

Imagens da

MARIE★CLAIRE

Francesa

RESILIÊNCIA
FEMININA
DURANTE A
SEGUNDA
GUERRA
MUNDIAL

PRIX:

36.0

Nº 001

5 FEV 2021

Atena Pontes de Miranda

ATENA PONTES DE MIRANDA

IMAGENS DA MARIE CLAIRE FRANCESA: RESILIÊNCIA FEMININA DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Robson Xavier da Costa.

Área de Concentração:
Ensino das Artes Visuais

Linha de Pesquisa:
Ensino das Artes Visuais no Brasil

JOÃO PESSOA - PB
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M672i Miranda, Atena Pontes de.

Imagens da Marie Claire francesa : resiliência feminina durante a Segunda Guerra Mundial / Atena Pontes de Miranda. - João Pessoa, 2021.

97 f. : il.

Orientação: Robson Xavier da Costa.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Segunda Guerra Mundial. 2. Revista Marie Claire. 3. Mulher. 4. Moda. 5. Resiliência. I. Costa, Robson Xavier da. II. Título.

UFPB/BC

CDU 94(100)"1939/1945"



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ATENA PONTES DE MIRANDA

**“IMAGENS DA MARIE CLAIRE FRANCESA: RESILIÊNCIA FEMININA DURANTE A
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL”**

Aprovado(a) em: 05/Fevereiro/2021

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Robson Xavier da Costa – UFPB
Orientador/Presidente

Prof.ª Dr.ª Sabrina Fernandes Melo - UFPB
Examinadora Titular Interna

Prof.ª Dr.ª Maria Bernardete Ramos Flores – UFSC
Examinadora Titular Externa ao Programa

AGRADECIMENTOS



Figura 3 : Atena Miranda. Pandora da Moda, fotografia, 2020.

Fonte: acervo pessoal.

Aprendi desde cedo com minha avó Maria que costurar e bordar é um ato individual, mas não precisa ser solitário. Assim também é o processo de pesquisa. Nesse caminho nunca estive só e gostaria de agradecer a todos que se fizeram presentes.

Às mulheres da minha vida e família por me mostrarem a necessidade de viver ao invés de sobreviver, minha mãe Analúcia (in memoriam), minha avó Maria (in memoriam), minha tia Anaglória, minha tia Antônia, minha tia Nita, minha sogra Belinha, minha prima Ana Claudine, minhas irmãs Goya, Raissa e Bárbara, minha madrastra Nasaré e todas as mulheres que vieram antes de mim e me possibilitaram escrever esse trabalho.

Aos homens da minha família, meu avó Geraldo que cuidou de mim, meu pai Claudiomar que me ensinou tanto sobre trabalhos manuais, meu sogro Sonaldo pela sua atenção de sempre, Meu cunhado Gabriel, por sua enorme gentileza e apoio.

Aos queridos colegas e professores do grupo de pesquisa Arte Museu e Inclusão (AMI), em especial a Prof^a. Dra. Luciene Lehmkuhl pelo incentivo, a Prof^a. Dra. Fabíola Cristina Alves pelo apoio e amizade, ao Ms. Márcio Soares dos Santos pela leveza em dias difíceis, Graça Capela, Wallace Rollim, Renato Santos da Rocha e Kerolainy Kimberlin pelas trocas e aprendizados.

Ao Ms. Leandro Garcia pela A/R/Tografia em forma de amizade, parceria e inspiração.

Ao amigo Bruno Giacobbo pela amizade, escuta e palavras.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE e funcionário. Em especial os queridos: Prof^a. Dra Maria Emília Sardelich, Prof^o. Dr^o. Marcelo Coutinho, Prof^o. Dr^o. Erinaldo Alves do Nascimento, Prof^o. Dr^o. Milton Santos e Odilon Andrade.

A Prof^a. Dra. Sabrina Fernandes Melo e a Prof^a. Dr^a. Maria Bernardete Ramos Flores por aceitarem o convite e por suas valorosas contribuições na qualificação.

Aos amigos de turma, cada um com suas peculiaridades me ensinaram tanto... Allyne, Andrey, Tony, Arthur, Guto, Dayane, Ely, Fábio, Gabriela, Hélder, Isis, Luana, Marcos, Maria Luíza, Raquel, Priscila, Rebeca, Savane e Vanessa.

As companheiras de vida, Débora Aquino, Juliana Mesquista e Annuska Macedo, pela amizade *Ad infinitum*.

A Joselma Rodrigues do Santos, uma mulher muito especial, com uma história de vida muito difícil mas que esta sempre disposta a ajudar à todos, que cuida das minhas filhas e da minha casa para que eu possa me dedicar as multiplas jornadas da mulher contemporânea.

Ao escritório Pontes Vital Advocacia por cederem seu espaço para que eu pudesse estudar para entrar no mestrado e desenvolver esta pesquisa.

A Rafael Pontes Vital, pelo seu companheirismo e sua paciência ad aeternum...

Ao Prof^o. Dr^o. Robson Xavier da Costa por ensinar com exemplo, acolher com sabedoria, incentivar com novas descobertas, acreditar e despertar o melhor em mim, por sua paciência e dedicação. Um grande exemplo como pessoa e professor.

Às minhas amadas filhas, Artemis e Afrodite, pelos seus abraços e sorrisos encatadores e pela compreensão por minha ausência física.

A CAPES, por fomentar pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, em especial este trabalho.

RESUMO

Entre 1939 a 1944, ou seja, em plena Segunda Guerra Mundial, foi editada na França a Revista Marie Claire, essa tinha como contexto o cotidiano feminino de acordo com a realidade da época beligerante. Esta investigação tem como objetivo principal analisar nas edições originais da Revista Marie Claire (1939 a 1944) registros que evidenciem a resiliência das mulheres francesas nesse período e o processo de mediação educativa na Exposição Pour vous, Mesdames! La mode en temps de Guerre, realizada em Lyon, França. Por meio de análise bibliográfica foi feita uma pesquisa qualitativa utilizando a “estrutura do Atlas Mnemosyne”, juntamente com os conceitos de Nachleben e Engrama propostos por Warburg em uma “compreensão operacional das imagens numa visão anacrônica” de Didi-Huberman dentro da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa. A metodologia utilizada se firma na análise das imagens da revista feminina Marie Claire a partir de Eveline Sullerot e Alexie Geers, o conceito de imagem social da mulher segundo Simone de Beauvoir e a Moda na Guerra a partir de Dominique Veillon. Por fim, apresenta-se uma reflexão sobre a questão da resiliência da mulher francesa na Segunda Guerra Mundial na perspectiva de uma memória social, do objeto de pesquisa e do espaço museal.

Palavras-chaves: Segunda Guerra Mundial. Revista Marie Claire. Mulher. Moda. Resiliência.



Figura 4 : Atena Miranda. Vôo, papelão e tule, 2020.

Fonte: Acervo pessoal.

ABSTRACT

Between 1939 and 1944, that is, in the middle of the Second World War, the Marie Claire Magazine was published in France, this one had as context the female daily life according to the reality of the belligerent time. This investigation has as main objective to analyze in the original editions of Marie Claire (1939-1944) records that show the resilience of French women in that period and the process of educational mediation in the Exhibition Pour vous, Mesdames! La mode en temps de Guerre, held in Lyon, France. Through bibliographic analysis, a qualitative research was made using the “structure of Atlas Mnemosyne”, together with the concepts of Nachleben and Engram proposed by Warburg in an “operational understanding of images in an anachronistic view” by Didi-Huberman with *Abordagem Triangular* of Ana Mae Barbosa. The methodology used is based on the analysis of images from the women's magazine Marie Claire from Eveline Sullerot and Alexie Geers, the concept of social image of women according to Simone de Beauvoir and Fashion at War from Dominique Veillon. Hence, a reflection on the question of the resilience of French women in World War II from the perspective of a social memory, of the research object and of the museum space is presented.

Key-Word : Second World War. Marie Claire Magazine. Women. Fashion. Resilience.

Figura 5 : Atena Miranda. Máquina da Moda, 2020.
Fonte : Acervo pessoal.



RESUMÉ

Entre 1939 et 1944, c'est-à-dire au milieu de la Seconde Guerre mondiale, le magazine Marie Claire a été publié en France, celui-ci avait pour contexte la vie quotidienne féminine selon la réalité de l'époque belligérante. Cette enquête a pour objectif principal d'analyser dans les éditions originales du magazine Marie Claire (1939-1944) des dossiers qui montrent la résilience des Françaises à cette époque et le processus de médiation éducative dans l'Exposition Pour vous, Mesdames ! La Mode en Temps de Guerre, tenue à Lyon, France. A travers l'analyse bibliographique, une recherche qualitative a été faite en utilisant la structure d'Atlas Mnémosyne, ainsi que les concepts de Nachleben et Engrama proposés par Warburg dans une « compréhension opérationnelle des images dans une vue anachronique » par Didi-Huberman dans *Abordagem Triangular* proposé par Ana Mae Barbosa. La méthodologie utilisée est basée sur l'analyse d'images du magazine féminin Marie Claire d'Eveline Sullerot et Alexie Geers, le concept d'image sociale de la femme selon Simone de Beauvoir et la Mode dans la Guerre de Dominique Veillon. Enfin, cette recherche propose une réflexion sur la question de la résilience des femmes françaises pendant la Seconde Guerre Mondiale dans la perspective d'une mémoire sociale, de l'objet de recherche et l'espace muséal.

Mots-clés: Seconde Guerre Mondiale. Magazine Marie Claire. Femme. Mode. Résilience.

Figura 6 : Atena Miranda. Jardineira I, tulle, chapéu e giz, 202

Fonte: acervo pessoal.

FIGURAS

FIGURA 01 – Capa.....	01
FIGURA 02 – Recortes Marie Claire	02
FIGURA 03 – Pandora da Moda.....	05
FIGURA 04 – Vôo.....	07
FIGURA 05 – Máquina da Moda	08
FIGURA 06 – Jardineira I	09
FIGURA 07 – Mulher Vitruviana	10
FIGURA 08 – Marie e Claire	12
FIGURA 09 – Orgânica.....	13
FIGURA 10 – Entrada do Centre d’Histoire de la Résistance et Déportation.....	14
FIGURA 11 – Prancha 1a	18
FIGURA 12 – Prancha 1b	18
FIGURA 13 – Prancha 1c	19
FIGURA 14 – Modelos de sapatos com sola de madeira	22
FIGURA 15 – Cadernos de costura.....	26
FIGURA 16 – Exposição <i>Pour Vous, Mesdames! La Mode en Temps de Guerre...</i>	28
FIGURA 17 – Edifício do Centre d’Histoire de la Résistance et Déportation	29
FIGURA 18 – Exposição permanente do CHRD.....	30
FIGURA 19 - Exposição <i>Pour Vous, Mesdames! La Mode en Temps de Guerre...</i>	32
FIGURA 20 – Revistas na exposição	34
FIGURA 21 – Segunda Capa da Marie Claire com a França em guerra	40
FIGURA 22 – Ficha Marie Claire.....	44
FIGURA 23 – Edição da Marie Claire	45
FIGURA 24 – Retorno da Marie Claire novembro de 1940	46
FIGURA 25 – Moda em Paris	47
FIGURA 26 – Paris vai à Lyon	48
FIGURA 27 – Reflexo da imagem.....	50
FIGURA 28 - Atlas Mnemosyne.....	55
FIGURA 29 - Atlas Mnemosyne.....	55
FIGURA 30 – A vida cor de rosa	57
FIGURA 31 - Jogo de cartas Marie Claire (1939-1944)	59
FIGURA 32 - Jogo de cartas Marie Claire (1939-1944)	59
FIGURA 33 – Prancha lado A – todas as capas	61
FIGURA 34 – Nuances do Chapéu	62
FIGURA 35 – Orfeus.....	63
FIGURA 36 – Bustos Marie Claire	64
FIGURA 37 - <i>Pathosformel</i> em Marie Claire	65
FIGURA 38 - Fotomontagem Simetria	66
FIGURA 39 - Continuidade da simetria	67
FIGURA 40 – Carta de leitora	69
FIGURA 41 – Idade.....	71
FIGURA 42 – Casamento e leis	72
FIGURA 43 – Casamento I	74
FIGURA 44 - Casamento II.....	75
FIGURA 45 - Casamento III.....	75
FIGURA 46 – Mulher e leitura.....	76
FIGURA 47 – Mulheres na aviação	78
FIGURA 48 – O trabalho da mulher é um problema	79
FIGURA 49 – Rosa dos ventos.....	81
FIGURA 50 – Mulheres de calças.....	82
FIGURA 51 - Mulheres de calças	82
FIGURA 52 – Bicicleta e chuva	84
FIGURA 53 – Mãe e bebê na bicicleta.....	85
FIGURA 54 – Mulheres em novos lugares sociais	86
FIGURA 55 - Mulheres em novos lugares sociais	87



FIGURA 56 - Mulheres em novos lugares sociais.....	88
FIGURA 57 – Ficha de culpa I.....	90
FIGURA 58 – Ficha de culpa II.....	91
FIGURA 59 – Feita por homens	93
FIGURA 60 – Lenço ou documento	95

Figura 7 : Atena Miranda. Mulher Vitruviana, Boneca barbie, feltro, 2020.
Fonte: acervo pessoal.

TABELAS

TABELA 1 - O coração da Marie Claire 42

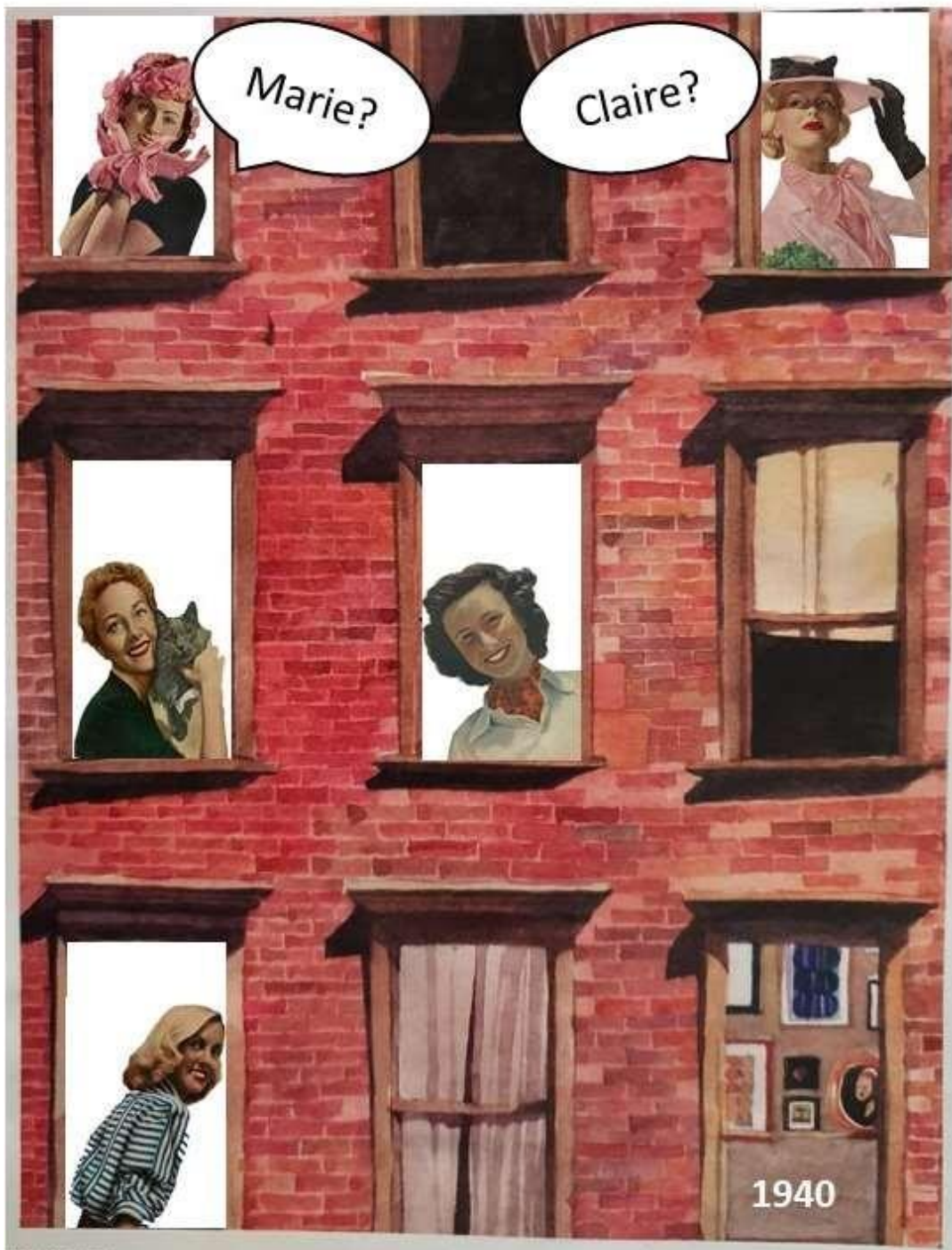


Figura 8 : Atena Miranda. Marie e Claire , colagem, 2020.
Fonte : acervo pessoal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Âmbito da investigação.....	15
Desenho teórico-metodológico da pesquisa.....	16
CAPÍTULO I - CURADORIA EDUCACIONAL NA PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO	22
<i>POUR VOUS, MESDAMES! LA MODE EN TEMPS DE GUERRE.....</i>	
1.1 Buscas pelas revistas.....	24
1.2 O museu e a exposição	29
1.3. Questões de resiliência.....	35
CAPÍTULO II - MARIE CLAIRE FRANCESA DURANTE A SEGUNDA GUERRA	
MUNDIAL	40
2.1 imagem feminina na França durante a segunda guerra mundial	50
CAPÍTULO III – ANÁLISE DAS REVISTAS.....	57
3.1 O rosto da revista, a capa	61
3.2 O corpo da revista, o conteúdo	68
CAPÍTULO IV– CONCLUSÃO	90
REFERÊNCIAS	96

Figura 9 : Atena Miranda. Orgânica, embalagens, adesivo, 2020.
Fonte: Arquivo pessoal.

INTRODUÇÃO



Figura 10 : Atena Miranda. Entrada do Centre d'Histoire de la Resistance et Deportation de Lyon com cartaz da exposição Pour Vous, Mesdames! La Mode en Temps de Guerre.
Fonte: Arquivo pessoal.

Como toda trajetória acadêmica se inicia na vida de quem a faz, essa pesquisa revisita sons, cores e cheiros da memória. Esse tema, que não nasceu agora na pós-graduação, mas traz na condição de mestrandia em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos Educacionais em Artes Visuais trouxe uma dimensão das lutas, resistência e a resiliência do Ensino da Arte no Brasil e no mundo. Uma guerra por existir.¹

¹ Nessa pesquisa serão utilizadas duas pessoas verbais, sendo a primeira pessoa para relatar experiências pessoais e a terceira pessoa para se referir ao coletivo.

A moda e o ensino, herdados dos meus avós maternos, Dona Maria costureira e Seu Geraldo professor, traçaram um caminho de migração do interior da Paraíba à sua capital, João Pessoa. O deslocamento, através do êxodo das minhas famílias, materna e paterna, também fez parte da minha história. Mudar de país trouxe à tona lembrança dos relatos de infância, das coisas que haviam sido deixadas e se tornaram memórias. Em 2008, ao mudar-me para França, no Programa de Intercâmbio Acadêmico Nacional e Internacional (PIANI), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), durante o curso de graduação em Comunicação Social, em meus 21 anos que deveriam caber em 32 Kg. E assim, trocando objetos por experiências, após o intercâmbio fui selecionada para a Université de la Mode, em Lyon, França.

Em 2011, durante meus estudos na Université de la Mode em Lyon, tive a oportunidade de participar da pesquisa para a exposição sobre a Moda durante a ocupação alemã na França na Segunda Guerra Mundial, no Centre de la Resistance et Deportation de Lyon. Fazendo parte de uma formação em comunicação social, a moda impressa se apresentou como um objeto de pesquisa mais viável. Por meio da busca desses documentos, observei que apesar de jornais da época, a exemplo do Le Figaro, apresentarem pequenas colunas específicas sobre moda, a bibliografia indicava que o conteúdo de forma mais ampla era difundido em revistas femininas.

