou as narrativas de combate, a matéria-prima para as obras literárias que viria a elaborar depois, ao ouvir os relatos das experiências de outros combatentes. Terminada a guerra, Remarque exerceu diversas atividades em um país de infraestrutura devastada pelos conflitos, com sua população sofrendo ainda as consequências duradouras, dentre estas a carência de víveres, resultante do bloqueio naval britânico e, em 1918, a disseminação de doenças como o pandêmico surto de Gripe Espanhola.

O escritor lecionou como professor primário, depois, durante a década de 1920, foi livreiro, negociante, escritor de assuntos técnicos, jornalista e editor. Neste caótico

cenário como espaço de experiências seu horizonte de expectativas tenderia a ser limitado, angustiante, aspecto refletido em suas obras literárias.

Desde a adolescência, Remarque tinha o hábito de escrever, principalmente ensaios e poemas. Seu primeiro texto, *Die Traumbude*, uma novela publicada em 1920, foi iniciado na adolescência, mas apenas completado durante a guerra. O segundo, *Gam*, produzido em 1924, somente foi editado postumamente em 1998. O terceiro, *Station am Horizont*, foi divulgado como série entre os anos de 1927 e 1928, no jornal esportivo em que trabalhou, o *Sport im Bild*.

Dez anos depois do armistício, no final de 1928, Remarque começou a divulgar em formato seriado sua quarta obra, *In Westen nichts Neues*. No ano seguinte, publicada como livro, atingiu um sucesso inesperado com mais de um milhão de exemplares impressos na Alemanha, além de quantidade semelhante fora do país, traduzida em vários idiomas: nos Estados Unidos, como *All Quiet in the Western Front*; em Portugal como *A Oeste nada de Novo* e, *Nada de Novo no Front*, no Brasil.

A narrativa em prosa tem como protagonista o jovem Paul Bäumer que, empolgado com o discurso ufanista, sobretudo apregoado por seu professor, alistou-se como voluntário, tal qual milhões de sua geração, acreditando com isso demonstrar virtudes como coragem e heroísmo. O seu grupo de colegas de escola, que também se arregimentou, pelos traços, era constituído por jovens pescadores, pastores e agricultores, possivelmente pertencentes à etnia dos frísios. No início da guerra, esse grupo étnico ocupava ambos os lados da fronteira entre Holanda e Alemanha e era majoritariamente composto de protestantes calvinistas. Por isso, talvez, a referência quanto ao credo familiar católico do autor ocorra somente quando remete ao

<sup>6</sup> A data marca o início da Terceira Batalha de Ypres, no oeste da Bélgica, também conhecida como a Batalha de Passchendaele, que se estendeu até o dia 6 de novembro de 1917. Entre o final de 1914 e o começo de 1918, a região de Ypres foi o cenário de cinco grandes batalhas.

<sup>7</sup> A maioria das informações sobre os autores abordados neste artigo, assim como a respeito de suas respectivas obras literárias e subsequentes versões cinematográficas foram extraídas do site <<http://en.wikipedia.org/>> dispersas em diferentes línguas. Por este motivo, não são relatadas todas as referências.

bom tratamento e à boa alimentação pelos quais os hospitais católicos eram conhecidos (REMARQUE, 2004, p. 124).

Pelas descrições e falas no livro, o alistamento de Bäumer teria ocorrido entre as primeiras turmas de 1914 ou 1915, pois, se tornara um veterano próximo ao final do conflito, outro indicativo de que Remarque se utilizou de alguns dos relatos que ouviu no hospital. O seu primeiro choque de realidade aconteceu já no treinamento quando os recrutas foram expostos mais aos recalques do instrutor do que aos extenuantes exercícios. Um cabo que antes da guerra trabalhara como carteiro, e se divertia em punir sadicamente as mínimas infrações dos recrutas.

Na linha de frente, um cotidiano diferente do que imaginara aguardava o protagonista, entre a monotonia de intermináveis horas de espera e o sobressalto de súbitos ataques das forças oponentes. Por um lado, permeado pela ameaça constante de morte, seja pelos combates, pela fome ou pelas doenças, e, por outro, forjando a camaradagem entre os combatentes, e expondo a irrelevância de muitas convenções sociais, consideradas importantes antes da guerra.

E em suas digressões e lembranças, Bäumer tenta procurar um sentido ou um propósito para a carnificina indiscriminada, considerada como um jogo no qual aqueles que têm algo a ganhar com pequenos avanços no território adversário estão distantes e inatingíveis pela aflitiva realidade.

Durante um breve período, o soldado licenciado retornou à sua pequena cidade. Porém, não mais conseguiu se adequar à existência coloquial dos demais habitantes. Enquanto buscava apenas momentos para relaxar e esquecer os percalços experimentados, apreciando pequenos detalhes insignificantes à maioria dos seus concidadãos, foi constantemente assediado,

com opiniões e expectativas, discrepantes dos fatos vivenciados pelos combatentes.

