REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM CARTÕES-POSTAIS FRANCESES DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL (1914-1918)

Kimberly Natalie Diehl (PIBIC/CNPq/UEPG), Marco Antonio Stancik (Orientador), e-mail: marcostancik@hotmail.com

Universidade Estadual de Ponta Grossa/Departamento de História

Ciências Humanas/História

Palavras-chave: Representações, Cartões-Postais, Gênero.

Resumo
O presente texto tem por objetivo analisar as representações visuais das mulheres nos cartões-postais, produzidos na França e difundidos no contexto correspondente à Grande Guerra (1914-1918), evidenciando as representações de gênero por eles propagadas.

Introdução
As imagens, como os textos, também podem nos presentear com evidências do passado. A partir delas podem-se perceber aspectos que normalmente não seriam acessíveis por outros materiais. A partir disso, o intuito do presente texto é analisar representações do feminino veiculadas por meio de cartões-postais que circularam no contexto da Grande Guerra (1914-1918).
Surgidos por volta de 1870, os postais tiveram imediata aceitação. Entre o fim do século XIX e início do século XX se tornaram populares e viviam seu apogeu - período que ficou conhecido como "era de ouro dos cartões-postais". Tendo seu início declarado em 1914, a Primeira Guerra Mundial é contemporânea a essa popularização. Nesse contexto, além de souvenirs, eles também se tornaram eficientes instrumentos de persuasão. Segundo Stancik (2013c), a guerra não se mostra apenas pelos escritos dos remetentes – que pouco podiam falar a respeito, já que estavam sujeitos a censura – mas também pelas cenas e breves textos escolhidos pelos editores de cartões-postais.
Para tal análise, utilizamos do conceito de gênero, comumente utilizado para que se desvie do determinismo biológico, insistindo no caráter essencialmente social/cultural das diferenças entre os sexos. O gênero também é uma forma de evidenciar as construções sociais, ou seja, o conjunto de idéias que estabelecem quais são papéis sociais de homens e mulheres. Além disso, o conceito destaca a natureza relacional entre ambos os sexos: os dois não podem ser compreendidos isoladamente. (SOIHET, 1997; TILLY, 1994).

Materiais e Métodos
Além de evidências de acontecimentos históricos, as imagens nos revelam comportamentos sociais, o cotidiano e as vivências de pessoas comuns. (BURKE, 2004). Seu uso pode engrandecer o conhecimento sobre a história, porém como a imagem por si só não garante o estatuto de verdade, é preciso usar de técnicas para a crítica dessa fonte. No presente trabalho, a análise das fontes imagéticas foi pautada na abordagem iconográfica e iconológica.

O destaque nos estudos de iconografia e iconologia foi Erwin Panofsky(1892-1968). Sua proposta é desenvolvida em três etapas de análise: a primeira consiste na descrição pré-iconográfica, que identifica objetos (como pessoas, animais e coisas) e eventos (refeições, batalhas, etc.); em seguida, a análise iconográfica, que se volta ao significado convencional (reconhecer que um grupo de pessoas organizados em torno de uma ceia representa a Última Ceia, por exemplo); a última etapa refere-se à interpretação iconológica, que analisa o significado intrínseco ao conteúdo, ou seja, os princípios que revelam as atitudes básicas de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica. (BURKE, 2004; MENESES, 2012; PANOFSKY, 2011).

As fontes utilizadas nessa pesquisa são as imagens impressas em um conjunto de cartões-postais, disponibilizados pelo professor Marco Antônio Stancik. Durante os estudos, 72 postais foram objetos de reflexão. Para a presente exposição, foram selecionados três postais, os quais serão analisados mais detidamente.

Resultados e Discussão



Figura 1. DIX. Cartão postal n. 125. Manuscrito pelo remetente em 10 jul. 1915.



Figura 2. Revanche. Cartão-postal n. 103. Postado em 02 fev. 1915.



Figura 3. A. H. Katz./J. K. Cartão-postal n. 9561/3. Manuscrito pelo remetente em 28 mar. 1916.

A figura 1 exibe uma jovem portando a bandeira da França que encoraja um soldado francês em posição de combate, que se mostra atento ao que ela lhe informa, com o olhar fixo no horizonte. A imagem apresenta predominantemente tons suaves, porém sua colorização (realizada posteriormente) deixa em destaque o uniforme do soldado e as cores da tricolor francesa.

Com a vitória dos alemães sobre os franceses na Guerra Franco-Prussiana, ocorrida entre 1870 e 1871, os territórios da Alsácia e da Lorena foram anexados ao Império Alemão, que caminhava rumo à sua unificação. As lembranças da guerra permeavam a memória do povo francês, que, desde então, mantinha um desejo de revanche, a fim de retirar tais territórios do domínio alemão (STANCIK, 2013a). Segundo Modris Eksteins, “a Prússia-Alemanha tornou-se não apenas o inimigo desprezado, mas a encarnação do mal e, portanto, a antítese da França” (1991, p. 74).

O traje que a jovem veste denuncia que ela se trata de uma habitante da Alsácia, já que o grande laço na cabeça era um acessório típico das mulheres alsacianas. (STANCIK, 2013a). Logo, levando em consideração o sentimento de revanche francês, percebe-se que a jovem representada na imagem se trata de uma personificação da Alsácia, expressando seu apoio e desejo pela vitória francesa.