Nesse sentido, a minha mediação na pesquisa para conseguir esses documentos e torná-los acessíveis de forma dinâmica na exposição passa pelas questões da curadoria educativa. Nesse processo, ao buscar as revistas femininas, me aproximei do tema e vivenciei por meio de relatos, memórias revisitadas, fotos, objetos e viagens, as dores dos anos de guerra. E, durante os 5 anos que vivi nesse país, observando e absorvendo seu cotidiano por meio de reminiscências do seu passado, compreendi melhor que ao voltar para meu país de origem, o Brasil, minha batalha não seria mais escolher objetos para levar em uma mala, mas o que trazer para me ajudar a transmitir esse conhecimento. Trouxe a resiliência em sua forma mais ampla, em vivência e experiência.

Âmbito da investigação

O tema dessa pesquisa são as práticas de resiliência das mulheres francesas que podem ser observadas no conteúdo (imagens e textos) da revista Marie Claire no período da Segunda Guerra Mundial, compreendido entre os anos de 1939 a 1944, na França.

Com a intenção de conhecer as discussões existentes acerca do tema, realizei inicialmente levantamento dos estudos existentes, utilizando como campo de busca a base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT), a Scientific Electronic Library Online (SCIELO) e o Google Scholar. Na busca empreguei como descritor as palavras Revista Marie Claire, Moda e Segunda Guerra Mundial, não necessariamente todas juntas, levando a um número restrito de trabalhos. Esse campo foi expandido para sites franceses, o Périodiques Scientifiques en Édition Électronique (PERSEE), a Encyclopædia Universalis, Bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France (Gallica) e o Google Scholar francês.

Dos resultados obtidos posso afirmar que, quando se trata de trabalhos desenvolvidos no âmbito das Artes Visuais e que abarcam as imagens/texto da revista Marie Claire no período selecionado, não localizei Dissertações ou Teses. O único trabalho identificado foi o da francesa Alexie Geers (2016), *Le sourire et le tablier. La construction médiatique du féminin dans Marie Claire de 1937 à nos jours*, no google acadêmico francês. Nessa tese de doutorado, na área de artes e linguagens da École de Hautes Études em Science Sociale, Geers (2016) abordou a história da revista Marie Claire, do início em 1937 até a atualidade no último ano de sua pesquisa 2015, sobre a perspectiva da construção do gênero feminino por meio dessa revista. A Segunda Guerra Mundial faz parte da segunda parte da tese, onde a autora analisou as mudanças no discurso da revista a partir da situação política da época.

Desenho teórico-metodológico da pesquisa

Esta investigação tem como objetivo geral: analisar nas edições originais da Revista Marie Claire (1939 a 1944) registros que evidenciem a resiliência das mulheres francesas nesse período, tecendo conexões com a exposição *Pour vous, Mesdames! La mode en temps de Guerre (2013-2014)*. Exposição na qual, assim como uma professora de arte, fiz uma mediação de conteúdo, técnica utilizada dentro da curadoria educacional.

Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa, devido à natureza subjetiva do objeto investigado, fundamentada em Cecília Minayo.

(...) a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas (Minayo, 2003, p. 22).

Os procedimentos utilizados nesta pesquisa para compreender como o impacto das imagens refletiam a resiliência da realidade social feminina da época (anos 1939 à 1944) foram baseados em fontes bibliográficas, sendo a revista Marie Claire a principal fonte primária, contando com o aporte e interlocução dos autores citados, uma base documental que conta com documentos não textuais, roupas e utensílios da época.

Para análise de dados Minayo sistematizou em níveis de interpretação sendo o primeiro nível referente à conjuntura sócio-econômica, o segundo nível se baseia no encontro do pesquisador com os fatos surgidos na investigação e apresentando os passos para a operacionalização de sua proposta:

(a) Ordenação dos dados: Neste momento, faz-se um mapeamento de todos os dados obtidos no trabalho de campo. Aqui estão envolvidos, por exemplo, transcrição de gravações, releitura do material, organização dos relatos e dos dados da observação participante. (b) Classificação dos Dados: Nesta fase é importante termos em mente que o dado não existe por si só. Ele é construído a partir de um questionamento que fazemos sobre eles, com base numa fundamentação teórica. Através de uma leitura exaustiva e repetida dos textos, estabelecemos interrogações para identificarmos o que surge de relevante ("estruturas relevantes dos atores sociais"). Com base no que é relevante nos textos, nós elaboramos as categorias específicas. Nesse sentido, determinamos o conjunto ou os conjuntos das informações presentes na comunicação. A orientação fornecida no item 2 ("Trabalhando com Categorias") pode ser seguida neste momento. (c) Análise final: Neste momento, procuramos estabelecer articulações entre os dados e os referenciais (Minayo, 2003, p. 78).

Visando contemplar a ordenação de dados, fiz uma prancha com os objetos recolhidos para a exposição que fazem parte de forma indireta dessa investigação. A classificação dos dados foi feita por meio de interrogações ao conteúdo da revista culminando na análise.



Figura 11: Atena Miranda. Prancha 1a
Fonte: acervo pessoal da autora. 2020.



Figura 12: Atena Miranda. Prancha 1b - montagem feita pela autora
Fonte: acervo pessoal da autora, 2020².

² A partir de fotos pessoais de Mme Chedal e fotos do meu arquivo pessoal.



Figura 13: Atena Miranda. Prancha 1c - montagem feita pela autora.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2020³.

Como objetivos específicos, busquei contemplar um panorama geral para responder o problema: é possível identificar a resiliência feminina nas imagens da Marie Claire dos anos da segunda guerra? Assim os objetivos específicos foram distribuídos em capítulos: ampliar a vivência na curadoria educativa e pontuar questões de resiliência; compreender o objeto de estudo, a Marie Claire; delinear a imagem da mulher francesa; analisar o conteúdo da revista.

A perspectiva de montagem proposta pelo Historiador da Arte e da Cultura, Aby Warburg⁴, enquanto orientação teórico-metodológica, apoiada na leitura de imagens do também teórico da história da arte e pesquisador de Warburg, George Didi-Huberman e Ana Mae Barbosa foram o marco referencial de todos os capítulos.

Sobre o atlas Mnemosyne, Didi-Huberman (2011) ressaltou seu valor de “projeto”, um processo aberto. Quando interrogado sobre seu projeto, Warburg apontou para um trabalho de desdobramento visando “abrir a função” memorativa própria das imagens na cultura ocidental.

³ A partir de foto pessoal de Mme Galzy, fotos e revista (Le petit Echo de la Mode, 1936) de arquivo pessoal.

⁴ Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg, foi um historiador da arte alemão que viveu entre 1866 à 1929.

Mnemosyne esclarece perfeitamente esse “não objetivo” de Warburg: seu trabalho não consiste em tentar a decifração, mas a produção do rébus em si. É isso uma montagem, uma interpretação que não procura reduzir a complexidade, mas mostrá-la, expô-la, desdobrá-la de acordo com uma complexidade em outro nível de interpretação. Isso pressupõe construí-la... Por “focos de luz de refletores cinematográficos”, fatalmente descontínuos. É difícil, diante dessa metáfora, que evoca o caráter quase cinematográfico dos diapositivos projetados pelos conferencistas como “rojões”, não pensar nas teorias da montagem elaboradas por alguns grandes cineastas contemporâneos de Warburg – como Dziga Vertov ou S. M. Eisenstein -, bem como no fluxo “abrupto” com o que Walter Benjamin viria a caracterizar sua ideia pessoal de “imagem dialética” (Didi-Huberman, 2013, p.415).

A Abordagem Triangular é um processo aberto, na exposição se estendendo até esta pesquisa, na qual estabeleci um link com a proposta de montagem de Warburg. Apesar de serem distintas, ambas teorias são dialógicas, portanto abertas, vivas e não lineares, possibilitando a mim, enquanto arte-educadora, questionar, reorientar conforme minha *práxis*. Enquanto a proposta de montagem se pauta nos estudos culturais e na imagem, a abordagem de Barbosa se aplica ao universo das artes e a imagem. O diálogo entre essas duas propostas contribuiu para ampliação das leituras das imagens, pontuando uma leitura do contexto, observada na relação histórica e política.

Ana Mae Barbosa, compreendendo a relevância da contextualização, propõe também a percepção da Abordagem Triangular como um zigue-zague, que perpassa pelo fazer-contextualizar-ver-contextualizar. Construindo essa nova imagem que, no ir e vir, retorna ao contextualizar. É notar a pertinência da contextualização para o Ensino, para a compreensão do fazer e ler/ver. Essa contextualização não se refere somente à História da Arte, ao viver do artista e à construção dos seus processos criativos, mas demonstra a relação entre arte, vida e tempo. Tal relação não acontece em um sentido restrito, pois propõe reflexões sobre os códigos estéticos, políticos e culturais. (Silva e Lampert, 2017, p.93).

A Abordagem triangular permeia a construção do conhecimento nas artes por meio da experimentação, fruição e contextualização, três eixos que permutam os capítulos dessa pesquisa.

Os cinco capítulos, escritos sobre a reflexão da proposta de montagem de Warburg articulada pela abordagem triangular apresenta no seu primeiro capítulo acompanhado pelo tilintar dos sapatos com solado de madeira da música de 1942 de Maurice Chevalier, *La Symphonie des semelles de bois*, a experiência da curadoria educativa para a exposição sobre Moda na Segunda Guerra Mundial em Lyon, a compreensão da resiliência adotada, apontando a relação dessa pesquisa com a educação.

No segundo capítulo, dedicado aproximação do leitor com o objeto de pesquisa, “Maria Maria” de Milton Nascimento dá o tom para pensar essa Maria francesa, a Marie

Claire. Quem é essa revista e qual o contexto dela na Segunda Guerra Mundial? Para responder essa pergunta foi feita uma análise minuciosa da revista buscando por informações complementadas pela pesquisa de Geers (2016) sobre a revista, do início ao ano de 2015 e pela pesquisa de Constantine (1980) sobre a imprensa francesa nos anos de guerra.

No terceiro capítulo, *Mulheres de Atenas* de Chico Buarque abriu caminho para pensar a imagem da mulher na Segunda Guerra Mundial. Pensar a imagem entre questões inerentes a imagem visual, propostas por Samain (2012), Michaud (2016) e Didi-Huberman (2011) em interlocução com a imagem descrita proposta por Beauvoir (1967), Veillon (1990), sobre a fundamentação teórica de Warburg.

No quarto capítulo, *La Vie en Rose* de Edith Piaf (1945) apresentou a dicotomia que se aponta na análise da revista unindo os autores principais, aplicando e exemplificando os conceitos de Warburg, buscando responder a pergunta dessa dissertação que se conclui no quinto capítulo.

Do material bibliográfico que faz parte do objeto de pesquisa, as 17 edições da revista *Marie Claire* fazem parte do meu acervo pessoal. Para contemplar a totalidade das edições do período, e poder ter acesso ao conteúdo total das revistas do período, utilizei a versão digital da revista disponibilizada pela Biblioteca Nacional Francesa, atualmente acessíveis em seu endereço eletrônico⁵. Nesse acervo, incontáveis imagens, sobreviventes da guerra e do tempo, vivem por meio de quem as olha, contam histórias de narrativas silenciadas. Retomar esses documentos, sob o viés feminino consiste em valorizar resistências trazendo essa força para a contemporaneidade.

⁵ <https://gallica.bnf.fr>

CAPÍTULO I

CURADORIA EDUCACIONAL NA PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO *POUR VOUS, MESDAMES! LA MODE EN TEMPS DE GUERRE*



Tap, tap, tap, disent
Le matin les petits souliers de sapin
Tap, tap, tap, faut te réveiller
Te lever, travailler
En marchant les midinettes
Semblent faire des claquettes
Et tout le jour on entend
Ce bruit si éloquent
Il chante la vie
Il est nerveux, il est rigolo
C'est de l'euphorie

(CHEVALIER, la symphonie des semelles en bois, 1942).

Figura 14 : Atena Miranda. Modelos de sapato com sola de madeira
Fonte : Marie Claire 01 de julho de 1942.

Que parte da Segunda Guerra Mundial ainda não tinha sido explorada no museu na França? A Moda!⁶ Sobre as onomatópeias da música de Maurice Chevalier, *La symphonie des semelles en bois*⁷ (1942), que embala o imaginário francês e reflete uma realidade dos acessórios de moda da época, esse tema tão importante para museologia francesa foi pensado para marcar a reabertura do museu do Centre de l'Histoire de la Résistance et Deportation de Lyon (CHRD), prevista para 2013. Entre 2011 e 2012 foi planejada uma exposição temporária sobre o tema da Moda na Segunda Guerra Mundial em Lyon. Rivé-Doré (2014, p.2), diretora do muséu, abre o catálogo da exposição expondo sua preocupação com a importância de inventar constantemente novas formas de mediação para alcançar um público maior, propondo não apenas uma programação cultural para transmitir conhecimento, mas também o desejo de compartilhar questões e reflexões sobre este período complexo.

⁶ Em 2009, 20 de maio à 15 de novembro, ocorreu uma exposição sobre acessórios da Moda na Segunda Guerra Mundial no Musée Jean Moulin, organizado pelo Musée de Mode la Ville de Paris, Musée Galliera, com o título *Élegance et système D: Paris 1940-1944: accessoires de mode sous l'Occupation*.

⁷ A sinfonia dos solados de madeira.

Para a organização dessa exposição temporária, com a temática da Moda nos anos 1939 à 1944 em Lyon, foi montada uma equipe multidisciplinar de pesquisa coordenada pela diretora do museu do CHRD, Isabelle Rive-Doré. Nessa equipe fizeram parte Farid Chenoune (historiadora da moda), Fabienne Falluel (historiadora da moda e conservadora do Museu Galliera), Nadine Gelas (professora universitária), Marie-Laure Gutton (responsável do setor de acessórios do Museu Galliera), Nicole Foucher (Professora de cinema da Univesidade Lyon 2), Christine Levisse-Touzé (diretora Musée du général Leclerc et de la libération de Paris e do Musée Jean Moulin de la Ville de Paris), Pierre Vernus (palestrante da Universidade Lyon 2), Dominique Veillon (historiadora) e Martine Villelongue (diretora da l'Université de la mode, Lyon 2) e. Sendo a penúltima a autora do livro *La Mode sous l'occupation* (2001), traduzido e publicado no Brasil como *Moda e Guerra* em 2004 e a última minha orientadora do Master na Université de la Mode.

Enquanto estudante na Université de la Mode, participei da equipe de pesquisa para coleta de materiais e organização desta exposição entre 2011 à 2012. Essa oportunidade despertou meu interesse pela imprensa feminina francesa dos anos 1939 à 1944 culminando nessa pesquisa. O recorte nas revistas *Marie Claire* surgiu de um questionamento por meio da minha vivência com a curadoria educativa na exposição *Pour vous, Mesdames! La Mode en temps de guerre (2013-2014)*. O acervo estudado nesta investigação fez parte da minha experiência na pesquisa de conteúdo para a montagem dessa exposição sobre a moda francesa que culminou em questionamentos sobre a mulher francesa na Segunda Guerra Mundial. Para compreensão desse processo, ou seja, da mediação educativa, irei descevrer os bastidores da exposição abrangendo vivências e expeciencias docente, transpostas para a realidade do museu.

O termo curadoria educacional segundo Martins (2006) potencializa o termo curadoria, assim pode-se pensar em uma mediação do conteúdo e o aspecto educacional. Um dos primeiros a apontar esse termo, Vergara (1996, p. 243) aponta que a curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural no sentido de uma ampliação estética. Apesar do termo ser empregado nas pesquisas de Vergara (1996) e Martins (2006) em estudos com professores na mediação de conteúdo na

sala de aula, esse termo faz parte da realidade museal e optou-se por ele pela presença de uma professora de arte dentro da pesquisa para montagem da exposição.

A questão da curadoria educativa voltada para o espaço do museu tem sido discutida e esforços são realizados para disseminar a idéia de ação cultural, com preocupações sobre a acessibilidade da arte ao público, principalmente à categorias da sociedade com mais dificuldades de acesso e a dinamização das relações entre instituição cultural que promove a exposição e o público. (Martins, 2006, p.5)

A curadoria contemporânea como apontada por O`Neil e Wilson (2010) está voltada para educação, no sentido de que a curadoria tem operado cada vez mais no sentido de uma *práxis* educacional expandida.

No caso dessa exposição, a seleção do conteúdo e sua expografia foram pautados em um trabalho de construção sistêmico, cada profissional sendo responsável por temas específicos. Guiados pela diretora do museu, Isabelle Doré-Rivé, a equipe fez estudos e levantamento de dados, entre eles a história da cidade, do museu, das pessoas que participaram desse evento e da pesquisa pelo conteúdo a ser exposto. Com base nessas informações a ação educacional, ou seja, como e quais informações expor, foi pautada. Dentro dessa perspectiva, conhecer o local de exposição e sua história fizeram parte do processo.

1.1 Buscas pelas revistas

Encontrar documentos antigos na França não foi trabalho fácil. No sul da França, em Lyon, cidade onde morei, a presença de bricabraques é marcante no cotidiano dos estudantes estrangeiros. Nesses locais vendem-se objetos usados de diversos tipos, vestuário, decoração, livros, móveis, antiguidades, etc., tudo a preço acessível. Os dois maiores estabelecimentos do gênero na cidade, Bric-à-Brac Vaise e o Emmäus, fundações que ajudam os sem teto, adquirem os objetos por meio de doações e reverterem o ganho para suas ações sociais. As pessoas que trabalham são voluntárias, sendo difícil encontrar jovens entre eles. É comum esses locais serem abastecidos por objetos de pessoas falecidas deixados por familiares. Andar por um brechó desses é sentir-se em um gabinete de curiosidades rotativo organizado por setores, em um deles terá uma biblioteca improvisada onde ficam as pilhas embaralhadas de revistas. Nesses lugares, repletos de objetos carentes, de memórias perdidas, foram encontradas as primeiras Marie Claire da

coleção: nº119 de 7 de abril de 1939, nº 155 de 16 de fevereiro de 1940 e nº312 de 15 de maio de 1944.

Esgotando-se as possibilidades nesses locais, a busca concentrou-se em procurar pessoas que viveram durante a época e poderiam ter exemplares dessa revista. A partir de buscas na internet, cheguei ao site da família francesa Cordelle. O site mantido por Yves Cordelle, nascido em 1930, traz uma árvore genealógica e mantém documentos que contam a história dessa família. Entre esses documentos, cartas de parentes durante a Segunda Guerra Mundial. No norte da França, próximo a cidade de Bayeux, no vilarejo de Vier-Ville-sur-mer, na praia de Omaha Beach, mora o senhor Cordelle. Em sua casa, na beira mar da praia onde desembarcou o exército norte-americano em 1944, esse viúvo simpático recebeu a pesquisadora para vasculhar um universo particular. Vários objetos da Segunda Guerra Mundial estavam guardados em um quarto, entre máscaras, roupas, facas, munição, a maioria recolhidos ali mesmo na praia, uma pilha de revistas se destacava. As revistas do senhor Cordelle, a maioria em Alemão, foram impressas em excelente qualidade de papel e impressão, fato que pode ser comprovado com sua conservação. Esse material, apesar da grande qualidade e imagens coloridas, não se encaixavam no contexto dessa pesquisa. No entanto, havia duas revistas femininas sobre Moda dentro desse acervo, ambas dos anos 1950.

Com toda amabilidade e querendo ajudar a contar essa história, o Sr. Cordelle entrou em contato com sua prima, Thérèse Chedal, pois ela havia se casado nos anos 1940 e ele lembrava que ela guardava muitas recordações desse momento. No castelo onde Madame Chedal mora, uma construção da idade média ocupada durante a Segunda Guerra Mundial para servir de hospital, estavam várias recordações do seu casamento, em junho de 1943. Entre fotos do seu noivado e casamento, o menu do que foi servido na festa e duas roupas da época.

Após relatar toda a dificuldade para conseguir o seu tão sonhado vestido de noiva e a roupa das damas de honra, ela contou com ar de quem ainda procura, que o vestido de noiva foi um item perdido pelo tempo, diferentemente do vestido das damas de honra que ela guardava. O seu vestido de noiva foi utilizado por outras pessoas da família, sendo utilizado no ano seguinte, em 1944, por sua irmã. Ela também guardou o vestido que ela usou no casamento da irmã. Entre as fotos do evento, os vestidos expostos na sala e os

relatos da época, foi visível como a Moda apaziguava os sentimentos difíceis daqueles anos.