No ano seguinte ao seu lançamento, a obra literária foi adaptada para o cinema, atingindo também enorme sucesso e tendo provocado uma repercussão maior do que a do livro. Produzido nos Estados Unidos entre novembro de 1929 e março de 1930, estreado no final do mês seguinte, o longa-metragem com 133 minutos de duração<sup>8</sup> recebeu dois Oscars da Academia<sup>9</sup>: o de Melhor Filme – a primeira produção não musical a obtê-lo; e o de Melhor Diretor. Foi indicado ainda aos de Melhor Fotografia e de Melhor Roteiro. Na interpretação de Bergan (2007, p.405), o filme é conceituado como um dos cem melhores da história cinematográfica.

Pelo fato de rememorar de modo incisivo os horrores da guerra passada, a película é considerada antibelicista. Entretanto, conjecturo outra função mais coetânea para o filme: a crise econômica de 1929 acentuou a recessão preexistente, gerou queda acentuada da produção, inflação e altas taxas de desemprego; desse modo, contribuiu também para um ambiente instável no qual as ações extremadas ou radicais e a violência tendem a se desenvolver. Assim, o chamamento à razão, implícito no filme, demonstrando os resultados de se deixar seduzir pelo discurso da força, também serviria para arrefecer os ânimos de populações exasperadas com a inconsequente política econômica, e a ausência de perspectivas apresentada pelos seus gestores.

Na Alemanha da República de Weimar (1919-1933), em declínio desde 1930, tanto o

---

<sup>8</sup> O conceito de curta, média ou longa-metragem varia entre brasileiros, britânicos e franceses, ou mesmo quanto aos órgãos americanos, com diversos parâmetros. Nesse artigo usa-se o padrão definido pela *Screen Actors Guild*, considerando como longas as produções com no mínimo 80 (oitenta) minutos de duração.

<sup>9</sup> O termo refere-se à Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, a *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, fundada em 1927 e sediada na Califórnia, Estados Unidos.

livro como o filme foram criticados, pois, se havia os que recriavam a guerra, também existiam os que a justificavam. Mas, foi apenas com a ascensão do Partido Nazista ao poder, em 1933, que as obras de Remarque foram inicialmente censuradas; depois, proibidas; e, finalmente, queimadas em praça pública, sob a alegação de que denegriam a imponente imagem do soldado germânico.

Para melhor situá-la, a obra é a primeira de uma trilogia acerca da temática da guerra, composta por *Der Weg Zurück* (1931) e *Drei Kameraden* (1936): a primeira expõe os problemas de um jovem soldado, regressado das trincheiras e tentando se reintegrar na sociedade, uma perceptível continuação; também foi adaptada para o cinema com o título *The Road Back* (1937). O segundo, demarcando desde a hiperinflação de 1923 até o final da década, narra lembranças, assim como as experiências no conturbado ambiente citadino, de três sobreviventes das trincheiras.<sup>10</sup>

De acordo com Carpeaux (2010, p. 2695), o sucesso obtido por Remarque despertou a memória no tocante à guerra e o interesse em outros ex-combatentes pelo mundo. Na Alemanha, os romances se tornaram abundantes: a maioria com críticas contundentes ao militarismo, e aos motivos que levaram ao conflito, apontando a incoerência do heroísmo patriótico em uma luta na qual a tecnologia e os recursos industriais utilizados foram colocados em primeiro plano. Essas obras eram pautadas por um realismo sóbrio.

Quando a longa versão televisiva (150 minutos) da obra de Remarque foi produzida, em 1979, pelo canal americano CBS, o clima

político mundial também era tenso, devido ao reinício das hostilidades indiretas entre os Estados Unidos e a então União Soviética. De um lado, os americanos reforçaram seus laços militares na Europa e no Japão, aproximando-se também da China, estreitando a zona de contenção de seu mais potencial adversário. Os soviéticos, por sua vez, invadiram o Afeganistão, tentando expandir a sua influência, mas tendo de enfrentar uma desgastante guerra de guerrilhas que se prolongou por quase uma década no terreno montanhoso afegão, e terminou com a retirada de suas tropas, como ocorrera antes com os americanos no Vietnã.

### **ALIENAÇÃO: A TENTATIVA DE FUGA DA GUERRA EM ADEUS ÀS ARMAS**

Na introdução à obra, Luís Antônio Aguiar argumenta que, com o nosso crescente envolvimento com a narrativa, percebemos que, quanto mais intenso o amor, maior a sua fragilidade diante de um mundo indiferente. Indiferença - talvez tenha sido este o sentimento que motivou Ernest Miller Hemingway (1899-1961) a escrever seu terceiro romance, um dos seus mais famosos, *A Farewell to Arms* (1929). Uma sensação latente que precisava ser expressa.