A figura 2 apresenta uma jovem caracterizada como enfermeira, outra forma comum de representação nos postais analisados. A imagem, colorizada através de retoques dá destaque ao uniforme do soldado abatido. No traje da enfermeira, em contraste com seu uniforme branco, destacam-se duas cruzes que remetem ao emblema da

Cruz Vermelha. A batalha em evidência no topo da imagem distancia a mulher e o campo de combate, que é assim proposto como um ambiente exclusivamente masculino. Cabe a ela colaborar na recuperação do soldado, de forma que ele possa retornar ao combate. É destacada a inserção da mulher no mundo do trabalho, a sua disposição em colocar-se a serviço da pátria, porém, a sutileza, o tato e a paciência que ela apresenta evocam uma imagem característica do padrão de feminilidade comum à época.

Grande número dos postais analisados mostrou outra forma de representação feminina: a de esposa e mãe – a figura 3 exemplifica essa representação. Nela vemos uma jovem que tem seus pensamentos dirigidos ao soldado que está em combate, enquanto ela, distante das batalhas, espera resignada seu retorno.

Nesse caso, ela acaba por cumprir uma função que é aceita na sociedade: permanece e sua casa dirigindo seu apoio aos esforços dos homens. “Somente assim, cada um cumprindo seu papel, conforme mensagens veiculadas pelos postais, seria possível obter êxito na frente de combate“ (STANCIK, 2013c, p.187).

O significado que era normalmente atribuído às flores, também representadas nesse postal, era de que proporcionariam boa sorte aos combatentes (STANCIK, 2012). As fitas em torno do ramalhete, fazendo referência as cores da bandeira francesa, evidenciam esse apoio.

Conclusões

Deflagrado o conflito, os homens seguem rumo aos campos de batalha e, conforme as exigências financeiras e da guerra, as mulheres passam a ocupar o posto do homem da família. Nesse momento elas ingressam em setores que até então eram exclusivos aos homens, entre eles os transportes, escritórios e a indústria metalúrgica, por exemplo. (ISNENGHI, 1995; KEEGAN, 2004; PERROT, 2005).

Segundo Isnenghi (1995), mudar de trabalho, de vida, de ambiente significa, para muitas mulheres, tornar-se mais independente e enfrentar problemas e comportamentos novos: como o sindicalismo, a política e a modernização. Elas descobrem novas formas de expressão e novos espaços de liberdade (PERROT, 2005).

Por mais que a atuação das mulheres se fizesse mais presente nesse contexto, padrões de feminilidade vigoravam na sociedade: enquanto os homens exibiam sua virilidade no campo de batalha, seu papel de herói, que oferece a própria vida em favor da guerra, “a elas foi associado o coração, a delicadeza, a fragilidade, a família, o espaço doméstico” (STANCIK, 2013c, p.186). Ou seja, toda essa mobilização era limitada aos papéis sexuais tradicionais. Essas mudanças são consideradas apenas um parêntese na história: são mudanças provisórias. (ISNENGHI, 1995). Quando o conflito termina, os homens passam a reivindicar seus antigos empregos.

Os postais, utilizados como forma de comunicação não-verbal, nos revelam essas concepções de gênero quando distanciam a mulher do combate: como, por exemplo, a jovem na figura 1, que não está presente no momento do combate, apenas é uma alegoria ao território que “desejava” pertencer à França – reforçando a visão da guerra como masculina; quando evidenciam os estereótipos do feminino e do masculino, ou quando omitem a participação das mulheres em outras atividades, além dos papéis de mãe e esposa.

Em suma, a Guerra teve um duplo papel: assim como dá impulso a novas transformações, como a concessão do direito ao voto, ao mesmo tempo imobiliza

evoluções que iniciaram antes dela, como a encarnação da "*new woman*", mulher independente econômica e sexualmente (PERROT, 2005; THÉBAUD, 1993). Desse modo, conforme afirma Michelle Perrot (2005), a guerra é geradora de frustrações a partir do momento em que fecha as brechas que ela mesma abriu, e assim, contribui para aumentar a tensão entre os sexos. A longo prazo, ela estimula o feminismo futuro.

Agradecimentos
Agradeço ao professor Stancik por me apresentar esse tema, pelas orientações e apoio, e ao CNPq pelo incentivo e financiamento desse trabalho.

Referências

BURKE, Peter. Testemunha ocular: História e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica. Cadernos Pagu,São Paulo, vol. 4, no. 11, p. 37-47, 1995.
EKSTEINS, Modris. A Sagração da Primavera: a Grande Guerra e o nascimento da era moderna. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1992.
ISNENGHI, Mario. História da Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Ática, 1995, p. 85 – 89.
KOSSOY, Boris. Fotografia e história. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
MENESES, Ulpiano T. B. de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, R. (orgs.). Novos domínios da história. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.
PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte na Renascença. In. Significado nas artes visuais. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2011, p. 47-88.
PERROT, Michelle. No front dos sexos: um combate duvidoso. In: _____. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru/SP: Edusc, 2005, 435 – 446.
SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.
SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.). Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 399- 429.
STANCIK, Marco A. Poilus, boches e alsacianas em cartões-postais franceses da Grande Guerra (1914-1918). Revista Brasileira de História Militar, v. 4, nº8, p. 3-21, 2013a.
_____.Imagens sentimentais, mensagens belicistas: o imaginário francês em postais pré-Grande Guerra (1914-1918). Intercom, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 219-244, 2013b.
_____.Representações fotográficas do feminino em cartões-postais franceses relativos à Grande Guerra (1914-1918). Patrimônio e Memória, Assis/SP, v. 9, n. 1, p. 171-195, 2013c.
THÉBAUD, Françoise. La Primera Guerra Mundial: la era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual? In: DUBY, G.; PERROT, M. (Dir.). Historia de las mujeres en Occidente: el siglo XX. España: Taurus, 1993, p. 45-106.