Em Lyon, a busca continuou. A partir de Jocelyne Soubrier, supervisora de estágio da pesquisadora no Musée Gallo-Romain de Lyon, atual Ludgnum, chegou-se a outro vestido de noiva, a da sua tia Adrienne. Enquanto Adrienne Galzy, casada em maio de 1942, mostrou seu vestido de cetim marfim, lamentou por ele ter uma cauda menor do que a original, pois ela, com o mesmo ar de indagação, se questionava o que aconteceu e supôs que precisou cortar para fazer alguma roupa. Ao relatar sobre esse fato ela apresentou seus cadernos do curso de costura. Nesses cadernos, poucas palavras, muitos desenhos, retalhos de tecidos da época, colagem de exemplos de pontos de costura, bordado e arremate. Uma história viva do ensino da moda, que, no entanto, não será contemplada nessa pesquisa, mas foi objeto de apreciação e mediação na exposição.



Figura 15: Cadernos de costura

Fonte: Foto do arquivo pessoal – Cadernos de Madame Galzy

Ver as roupas da época fora das imagens das revistas e jornais, tocar o tecido, sentir a textura, observar o detalhe de cada costura, o estado de conservação dessas peças, foi como tocar na própria história. A areia descia apresada na apulheta da pesquisa, desta maneira, foi em Paris, ao lado do Rio Sena, próximo a Igreja Notre Dame, que mais exemplares da revista foram obtidos. Nos quiosques verdes de livros antigos, outras coisas foram encontradas. Os bouquinistas, ou livreiros de Paris, vendem entre livros, revistas antigas e aquarelas. O preço da revista nesse local dependia do seu ano, assim, a edição nº 240 de 1º de abril 1942.

Essa edição tem uma importância muito forte, pois tem uma reportagem sobre uma das maiores provas de resiliência da Moda francesa, o desfile promovido por Lucien Lelong. Enquanto que a revista no bric-à-brac havia custado 2 euros as revistas com os bouquinistas de Paris custavam mais caro, em torno de 20 euros. Com todo percurso, entre pesquisas, viagens e hospedagens pelo país e compra de revistas custeados por mim, a busca por mais revistas estendeu-se em um site francês⁸ de venda de produtos diversos, a maioria já usado. As outras 16 edições da Marie Claire, que contemplam de 1939 à 1944, comprei nesse site de diferentes vendedores por valores de 5 a 22 euros. Infelizmente, por questões financeiras, não foi possível adquirir todos os exemplares que contemplam o período. Com os 17 exemplares em mãos, esses foram escaneados e impressos no mesmo formato da revista. Por meio deles, os visitantes da exposição puderam não apenas ler as informações, mas manusear uma cópia da revista, tocar e vivenciar a história.

⁸ <https://www.leboncoin.fr/>



Figura 16 : Exposição Pour vous, Mesdames! La mode en temps de Guerre⁹.
Fonte: foto do arquivo pessoal da autora, 2013.

⁹ Exposição de curadoria de Sophie Grossiord, direção de Isabelle Doré-Rive, no Centre d'Histoire de la Resistance et Deportation (CHRD) de Lyon, de novembro de 2013 à abril 2014.

1.2 O museu e a exposição

Não Se conhece um país sem conhecer sua história e sua arte. (Barbosa, 2016, p.3).

O Centre d'Histoire de la Resistance e Deportation (CHRD) (Fig.17) foi criado em Lyon, na França, com o objetivo de ser um espaço especializado em documentar e apresentar a Segunda Guerra Mundial. Construído em um prédio da antiga Gestapo, o centro abriga um museu dividido em dois espaços: exposição permanente e temporária. A exposição permanente é organizada a partir do contexto da cenografia, como aponta Gonçalves (2004) ao utilizar esse termo no lugar de museografia da exposição. Essa mudança no termo é justificada pela aproximação com cena teatral e a participação ativa do ator e do visitante.



Figura 17 : Edifício do Centre d'Histoire de la Resistance e Deportation

Fonte: <https://thisislyon.fr/things-to-do/museums/chrd-lyons-ww2-resistance-and-deportation-museum/>

A exposição permanente (Fig. 8) do CHRD compreende um recorte da história da Segunda Guerra Mundial, particularmente na cidade de Lyon com imagens da cidade em guerra, da vida cotidiana, políticas antisemitas, resistência, repressão são apresentados juntamente com os objetos, documentos, fotografias e testemunhos permitem ao expectador uma melhor compreensão dos acontecimentos da guerra. Há também a

reconstituição de alguns espaços de forma teatral, essa cenografia expográfica de uma casa dos anos 1940, pode transportar o/a visitante para a atmosfera da época. As exposições temporárias que acontecem no CHRD são recortes temáticos envolvendo o período e a cidade. Veillon (2001) aponta que pensar a Moda no período da Segunda Guerra Mundial é uma manifestação da vida sobre todas as suas formas, maneiras de ser e de se comportar, pois a Moda constitui um observatório do meio político, econômico e cultural de uma época.

Ao longo dos anos, surgiram várias abordagens históricas da guerra que deram grande ênfase na história social e cultural, jornada anônima de homens, mulheres e crianças. A história da moda como fenômeno social por vários anos encontrou seu lugar na pesquisa universitária, em particular graças a historiadora Dominique Veillon. Depois da bela exposição que nossos colegas parisienses fizeram, dedicada aos acessórios de moda em 2009, soou interessante para a equipe CHRD, solidamente apoiado por um conselho científico, esclarecer o papel e as facetas da moda nesta cidade com participação particular na Guerra que foi Lyon. (Doré-Rivé, 2013, p.2)



Figura 18 : Exposição permanente do CHRD

Fonte: <https://www.chrd.lyon.fr/chrd/edito-musee/exposition-permanente-lyon-dans-la-guerre-39-45>

Durante a busca de documentos e objetos sobre o tema, observei que apesar dos jornais da época, a exemplo do Le Figaro apresentarem pequenas colunas específicas sobre moda, a bibliografia indicava que o conteúdo era difundido em revistas femininas, dentre elas, a Marie Claire. Nesse sentido, a minha participação na curadoria educacional foi conseguir esses documentos¹⁰: revistas de moda, objetos de moda, artigos de moda,

¹⁰ Apresentados no Desenho teórico-metodológico da pesquisa.

entrevista, selecioná-los conforme grau de relevância, ou seja, sua relação com a cidade de Lyon e indicar possibilidades de apresentação deles na exposição. (Documentos presentes na introdução, no aprofundamento do tema, figuras 1,2,e 3).

Nesse processo, pensar o objeto dentro da história da arte como uma possibilidade experiencial direta com a fonte de informação foi um caminho apontado por Ana Mae Barbosa (2014, p.38), sendo esse o sentimento que vivenciei ao percorrer a França buscando objetos de Moda dos anos da Segunda Guerra Mundial. Essa autora também foi essencial para articular a proposta desse material, escolhendo assim a abordagem triangular (Barbosa, 2014) não apenas para pensar questões da expografia desse material, mas para aprofundar na leitura dos objetos. Nessa abordagem Barbosa (2014) aponta três elementos importantes para construção do conhecimento em arte: a contextualização (conhecer a sua contextualização histórica e cultural); o fazer artístico (produção de arte); a apreciação artística (ler imagens da arte).

O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação. Arte-educação é uma certa epistemologia da arte como presuposto e como meio são os modos de inter-relacionamento entre a arte e o público, ou melhor, na intermediação entre objeto de arte e o apreciador. (Barbosa, 2014 p. 32).

A historicidade do tema tornou sua contextualização fundamental para a apresentação dos objetos ao público e ficou por conta do local, o prédio foi uma antiga sede da Gestapo, a cenografia de sua exposição permante e as várias temáticas expostas nessa exposição temporária (Fig. 19). Barbosa (2014, p.34) ao falar sobre a importância da alfabetização para a leitura de imagem, por meio das leituras de obras de artes visuais, aponta o caráter prepatório dessa ação a leitura de uma gramática visual, perpassando pela imagem fixa e indo em direção a uma imagem em movimento (cinema e televisão). Barbosa (2014, p.35) continua essa reflexão indicando que essa decodificação precisa ser associada a qualidade do que está sendo vendo aqui e agora e em relação ao passado. Como se sentir dentro da história da guerra e vivenciar essa sensação? Foram questões fomentadas a partir desse pensamento da autora que culminaram na proposta de apreciação artística dessas revistas dentro da exposição. Sendo essa questão do movimento das imagens e a relação com o passado, questões retomadas e aprofundadas nesse recorte com o *Nachleben* de Warburg e o anacronismo com Didi-Huberman.

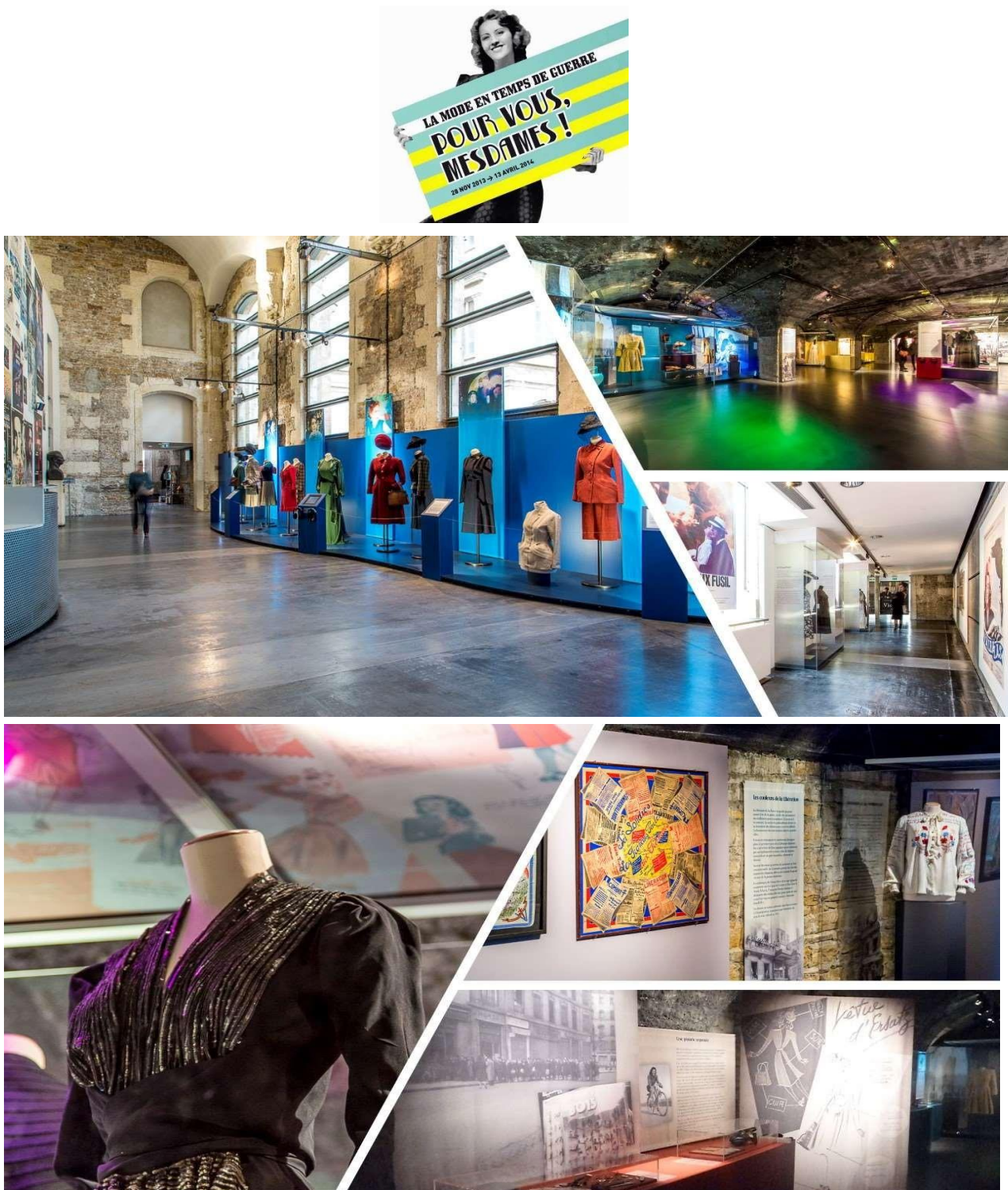


Figura 19 : Exposição Pour Vous Mesdames! La Mode en Temps de Guerre, 2013-2014.

Fonte : <http://sophiecouelle-scenographe.fr/news/exposition-pour-vous-mesdames-la-mode-en-temps-de-guerre-chrd-de-lyon/>

Tocar, sentir e ler uma revista para se sentir dentro do tempo, uma proposta que foi adaptada para a exposição, uma articulação pensada a partir da abordagem triangular e aplicada no processo de curadoria educacional observando a apreciação artística. Visando essa interação e autonomia do público, propo-se a impressão das revistas para manuseio individual. Uma das edições selecionada para essa finalidade foi a de 29 de novembro de 1941 que está em minhas mãos na foto (Fig.6). A escolha dessa edição foi feita pela estética de sua capa, apontando a proposta inicial da revista – um revista de luxo e por abranger um vasto conteúdo sobre moda.

Outra edição escolhida foi a de 01 de abril de 1942, nessa revista se encontra a reportagem mais ilustre da exposição, a cobertura da Marie Claire do desfile anual de moda de Paris que foi transferido para Lyon. A importância desse conteúdo para exposição foi tão forte que a reportagem foi incorporada pela cenografia e se transformou em um painel (Fig.20). A revista, que fez parte da história da cidade, marca a história do país ocupado pelos nazistas e a capital sendo transferida para Lyon. Um deslocamento feito também pela revista, que passou a ser editada e impressa em Lyon e, a reportagem sobre a semana da moda de Paris em Lyon, reaviva nos lyonnais um sentimento de orgulho, que remonta à época do renascimento, em que a cidade era a capital da seda na França.

O último ponto da abordagem triangular, o fazer artístico, não pode ser concluído. No momento da abertura da exposição, em 2013, eu já havia retornado ao Brasil, indo apenas como visitante ao término da exposição, em 2014. Assim, trabalhei na produção do conteúdo e nas propostas expográficas do material recolhido por mim para a exposição mas não atuei enquanto mediadora direta durante a exposição.



Figura 20: Revistas na exposição
Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Essa primeira experiência com mediação educacional me levou a trilhar um caminho na educação, primeiramente tornando o próprio tema da exposição meu objeto de pesquisa no Master de Moda, posteriormente estagiando por seis meses no setor educativo do Musée Lugdunum (Lyon) para preparação da noite dos museus 2012 e, retornando ao Brasil em 2013, me dedicando ao ensino de moda, ingressando em 2015 em uma nova graduação, licenciatura em Artes Visuais, culminando em 2019, no ingresso nesse programa Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Um percurso heterogêneo, mas que, assim como os autores utilizados, convergem em uma epistemologia filosófica, construindo novas propostas do pensar a arte.

Portanto, o processo de mediação e curadoria educacional é amplo e se estende aos bastidores da curadoria e aos processos de pesquisas nem sempre documentados. A curadoria educacional pode ser concebida como um processo de produção simbólica e material partilhada na dinâmica da construção de saberes em/sobre/com artes visuais. Um conhecimento que teve início nessa exposição e continua ecoando como base para minha atuação como professora/pesquisadora, tecendo novas tramas, entre elas, interrogar a revista Marie Claire sobre a resiliência da mulher na Segunda Guerra Mundial.

1.3 Questões de Resiliência

Lutar por sua sobrevivência é algo inerente ao ser humano e principalmente durante a Segunda Guerra Mundial. Entre 1939 e 1944, mais de quarenta e seis milhões de vidas¹¹ foram ceifadas e os direitos civis dos indivíduos relegados ao segundo plano. Os estados voltaram-se para a situação beligerante, em que a produção em todos os setores da economia estava conexa às necessidades da guerra. Alimentos, combustíveis, tecidos e outros mantimentos eram utilizados em prol dos os que estavam em campo de batalha. Mas quem não foi para a batalha, como ficou?

Na França, com a invasão alemã, toda matéria prima, desde as destinadas ao setor alimentício as ao setor têxtil, foi confiscada. A produção do país ficou limitada pelas condições da guerra, o racionamento, cada vez mais intenso, marcou presença absoluta durante o período. Sem espaço para produção de luxo da Moda francesa, as marcas de luxo também lutaram para sobreviver e manter Paris como centro internacional produtor de Moda. Como os estilistas conseguiram driblar essas circunstâncias? A produção de moda e a têxtil se voltaram para atingir o maior número de pessoas com menor dispêndio possível da matéria-prima. O vestuário comum se tornou uniforme e escuro, refletindo o momento vivido, mas elegante o suficiente para continuar destacando o país.

A moda francesa sobreviveu e a beleza e o glamour permeavam o ideário feminino que buscava se destacar na sociedade. Essa linha reta da roupa feminina e essa aproximação com a roupa masculina é herança de um processo de revolução no vestuário feminino que data da Primeira Guerra Mundial e que garante a sobrevivência do luxo:

A democratização da moda não significa uniformização ou igualação do parecer; novos signos mais sutis e mais nuançados, especialmente de griffes, de cortes, de tecidos, continuaram a assegurar as funções de distinção e de excelência social. Ela significa redução das marcas da distância social, amortecimento do princípio aristocrático do conspicuous consumption, paralelamente a esses novos critérios que são a esbeltez, a juventude, o sex-appeal, a comodidade, a discrição. (Lipovetsky, 2006, p.76)

¹¹MARTIN, Gilbert. **A segunda guerra mundial**: os 2.174 dias que mudaram o mundo. Trad. Ana Luísa Faria. 1.ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

A Moda, na guerra, não morreu, passou por processo de transformação, adaptando-se ao período de exceção sem perder a sua singularidade. Ela se fortaleceu, pois, acima de tudo, simbolizou a ruptura na independência feminina, significando mais que uma forma de se vestir, e sim uma liberdade de expressão.

Essa linguagem, própria da moda da mulher francesa comum que surgiu no período, estendia-se aos homens e às crianças. À mulher também cabia o papel de escolher ou confeccionar a roupa de toda a família. Vestuários moldados à maneira como as mulheres se comportavam e adaptadas as novas situações foram eternizados em imagens, disseminados pelo mundo através, entre outros, das revistas femininas, a exemplo da revista Marie Claire.

Naquele momento, década de 1940, as revistas femininas francesas poderiam ser classificadas em três tipos. A revista prática, de família e conservadora, cuja clientela é uma pequena parte da burguesia. A revista moderna, aberta as influências americanas, dos novos modelos de vida e imprimindo sua marca sobre o saber fazer da sua época. E, por último, a revista popular, uma troca de mensagens entre leitores e uma necessidade de se identificar no outro. Dentro esses tipos de revistas, a Marie Claire esta classificada como revista moderna de luxo e se destaca por ter inovado na diagramação da capa da revista. Ela abrangia o conteúdo dos três tipos de revistas e, apesar de sua apresentação de luxo, devido à qualidade do papel e da impressão da capa, ela soube se adaptar ao cotidiano da mulher francesa nos anos de ocupação alemã durante a Segunda Guerra Mundial. A adaptação é uma característica tão forte dessa revista que, apesar de ter parado sua circulação durante 10 anos, desde seu retorno em 1954 conseguiu se expandir internacionalmente e atualmente é editada em 24 versões, distribuídas entre 27 países, estando no Brasil desde 1991.

Para compreender a importância da Marie Claire no contexto se faz necessário conhecer um pouco da realidade feminina dos anos 1939 a 1944 que enviesa no regime político de Vichy comandado pelo General Philippe Pétain. Fora da França esse regime é pouco conhecido e acredita-se num acordo que a França fez durante o período de guerra para justificar uma sobrevivência mais amena, já que os prédios e cidades francesas não foram destruídos. Esse é o véu da questão. O acordo existiu e suas implicações não foram suavizadas pela manutenção de estruturas arquitetônicas. Para os prédios ficarem íntegros, o psicológico fora destruído.

Dividido em dois, o país passou a ser dirigido pelos alemães, e ao sul, a falsa ideia de liberdade. Nesse momento, 1940, entrou em vigor o regime de Vichy. Esse regime tornou as mulheres responsáveis pela invasão, justificando por meio da conduta do pré- guerra. O discurso moral que circulava na época era que enquanto a mulher cuidou também de si e de sua aparência, ela não cuidou da fecundidade do país, dessa maneira, a França não teve soldados suficientes para derrotar a Alemanha.

Assim, a moda era vista como algo fútil e a ser combatido dentro desse regime. Esse governo que alvejou as mulheres e impôs por meio da moral que elas ficassem em casa para fazer filhos, santificou a família no papel da mãe por meio da publicidade, gerou uma dualidade na mulher quanto a sua aparência: ser exagerada igual a uma estrela de cinema ou ser melindrosa e se assemelhar a um homem. Sem voz, sem vez, sem direitos e agora privadas de sua atribuição social¹². Como essas mulheres sobreviveram e fizeram sua história nesse período? Como ocuparam lugares dedicados aos homens na sociedade e mantiveram a França como o centro da Moda? Uma das maneiras foi por meio da Resiliência!