Quando os Estados Unidos entraram na guerra, em 1917, Hemingway tentou alistar-se, porém, em consequência de um problema de visão, foi recusado. No ano seguinte, voluntariou-se na Cruz Vermelha em seu país, viajou a Paris, e depois para Itália, onde trabalhou como motorista de ambulância no nordeste do país<sup>11</sup>. Foi gravemente ferido na frente de combate

<sup>10</sup> Uma análise mais acurada dessa questão do desconforto dos combatentes e ex-combatentes em relação à sociedade civil, tema instigante, suscitaria a inter-relação entre as três obras, porém, demandaria um espaço de que não dispomos no momento.

<sup>11</sup> Inferência feita por meio das descrições no livro, provavelmente nas proximidades da Frente de Isonzo, controlada pelos italianos ao custo de doze batalhas, entre junho de 1915 e novembro de 1917.

– possivelmente na Batalha do Rio Piave, na região Vêneta, ocorrida no início de 1918 - quando foi enviado para o Hospital do Exército, em Milão. Meses depois, conheceu nessa instituição a enfermeira Agnes Von Kurowsky (1892-1984), também americana e ao serviço da Cruz Vermelha. O relacionamento entre ambos chegou a ponto de Hemingway propor-lhe casamento, aceito inicialmente.

Entretanto, depois, quando ele já retornara aos Estados Unidos, a proposta foi rejeitada por carta, na qual Agnes alegava ter-se envolvido com um oficial italiano, frustrando planos dele. Esta sua experiência na frente de combate italiana serviu para embasar narrativas posteriores de Hemingway. Porém, apenas uma delas é apresentada nesta análise.

Durante a década seguinte à guerra, o temperamento irrequieto de Hemingway e a constante necessidade de buscar novas reportagens, como jornalista e correspondente internacional, resultaram em crises de relacionamento: dois casamentos tensos e três filhos. Pouco tempo depois de ter escrito sua obra, conhecida no Brasil como *Adeus às Armas*, seu pai cometeu suicídio. Alegadamente, tanto devido a questões de saúde como por problemas financeiros relacionados à crise de 1929 – fato este que permearia suas obras subsequentes.

No início da narrativa, além da detalhada descrição da paisagem e do ambiente, é descrito que o jovem tenente americano Frederic Henry, responsável por um grupo de ambulâncias da Cruz Vermelha, levava uma vida relativamente despreocupada, entre pequenos prazeres, longe da linha de frente. Até ser apresentado pelo seu amigo, o major médico italiano Rinaldi, à enfermeira inglesa Catherine Barkley. Os dois disputaram a atenção da jovem. A instantânea empatia entre o jovem casal levou-os a burlar a

vigilância, e a um envolvimento imediato com declarações durante a noite.

A seguir, a expectativa da jovem durante a espera, os percalços do militar para lograr o regulamento que proibia esse tipo de relação, assim como a vigilância de seus superiores. Para cada obstáculo surgido ou imposto, uma nova estratégia para contorná-lo. Designado para a linha de frente, o jovem foi ferido e transportado para o hospital onde a enfermeira trabalhava, intensificando ainda mais os contatos: o casamento, em segredo; uma nova convocação do tenente para os combates; a ação do major, a interceptar a correspondência do casal com a intenção de acabar com o relacionamento. Finalmente, a gravidez ocultada que, descoberta, implicava o retorno da moça ao seu país.

A descoberta do engodo, a deserção, o reencontro entre ambos; a tentativa de escapar de uma guerra que os envolve; a alienação em momentos prazerosos; a expectativa da espera, o armistício; a perda do filho natimorto e, na sequência, a morte da esposa. O fim: a angústia e a desorientação, diante da indiferença de um mundo envolvido com outras preocupações.

O livro foi rotulado como um romance de guerra, mas, segundo a perspectiva de Carpeaux (2010, p. 2622), não é “[...] contra a guerra, nem sequer de guerra, mas fora da guerra [...]” que é apenas o cenário da “[...] história de um amor simples que acaba, como todas as coisas no mundo de Hemingway, em morte e nada. No fundo, seu único assunto é a derrota; seu esforço, o de encontrar uma atitude ética para enfrentá-la”. (CARPEAUX, 2010, p. 2622).

Baseado nessa aproximação com a perspectiva niilista, o crítico literário acrescenta que o livro, juntamente com a produção anterior do escritor – *The Sun Also Rises* (1926) -, constituiria o testamento da



*Lost Generation* nos campos de batalha na Primeira Guerra Mundial.

Acerca das versões cinematográficas, enquanto em *Nada de Novo no Front*, artistas emergentes compuseram o elenco, em ambas as adaptações da obra de Hemingway foram selecionados artistas de relevância para atuar como protagonistas: na de 1932, Gary Cooper, no papel do tenente Henry; Helen Hayes, como a enfermeira Barkley, e Adolphe Menjou, atuando como o major Rinaldi; na segunda versão, em 1957, Rock Hudson, Jennifer Jones e Vittorio De Sica, respectivamente.<sup>12</sup>

No primeiro, seguindo a trilha de outros filmes dramáticos sobre a Grande Guerra - como os americanos *Broken Lullaby*, *Doomed Battalion* e *The Lost Squadron*; o alemão *Tannenberg*, o mais dinâmico produzido na decadente República de Weimar; e o francês *Le Croix des Bois*. Todos lançados no mesmo ano com sucesso de bilheteria e com elenco expressivo. Talvez o objetivo fosse, além do retorno comercial, a premiação da obra que, de fato, foi indicada para disputar o Oscar em quatro categorias, as de: Melhor Filme; Melhor Direção de Arte; Melhor Fotografia; e Melhor Gravação de Som. A película foi premiada nas duas últimas.

A segunda adaptação, em 1957, produzida para comemorar o vigésimo quinto aniversário da primeira, não foi bem aceita, pois, os críticos a rotularam como versão inflada e edulcorada, apesar da elogiada atuação carismática de Vittorio De Sica, indicado ao Óscar de Melhor Ator Coadjuvante. Porém, o ambiente havia mudado: outro conflito, também de proporções catastróficas e mais abrangentes - a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) -, relativizara os horrores e as memórias da Grande Guerra para um público que, em geral, não a vivenciara, portanto, não poderia utilizá-la

<sup>12</sup> As informações foram extraídas de diferentes links do site: <http://www.imdb.com/>.

como referência. Mais um fator a considerar é o contexto da época, a ser discutido no próximo tópico. Algumas outras diferenças entre as versões podem ser elencadas:

No que se refere ao cenário: na versão de 1932 foi mais utilizado o recurso à locação em estúdio; em algumas cenas, a imponência e ostentação dos ambientes indica que, mesmo sob os efeitos da economia em recessão, a produção foi bem acurada. Entretanto, a ação principia sem maiores introduções. Na versão seguinte, os efeitos especiais e a ambientação em locais possivelmente próximos de onde ocorreram os combates, além da música, visam a envolver os espectadores com a narrativa visual e suas paisagens. A sua proximidade com o texto também é maior, perceptível no cotejamento das descrições.

Outro ponto é quanto ao próêmio: no filme de 1932, há de se reconhecer que derrotas e vitórias inevitavelmente fazem parte da guerra, porém, neste contexto, duas batalhas deveriam ser reconhecidas por sua importância. A do rio Marne e a do rio Piave<sup>13</sup>, respectivamente, na perspectiva dos produtores, talvez, representariam os *turning points* na estratégia de combate dos aliados. A película de 1957 inicia-se com a apologia à participação italiana em uma guerra que preservaria a liberdade, no discurso; justificável, talvez, pelo avanço dos movimentos de esquerda naquele país, tanto partidários como sindicais, apesar da circulação de imagens sobre a brutal repressão soviética à Revolução Húngara, que acontecera no ano anterior.

<sup>13</sup> A região do rio Marne, na França, foi palco de duas batalhas: a primeira, entre os dias 5 e 12 de setembro de 1914, no início da ofensiva alemã em território francês; e, a segunda, entre 6 de julho e 8 de agosto de 1918, durante a contraofensiva final dos aliados. Depois da consolidação da Frente de Isonzo, controlada pelos italianos diante dos austríacos, a batalha na região do rio Piave, na planície veneta, entre 15 e 23 de junho de 1918, contribuiu para a ruptura da linha de defesa alemã ao sul.

## **FRUSTRAÇÃO: O DESENCANTO DO IDEALISMO EM *GLÓRIA FEITA DE SANGUE***

Humphrey Cobb (1899-1944) é o autor do livro *Paths of Glory* - traduzido no Brasil como *Glória Feita de Sangue* - por meio eletrônico apenas informações fragmentadas estão disponíveis. Nascido em Siena, na Itália, durante três anos combateu pelo Exército Canadense na Grande Guerra, inclusive na Batalha de Amiens, nordeste da França, próxima à fronteira com a Bélgica.<sup>14</sup>

Depois do conflito, Cobb trabalhou em armazéns, na Marinha Mercante e em agências de publicidade, atuando, na década de 1930, no Escritório da Inteligência de Guerra (OWI – *Office of War Information*), embrião do futuro Escritório de Serviços Estratégicos (OSS – *Office of Strategic Services*) na Segunda Guerra Mundial, o qual, depois, constituiria a Agência Central de Inteligência (CIA – *Central Intelligence Agency*). Nesse período, e posteriormente, também trabalhou como roteirista cinematográfico e novelista. Sua obra literária, adaptada para o cinema, foi escrita em 1935, quando ainda atuava na OWI. Como não foi possível localizar alguma edição da obra produzida por Cobb, também não é plausível cogitarmos até que ponto a sua adaptação cinematográfica pode ser tributária do texto literário.