Na etimologia da palavra sua origem do latim *resilire* tem sufixo *re*, indicando um movimento para trás e por *salire*, que significa pular, saltar. Um termo usa na física que se refere a propriedade dos materiais, também chamados de corpo, de readquirir integralmente suas capacidades após sofrerem algum processo.

Mas o verbo resilir tem sua origem direta de *resilire*, podendo ser aplicado as ações das mulheres francesas durante a Segunda Guerra Mundial. Pourtois (2014) compreende esse termo como uma capacidade aprendida a partir de processos sociais complexos e dinâmicos que permitem o enfrentamento e ressignificação de situações adversas permitindo o fortalecimento da pessoa, além de gerar melhor qualidade de vida, dependendo de aspectos genéticos, psíquicos, neurobiológicos, culturais, emocionais, educativos e cognitivos. A resiliência, durante a ocupação francesa, não se apresentava como uma opção. Enquanto militares lutavam por sua sobrevivência na batalha, pessoas lutavam pela existência da Moda, e a resiliência se apresenta nesse contexto social.

Vários aspectos da Moda demonstram esse movimento, aspectos disseminados nas revistas, sobretudo na Marie Claire. Alexie Geers (2016, p.172) afirmou que o estudo desse

¹² Simone de Beauvoir (1970) afirmou que a preocupação com a beleza é uma necessidade atribuída às mulheres, assunto que será discutido no próximo capítulo.

período colocou em evidência não apenas a capacidade de adaptação da redação da revista que reagiu rapidamente a situação externa, mas confirmou igualmente o seu acompanhamento e transmissão de conhecimentos práticos e concretos de uma revista como a Marie Claire.

A resiliência da Moda, apresentada na exposição Pour Vous Mesdames! La Mode en Temps de Guerre e da revista, são dois expoentes que exemplificam a sobrevivência nesse período por meio de resignificações. A resiliência da mulher, nesse período específico, tange a sobrevivência da imagem, cada uma com suas peculiaridades, se distânciando e se aproximando, por vezes, uma dualidade que tende a investigar a resiliência da mulher por meio das imagens. Assim, compreender a resiliência se faz necessário.

Resiliência, uma palavra que se insere nos mais diversos contextos, desde a física à sua adaptação para outras áreas, entre elas, a psicologia, esta presente na atualidade. Em meados de 1970, por meio da observação de pessoas que permaneciam saudáveis apesar de expostas a severas adversidades, pesquisadores ingleses e norte-americanos começaram a estudar esse fenômeno, intitulado de resiliência. Nos anos 1990 pesquisadores latino-americanos começam a desenvolver suas percepções sobre o tema. A partir dessa realidade Fantova (2008) separou o conceito de resiliência em três correntes. A corrente norte-americana, pragmática e quantitativa, a europeia, ética, relativista e psicanalista e a latino-americana, com enfoque no social. O debate sobre esse termo é recente, ele se expressa de múltiplas maneiras, o que torna difícil sua avaliação, o conceito pode se transformar num terreno de múltiplas e movediças interpretações.

Cada escolha dessas afeta diretamente os resultados de uma pesquisa. Optar por conceber a resiliência como traço ou processo define pesquisas muito diversas entre si. Por outro lado, escolher avaliar a resiliência pelo critério da competência implica uma análise de dados muito diferente da que é feita quando se avalia com o critério da saúde emocional. Para nós, resiliência não seria um traço de personalidade. Defendemos que seja um processo em que pessoas atingidas por adversidades e abaladas por elas lidam com a mesma de maneira a superá-la, e tornam-se mais desenvolvidas a partir desse enfrentamento, mais auto-realizadas e apresentando um bem-estar – o que exclui casos de pessoas que enfrentam adversidades e apresentam psicopatologias. Se uma pessoa sofre danos emocionais e apresenta sintomas psicopatológicos e/ou comportamento anti-sociais no decorrer de um processo de enfrentamento, mas depois os supera, isso é parte do processo de resiliência. Estudar a resiliência é, então, tratar de fenômenos de recuperação e superação. (Brandão, 2009, p.122).

A Compreensão de resiliência nessa pesquisa observa, por meio das imagens da revista, situações com as quais as mulheres precisam lidar e como a revista expõe essa

ação. Dessa forma a compreensão de Brandão sobre o tema ajuda a compreender essa ação, a resiliência, como um processo. Mas esse processo, a Segunda Guerra Mundial, atingiu várias pessoas e dessas pessoas, buscamos observar as mulheres francesas. Assim, a percepção sobre o tema descrita a seguir complementa a resiliência enquanto processo.

Boris Cyrulnik (1999) descreveu em sua própria história várias conexões com o conceito e com esta pesquisa. Francês, judeu, perseguido pelos nazistas, salvo e cuidado por mulheres, sendo o único sobrevivente de sua família, tornou-se neurologista e psiquiatra, sendo um dos grandes expoentes do conceito de resiliência na França. Juntamente com o professor de saúde pública e pediatria social Michel Manciaux, o sociólogo Stefan Vanistendael, e o psicólogo Jacques Lecomte, Cyrulnik aponta a definição norteadora dessa pesquisa:

resiliência é a capacidade de uma pessoa ou de um grupo de se desenvolver bem, continuar se projetando no futuro apesar dos eventos desestabilizadores, das condições de vida difíceis, de traumas muitas vezes severos” (Manciaux, 2001, p.17, tradução da pesquisadora).

Entre as várias definições de resiliência, o pensamento de Manciaux sobre a perspectiva de processo apontada por Brandão, será a compreensão que pauta os capítulos seguintes, dimensionando essa vivência no universo feminino durante a Segunda Guerra Mundial no conteúdo das edições da revista Marie Claire desse período (1939 - 1944).

CAPÍTULO II

MARIE CLAIRE FRANCESA DURANTE A SEGUNDA GUERRA



Maria, Maria, é um dom, uma certa magia
Uma força que nos alerta
Uma mulher que merece viver e amar
Como outra qualquer do planeta
Maria, Maria, é o som, é a cor, é o suor
É a dose mais forte e lenta
De uma gente que ri quando deve chorar
E não vive, apenas aguenta
Mas é preciso ter força, é preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz no corpo a marca, Maria, Maria
Mistura a dor e a alegria
Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca possui
A estranha mania de ter fé na vida

(NASCIMENTO, Maria Maria, 1978).

Figura 21: Segunda capa da Marie Claire com a França em Guerra.

Fonte : Marie Claire 22 de setembro de 1939.

A imagem fotográfica é importante ferramenta de registro de acontecimentos e costumes, porém, mais do que isso, é também o resultado da sensibilidade de um olhar sobre o objeto fotografado. A necessidade inicial de apresentar as criações de estilistas e costureiros logo foi realçada pelo olhar do fotógrafo na composição de ângulos, closes, foques e desfoques. As técnicas de fotogravura, que permitiam a impressão de foto e texto em uma mesma página, fizeram com que a imagem alcançasse um espaço significativo nas publicações de moda.

No final do século XX, a fotografia de moda substituiu a “gravura de moda”. Os irmãos Seeberger foram uns dos primeiros a trabalhar nesse segmento na França. As revistas como Vogue, publicada em Paris, Nova Iorque e Londres, ou Harper’s Bazaar influenciaram todas as outras desde 1920. De Meyer, Steichen ou Beaton foram colaboradores durante décadas. Seus estilos se aproximam das correntes artísticas da época (Amar, 2003, p. 22).

Em parceria com a moda, a fotografia se desliga do vínculo exclusivamente documental das primeiras definições fotográficas e funciona como a elaboração de uma fantasia. Vargas (2008) ressalta que o olhar do fotógrafo, a concepção da modelo, a criação de moda e os elementos constitutivos da imagem são todos componentes da identidade de época

que é veiculada pelas revistas de moda. Essa identidade foi formulada por fotógrafos específicos. Sem esquecer os primórdios da fotografia de moda, mas buscando respaldar o estilo das fotografias da Marie Claire, recorta-se essa história nos anos 1920 e 1930, décadas importantes para o estabelecimento de um estilo desse gênero fotográfico e época de surgimento da revista.

Nos anos do entre - guerras, apenas as revistas Vogue e Harper's Bazaar perpetuam o tradicional estilo das fotografias de moda, publicando fotos de celebridades mundanas usando roupas de grandes marcas (Demange, Aubenas, Chardin, 2006, p.10).

A partir dos fotógrafos George Hoyningen-Huene, Horst P. Horst e Cecil Beaton e Man Ray, a fotografia de moda se transforma em gênero artístico. A estética dessa modalidade transmite um ideal feminino glamoroso e influenciado pelos destaques das estrelas de cinema de Hollywood. A revista Marie Claire vai incorporar esse estilo fotográfico norte-americano e terá em suas capas, majoritariamente, *closes*¹³. BLACKMAN (2007) aponta que antes da Segunda Guerra Mundial, a Marie Claire, mantêm algumas ilustrações mas a fotografia já domina o conteúdo imagético dessa publicação.

Apesar de todos os artifícios utilizados para que uma fotografia de moda traga algo além da realidade, consegue-se identificar o que nela provém da realidade, fazendo com que sirva, assim, como um documento. Uma revista, diferente da maioria dos livros, começa, continua e termina com imagens. Cada imagem invade nossa mente, percorre nossa intimidade, traduz avidamente nossos anseios.

Nessa situação, somos ao mesmo tempo-forçados a uma passagem que o labirinto decidiu por nós, e desorientados diante de cada porta, diante de cada signo da orientação. Estamos de fato entre um "diante e um dentro. E essa desconfortável postura define toda a nossa experiência, quando se abre em nós o que nos olha no que vemos (Didi-Huberman, 2010, p. 234).

O aparecimento de revistas femininas é apontado por SOULIER (2008, p.33) na segunda metade do século XVIII, onde a elite feminina aristocrata e burguesa afirmava seus interesses na literatura, moda e beleza. Com a Revolução Francesa, as mulheres buscavam informações e as revistas correspondiam. Como afirmou CONSTANTINI (1980, p.63) “entre essas mulheres privilegiadas e educadas, surgem as primeiras feministas”.

¹³ Termo em inglês utilizado na fotografia para referenciar o enquadramento fotográfico a partir do busto

Essa revista especializada passou então por várias reformulações ao longo dos séculos que correspondem às questões sociais, políticas, econômicas e da Moda.

Após a Primeira Guerra Mundial, o fenômeno da Moda se internacionalizou tendo como expoente as revistas. As Pandoras, bonecas que levavam os modelos da moda entre os países europeus, foram transformadas em papel por meio dos moldes das roupas disponibilizados nas revistas. As responsáveis por esse novo fenômeno de Moda foram às revistas norte-americanas Harper's Bazaar, Vanity Fair e Vogue que influenciaram diretamente nas revistas femininas francesas, exigindo delas uma nova imagem. A revista vogue fez sua própria edição francesa em 1921 e, apesar do surgimento de outras revistas francesas trazendo essa nova estética nesse período, a que mais se aproxima da imagem internacional da revista feminina na França é a Marie Claire, lançada em 1937.

Desde o lançamento da revista, com uma campanha publicitária inovadora para a França, com técnicas de marketing no modelo anglo-saxão¹⁴, a revista deixa claro sua imagem, apresentando a principal mudança nas revistas francesas, ou seja, deixando de lado uma capa composta de pequenas figuras, passando a representar a mulher num close em primeiro plano¹⁵. Essa nova proposta de imagem é observável no slogan, “*A revista semanal da mulher como nunca foi feita*”, quanto no editorial da sua primeira versão, em 1937:

Tabela 1: O coração da Marie Claire

O QUE A MARIE CLAIRE TRAZ PARA VOCÊ	♥ Não escondemos que temos um projeto grandioso. Dar a mulher francesa, em um único jornal, toda semana, tudo o que lhe possa interessar ou ser útil. ♥ Hubert Giron, nosso diretor artístico e técnico, se esforçará para fazê-la ao mesmo tempo luxuosa e prática. ♥ Todas os tópicos relevantes para beleza e higiene da mulher (Marcelle Auclair) devem permitir as nossas leitoras o autocuidado com o rosto e corpo sem gastos e sem perda de tempo. ♥ Nos estudaremos a fundo as questões de moda (Olga Voker) mostrando primeiramente os modelos dos grandes costureiros de Paris e, depois, modelos práticos que todas vocês possam produzir e vestir. ♥ É inútil enumerar todas as coisas que nós nos esforçaremos para oferecer, cada semana, em cada seção, como conselhos de qualquer tipo para tornar sua vida mais confortável. ♥ Por meio dos romances, contos, reportagens, variedades, artigos, vocês poderão se distrair toda semana e conhecer a situação da mulher na vida moderna. ♥ Marie-Claire, em seu espírito, representa a jovem e a mulher francesa, simples e elegante, entusiasta e comedida, corajosa, obstinada, ao mesmo tempo alegre, tomando sua parte de alegria
---	---

¹⁴ SOULIER, Vincent. Presse féminine, la puissance frivole. Ed. Presse Universitaire : Paris, 2008. P. 94

¹⁵ BUITONI Dulcília Schroeder. **Imprensa Feminina**. Ed. Ática: São Paulo. 1990. p.58

	como as tristezas que a vida traz. Vocês são todas um pouco de Marie-Claire, essa revista foi feita para vocês.
--	---

Fonte: Revista Marie Claire, Nº 1, 05 de março de 1937 – tradução livre feita pela pesquisadora, 2019.

A revista provocou uma revolução na imprensa feminina francesa da época, desde a sua forma, seu conceito editorialista e seus conteúdos que visavam informar as mulheres sobre a vida e problemas sociais, como explica o fundador da revista, Jean Provoust, “dar as leitoras do verdadeiro jornalismo e não o blá-blá-blá feminino habitual”. Apesar das inovações apresentadas na revista Marie Claire, a afirmação do seu fundador é contrária a proposta editorial, menosprezando os diálogos femininos ao compará-los com futilidades. Dessa forma, seu conceito editorialista se diferenciou por um utilizar um discurso direto, como uma conversa com uma amiga próxima, um discurso espontâneo.

Para conhecer melhor a revista, convida-se a percorrer sua ficha técnica. Essa ficha foi feita com base na análise das edições do período de surgimento da revista até sua última edição em 1944. Infelizmente, dados essenciais para essa pesquisa, informações sobre a modelo, o fotógrafo, cenário, roupa e acessório são sazonais. Dentre as poucas referências aos fotógrafos, o nome SAAD, aparece. Infelizmente¹⁶, apesar desse fotógrafo ter seus trabalhos publicados em várias revistas de moda da França, não foi possível encontrar sua biografia, supondo-se que seu nome seja George, por ter sido encontrado em outras revistas da época e até mesmo do pós-guerra, fotografias de moda de George Saad. Outro fotógrafo mencionado, dentro da própria reportagem e não no editorial como Saad, é Schall, cujo nome é Roger Schall, conhecido por suas inúmeras fotografias enviadas a diversas revistas durante a ocupação.

¹⁶ Estou construindo uma tabela catalogando o nome dos fotógrafos da capa da revista Marie Claire conforme sua citação na revista.



Figura 22: Atena Miranda. Ficha da Marie Claire
Fonte: Compilação feita pela pesquisadora¹⁷, 2019.

No momento que a guerra chegou à França, em 3 de setembro de 1939, a revista não sofreu grande impacto. É a partir da ocupação alemã, a partir de 22 de junho de 1940, as modificações vão acontecendo ao longo dos anos de guerra. O primeiro impacto foi percebido nas publicidades, que vão diminuindo sua regularidade e seu espaço, impactando os recursos da revista. A capa foi a primeira a sentir o impacto financeiro, com a diminuição da qualidade de impressão, de cores e do papel. E a guerra segue modificando a revista de outras formas, apesar da sutileza e gradação, hoje é possível uma melhor análise do contexto.

Dentre essas sutilezas observa-se a utilização do termo guerra. Ele é pouco frequente nos textos apesar de ser nítido no contexto das colunas, que fazem relação com a guerra a exemplo do editorial “*Marie Claire est avec vous*”, Marie Claire está com vocês, da edição nº133 de 15 de setembro de 1939, que pede aos leitores que evitem falar sobre a situação, que prefiram fazer um tricô ou ler um livro do que participar de discussões sobre o assunto para não deixar a moral das pessoas ainda mais abalada, pois a intoxicação das palavras pode fazer um mal tão grande igual ao do gás.

¹⁷ Compilação de informações com base em todas as edições da revista de 1939 a 1944.

Durante o conflito, o contexto político da guerra ou da Ocupação é raramente abordado. Por exemplo, o termo guerra é pouco utilizado, ele aparece na medida que o conflito evolui, de forma mais direta. Uma forma de abordagem sugerida pela redação que convida o leitor a uma mudança de espírito (Geers, 2016, p.168 – tradução da pesquisadora).

O impacto da guerra¹⁸ pode ser observado também na localização da sede, que foi transferida para o sul da França, em zona livre, na sua sazonalidade de aparição e na irregularidade das colunas.

Em Lyon, o toque americano responsável por grande parte do charme da revista, desaparece. Em seu lugar, os redatores dão aos leitores provinciais uma coluna parisiense. Eles querem ser o eco de todas as novas tendências culturais, de Moda e especialmente da Alta Costura que só existiam na capital. Na realidade, essa seção reflete a nostalgia dos redatores (Constantini, 1980, p. 162).



Figura 23: Atena Miranda. Edição da Marie Claire
Fonte: compilação feita pela pesquisadora, 2019.

Apesar do deslocamento da “capital da moda” de Paris para Lyon, a Moda e a revista resistiram e se adaptaram. Essa resistência foi impulsionada por Lucien Lelong, Presidente

¹⁸ Questões sobre a guerra, moda e mulher serão abordadas de forma mais intensa e com apresentação de fontes no capítulo 3.

da Câmara Sindical da Alta Costura de Paris até 1947, que não cedeu a pressão alemã e manteve sua luta para preservar Alta Cultura parisiense, os empregos e o *savoir faire*.

Paris é tão necessária para a criação da moda e da vida da alta costura quanto a água para pescar. Portanto, a alta costura parisiense é a fonte de vida para todas as empresas e indústrias de luxo: a indústria da seda de Lyon; tecidos de alta novidade (lãs, algodões, lençóis, rendas, etc.); artigos de moda, fitas, lenços, feltros e artigos de couro; o chapéu ou a moda corretamente; bordados, enfeites, artigos parisienses, fivelas, joias - sem mencionar outras indústrias que lucram mais diretamente (publicações de moda) ou indiretamente (transporte e navegação, etc.) (Rouff, 1946, p.116).

Após seu primeiro desentendimento com o governo alemão, por persuadir e trazer para França cento e cinquenta compradores nova iorquinos para conhecerem a última coleção de moda francesa, no momento em que o país estava sendo ocupado, em junho de 1940, Lelong continua sua luta. A Marie Claire não pôde registrar esse primeiro desentendimento de Lelong com os alemães, pois, nesse mês, em 14 de junho de 1940, com a ocupação alemã, a revista cessou sua publicação, retornando ainda no mesmo ano, em 16 de novembro 1940. A revista que cessou sem aviso, trazendo referências marcantes na sua edição de retorno, por meio de uma carta na abertura da edição e reforçando o tema ao longo das reportagens com a seguinte frase: *Une vie nouvelle commence*¹⁹.



Figura 24: Retorno da Marie Claire novembro 1940

Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4701208s/f3.item>. Acesso em: 16/07/2019.

¹⁹ Uma nova vida começa, tradução da autora.

Manter a rotina da Moda em Paris era difícil. A revista Marie Claire tentou burlar essa convicção e convida para um encontro às 11h da manhã na torre Eiffel, seis Casas de Alta Costura, Jacques Heim, Lucien Lelong, Robert Piguet, Maggy Rouff, Marcel Rochas e Balenciaga, com suas respectivas modelos vestindo seus trajes, para tentar registrar a moda em Paris.



Figura 25: Moda em Paris

Fonte: Marie Claire nº 237, 1 de março de 1942, acervo pessoal da pesquisadora.

E, em luta constante, apesar das dificuldades em Paris, Lelong foi extremamente atuante em sua função de Presidente da Câmara Sindical da Alta Costura de Paris, e levou para Lyon, o desfile de moda que deveria acontecer em Paris. Em março de 1942, em Lyon, tendo em vista a ocupação de Paris, Lucien Lelong²⁰ organizou um desfile para cerca de vinte costureiros e uma gala para o National Relief com um show de dança de Serge Lifar.