Com relação ao filme, lançado em 1957, a primeira observação é quanto à opção do diretor Stanley Kubrick em produzir a película em preto e branco, numa época em que a tecnologia das cores já se disseminara amplamente, sobretudo nos Estados Unidos. Esse aspecto estabeleceu tanto uma proximidade

com a *La Nouvelle Vague*<sup>15</sup>, uma espécie de resistência contra a estética dominante nas telas, como também contribuiu para tornar o ambiente mais sombrio. Ou, ainda, pode ser considerada uma forma de homenagem a outro renomado diretor, Alfred Hitchcock, que, com o mesmo recurso, produziu uma filmografia tornada clássica.

Kubrick já havia trabalhado com a temática de guerra antes, em 1951, quando dirigiu o documentário *Day of Fight*, e em 1953, com o drama *Fear and Desire*. Porém, durante a década de 1950, outros acontecimentos estiveram em curso, dando ao filme de 1957 uma dimensão ampla, a qual deve ter interferido na sua aceitação, pelo menos entre o público norte-americano.

Lançada na Alemanha, a película foi exposta no circuito europeu antes de estrear nos Estados Unidos. Na França esteve proibida até 1976. A crítica social não tão sutil também distancia o filme de outros longas-metragens sobre guerra exibidos então, como o drama romântico *The Tarnished Angels* e *The Bridge on the River Kwai*, este último ambientado na Segunda Guerra Mundial, indicado a oito Óscares, e premiado com sete estatuetas.

Conforme argumentou Manevy (2006, p.222),

No fim dos anos 1950, preponderavam velhos modelos negociais e... Do espírito libertino de obras cheias de questionamentos como *Scarface* (*Scarface*, a vergonha de uma nação, Howard Hawks, 1932) ou *Holiday* (George Cukor, 1936) restava pouco, os anos de ouro haviam ficado para trás. Com a censura e a caça aos comunistas,

<sup>14</sup> Também conhecida como a Terceira Batalha de Picardie, ocorrida entre 8 e 12 de agosto de 1918, fez parte da Ofensiva dos 100 Dias, de fato, como uma contraofensiva aliada.

<sup>15</sup> Tendência de produções cinematográficas desenvolvida na França, durante a década de 1950 e que se estendeu até a década seguinte, caracterizada pelo uso do recurso às imagens em preto e branco, permeadas de críticas políticas e sociais. Pode ser relacionada a outros movimentos anteriores e à filosofia existencialista.

dissolveu-se a Hollywood liberal radical de visão crítica da nação americana. A situação do cinema hegemônico, no fim da década.[...] era de uma produção desconectada de seu tempo.

Porém, somados a esses fatores internos da política americana havia outros complicadores que ampliavam a densidade crítica do filme de Kubrick. Após o término da Segunda Guerra, o clima entre os dirigentes dos antigos Aliados, principalmente dos Estados Unidos e da então União Soviética, era amistoso enquanto as forças do Eixo representavam o maior e mais persistente adversário. Eliminada essa causa primária de coalizão, seus efeitos não cessaram, pois ambos os vencedores não desmobilizaram por completo suas tropas. Pelo contrário, reformularam-nas como instrumentos de projeção de poder, tanto no nível local como no plano global.

Depois do esfacelamento da Alemanha entre os vitoriosos, os americanos, com seus Aliados arrasados pelo conflito, procuraram estabelecer seu poder militar sobre o continente. Os soviéticos, por sua vez, mantiveram e reforçaram a ocupação do leste europeu. Desse modo, uma disputa de interesses e pela hegemonia se iniciou, fomentando dois blocos. A tensão entre Stalin, líder soviético, e Tito, ditador da antiga Iugoslávia, em 1947, fez emergir uma terceira posição na disputa: a dos países chamados de não alinhados. O ano marca o início da chamada Guerra Fria que se estendeu até 1991.<sup>16</sup>

Para consolidar a sua liderança na Europa, em 1949, os americanos criaram uma aliança militar intergovernamental denominada Organização do Tratado do Atlântico Norte. A seguir, entre 1950 e 1953,

---

<sup>16</sup> Para informações mais detalhadas sobre o período consulte Gaddis (2005).

americanos e soviéticos transformaram a Coreia em cenário para a demonstração de suas forças terrestres, aéreas e navais. Uma guerra que ocasionou milhões de mortos e feridos, somados ambos os lados do conflito, em sua maioria de civis, sempre as principais vítimas dos conflitos, culminando com a separação da nação em dois Estados: do Norte e do Sul.