Como resultado, trezentos e cinquenta profissionais de todos os países neutros foram convidados e saíram com padrões e modelos. Desta vez, com a revista em pleno funcionamento, inclusive sediada em Lyon, o fato é repercutido no seu conteúdo. Com o

²⁰ Costureiro francês que viveu ente 11 de outubro de 1889 a 11 de maio de 1958.

título 15h15m Paris chegou, 10 páginas foram dedicadas ao evento, desde a estação de trem, com a chegada dos grandes nomes vindo de Paris, o desfile, sua repercussão e as impressões. Furiosos, os alemães proibiram a partir dali a publicidade de alta costura, começam a monitorar revistas de moda, restringiram ainda mais as matérias-primas para esse setor. Esse evento, que colocou a cidade de Lyon no mapa da Moda mundial foi eternizado na edição da Marie Claire de 01 de abril de 1931, sendo um grande destaque da exposição *Pour vous Mesdames! La Mode en Temps de Guerre* (2013-2014).



Figura 26: Paris vai à Lyon

Fonte: Marie Claire, nº 240, 1º abril de 1942, acervo pessoal da pesquisadora.

O conteúdo dessa exposição, ao apresentar a sobrevivência da moda no período bélico, apontou para a resiliência existente nesse tema e seus indícios nas mulheres francesas. O relato da francesa Jeanne Guillin, sobre a moda em sua adolescência na cidade de Lyon nos anos 1940, apresenta uma parte da vida cotidiana da mulher: “Fiz essa saia com a calça do meu pai. Fiz essa bolsa com cordas. Usei uma lona para fazer os sapatos. Tinha duas saias, um vestido e nada mais, ainda assim consegui me manter elegante” (Doré-Rivé, 2013, p.3). Analisando a exposição hoje, a luz da leitura de Linda

Nochlin (2016) e da obra mais recente de Barbosa (2020), questiono qual foi a real visibilidade da mulher nesse contexto apresentado. O relato de Guillin mostra a sua resiliência numa época tão difícil para as mulheres, ou seja, simboliza o pesamento de Brandão (2009, p.122), um processo em que pessoas atingidas por adversidades e abaladas por elas lidam com a mesma de maneira a superá-la, e tornam-se mais desenvolvidas a partir desse enfrentamento.

Com a liberação da França, a revista Marie Claire interrompeu sua edição. De acordo com o historiador da comunicação Patrick Eveno (2012), em agosto de 1944, uma portaria de imprensa²¹ proibiu os títulos publicados durante a ocupação alemã de continuarem. Essa ação visava romper com o período de colaboração²², tendo em vista que o governo não iria, naquele momento de reconstrução, analisar caso por caso. Uma ação que chegou a revista sem aviso prévio, desta maneira, a última edição de Marie Claire, nº 317, não tem nenhuma menção a sua suspensão momentânea.

A compreensão da revista nesse panorama se faz necessária pois de acordo com Barbosa (2001, p.38) na história da arte o objeto do passado está aqui hoje. Podemos ter a experiência direta com a fonte de informação, o objeto. Portanto é de fundamental importância entender o objeto.

A revista Marie Claire na Segunda Guerra Mundial realizou um importante papel levando uma conexão e fortalecendo algumas relações femininas por meio de seu conteúdo participativo, a exemplo do correio Marie Claire. Como a revista, sendo ela mesma uma resiliente do período, aponta esse tema por meio do seu conteúdo?

²¹ Apesar dessa portaria ser citada em outras fontes bibliográficas da época, a exemplo da tese de doutorado de Alexie Geers (2016), não encontrei o número dela e desta forma não consegui avançar até a fonte primária.

²² EVENO, Patrick. Presse en France depuis la Libération in La Presse à la Une, org. MEZZASALMA, Philippe ; PRÉMEL, Benjamin ; VERSAVEL, Dominique. Paris : Bibliothèque National de France, p.124, 2012.

2.1 IMAGEM FEMININA NA FRANÇA DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL



Figura 27: Reflexos da imagem

Fonte: compilação pessoal feita pela autora. 2019.

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas
Quando amadas, se perfumam
Se banham com leite, se arrumam
Suas melenas
Quando fustigadas não choram
Se ajoelham, pedem, imploram
Mais duras penas
Cadenas
Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Sofrem pros seus maridos, poder e força de Atenas
Quando Ellis embarcam, soldados
Elas tecem longos bordados
Mil quarentenas
E quando Ellis voltam sedentos
Querem arrancar violentos
Carícias plenas
Obscenas
Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Despem-se pros maridos, bravos guerreiros de Atenas
Quando Ellis se entopem de vinho
Costumam buscar o carinho
De outras falenas
Mas no fim da noite, aos pedaços
Quase sempre voltam pros braços
De suas pequenas
Helenas...
(Buarque, Mulheres de Atenas, 1976)

Mas o que seria a imagem além de uma andarilha do tempo? A composição de Chico Buarque e Augusto Boal, *Mulheres de Atenas*, ilustra questões da mulher que sobrevivem no tempo, de Atenas ao Brasil, da Segunda Guerra Mundial a Ditadura Militar, desigualdade de gênero, submissão da mulher, a atuação no ambiente doméstico, a servidão sexual e a procriação para a guerra, ilustram a realidade da mulher.

Definir imagem é permear um universo ramificado e decidir escolher um caminho. Desde Platão (2000), que elaborou uma das mais antigas definições de imagem, intitulando-as de “sombras”, depois os reflexos que vemos nas águas ou nas superfícies dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações do gênero, a imagem vem sendo estudada e redefinida dentro de várias áreas. Nesse sentido, sem visar abranger o amplo espaço de investigações sobre a imagem, mas buscando entendê-la dentro de um contexto específico²³, compreende-se que a coexistência de diferentes tipos de imagens não nos permite mais se apoiar na primazia da representação, mas observar sua natureza de linguagem, anacrônica.

A presença de imagens feitas no passado quando utilizadas no presente causam impactos, nesse sentido Samain (2012) em seus estudos não procurou saber a serventia das imagens e porque elas existem, mas como ela existem, como vivem e como nos fazem viver. Michaud (2016) chamou atenção para o processo provocado pela recepção da imagem²⁴, a existência dela, e a imagem enquanto autora da história durante sua circulação. Sendo a imagem o registro temporal de um presente apresentado por meio do porvir. Tornando-se intermediária entre passado e futuro, afetada pelo olhar que a encontra:

(...) sabem que toda imagem, desde o momento de sua concepção, tece necessariamente vínculos com os acontecimentos e os corpos aos quais ela restitui a presença, ela os tece ainda muito mais na sequência de sua produção, com os homens que virão – aqueles aos quais ela é endereçada e destinada. (Michaud, 2016, p.19).

As imagens de mulheres analisadas nessa pesquisa foram produzidas na França no período da Segunda Guerra Mundial, no contexto da revista *Marie Claire*. Imagens articuladas entre a mediação educativa da exposição *Pour Vous, Mesdames! La Mode en Temps de Guerre*, a moda francesa na guerra descrita por Dominique Veillon, nas revistas

²³ O contexto de análise das imagens da revista *Marie Claire* Francesa dos anos 1939 até 1944.

²⁴ O processo de transferência do corpo do mundo físico para o universo da representação.

femininas (Marie Claire), discutida por Evelyne Sullerot (1963) e Alexie Geers (2016), que se encontram com a imagem da mulher descrita e representada por quem viveu nos anos de guerra, Simone de Beauvoir (1970), dentro de uma montagem na proposta de Aby Warburg (2015) para o seu Atlas Mnemosyne, utilizando a abordagem da “Imagem Sobrevivente²⁵” de Didi-Huberman (2011).

A imagem da Moda evoca, por vezes, para a maioria da população uma atividade superficial. Dominique Veillon, historiadora francesa que se especializou na Segunda Guerra Mundial, entre outros livros sobre o tema, escreveu *La Mode sous l'occupation* (1990), traduzido em 2004 no Brasil com o título de *Moda e Guerra*, onde aponta a importância da Moda no campo da história, questionando:

De que forma ela pode oferecer um campo de estudo ao historiador? Manifestação da vida sobre todas as suas formas, maneira de ser e de se comportar, a moda constitui um observatório do ambiente político, econômico e cultural de uma época. (Veillon, 1990, p.7 – tradução livre da pesquisadora)

Da mesma maneira, para a jornalista e consultora de moda, Érika Palomino (2003), a moda é um sistema que acompanha o vestuário e o tempo, que integra o simples uso das roupas no dia-a-dia a um contexto maior, político, social, sociológico. (...) Moda não é só estar na moda. Moda é muito mais do que a roupa. E o que a moda francesa na Segunda Guerra Mundial revela sobre a imagem da mulher nesse período?

A moda é atividade econômica extremamente relacionada a imagem internacional da França, em que, defender essa imagem nos anos 1939 a 1944, tornou-se uma necessidade nacional priorizada pelo Sindicato da Costura Francesa sobre a liderança de Lucien Lelong. As restrições econômicas, materiais e políticas daquela época refletiram-se nesse setor e impactaram na vida cotidiana das mulheres. Dominique Veillon (1990) afirmou que a mudança de comportamento na população gerada pelos efeitos desse evento ditaram uma mudança de comportamento nas mulheres em particular. A elas cabe agora o papel de prover financeiramente o lar e ao mesmo tempo dar continuidade às atividades domésticas, com isso adaptar-se a todas as situações entre elas, as restrições. Restrições ocasionadas pelo contexto da Guerra e da Ocupação.

Ao longo desta longa história, ela [a imprensa feminina] consumiu e assimilou diversas imagens da condição feminina: a mulher puramente tida como objeto; a

²⁵ No livro *L'Image Survivante, Histoire de l'art et temps de fantômes*, Didi-Huberman aborda a imagem através de três pontos : a imagem fantasma, a imagem pathos e a imagem sintoma. Dentro de cada perspectiva ele articula uma definição de Warburg.

mulher pedra angular da tradição familiar burguesa; a mulher conquistadora de liberdades e responsabilidades masculinas; a mulher heroína, capaz de conduzir uma vida masculina e uma vida feminina [...] (Sullerot, 1969, p.269 – tradução da pesquisadora).

Com a França ocupada pelos nazistas nos anos 1940 a 1944, na economia houve uma importante restrição de matéria-prima. Tecidos e seus derivados assim como produtos alimentícios, eram confiscados pelos alemães. Essa situação, que impulsionou os costureiros aos limites seus limites criativos, utilização de novos materiais e novas técnicas, se refletiu na vida cotidiana das mulheres a partir da máxima “fazer novo com o antigo”. Na política, a França que não estava sob o domínio territorial alemão estava sobre o governo de Vichy. Nesse governo, o discurso misógino era imperativo. Em 1941 uma campanha oficial foi dedicada à natalidade. O reflexo dessa campanha pode ser acompanhado nas revistas femininas, que passaram a dedicar um espaço para roupas de gestantes e no crescimento de conteúdo sobre relacionamentos (casamento).

Nesse período a revista Marie Claire abordou a atualidade política como sendo parte da vida cotidiana e incluiu as mulheres nessa responsabilidade. O conteúdo dessa revista se adaptou, por meio de demanda das leitoras, conforme as dificuldades da vida cotidiana.

O estudo desse período coloca em evidência não apenas as capacidades de adaptação da redação que reage rapidamente à situação externa, mas também confirma a função de acompanhamento e transmissão de conhecimentos práticos e concretos de uma revista como a Marie-Claire (Geers, 2016, p.175, tradução da pesquisadora).

Como contextualizar a vida das mulheres francesas dos anos 1940? Percorrendo o livro O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir, publicado em 1949, observei que a mulher é o outro, sendo sempre submissa ao homem.

Descreveremos então, do ponto de vista das mulheres, o mundo que lhes é proposto; e poderemos compreender contra que dificuldades se chocam no momento em que, procurando evadir-se da esfera que lhes foi assinalada até o presente, elas pretendem participar do *mitsein* humano. (Beauvoir, 1970, p. 23)

Beauvoir (ano) ao descrever a situação das mulheres (até os anos 1940) por meio de fatos importantes relacionados à luta feminina ressaltou:

A despeito da pobreza de todas essas objeções, foi preciso esperar até 1945 para que a francesa conquistasse todas as suas capacidades políticas. A Nova Zelândia já em 1893 concedera à mulher a plenitude de seus direitos; seguiu-se a Austrália

em 1908. Mas, na Inglaterra e na América do Norte, a vitória foi difícil (Beauvoir, 1970, p.170).

No segundo volume, que começa com a famosa afirmação “não se nasce mulher, torna-se mulher”, a autora busca questionar a afirmação que as mulheres nascem “femininas”. Desta forma, ela explica qual é a imagem da mulher até aquele momento e a questiona.

Através de cumprimentos e censuras, de imagens e de palavras, ela descobre o sentido das palavras “bonita” e “feia”; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser “bonita como uma imagem”; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos (Beauvoir, 1967, p. 20).

A vida da mulher dos anos 1940, descrita por Simone de Beauvoir, eternizada nas imagens, notadamente fotografias das revistas, entre elas a Marie Claire²⁶, contém um passado que impacta, por meio de seus reflexos em novas imagens, na mulher contemporânea. Esse passado, não necessariamente exposto de forma repetitiva ao longo do tempo, se adequa a cada momento, mas mantém uma origem comum. Esse movimento de repetição do passado no presente, na arte, em imagens, é objeto de estudo do alemão Aby Warburg (2015).

Esse teórico, cuja vida pessoal traçou o destino da sua vida acadêmica, abdicou de seu prestígio e privilégios enquanto primogênito de rica família judia, passando para seu irmão esse *status* em troca de livros ilimitados. Dessa maneira, não apenas seus estudos tiveram autonomia, por não serem vinculados a financiamentos acadêmicos ou instituições, mas ele pode fundar sua biblioteca e posteriormente seu projeto do Atlas. A partir do estudo das imagens, o autor apontou uma concepção de história não linear e atemporal que se materializou numa constelação de imagens, que ele chamou de Atlas Mnemosyne.

Essa maneira não institucional de pensamento rendeu-lhe uma sistematização livre de suas ideias que não necessariamente chegaram a ser concluídas. No entanto, essa inconclusão encontrada no autor torna sua obra uma trama de conceitos e métodos capazes de criar um desafio apaixonante. Nesta pesquisa não se busca aplicar todos os seus conceitos mas questionar as imagens por meio deles buscando observar a resiliência feminina presente nas imagens e nos textos da revista Marie Claire do período selecionado.

²⁶ Não há uma intenção de discutir sobre a produção, mas de fazer uma leitura das imagens publicadas nessa revista. Na maior parte das edições não aparece o nome do fotogr

Antes de tudo, Mnemosyne é um dispositivo fotográfico. As impressões em papel, retiradas da imensa coleção reunida por Warburg, foram, num primeiro momento, coladas numa grande cartolina preta, reagrupadas por temas e regularmente dispostas umas ao lado das outras, borda com borda, sobre todo o espaço – elíptico – que ocupava, em Hamburg, na sala de leitura da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. (Didi-Huberman, 2011, p.452).

Para elaboração do Atlas Mnemosyne, conforme modelo de Warburg (Fig. 28 e 29) foi necessário a elaboração de pranchas com imagens. As pranchas de análise temáticas não tiveram edição, sendo compostas pelas capas e outra pelo conteúdo, imagens que, dispostas assim abrem uma nova proposta de diálogo.



Figura 28: Atlas Mnemosyne
Fonte: WARBURG, 2015, p. 364.

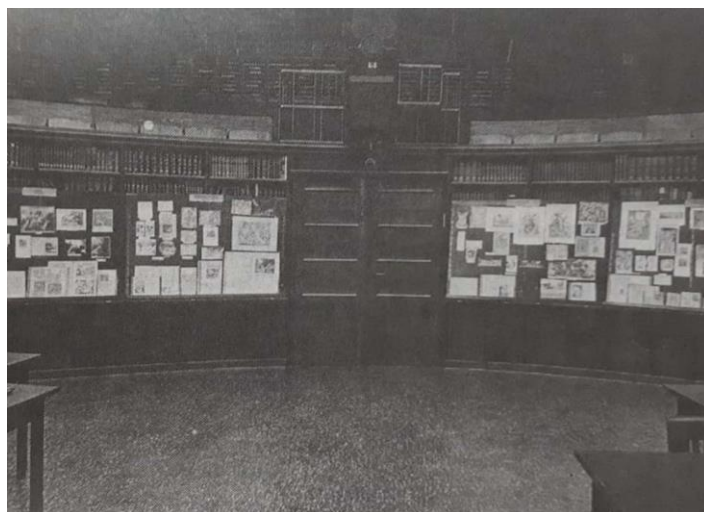


Figura 29: Atlas Mnemosyne
Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 459.

George Didi-Huberman, um dos pensadores mais influentes no campo dos estudos de estética, filosofia e história da arte, dedicou-se a estudar entre outros, Aby Warburg. O autor francês assumiu a importância desse teórico e lamentou o silenciamento sofrido pelo mesmo ao apontar que, após a Segunda Guerra Mundial, não apenas a língua, mas também a cultura alemã fora pouco discutida em seu país. Entre aproximações,

interpretações e ressonâncias, Didi-Huberman (2011) fez grandes considerações sobre a obra de Warburg²⁷ e destacou o seu valor de projeto.

Enquanto montagem, o Atlas Mnemosyne oferece muito mais do que apenas uma coleção de imagens-souvenirs (imagens-lembrança) contando uma história. É um dispositivo complexo que pretende oferecer - para abrir - os marcos visuais de uma memória impensada da história, o que Warburg nunca deixou de nomear: *Nachleben*. O conhecimento resultante é tão novo no campo das ciências humanas que parece difícil encontrar modelos ou mesmo equivalentes. (Didi-Huberman, 2011, p. 476).

Didi-Huberman (2019) ressaltou o conhecimento por meio da montagem pela imagem a partir da metáfora de um relógio. Um tempo não linear. Assim, as imagens das revistas foram desmontadas e suas peças separadas em temas, as imagens selecionadas param no tempo, no tempo atual, causando uma análise e efeito de conhecimento.

(...) a imagem desmonta a história em outro sentido: ela a desmonta como se desmonta um relógio, ou seja, como se disjunta minuciosamente as peças de um mecanismo. Enquanto isso, o relógio para de funcionar, é claro. Entretanto, essa parada – die Dialektik im Stillstand – provoca um efeito de conhecimento que, de outra forma, seria impossível (Didi-Huberman, 2019, p.131).

Utilizei a revista Marie Claire (1939-1944) como representação imagética e textual da mulher francesa, baseada também em Simone de Beauvoir (1970), por meio dos dois volumes de seu livro Segundo Sexo, aspectos da vida da mulher anos 1940, formalizando uma imagem social da mulher caracterizada por esta ser o “outro” e desta maneira, a imposição da beleza como condição de sobrevivência. Dominique Veillon (1990), ao apontar a relação da Moda no período, evidenciou a multiplicidade da mulher e sua interação com imagem imposta pela política, a exemplo do discurso do governo Vichy onde a mulher deveria negar a beleza e assim assumir seu dever com a pátria.

Essa contextualização do período podem ser compreendida dentro da abordagem triangular, de acordo com Silva e Lampert (2017, p.93), como uma demonstração da relação entre arte, vida e tempo. Uma relação não acontece em um sentido restrito, pois propõe reflexões sobre os códigos estéticos, políticos e culturais.

²⁷ Notadamente no seu livro *L'image Survivante. Histoire de l'art et temps de fantômes selon Aby Warburg* (2011).

Códigos que podem ser observados nesse conjunto que conta com a imagem fotográfica e social da mulher francesa durante a guerra (Marie Claire), sua imagem social (Simone de Beauvoir) e sua imagem política (Dominique Veillon), acolhidos dentro de uma proposta do Atlas Mnemosyne e assim, observar na dicotomia capa x conteúdo, a resiliência das mulheres francesas durante a Segunda Guerra Mundial.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DAS REVISTAS



Quand il me prend dans ses
bras
Qu'il me parle tout bas
Je vois la vie en rose
Il me dit des mots d'amour
Des mots de tous les jours
Et ça m'fait quelque chose...
(PIAF, La Vie en Rose, 1945)

Quando ele me pega em seus
braços
Quando ele me fala baixinho
Eu vejo a vida cor de rosa
Ele me diz palavras de amor
Palavras do dia a dia
E isso me causa alguma coisa
(PIAF, La Vie en Rose, 1945)



Figura 30: A vida cor de rosa

Fonte: Montagem da autora com a capa de 10 de março de 1943 e a ilustração da reportagem de 26 de janeiro de 1940.