Em 1953, na Alemanha Oriental, uma revolta dos trabalhadores foi reprimida de maneira violenta pelos soviéticos, provocando, no ano seguinte, a fuga de milhões de habitantes para o lado ocidental. Como resposta, em 1955, os comandantes do Exército Vermelho enviaram várias divisões ao país, tornando ainda mais tensa a diplomacia global. Cada lado, como em um gigantesco jogo de xadrez, realizava seus lances, sacrificando nesses movimentos peões descartáveis, ou seja, vidas humanas.

No início de 1957, os soviéticos realizaram os seus primeiros testes de armas nucleares na atmosfera, iniciados em 1953, em resposta às ações similares de americanos, indicando que uma nova guerra, desta vez nuclear, poderia acontecer por uma atitude imponderada. Essa disputa se estendeu a outras áreas para definir também qual dos adversários superaria a barreira da velocidade do som – conquistada pelos americanos -, ou venceria a corrida espacial, colocando um ser vivo em órbita – alcançada pelos soviéticos (VIRÍLIO, 1993, p. 178).

Nesse contexto conturbado, destaca-se no filme a figura do coronel Dax, interpretado por Kirk Douglas, como idealista, a executar uma missão com a qual não concordou e envolvido em um jogo de interesses muito mais amplo, praticado pelos membros do Alto-comando francês.

No início da película, reunido com o seu general-comandante (general Broulard – Adolphe Menjou), o superior do coronel

(general Mireau – George Macready) alega se preocupar com a segurança de seus comandados, evitando expô-los a riscos inúteis, uma atitude que considera antiética e irresponsável para aqueles que exercem o comando. Entretanto, diante de uma sugerida possibilidade de promoção, caso a operação descrita tenha êxito, a tônica de seu discurso muda: os seus soldados são capazes de superar quaisquer obstáculos, realizar quaisquer operações, por mais impraticáveis que possam ser, sejam quais forem os custos implicados porque são destemidos.

Convocado por seu superior, o coronel é informado acerca dos planos para a operação de tomada de uma posição adversária, conhecida como formigueiro, fortemente defendido pela artilharia alemã. Ao cogitar sobre a proporção das possíveis baixas, o general comunica-lhe de maneira displicente, indiferente até, que 20% dos soldados perecerão ao tentar atravessar as cercas de arame farpado; outros 5% morrerão vítimas dos disparos de seus próprios camaradas e 10 % não conseguirão cruzar a terra de ninguém, o espaço entre os exércitos rivais. Dos 65 % restantes da tropa, quase 25% sucumbirão na tomada efetiva do local e na sua conservação até a chegada de reforços. Ou seja, na perspectiva do general responsável direto pelo controle da ofensiva era aceitável que apenas 40% dos combatentes sobrevivessem à conclusão das etapas da operação.<sup>17</sup>

O coronel, ao ponderar sobre a racionalidade dessas ações, foi coagido a optar entre duas escolhas complicadas, pois sua relutância em assimilar as ordens superiores fora

interpretada como hesitação que, pela posição que ocupava, poderia comprometer todo o desdobramento do plano apresentado: ou seria afastado do comando, considerado inapto para exercê-lo, e até acusado de covardia, exposto a um julgamento desonroso; ou, procuraria mantê-lo, liderando o ataque e tentando minimizar as prováveis perdas de vidas.

Na manhã do assalto à posição inimiga, a unidade comandada pelo coronel Dax (701º Regimento) foi organizada em levas que realizariam o ataque sucessivamente – As companhias A, B e C, respectivamente. Os canhões da artilharia aliada são disparados contra o alvo. O clima é tenso. O sinal para iniciar a incursão é dado e o próprio Dax lidera o primeiro grupamento. Os alemães contra-atacam. O número de baixas supera a previsão anterior. Os combatentes dos demais grupamentos, presenciando a carnificina, permanecendo em suas posições nas trincheiras. O general que assistia à ação, protegido no seu posto de comando, ordena ao comandante de sua artilharia que bombardeie as próprias tropas para forçá-las a avançar. O artilheiro se recusa, declarando que somente o faria se recebesse ordens por escrito do comandante. Diante da falta de apoio, Dax retorna com os sobreviventes para um local menos exposto. A operação é um fracasso.

Depois, em reunião do Estado-Maior com a presença do coronel, o general Mireau exige o fuzilamento de cem soldados do regimento por covardia<sup>18</sup>, desviando o foco de seu assentimento com uma operação que, pelas expectativas e previsões, resultaria em

17 Esses percentuais poderiam ser uma alusão a duas das maiores batalhas de longa duração da Grande Guerra, antes da entrada dos americanos no conflito, nas quais ocorreram níveis similares de carnificina: Somme, que se estendeu de 1 de julho a 18 de novembro de 1916, com mais de 1.000.000 mortos; e Verdun, travada de 21 de fevereiro a 19 de dezembro de 1916, mais de 250.000 óbitos.

18 O general Mireau solicita a retomada de um procedimento utilizado diversas vezes na história militar romana, a decimatio. Quando uma tropa se rebelava contra os seus comandantes ou contra as ordens recebidas, seus legionários eram cercados e desarmados pelos demais, e um em cada grupo de dez soldados era executado como mecanismo para manter a coesão e a disciplina dos restantes. O exemplo mais pungente foi o da execução dos revoltosos, da Terceira Guerra Servil contra Espartaco, pelo general Crasso.

desastre. Dax solicita a ingerência do general Broulard para evitar o absurdo. Um novo total é acertado: três soldados serão sorteados à pena capital, um de cada companhia. Dax reitera sua indignação e propõe defende-los perante a corte marcial que será constituída, sugestão que é aceita pelos seus superiores.

De qualquer modo, na lógica dos integrantes do Estado-Maior, a atitude da tropa deveria ser punida. Se o exemplo se alastrasse pela frente de combate a maioria dos combatentes também se recusaria a continuar lutando, o que provocaria o colapso do conflito. Dois dos sorteados de fato o foram. O terceiro, porém, teve sua indicação manejada pelo comandante de seu pelotão, o tenente Roget, pois, durante uma patrulha noturna na terra de ninguém, o escolhido havia presenciado seu ato de descontrole, abandonando comandados e retornando à segurança das trincheiras.

O julgamento foi apenas uma formalidade, pois, apesar da incisiva atuação idealística de Dax, arrogando o direito a uma ampla defesa para os réus, pela evidente falta de provas, e demonstrando o comprometimento de juízes e jurados, interessados no rápido desfecho da punição, a decisão de fuzilá-los já havia sido tomada e nada mais restava do que seguir com uma ritualidade que aparentava ter algum sentido de justiça. A seguir, nos momentos finais antes da execução, a hipocrisia do padre Dupree, sugerindo que se arrependessem de pecados que não cometeram, como se isso pudesse isentar os responsáveis.

A defesa desesperada de Dax, pautada na ideia de justiça, ultrapassa o personagem e se pode relacioná-la ao próprio Douglas que pertenceu à geração que cresceu ouvindo as narrativas da Grande Guerra, aquela que poria fim às demais. Quando os dirigentes americanos envolveram-se na Segunda

Guerra Mundial, o ator alistou-se na marinha de guerra, servindo entre 1941 e 1944, possivelmente acreditando que lutava pela liberdade contra mais um regime totalitário.

Finda a guerra, cessada a sua causa, todavia, os seus efeitos de uma maior liberalidade para os cidadãos foram cerceados pelo jogo de interesses no poder hegemônico entre as potências vencedoras, velado no discurso sobre um inimigo externo – recurso político recorrente –, no caso dos americanos, o mal era a então União Soviética. A expressão mais incisiva desse retrocesso foi a caça às bruxas, empreendida pelo movimento denominado Macartismo,<sup>19</sup> entre o final da década de 1940 e a metade da década seguinte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, o objetivo foi demonstrar que as perspectivas construídas acerca da Grande Guerra, elaboradas por cada um dos escritores analisados, mantêm uma estreita relação com as suas vivências pessoais, ou seja, seus espaços de experiência. Estas vivências contribuíram para forjar horizontes de expectativas, pautados no contexto ou idealizados, nos quais alguns aspectos foram destacados, enquanto outros minimizados ou até omitidos do cenário descrito nas obras.

Suas narrativas se constituíram enquanto discursos, não apenas de como os acontecimentos se articularam de fato, posto

---

<sup>19</sup> O movimento, que foi liderado pelo senador americano Joseph McCarthy, caracterizou-se por um intenso patrulhamento ideológico, expresso em perseguições políticas e explícitas violações dos direitos civis de cidadãos que, durante a Segunda Guerra Mundial, defenderam a aliança com os soviéticos e, após o conflito, reiteraram a necessidade de manutenção de um diálogo contínuo e de procedimentos que evitassem a eclosão de um embate. A caçada se estendeu tanto à sociedade civil quanto ao governo. Comprovados ou não, os processos resultaram em demissões, prisões, destruíram carreiras, e induziram muitos ao suicídio. Denunciado pela imprensa televisiva, o senador perdeu apoio, decaindo e sendo levado ao ostracismo, morrendo em 1957.

que seus respectivos espaços limitassem o campo de uma observação panorâmica, mas de que maneiras estes eventos foram entendidos, ou seja, em quais parâmetros se basearam para efetuar suas leituras da conjuntura vivenciada. E o mesmo pode se argumentar a respeito das adaptações de seus textos realizadas para o meio cinematográfico.