A partir do acervo de revistas recolhido durante a pesquisa em 2011 para a exposição no CHRD, foram selecionadas apenas as revistas Marie Claire. Do repertório analisado, 186 edições correspondentes aos anos 1939 – 1944, 29 revistas são do arquivo pessoal e o restante consultável desde 2017 a partir da plataforma Gallica da Bibliothèque Nationale de France²⁸. Como observar a resiliência da mulher dentro do período delimitado nas edições da revista Marie Claire?

²⁸ Acervo disponibilizado no do site gallica.fr

Para abrir um diálogo entre a capa da revista e seu conteúdo por meio de uma prancha no método de Warburg, foram compiladas em um único arquivo digital todas as 186 capas que compreendem as edições do período de guerra, de setembro de 1939 à 1944. Devido a quantidade de imagens os detalhes ficaram perdidos na impressão comum, em A4. Uma primeira solução para organizar e selecionar essas capas foi agrupá-las por estações do ano, elemento que rege os desfiles, coleções de moda e então escolher a primeira edição de cada estação.

Com essa proposta de seleção por meio das estações do ano, reduzimos a amostra para 20 capas. No entanto, ao montar a prancha com essas imagens elas não pareciam dialogar entre si. O método da montagem em pranchas permitiu estabelecermos diálogos entre as imagens, mas como montar uma prancha, quais imagens e como selecioná-las?

Partimos do método proposto por Warburg no texto sobre a arte italiana e astrologia internacional no Palazzo Schifanoia em Ferrara (Warburg 2015), ao descrever uma obra de Albericus, Warburg citou o tarô de Mantegna, “esse Olimpo de Albericus conserva-se até na ilustração dos livros franceses dos séculos XV e XVI e chega a ser gravado em cobre, por volta de 1465, no norte da Itália, no assim chamado jogo de tarô de Mantegna (WARBURG, 2015, p.116). E se, ao invés de capas das revistas, analisássemos as cartas de um jogo?

O chamado Mantegna Tarocchi é o nome dado a um conjunto de cinquenta gravuras do início da Renascença que se originaram por volta do ano de 1465 no norte da Itália. Duas versões do conjunto completo foram criadas por dois artistas diferentes com dez anos de diferença e são referidas separadamente como a série E e a série S. (...) uma espécie de jogo instrutivo que descreve o mundo. Com considerável exagero, pode-se dizer que eles criaram um jogo sobre 'O Governo do Mundo' como uma nova espécie de Bíblia pauperum. Ambos pretendiam fornecer aos analfabetos instrução em assuntos cosmológicos complicados. As cartas são hierarquicamente divididas em conjuntos de dez rotulados com letras (E, D, C, B, A) e o conjunto completo é numerado de 1 a 50. (Skopalová, 2014, p. 502).

Com inspiração no Tarot de Mantegna apontado no livro de Warburg, as capas foram impressas em tamanhos reduzidos (12cm x 9cm) e, ao invés de montadas em uma prancha, foram manuseadas como em um jogo de baralho. Nesse momento se estabeleceu diálogos entre as imagens, havendo uma necessidade de agrupá-las por semelhanças e várias possibilidades surgiram.



Figura 31: Atena Miranda. Jogo de cartas Marie Claire (1939-1944)

Fonte: Compilação do acervo pessoal em conjunto com a da Bibliothèque Nationale de France.

Pensar as imagens da Marie Claire em formato de cartas não é algo inédito, a própria revista na edição nº 129 fez essa sugestão para apresentar a moda do inverno de 1939.



Figura 32 : Jogo de cartas Marie Claire (1939-1944)

Fonte: acervo pessoal edição de 18 de agosto de 1939

Com essa nova proposta de montagem, as cartas-capas abriram um diálogo: mulheres com chapéu (71 edições), mulheres com turbantes (20 edições), mulheres com o cabelo solto (22 edições), mulheres com penteados (19 edições), mulheres com flores (19 edições), mulheres com casaco com capuz (3 edições), mulheres com animais (13 edições), mulheres com bicicletas (4 edições) e mulheres com elementos de esporte (5 edições). Dessa proposta de agrupamentos por elementos comuns, sem preocupação com data de edição, sugeriram 9 grupos.

Essa organização evidenciou não apenas a nitidez da proposta do atlas de Warburg, da montagem, com a possibilidade de trocar as imagens de lugar sem a preocupação com a linearidade do tempo e o leque de infinitos diálogos que podem ser estabelecidos, como também a observar questões da resiliência feminina nesse conteúdo. Essa proposta dos nove grupos não extingue outras possibilidades de diálogo, por exemplo, capas com fundo branco e com fundo colorido, mulheres com cabelos loiros ou mulheres com cabelo castanho, etc. Nessa disposição das imagens, lado a lado, sem a preocupação com a linearidade temporal, as imagens parecem pertencer todas a um mesmo tempo.

Imersas em contextos, as imagens estabelecem relações entre si, arranjam-se em constelações que são variáveis e permitem ao pesquisador enfatizar um ou outro percurso, transcurso, nexos, contexto, uma ou outra relação, inversão, polarização, *Nachleben*. E não são apenas as imagens, mas também os textos, com os quais elas se relacionam, novamente de modos variados: imagem e texto possuem uma simbiose variada, em que muitas vezes o texto oferece material para composição imagética, ou mesmo seu programa, como que clamado por sua figuração em imagem. (Waizbort *apud* Warburg, 2015, p. 18).

Com a disposição das 186 imagens lado a lado (Fig.33) foi possível observar suas singularidades e dissonâncias. A dissonância marcante nessas imagens está pautada na ausência, ou seja, na evidenciação da individualidade feminina. Essa individualidade pode ser constatada quando, no acervo selecionado, apenas uma edição da revista tem mais de uma pessoa na foto da capa²⁹. Em nenhuma edição da revista que compreende o período estudado há presença masculina ou infantil na capa, uma proposta que indica um conteúdo direcionado as mulheres.

²⁹ A edição de 10 de agosto de 1942 é a única a ter a presença de duas pessoas na capa, sendo nessa edição, duas mulheres.



Figura 33: prancha lado A - todas as capas

Fonte: montagem da autora

3.1 O rosto da revista, a capa

Todas as capas contém uma imagem feminina de uma jovem mulher que, assim como as esculturas greco-romanas parecem atemporais e idealizadas. Essas mulheres que sempre se destacam dos cenários não são ofuscadas pelas roupas e adereços de moda, ao contrário, há um equilíbrio visando o destaque dessa figura feminina a partir desses elementos. O período de restrições, numa leitura contemporânea pouco transparece nas fotos das capas³⁰, no entanto para as francesas da época os acessórios eram um item de luxo, sendo o chapéu um grande ícone dessa representação e sua ausência ou substituição, não passou despercebida.

É que o chapéu se tornou, para uma grande maioria das mulheres, à partir de 1941, a única forma de se apresentar elegante ao ponto que, para se apresentar elegante, algumas mulheres acreditavam que é necessário apenas colocar um desses magníficos de tirar o fôlego. (Veillon, 1990, p.110)

Essa tendência explica o porque das 71 edições, ou seja, 38% das capas analisadas terem esse acessório. Os chapéus se tornaram realmente um acessório muito importante

³⁰ Desde a mudança da revista para Lyon em 1940, as fotografias da capa não ficaram mais aos cuidados do Studio Harcourt, não há indicações sobre o novo estúdio responsável pelas fotos.

e também foram atingidos pela crise econômica. Em virtude do racionamento de matéria-prima, os chapéus diminuíram sua forma e compensaram com acessórios. E assim nasce o chapéu de 40cm, uma nova tendência em Paris.

Para lidar com essa nova realidade, em diversas ocasiões a revista ensina como produzir seu próprio chapéu ou turbante, a exemplo da reportagem “Um chapéu de Paris com 40 cm de tecido” (Fig. 34) da edição de 15 de maio de 1944, assim aproximando duas realidades vivendo na crise, a da revista e a da mulher. Nessa mesma edição foi possível observar a importância desse item de moda que serviu de inspiração para o conto de Marcelle Auclair, “O chapéu, o amor e o arquiteto”. Pensar a capa da revista foi compreender que ela é o seu rosto e, a partir dela abrir um diálogo com seu conteúdo, seu corpo.



Figura 34: nuances do chapéu
Fonte: Marie Claire 15 de maio de 1944



Para isso utilizei os conceitos de Warburg como guias na tabulação das fontes e, por meio de um exercício, explicando a aplicabilidade dos seus conceitos. Ao investigar duas

obras³¹, de datas distintas, com a mesma temática - a morte de Orfeu -, que estavam no muséu Kunsthalle de Hamburgo, Warburg determinou por meio de documentos escritos e imagéticos a fórmula de *pathos*. Ele traçou um percurso do movimento presente nesses imagens originando-se em Atenas, passando por Roma, Mântua, Florença até Nuremberg, com Albert Dürer. Forma superficial, essa linguagem gestual semelhante que se repete nos tempos ele chamou de linguagem patética e chegou a fórmula de *pathos, phatosformel*.

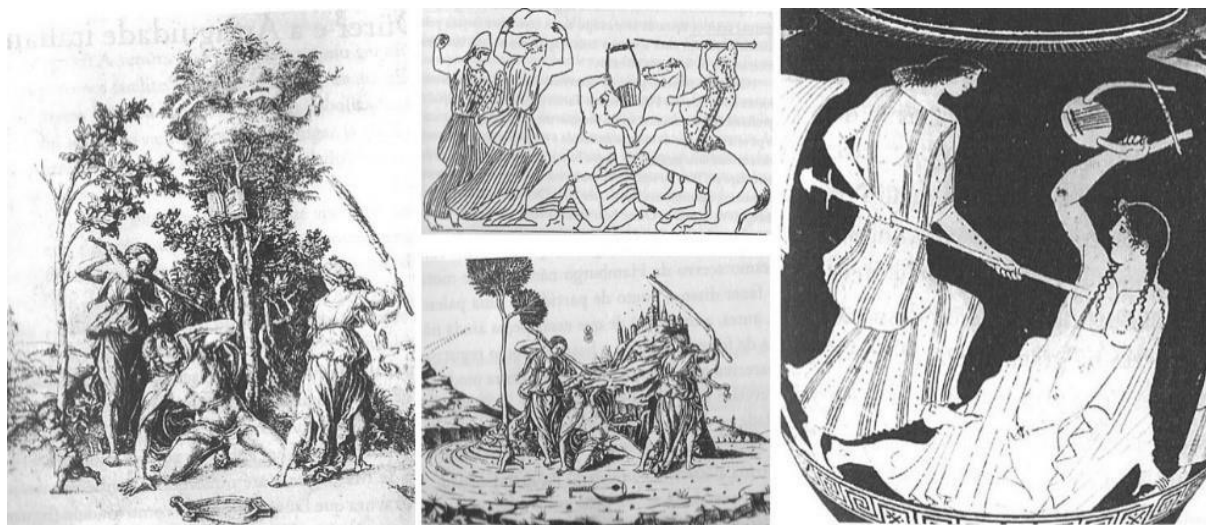


Figura 35: Orfeus³²

Fonte: Warburg (2015, p.88 e 89).

A partir dessa busca do autor pelos resquícios da antiguidade no renascimento e sobre a ótica que “toda época tem o renascimento da antiguidade que merece”³³, busca-se a fórmula de *pathos, pathosformel*, movimento do corpo, cabelo, traje e acessórios, nas imagens da revista Marie Claire do período da Segunda Guerra Mundial.

As cabeças de estátuas ou pinturas gregas do século V é claro, não são inexpressivas no sentido de parecerem opacas ou vazias, mas suas feições nunca parecem expressar qualquer emoção forte. Era o corpo e seus movimentos que esses mestres usavam para expressar o que Sócrates chamou “a atividade da alma” (pp. 94-5, Fig. 58), porquanto pressentiam que o jogo fisionômico iria distorcer e destruir a simples regularidade da cabeça (Gombrich, 2012, p.106).

³¹ Morte de orfeu de Albert Dürer e a Morte de orfeu gravada no norte da itália.

³² À direita: Morte de Orfeu, Albert Dürer. Desenho Hamburgo, Kunsthalle; Central superior: A morte de Orfeu (esboço). Vaso proveniente de Chiusi; Central inferior: A morte de Orfeu. Gravura italiana. Hamburgo Kunsthalle; À esquerda: A morte de Orfeu (detalhe). Vaso proveniente de Nola. Paris, Museu do Louvre.

³³ Nota do material relativo a conferência sobre Rembrandt, Italianische Antike im Zeitalter Rembrandts, Maio de 1926. Warburg, 2005, p.17 – edição em espanhol.

As capas da revista Marie Claire, com forte influência das revistas norte-americanas, apresentam elementos que remetem às esculturas de bustos femininos, gregas e romanas³⁴.

Eis um dos lados do problema por mim proposto desde que comecei a estudar de forma independente: indicar o movimento expressivo humano maximizado em um movimento intensificado como função hereditária da cultura da Antiguidade pagã. O outro lado é indicar o movimento expressivo humano em um estado de repouso profundo como função hereditária mnêmica, por meio da memória (Warburg, 2015, p. 358).



Figura 36: Atena Miranda. Bustos de Marie Claire
Fonte: compilação feita pela pesquisadora³⁵, 2019.

A relação da imagem da mulher com a escultura grega se apresenta na representação na Antiguidade e a continuidade desse movimento, *phatosformel*, nas capas da revista estudada. Os bustos femininos, que continuam a se manifestar em Roma, retratam com maior riqueza de detalhes os tipos de penteados e acessórios utilizados. As

³⁴ No caso das esculturas romanas, contrariamente às gregas que prezam por uma retração idealizada, a semelhança se dá com as que representam as mulheres jovens. Nas esculturas romanas, diferentemente das gregas, podemos observar uma importância significativa nos acessórios e no penteado feminino.

³⁵ Montagem a partir da capa da revista Marie Claire nº146 de 15 de dezembro de 1939 e do busto de Artemis encontrado em *Paphos*, do período helenístico, acervo do Archaeological Museum em Cyprus, disponível no <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ártemis#/media/Ficheiro:Arheologicheski-Artemis.jpg>. Acesso em 03/12/2019.

inclinações da cabeça dos bustos femininos da Antiguidade podem ser observadas na fotografia das capas do objeto de estudo, mesmo numa época distante da antiguidade e do Renascimento como uma continuidade, o *pathosformel*.

É parte dos processos criativos propriamente artísticos e genuínos do renascimento o fato de que, no momento em que se colocou a tarefa de representar a vida humana em movimento, tenha-se percebido a superioridade da clareza dos contornos dramáticos dos gestos individuais de triunfo ao estilo antigo da época de trajano, em comparação à confusa épica de massas dos epígonos de Constantino, além de ter sido posta em circulação de modo exemplar, como canônica formulação de pathos [pathosformel], adaptada à linguagem formal do Renascimento europeu do século XV ao XVII. (Warburg, 2018, p. 229).

Dentro do repertório selecionado³⁶ a dificuldade em encontrar imagens que não haja inclinação da cabeça gera uma concordância do movimento, apesar da diferença no tempo, como observar-se na figura 9.



Figura 37: *Pathosformel* em Marie Claire

Fonte: Compilação feita pela pesquisadora³⁷, 2019.

Nessas imagens com movimento quase regrático é possível identificar outro elemento da Antiguidade, porém a disposição inclinada da cabeça das modelos dificulta a sua apresentação por meio de uma fotomontagem. O elemento observado é a simetria. Uma característica fortemente evidente nos templos gregos e também observada em esculturas e pinturas dessa civilização. Esse elemento que se repetirá em Roma³⁸ e foi retomado pelos renascentistas, foi eternizado nas fotografias de moda dessa revista.

³⁶ Capas da revista Marie Claire francesa no período da Segunda Guerra Mundial, totalizando 185 revistas de acervo pessoal e da Biblioteca Nacional Francesa.

³⁷ Montagem a partir das respectivas edições: 29 de dezembro de 1939, 20 de novembro de 1940, 16 de junho de 1941, 01 de maio de 1942, 20 de março de 1943 e 15 de janeiro de 1944.

³⁸ Com suas adaptações, tendo em vista que na escultura o modelo romano não buscava na simetria a ideia de perfeição idealizada, o que convergem de forma positiva para apoiar o conceito de Warburg.

Para evidenciar a simetria enquanto característica dessas imagens fiz uma fotomontagem, que foi possível apenas em uma edição da revista Marie Claire, cuja modelo não inclina a cabeça.



Figura 38: Atena Miranda. Fotomontagem Simetria

Fonte: Revista Marie Claire nº169 de 24 de maio de 1940. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47012044.item> Acesso em: 03/12/2019.

A simetria se adequa a outro conceito de Warburg (2015), o *Nachleben* que aponta outros resquícios da antiguidade no presente além do movimento. Esse termo apresenta uma dificuldade de tradução já discutida por outros autores a exemplo de Gombrich (1986), e por isso, passível de outras interpretações à mercê de suas articulações³⁹. Nesse sentido, a definição adotada por essa pesquisa se concentra na compreensão desse termo como “pós-vida” das imagens no sentido expresso por Agamben (2012, p.36). Para ele, O termo alemão *nachleben* não significa propriamente renascimento, como foi muitas vezes

³⁹ George Didi-Huberman traduz o termo por “sobrevivência”, essa tradução é coerente com sua compreensão do termo através do seu meio psíquico, próprio do sintoma, termo de Freud amplamente discutido por este autor. A partir desta sua compreensão ele relaciona o *Nachleben* ao conceito de Survival de Edward B. Taylor.

traduzido, nem sobrevivência como proposto por Didi-Huberman. Ele implica a ideia daquela continuidade da herança pagã que, para Warburg era essencial.

A simetria se apresenta como um elemento de continuidade na própria revista. Apesar do período estudado estar delimitado (1939 até 1944), como a revista continua fazendo parte do cotidiano, pode-se observar essa continuidade ao longo dos anos posteriores ao desse estudo.



Figura 39: Continuidade da simetria
Fonte: Compilação feita pela pesquisadora⁴⁰, 2019.

A capa da revista, ou seja, seu rosto, apontam elementos anacrônicos que se inserem na história dessas imagens a partir do que Didi-Huberman (2019, p.36) aponta, uma “remontagem” até a Antiguidade com sobrevivências que se encontram na época contemporânea. Seria possível observar nessas imagens da capa a resiliência feminina nesse período?

⁴⁰ Montagem a partir de edições francesas das revistas Marie Claire. À direita superior: nº801 de maio 2019; à direita inferior: edição nº217 de 20 de maio de 1941; centro: edição nº18 de abril de 1956; à esquerda nº 334 de junho de 1980.

Disponíveis em: <https://www.gotceleb.com/julia-roberts-marie-claire-france-magazine-may-2019-2019-04-04.html/julia-roberts-marie-claire-france-2019-03/full-image> ; <https://picclick.fr/Revue-Marie-Claire-Avril-1956-N°18-Bel-état-383127760626.html> ; <https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/70043383/Marie-Claire-N-334-Du-01-06-1980-Revue.html> Acesso em: 25/12/2019.

Até o presente momento da pesquisa, não foi possível observar esse elemento nas capas. Mas esse estudo é fundamental para compreensão do conteúdo interno da revista. Nessa dualidade das imagens da capa com conteúdo (imagem e texto) há uma repetição em forma de *Nachleben* (Warburg) ou Sobrevivência (Didi-Huberman). Enquanto na capa as esculturas gregas sobrevivem, no conteúdo, assim como na Grécia, Idade Média, e até mesmo a contemporaneidade, o ambiente doméstico se apresenta de forma intensa e repetitiva nos conteúdos. Nesse conteúdo interno, tão diferente da capa, é possível observar a resiliência feminina.

3.2 O corpo da revista, o conteúdo

A revista que se descreve como moderna deixou esse rótulo apenas na capa, preenchendo seu interior com conteúdos que contemplam majoritariamente assuntos domésticos, destacando o matrimônio. Não desmerecendo os assuntos abordados na revista, mas não dialoga diretamente com a capa. Como organizar esse conteúdo e abrir o diálogo entre capa e conteúdo visando observar a resiliência feminina? Observando, selecionando algumas experiências e evidenciando estratégias de enfrentamento das mulheres face as inúmeras adversidades.

Para fazer a seleção dos temas observarmos a constância do assunto na revista. A sazonalidade das rubricas, das edições, o número de páginas e a qualidade do papel sofreram severas modificações ao longo da guerra, sendo a própria revista um objeto de resiliência. As seções da revista (Fig. 22 e 23) passam a ser variadas, sem regularidade. No entanto *Lecture*, *Vie Pratique* e *Courrier des Lectrices*, se mantiveram. E, nessas três colunas, assuntos amorosos, matrimoniais e domésticos marcam presença e se desdobram.