No que se refere às suas percepções sobre o intrincado jogo de poder em que estiveram inseridos: Remarque expressa a resignação do soldado diante de personagens que tinham muito a ganhar com a matança insensata dos campos de batalha, mas que estavam distantes e intangíveis desses acontecimentos; Hemingway demonstra a resistência de um casal enamorado por meio de sucessivas estratégias para burlar o regulamento que representa essa dominação sobre a vida pessoal dos indivíduos; e Cobb exprime uma postura de confrontação, apesar de inócua, perante o autoritarismo, presente no complexo comando da guerra, e insensível ao sofrimento alheio.

Quanto às ideias e aos conceitos ressaltados: para Remarque o principal produto oriundo das situações de conflito, e que considero poderia ser um antídoto contra essas, seria a camaradagem estreitando os laços entre indivíduos antes separados por convenções e condições sociais, depois consideradas insignificantes, e de fato somente se conhece a índole de um ser humano quando se confronta os seus discursos e máscaras de identidade com as suas atitudes tomadas diante de opções tensas em situações-limite, posto que se desnuda a *persona*; Hemingway investe na possibilidade de que um

envolvimento amoroso poderia obliterar os entraves de um mundo caótico, aproveitando para reconstruir uma alternativa que poderia ter ocorrido em sua vida. Que o componente emocional pode atenuar tensões e traumas, isso é um argumento comprovável por diferentes estudos psicológicos. O problema é até que ponto esse tipo de distanciamento continua a ser viável; e, Cobb, por sua vez, tenta fazer acreditar que o ideal de justiça possa prevalecer sobre o escuso jogo de interesses, no qual não se considera o nível de sofrimento infligido aos demais indivíduos. A articulação dos envolvidos poderia ser uma forma de contenção, mas essa não é cogitada.

Ainda nessa linha é possível fazer várias outras considerações, desvelando mais profundamente os perfis dos autores. Todavia, a intenção foi instigar e provocar, mostrando primeiro a possibilidade de explorar determinadas conceituações, desvelando a tênue fronteira entre a ficção e a releitura dos fatos, chegando às respectivas conclusões.

Porém, mais importante, procurando seguir um dos principais mandamentos do historiador, fazer lembrar o que muitos desejam obliterar: pela descrição dos contextos de produção que a maioria das formas de conduta, de quase todas as tendências ideológicas, políticas, ou mesmo religiosas, começam de forma incipiente, tendem ao dogmatismo de princípios, depois à busca do poder pelo poder para se legitimarem, rumando à intransigência com as ideias alheias, e chegando à intolerância com o diferente e conseqüentemente à destruição de si mesma.

## REFERÊNCIAS

BERGAN, R. **Guia ilustrado Zahar: cinema**. Tradução de Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2007.

CARPEAUX, O. M. **História da literatura Ocidental**. Brasília: Senado Federal, 2010; São Paulo: Leya, 2011. Edição digital de volume único em formato PDF. 2903 p.

GADDIS, J. L. **The cold war: a new history**. New York: The Penguin Press, 2005. Edição digital em formato PDF. 295p.

GEADA, E. A Força do Modelo Americano. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **O poder do cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985. (Horizonte de Cinema). p. 80-99.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Revisão de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

MANEVY, A. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, F. (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. (Coleção Campo Imagético). p. 221-252.

VIRILIO, P. **Guerra e cinema**. Tradução de Paulo Roberto Pires. São Paulo: Página Aberta, 1993.

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

#### REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

**A farewell to arms**. Charles Vidor (diretor). David O. Selznick (produtor). Estados Unidos. 20th Century Fox. 1957. 152 minutos. Vídeo em formato AVI.

**A farewell to arms**. Frank Borzage (diretor). Edward A. Blatt; Benjamin Glazer (produtores). Estados Unidos. Paramount Pictures. 1932. 85 minutos. Vídeo em formato MKV.

**All quiet in the western front**. Delbert Mann (diretor). Norman Rosemont (produtor). Estados Unidos. ITC Entertainment. 1979. 129 minutos – versão televisiva. Vídeo em formato AVI.

**All quiet in the western front**. Lewis Milestone (diretor). Carl Laemmie, Jr. (produtor). Estados Unidos. Universal Pictures. 1930. 133 minutos. Vídeo em formato RMVB.

**Paths of glory**. Stanley Kubrick (diretor). James B. Harris (produtor). Estados Unidos. United Artists. 1957. 86 minutos. Vídeo em formato AVI.

## FONTES

HEMINGWAY, E. **Adeus às armas.** Tradução de Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. Edição digital em formato PDF. 247 p.

REMARQUE, E. M. **Nada de novo no front.** Tradução de Helen Rumjanek. Porto Alegre: L&PM, 2004. (L&PM Pocket; V. 349). Edição digital em formato PDF. 152 p.

Recebido em: 12 de maio de 2015

Aprovado em: 16 de setembro de 2015