A seção de cartas se apresenta ao leitor como um espaço convidativo à confidências. A revista, pelo editorial assinado por nomes femininos como Marcelle Auclair⁴¹, Marie

⁴¹ Marcelle Auclair (1899-1983), escritora francesa e fundadora da revista Marie Claire juntamente com Jean Provoust.

Claire⁴² e Colette⁴³, se apresenta como uma amiga íntima, e propõe em seus textos de abertura um diálogo num tom espontâneo e direto. Na maior parte das edições a sessão de cartas é pequena, ¼ da página da revista. Nessas cartas é perceptível o tom de confiança e entrega dos leitores, homens e mulheres, que buscam respostas para suas questões, entre elas, matrimoniais. Na edição de 04 de janeiro de 1941 (Fig. 40) uma leitora escreveu a Marie Claire sobre as condições psicológicas que seu marido voltou da guerra:

Leitora: Meu marido voltou da guerra nervoso e sobretudo ciumento sem razão. Eu estou tão cansada de suas suspeitas e dessas cenas contínuas e estou gostando menos dele, como conheço muita gente, sabemos o que vai acabar acontecendo...

Marie Claire: Só acontecerá o que você quiser que aconteça. Controle-se. Você está numa situação ruim e esta não é uma forma de abordar o problema. Seu marido tem muitas razões: as dificuldades que ele atravessou podem ter atacado os nervos e mudado o temperamento dele. Você precisa acalmá-lo, devolver a ele a confiança com muito carinho e paciência e, quando necessário, renunciar as amizades que despertam suspeitas para ele. Você não deve ter outro objetivo no momento que o de consolidar o seu lar que esta ameaçado, e isso vale a pena, acredite em mim, essas pequenas concessões valerão bastante e resultarão na paz entre vocês. (Marie Claire, 1941, s/p.).



* Mon mari est revenu de la guerre nerveux et surtout jaloux sans aucune raison. Je suis si lasse de ses soupçons et de ces scènes continuelles qu'il me semble l'aimer moins qu'auparavant et, comme je suis très entourée, vite sûr de qui ira par arriver...

Il n'arrivera que ce que vous voudrez bien qu'il arrive. Ressaisissez-vous. Vous êtes sur une mauvaise pente et ce n'est pas ainsi qu'il convient de prendre le problème. Votre mari a beaucoup d'excuses; les souffrances traversées ont pu ébranler ses nerfs et fausser momentanément son caractère. Il faut l'apaiser, lui redonner confiance par beaucoup de tendresse et de patience, quand il vous demanderait pour cela renoncer aux amies qui provoquent son inquiétude, vous ne devez pas avoir d'autre but, en ce moment, que de conserver votre foyer en paix, et cela vaut bien, croyez-moi, quelques petites concessions extérieures qui ramèneront sans doute la paix entre vous.

Figura 40 : carta de leitora

Fonte: Marie Claire 04 de janeiro de 1941

⁴² Assinatura que representa a voz da revista, sem identificação de um autor.

⁴³ Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) escritora, atriz e jornalista francesa.

Nessa carta fica claro o processo de resiliência em que a leitora se encontra, buscando uma forma de superar e enfrentar a realidade que está sendo obrigada a viver, um pedido de ajuda. Como resposta a revista responsabiliza-a, pede para ela ser paciente, que a partir dela e dos comportamentos dela tudo vai melhorar.

A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vinga-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é mantida (Beauvoir, 1967, p.75).

Essa carta apresenta mais um papel destinado a mulher: o suporte emocional, a responsabilidade de cuidar do marido, veterano de guerra, que voltou com problemas psicológicos.

Num canto direito de uma página sobre variedades (Fig. 41), entre questões do vestuário, como ter ovo fresco em casa e um jogo sobre geografia, encontra-se uma reportagem com histórias de mulheres e seus casamentos, de 13 até 62 anos e uma tabela com a porcentagem de casamentos de acordo com a idade.

Casamentos em todas as idades... mesmo muito jovens

Aos 13 anos, Sophie Rostopchine (1799-1874) casa com o Conde de Ségur. Aos 14 anos, Ana da Áustria (1601-1666) casa com Luís XIII. Aos 15 anos, Maria Antonieta da Áustria (1752-1792) casa com Luís XVI. Aos 16 anos, Juliette Bernar (1777-1840) casa com M. Récamier. Aos 17 anos, Marie de Rabutin-Chantal (1626-1696) casa com o Marquês de Sévigné. Aos 18 anos, Marie-Justine du Ronceray (1727-1772) casa com M. Favart. Aos 19, Aurore Dupon (1804-1876) casa com o barão Dudevant, George Sand. Aos 18 anos, Sidonie-Gabrielle Colette (1873-) casa com Henri Gauthier-Villars. ... E também mais tarde... Aos 37 anos, Charlotte Brontë (1816-1855) casa com o Reverendo A. Nicholls, escritora de Jane Eyre. Aos 38 anos, Sarah Bernhardt (1844-1923) casa com o ator Damala. Aos 39 anos, Pauline de Meulan (1773-1827) casa com M. Guizot. Aos 40 anos, Elizabeth Barrett (1806- 1869) casa com Robert Browning. Aos 53, Cécile Sœur (1872) casa com o Conde Guillaume de Ségur, conhecida pelo nome artístico de Cécile Sorel. Aos 61 anos, Mary-Ann Evans (1819-1880) casa com J-W Cross. Conhecida pelo pseudônimo George Eliot. Sobre 100 casamentos, 16% a esposa tem de 16 a 20 anos:

37%	20 a 25
23%	25 a 30
12%	30 a 35
6%	35 a 40
5%	40 a 45
1,2%	45 a 50

(Marie Claire, 1941, s/p).



Figura 41 : Idade
Fonte: Marie Claire 11 de janeiro de 1941

O conteúdo da revista aponta uma estreita relação entre as questões de idade da mulher e o casamento. A naturalidade com que a sociedade aceitava o casamento aos 13 anos de idade é apontada por Beauvoir (1969, p.175) pela própria concepção do casamento, “uma carreira das mais honrosas” e endossada pela própria revista ao esclarecer questões legais. Treze ou quinze anos, criança e adolescente, meninas que não eram ouvidas, quantas foram encaminhadas para casamentos forçados por uma lei que privilegiava o homem? A edição de 01 de março de 1944 elencou várias situações burocráticas e legais sobre casamento, desde questões sobre idade e autorização até o que se podia solicitar ao governo da lista do enxoval (Fig. 42).

Com que idade podemos nos casar? Para um jovem, 18 anos e para uma jovem 15 anos. Podendo haver uma dispensa dessas idades em caso de gravidez. (...) Deve haver consentimento dos pais? Sim, antes dos 21 anos. O consentimento deve vir do pai e da mãe. (...) Se os pais negarem a autorização? Não há possibilidade de substituir, como antigamente, com uma convocação. (...) Para os Militares: o militar precisa da autorização do seu superior imediato na corporação. (...) O casal obterá um ticket dando direito a comprar 6 talheres completos, 1 saca-rolhas, 1 assadeira, 1 panela funda com tampa, 1 faz tudo, 1 filtro, 1 prato de bolo, 1 concha, 1 tigela, 1 balde, 1 máquina de lavar, 1 bacia, 1 machado de madeira, 1 martelo, 1 chave de fenda, 1 pinça, 1 balde de lixo. (...) Lençol e roupas. (...) coisa curiosa, nenhuma recém casada tem direito a esse ticket. São reservados para mulheres grávidas. (Marie Claire, 1944, p.13).

NOUS VOULONS NOUS MARIER

LE MARIAGE, SYMBOLE DE LA STABILITÉ, DE L'IMMUTABILITÉ,
EST ENOYANT, COMME TOUTES LES INSTITUTIONS
HUMAINES, SUJET AUX VARIATIONS DE LA LOI. VOICI
QUELQUES-UNS DES DROITS ET DES DEVOIRS D'AUJOURD'HUI.

CRÉDITONS L'ÉGALITÉ

A QUEL ÂGE PEUT-ON CONTRACTER MARIAGE ? Pour un jeune homme, dix-huit ans ; pour une jeune fille, quinze ans. Il peut y avoir dispense, donnée en général, dans l'intérêt d'une naissance.

Cette dispense était accordée par le Président de la République. Elle l'est maintenant par le Chef de l'État. Il y a lieu de faire la demande au Procureur de la République du domicile de la jeune fille.

DOIT-IL Y AVOIR CONSENTEMENT DES PARENTS ? Oui, avant vingt et un ans.

Le consentement doit venir des deux parents : le père et la mère. Le consentement d'un seul suffit, à condition qu'on prévienne par acte notarié celui qui refuse, qu'il y a projet de mariage et qu'un enfant accepte.

Il peut arriver, mais c'est rare, que le mariage ait lieu, même si un des parents écrit au maire une lettre (avec signature légalisée) déclarant qu'il s'oppose au mariage. Il suffit toujours qu'un parent donne son autorisation. En ce cas, il n'est pas besoin de l'intervention d'un juge.

SI LES DEUX PARENTS REFUSENT leur autorisation. Il n'y a aucune possibilité de passer outre, pas même, comme autrefois, les autorisations respectueuses.

Si les parents sont décédés, les grands-parents exercent exactement les mêmes droits. Les mêmes limitations se présentent, le même mécanisme est observé.

Si les quatre grands-parents sont décédés, il faut l'autorisation du conseil de famille réuni sous la présidence du juge de paix.

NOTE : Pour les enfants naturels, l'autorisation avant vingt et un ans est donnée par le père et la mère comme dans le cas des enfants légitimes et les parents ont tous les deux reconnu l'enfant. Si un seul des deux parents l'a reconnu, lui seul donne l'autorisation.

Dans le cas des enfants naturels non reconnus, c'est le conseil de tutelle, c'est-à-dire présidé par le juge de paix. En principe, on devrait être le juge de paix de l'arrondissement de naissance. En réalité, et vu que des nombreuses exceptions apportées en 1944 à l'état de fait normal, c'est souvent le juge de paix du lieu du mariage.

Si l'un des enfants a été pupille de l'Assistance publique, c'est cette administration qui donne son consentement.

PICES À PRODUIRE POUR LE MARIAGE. Nous en fournissons en donnant la liste tant elle est longue, et d'ailleurs le premier secrétaire de mairie venu vous la fournira quand vous voudrez contracter mariage.

POUR LES MILITAIRES. En temps de paix, tout militaire avait besoin de l'autorisation de son chef de corps pour contracter mariage.

Pendant longtemps, on exige même des fiancés d'officiers certaines conditions de dot. Depuis, on demande simplement de l'insolvabilité.

Mais actuellement, tout cela est suspendu ou modifié.

Le militaire a besoin de l'autorisation de son chef de corps pour se marier, sauf s'il est

1^{er} Militaire des réserves maintenu en activité ;

2^o Militaire des réserves libéré conditionnellement par les autorités allemandes ;

3^o Prisonnier de guerre.

Dans ces trois cas, il peut, sans autorisation, se marier, s'il épouse une Française. Il y a lieu à autorisation s'il épouse une étrangère ou si le mariage a lieu sans compensation pécuniaire.

Un autre fait important : les jeunes gens des classes 1941 et suivantes, engagés volontaires et militaires d'une feuille de démobilisation régulière, doivent être considérés comme en congé d'armistice. Ils doivent solliciter une autorisation à l'Agence du Commissariat à la Libération des Prisonniers de Guerre, 40, boulevard d'Argenson, à Neuilly-sur-Seine, qui les renvoie par l'autorité locale dont cette autorisation dépend.

Les règles militaires actuelles sont d'ailleurs très strictes et compliquées. Il faudrait de longs textes pour les résumer et notre meilleur conseil sera de s'adresser à M. le Délégué du ministre de la Guerre, 16, rue Saint-Dominique, à Paris, qui adressera les demandes selon l'avis de l'inspecteur.

POUR LES TRAVAILLEURS EN ALLEMAGNE : D'après la loi récente du 4 décembre 1943, les ouvriers en Allemagne qui ont un contrat de travail régulier à l'étranger et prévoient des formes de procédure accordées aux mobilisés à et des lors, l'acte de consentement, en ce qui les concerne, est dressé par le Délégué officiel Français près le Service du Front de Travail Allemand de la résidence de l'intéressé. Il est transmis par les soins des agents diplomatiques et consulaires français aux Affaires étrangères, puis enfin pour autorisation au ministre de la Justice.

CE QUE VOUS POURREZ RÉCLAMER

Le fait de se marier entraîne-t-il des avantages matériels ? On croirait que oui dans tous les cas. En réalité il n'en est rien ou presque.

LA BATTERIE DE CUISINE. Dans un délai de trois mois après le mariage, au plus tard, une demande peut être faite pour obtenir à la mairie de quel monter son ménage. Cette demande doit être présentée avec le certificat de travail, les deux cartes de travail du ménage et ne sera satisfait que sur la vu du livret de famille.

En principe, tout jeune ménage a droit à quatre litres de métrage forcé, à 0 kg 500 de non forcé, c'est-à-dire d'attribution à l'exclusion de cuisine. Le ménage obtiendra donc un bon global demandant droit à acheter :

Quatre casseroles, six couverts complets, 1 tire-bouchon, 1 cuquelonnais (ce nom technique désigne une bassine à frire), 1 marmiton traitant avec couvercle, un fait-tout, une passoire, un plat rond, un broche en émail, une cuvette, un seau, une lessiveuse n° 1 ou n° 4, une bassine, une chaise à bois, un tabouret, un tourteau, une assiette, une pièce, une boîte à ardoise, en aluminium ;

Deux casseroles 14 et 16 cm., une marmiton, un fait-tout, une poêle, un plat rond, une écumoire, un saladier.

Au-delà on n'est droit pour de la technique. C'est à vous de le trouver.

LINGE ET VÊTEMENTS. Chose curieuse, et contrairement à ce que vous croirez, les jeunes mariés n'ont aucun droit. Toutes les mairies de France reçoivent des bonis d'allocation de textile qui doivent parfois faire, en principe, les priures, c'est-à-dire les femmes enceintes, mais particulièrement les sinistrés.

(Suite page 14)



Essa reportagem foi baseada no artigo 144 do código civil napoleônico (FRANÇA), em vigor na França desde 1804, sendo modificada apenas em 2005, elevando a idade mínima da mulher para 18 anos. Após duas grandes guerras, apenas no século XXI, que pela lei a França concede equidade da idade matrimonial para a mulher e homem.

A questão da idade certa para se relacionar continua a aparecer (Fig. 43, 44 e 45). Em 15 de janeiro de 1944, entrevistando oito personalidades masculinas, a revista questionou esses homens sobre qual a idade que a mulher lhe parece mais sedutora. Jules Berry, ator e diretor de cinema, respondeu: - Idade das mulheres? Que idade? As mulheres não tem idade, é uma invenção delas para contrariar umas as outras simplesmente: a prova é que uma mulher nunca pergunta que idade nos damos a ela. O pintor Jean-Gabriel Domerge afirmou que dos 18 aos 25 anos todas as mulheres são divertidas, mas aos 30 anos elas adquirem seu estilo. Robert Piguet, costureiro, afirmou que certamente a mulher aos 35 anos, recorda que conheceu Chanel quando ela tinha essa idade. Alain Cuny, ator, acredita que a idade mais amável é do começo da juventude, aos 16 anos. George Carpentier, boxeador profissional, diz que a idade depende do homem. Aos 20 anos elas são adoráveis, aos 30 elas são um hábito, aos 60 elas parecem não ter mais importância, mas se tornam indispensáveis para cuidar de nós. André de Fouquières, escritor, falou sobre as graças que cada idade tem, mas que prefere as mulheres entre 40 e 50 anos. Henri-René Lenormand, ator francês, respondeu a essa pergunta dizendo que a mulher ideal seria a que tem metade da idade do homem.

Os/as editores/as da Revista Marie Claire evidenciaram a relação entre idade e relacionamento. Na reportagem “Os homens preferem as meninas de verdade”, de 19 de janeiro de 1940, a revista ensina como ser, se vestir, se comportar e o que fazer, para se tornar uma “menina de verdade” apreciável para casar. No entanto, é na reportagem “Qual a boa idade para casar?” da edição de 01 de janeiro de 1942 que, finalmente, em meio a vozes masculinas, uma mulher é interrogada sobre esse assunto.

O padre entrevistado indica como o melhor período para o casamento, dos 18 aos 20 anos para a mulher e dos 20 aos 22 para os homens. O juiz indica que a reflexão sobre o ato do casamento e suas implicações, por exemplo, o abandono do egoísmo é algo importante, tendo em vista as questões de violência doméstica, essa reflexão é mais importante que a idade. Uma advogada, a única mulher na matéria a ser questionada,

responde que 44% dos divórcios são feitos até o quinto ano de casamento, ela acredita que a idade ideal para casar e manter um casamento sólido seria de 30 a 35 anos para o casal ou 20 anos para a mulher e 45 anos para o homem, mas conclui que o ideal é casar jovem. Um médico responde que as pessoas devem casar jovens para cumprirem o propósito do casamento, filhos, a idade seria 17 a 20 anos para a mulher e a partir dos 20 anos para os homens.

Certamente a formação jurídica desta mulher e sua vivência fazem com que ela tenha, para a época, essa voz solitária e moderna, representando a resiliência da mulher sobre o critério étario no matrimônio. O caminho dos estudos, apesar de se apresentar como uma possibilidade, não era tão valorizado quanto o caminho para o matrimônio. Ainda assim, algumas mulheres conseguiam segui-lo, a exemplo da mulher mais nova a se tornar advogada na França, Micheline Muselli. Na reportagem que descreve desde a idade que ela se formou, 21 anos, e seu primeiro caso, defender um livreiro que comprou um lote de livros roubados, deixa evidente também a condição socio-econômica dela ao apontar que ela é filha de um general, General Muselli que podem revelar os privilégios de mulheres brancas (SPELMAN, 1988), essa condição não apaga a constante luta feminista no combate a hegemonia machista e misógina da sociedade ocidental.



Figura 43 : Casamento I
Fonte: Marie Claire 15 de janeiro de 1944



Figura 44: Casamento II
Fonte: Marie Claire 19 de janeiro de 1940



Figura 45: Casamento III
Fonte: Marie Claire 01 janeiro de 1942

Na literatura também é possível perceber a resiliência feminina. A edição 10 de dezembro de 1942 aponta que as mulheres estão lendo mais, indicando que pode ser uma fuga dos problemas da vida, e nesse contexto apresenta de forma a queixa de um marido sobre esse fato.

Encontrei meu amigo N. e nos conversamos sobre sua esposa, logo ele mudou o tom e se escondeu em um sorriso falso daqueles que de quem não quer reclamar. – Minha esposa é admirável, disse ele. Ela trabalha o dia todo e ela ainda encontra tempo para ler! – Quando chega a noite, eu vou para a cama e ela vai ler um livro. – Coitado, respondo, pois eu entendi a situação nas entrelinhas. E então comecei a refletir um pouco. É verdade que as mulheres leem muito. Como elas fazem? (...) Já explicamos mil vezes que as mulheres vão procurar nos livros uma forma de fugir de suas vidas: que os romances são uma forma de evasão (...) (MARIE CLAIRE, 1942)



Figura 46: mulher e leitura
Fonte: Marie Claire 10 de dezembro de 1942

Apesar do artigo começar com a queixa do marido e tentar evidenciar a figura masculina como modelo de inteligência, indicar como se apreciava uma boa leitura, ele toma outras proporções ao creditar às mulheres o sucesso dos escritores pois “elas conseguem, ao ler, ir além do que foi escrito”. A prática da leitura pelas mulheres, como indicado na reportagem, aponta uma das maneiras que elas utilizavam para manterem-se estruturadas perante o contexto estressante dos anos de guerra, o poder criativo e o rico repertório delas ao “irem além do que foi escrito”. Essa matéria demonstra uma contradição ao indicar os homens como escritores e colocar as mulheres no papel de leitoras, quando a edição editorial da Marie Claire era assinada por mulheres, ora Marcelle Auclair, ora Colette, ora Marie Claire.

Algumas conquistas femininas são retratadas na revista como a presença feminina na aviação. A reportagem de 08 de setembro de 1939, *O nascimento de um esquadrão, as meninas do céu*, aponta um grupo de “garotas do céu”, dirigido por Madeleine Charnaux, comemora sua mais nova integrante, uma jovem de 14 anos, a mais nova a ter licença de piloto. A imagem (Fig. 47) que ilustra a reportagem destaca uma mulher de macacão e salto alto. A reportagem de 15 de julho de 1944 reaviva o debate sobre a mulher na aviação. Desta vez, destaca o filme *Le Ciel est à vous* (1944), baseado na história real de Madame Dupeyron, e destaca, com questionamentos, o papel do marido que incentivou a mulher a seguir seu sonho e, para isso, deixar a casa e os filhos por um momento.

UNE ESCADRIÈRE EST NÉE

Les Nouvelles Filles du Ciel

Une jeune fille de quatorze ans obtenait, récemment, son brevet de pilote. C'est une preuve que l'aviation est faite aussi pour les femmes. En embarquant une femme? Le groupe des « Filles du Ciel », que dirige Madeleine Chenu, vous l'apprendra.



Le lieu de rendez-vous des Filles du Ciel.
Elles y étudient les cartes.



Madeleine Chenu, en tenue de pilote, sur son avion.



Madeleine Chenu, en tenue de pilote, sur son avion.

A relação da mulher nos novos ambientes, sobretudo relacionados ao trabalho, é apontada com um texto de Marcelle Auclair na edição de 14 de dezembro de 1940. No texto da fundadora da revista, *O trabalho da mulher é um problema*, fica evidente a multiplicidade de questões que começam invadir o universo feminino sobre o trabalho. São expostas questões relacionadas a sobrecarga de trabalho, fato que ainda é uma realidade na contemporaneidade e o contexto de luta constante para se manter no emprego.

Quando, graças à grande prosperidade que se seguiu à guerra de 1914, as mulheres conseguiram trabalho como os homens, acreditaram na conquista. Vinte anos não se passaram, e nos reconhecemos derrotadas por nossa vitória. O fato de ter horário de expediente, a sobrecarga de um dia inteiro ao telefone, ficar acordada, quando o trabalho o exige, por sete ou oito horas, não a exime de suas obrigações de mãe, de esposa. Não há mulher sensata que não prefira a ilusória independência que vem com o dinheiro que se ganha, a nossa autoridade de dona da casa, que se contenta em reinar sobre seu lar, inteiramente devotada ao bem -ser de seu marido e seus filhos. (...) As mulheres adquiriram seu direito de trabalhar mostram sua força, fazendo prova de competência e energia, tendo um papel importante na economia do país. (...) Se nós deixarmos as mulheres casadas sobre inteira responsabilidade dos maridos, talvez as leis se tornem eficientes e as protejam. As mulheres felizes, aquelas que têm maridos excelentes, não devem ignorar esta pergunta. Existem homens que não se privam de nada, mas que têm a infeliz tendência de tornar as esposas suas funcionárias particular e da casa. (...) Devolver a mulher ao mais doce dos ofícios, colaboradora de seu marido, é causar-lhe imensa felicidade; mas ainda é necessário que o abandono que ela faz de si mesma em nome dessa ternura profunda não a deixe completamente desarmada. O problema é muito complexo para ser resolvido imediatamente. Pedimos a nossas leitoras para refletirem. Nos estamos interessados em saber sua opinião. (Marie Claire, 1940, p.4).

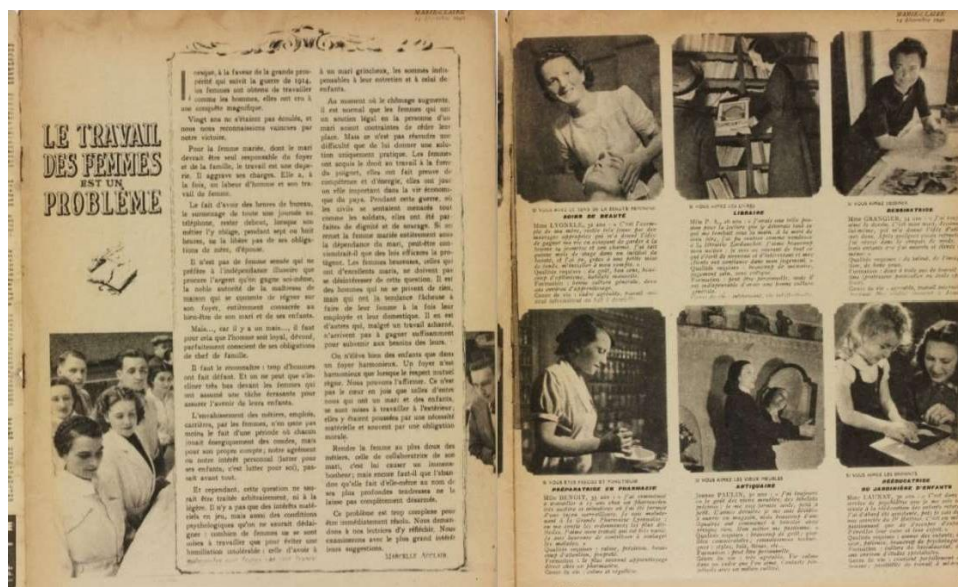


Figura 48 : O trabalho da mulher é um problema.
Fonte: Marie Claire 14 dezembro de 1940

A reportagem é ilustrada pela imagem e história de seis mulheres e suas profissões, definidas de acordo com seus gostos: estética, vendedora de livros, ilustradora, farmacêutica, vendedora em antiquário e professora. Nessa mesma edição, outra reportagem incentiva as mulheres a pensarem sobre sua carreira profissional fora do ambiente doméstico. Com o título Garotas, vocês pensaram em suas carreiras? A revista aponta dois tipos de emprego: feitos exclusivamente dentro de casa, artesanato e intermitente, professor de ginástica, música, desenho e jornalismo. Mais uma vez a reportagem é ilustrada com a foto e descrição da carreira de duas mulheres, uma fotógrafa e outra educadora física.

Ser mulher, esposa, mãe, filha, dona de casa e ainda trabalhar fora, é uma das situações apontadas por Marcelle Auclair, ser mulher é resistir, não há fuga, é necessário se adaptar constantemente. Por meio desse artigo, o acúmulo da carga física e mental sobre a mulher já é exposto. A revista, observando essa situação, lança uma rosa dos ventos para a mulher (Fig. 49). Doze pétalas ilustram os meses do ano e, a cada mês, uma tarefa. Por exemplo, o mês de dezembro é dedicado às compras de natal (decoração e presentes das crianças), contas anuais, organização das despesas do ano seguinte. Janeiro é o mês dedicado ao cuidado do enxoval da casa (pequenos consertos nos lençóis, toalhas, colchas) e preparação de geleias. Sete pétalas circulam no meio com os dias da semana. O domingo é dedicado à família, crianças e distrações, a segunda-feira é dia de faxina da sala e lavagem de roupas. Ao centro, 24 pequenas pétalas representam as horas do dia. A hora do sono é marcada entre 22h e 23h e a de acordar às 7h. Das 8h às 11h a indicação é de limpeza, cozinhar e fazer compras de supermercado. Às 12h é indicação do almoço, uma hora de descanso, das 13h às 14h, e novamente trabalhos domésticos, com mais uma pausa antes da preparação para o jantar. Após o jantar, organizar a louça para então se dedicar à leitura, música ou tricô. A reportagem conclui:

Cada um organiza sua vida do seu jeito, de acordo com seus gostos e suas possibilidades. Nós propomos essa tabela para poder ajudar vocês. Você pode fixar essa rosa dos ventos na cozinha, e facilmente encontrar informações que lhe ajudarão bastante. (Marie Claire, 1941, s/p.).



Figura 49 : Rosa dos ventos
Fonte : Marie Claire 25 de janeiro de 1941

Orientações que lembram das crianças, como no Natal, elas estão presentes na rotina, durante as 24 horas do dia. Que nos aponta a imensidão do trabalho doméstico dedicado a mulher, sua ausência de férias, e suas inúmeras atribuições que, para dar conta, são distribuídas ao longo de 365 dias.

A organização do tempo da mulher nesse contexto é uma urgência, sem dúvidas, essa é a proposta inicial da rosa dos ventos. Uma questão que exige ainda mais da mulher que trabalha fora de casa. Para otimizar seu tempo ela pode se locomover em bicicleta. A relação das mulheres com a bicicleta, nos anos de guerra, se afunilam. Uma relação que pode ser percebida também na adaptação das roupas para a utilização desse veículo.

Nesse período não era aceitável o uso de calça pela mulher. Uma realidade que vinha se modificando lentamente após o fim da Primeira Guerra, com a presença feminina nas fábricas e a autorização para o uso de calça no trabalho e no lazer. A revista Marie Claire evidencia essa permissão em suas repostagens sobre lazer, em um delas uma das modelos usa calça (Fig. 50) e na outra, sobre pesca, além das imagens de mulheres de calças, elas aparecem de short, sendo o short, uma indicação da revista para se usar na pesca.



Trois fois deux six : Michel, vingt-six ans, ingénieur, et Marie-Claire, sa femme. Claude, vingt-huit ans, assistant de cinéma, fiancé à Malva, professeur de culture physique. Jean, vingt-sept ans, interne des hôpitaux et Huguette, sa fiancée, les deux grands amoureux de la bande.

Figura 50: Mulheres de calça/Short
Fonte: Marie Claire 01 de agosto de 1943

On pêche au lancer, avec des mouches. De mai à avril, le saumon, avec des mouches, des poissons, des crevettes, avec des mouches, des vers ou septembre, la truite, avec des mouches, le brochet, sont morts ou artificiels, des cuillers, des leurres, des esches diverses : de juillet en janvier, le cheveau, avec des « vils », des poissons morts, des cuillers, des divers : de juillet à janvier, le cheveau, avec des esches diverses. Enfin, de juin à juillet, l'alose, avec des cuillers.

Ne vous encombrez pas d'accessoires : vous aurez à escalader des rochers, à passer des bûches, vous ne pourriez pas le faire, si vous étiez chargé.

Équipez-vous donc légèrement : des bottes cuir-sardes en caoutchouc, car on pêche en marchant dans l'eau, et l'on se déplace dès qu'on a lancé trois fois au même endroit. Même s'il fait chaud, mettez des chaussettes de laine, pour éviter les rhumatismes. Ayez toujours un pull-over, même par les jours de grosse chaleur : au crépuscule l'humidité tombe vite sur les rivières encochées. N'oubliez pas une trousse contre les piqûres de vipères (on en vend qui ont la taille d'une boîte d'allumettes).

Ayez une bonne canne en bambou refendu (on en fabrique d'excellentes en France maintenant), une simple boîte avec assortiment d'une vingtaine de leurres différents, une bobine de gut ou de nylon de rechange, n'oubliez ni votre couteau, ni la lime à ongles, qui vous permettra d'affiner les hameçons qui s'émoussent sur les pierres. Évitez d'utiliser des appâts trop brillants, sauf quand il n'y a pas du tout de soleil.

Ne faites pas de bruit. Choisissez votre emplacement de façon à ne pas projeter votre ombre sur la rivière. Ne vous arrêtez jamais sur un terrain surélevé, car le poisson se méfierait de vous.

Pour enfoncer le scion, en mettant les bouts bien en face l'un de l'autre.

Quand on débute, on est toujours tenté de lancer en aval et de ramener en remontant le courant. C'est un tort : il faut lancer en amont, car chassant toujours face au courant, la truite ne vous verra pas.

Mieux vaut lancer précis que loin. Et même avant de lancer loin, il vaut mieux lancer près de soi, pour la première fois, car s'il y a deux poissons dans la rivière à cet endroit, la prise de celui qui est plus loin, alerterait celui qui est plus près de vous et vous le perdriez.

Il faut « récupérer » sa ligne le plus lentement possible, sans toutefois accrocher le fond. Ramenez de façon irrégulière, saccadée, en imitant les mouvements d'une chose vivante.

Quand vous avez une touche, ne vous affolez pas, assurez bien la prise par un ferrage, d'un coup sec du poignet, puis ramenez rapidement mais sans précipitation.

Rejetez à l'eau toutes les truites qui mesurent moins de 22 centimètres, autrement vous risqueriez non seulement la contravention, mais aussi ce qui est plus grave, le mépris unanime des vrais pêcheurs.

Tuez les truites dès que vous les avez prises : si elles sont très grosses (plus que 500 grammes), donnez-leur un bon coup sur l'arrière de la tête en arrière, ramenez leur brusquement la tête en arrière, en mettant votre doigt dans leur bouche.

Placez-les aussitôt dans votre panier sur des feuilles de frêne, pour les conserver fraîches.

Tout cela, bien sûr, n'est pas un manuel de pêche au lancer, mais simplement les quelques petites réflexions de Michel, recueillies par Marie-Claire, et dont elle a fait son profit avant de se plonger avec délices, maintenant qu'elle est coquette, dans tous les livres de pêche écrits par des spécialistes dont elle proclame le génie.

SWEATSHIRT

CHEMISE ET SHORT

Figura 51: Mulheres de calça/Short
Fonte: Marie Claire 01 de agosto de 1943

Na França, na Segunda Guerra, a roupa do cotidiano também precisa ser adaptada, assim lenço, calça-saia e casaco (*la canadienne*), são vestimentas que agregam função utilitária. Apesar de muitas mulheres ainda utilizarem a saia para o trabalho e para andar de bicicleta, a calça saia já é uma possibilidade. A edição Marie Claire de 20 de janeiro de 1942 destacou o uso do casaco no modelo *La Canadienne* para a bicicleta e outras finalidades. Nas cinco fotos, referenciando marcas de moda, é possível observar o uso desse casaco com chapéu, lenço ou turbante e com saia, calça-saia e saia sobre calça. A realidade da bicicleta no universo feminino se intensificou e a revista acompanhou, apontando na reportagem de 20 de julho de 1943, como resolver e evitar problemas na bicicleta. Nessa mesma edição, a reportagem *Todas as costuras na bicicleta*, apresentou dez tipos de roupas em imagens de mulheres ao lado de sua bicicleta. Vestido, saia, calça-saia (*jupe-culotte*), *tailleur*, todas essas roupas, suas marcas e seus detalhes são apresentadas e descritos. A bicicleta, assim como a mulher, tem papel fundamental na exposição dessas roupas.

A reportagem *Está chovendo, não me importo*, de 21 de dezembro de 1941, destacou que a bicicleta era o veículo da moda e que a moda se adaptou a ele. Assim, a revista disponibilizou um molde e as indicações de costura de uma capa de chuva para que a chuva não seja um impecilho a utilização desse veículo.



Figura 52 : Bicicleta e chuva
Fonte: Marie Claire 21 de dezembro de 1941

E como fazem as mães para transportar seus filhos nesse veículo? A reportagem Todos os meios são bons, de 21 de dezembro de 1940, indicou várias tipos de locomoção, e em meio aos tipos de imagens que ilustram a reportagem, uma mulher andando numa bicicleta com um reboque acoplado se destacou. Nesse reboque, onde uma criança está acomodada, a revista destacou o texto: o bebê talvez não esteja muito bem acomodado, mas é preciso habituá-lo desde cedo a esse veículo moderno e sua velocidade. Um dia sera ele que levará sua mãe para passear.



Bébé n'est peut-être pas très rassuré mais on
ne saurait l'habituer trop tôt à la loco-
moteur moderne et à la griserie de la vitesse.
Un jour c'est lui qui promènera sa mère.

La
la
mi
Ma

Ainda sobre transporte e trabalho, a revista destacou a presença feminina na condução de veículos ao dedicar uma reportagem sobre como identificar e fazer pequenos reparos (27 de outubro de 1939). A reportagem “Ingenhosa eletricista”, ao indicar as possíveis causas de panes elétricas e ao ensinar como resolvê-las, deu a mulher autonomia para resolver problemas, em uma esfera antes destinada apenas aos homens. A pintura de paredes também foi um ofício ensinado as mulheres por meio da reportagem “Aprenda a pintar” (20 de out 39) que destacou entre os materiais necessários, a coragem habitual da mulher. A reportagem “Hoje sou eu quem conserta” (1 de mar de 1940), ensinou mais de dez reparos domésticos desde o conserto de ferragens de portas e janelas a questões com encanamento.



Figura 54: mulheres em novos lugares sociais
Fonte: Marie Claire.

... dans 10 litres
... Faire d'au-
... gne et de
... me toile.
... tre.
... et au
... olle
... er
... ;
... s

... aucune trace de peinture
... dans les poils.





Figura 56: mulheres em novos lugares sociais
Fonte: Marie Claire.

A revista ainda delegou uma grande parte do seu conteúdo a resiliência sendo observado pelos aspectos da Moda. Aspectos que foram abordados na exposição *Pour Vous Mesdames! La Mode en Temps de Guerre* (2014). Assim, escolhi buscar outros aspectos possíveis de observação sobre o cotidiano da mulher na Segunda Guerra Mundial por meio da revista.

A resiliência da mulher francesa na Segunda Guerra Mundial foi perceptível dentro de um contexto que Warburg (2015) chama de “engrama⁴⁴”, uma forma de memória social, passível de ser experienciada por meio das inquietações provocadas pelos conteúdos apresentados. Um processo de enfretamento que se estende além das fronteiras, além do

⁴⁴ Um estudo de 1908 do neurólogo Richard Semon segundo o qual qualquer experiência vivenciada vai ter uma ação na matéria cerebral e deixar um traço nela. Warburg amplia essa concepção do sistema nervoso à memória cultural.

gênero e continua na atualidade. Assim, o diálogo entre a mulher da capa com os conteúdos, uma mulher idealizada *versus* vida doméstica, se perpetuam em outras mídias, aponta não apenas um grande desafio para a mulher contemporânea como para toda sociedade. Lembrar das histórias de enfrentamentos das mulheres francesas durante a segunda guerra, consiste em apontar que ser mulher na sociedade ocidental ainda é ser o outro, que a luta continua, e esperar que, a resiliência dessas mulheres francesas, continue repercutindo e ecoando na luta cotidiana de outras mulheres em todo o mundo.

CAPÍTULO IV CONCLUSÃO



A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dada as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes (Nochlin, 2016, p. 9).

Figura 57: Mulheres Culpadas I

Fonte: Montagem da autora com a reportagem da Marie Claire de 01 de dezembro de 1939 e a citação de Linda Nochlin.

Entre os artigos da Marie Claire, um deles me intriga bastante, Mulheres Culpadas, e é a ele que devo a conclusão dessa pesquisa. O artigo Mulheres Culpadas expõe a foto de mulheres em close frontal e lateral, a exemplo de fichas criminais numeradas, e abaixo informa seus crimes. Não é atual as várias formas de silenciamento da mulher, sendo a culpa, uma das mais violentas.

A matéria com nove fichas tem um caráter dubio por ressaltar características humanas tão peculiares quanto universais que chegam a serem perversas. A perversidade da matéria reside no fato da culpabilização da mulher. A culpabilização da mulher ousa acrescentar a célebre frase de Beauvoir (1969, p.6.) “Não se nasce mulher, torna-se”, que ao nascermos mulheres, nascemos também culpadas. Somos ensinadas a silenciar nossos desconfortos, não confiar em nossos instintos, sermos dóceis e culpadas. O que essa imagem (fig.57) fala? O que essa imagem (fig.57) cala? Entre os vários diálogos possíveis, sendo um deles, a resiliência, abordados nessa pesquisa, percebe-se um processo constante, apoiado em imagens, onde a culpa sobre a mulher ainda sobrevive. O clássico jornal francês *Le Monde* (fig.58) exemplifica essa reverberação na reportagem que ilustra o dia internacional das mulheres, 08 de março, de 2019.



Le Monde

Normas sociais, culpa ou falta de ambição: fatores que freiam a carreira das mulheres executivas.

Figura 58: Mulheres Culpadas II

Fonte: https://www.lemonde.fr/campus/article/2019/03/08/huit-facteurs-qui-freinent-les-jeunes-femmes-cadres-dans-leurs-carrieres_5433099_4401467.html

Às mulheres são delegadas várias culpas do mundo, entre elas, a de perder a Segunda Guerra Mundial. Esse fardo amplamente divulgado pelo General Philippe Pétain, no regime Vichy, que impulsionou a política de natalidade, não foi visto nas imagens da capa da Marie Claire e sim no seu conteúdo.

A imagem da capa que apresenta uma mulher independente, não passa de uma sobrevivência do antigo dos anos 1940 na França. Uma imagem ideal. A análise da capa apontou, a partir da locução com o *Nachleben*, a presença das esculturas greco-romanas nas imagens femininas, indicando um desdobramento dessa pesquisa em um novo recorte,

o corpo feminino nessa revista e nesse período sob a ótica de uma estética da guerra. Tema que também foi encontrado no conteúdo da revista.

Na análise das imagens e textos do conteúdo estudado ressaltou a resiliência feminina, a perspectiva de enigma warbuguiana. Indicando a sobrevivência desses temas e lutas na contemporaneidade. A utilização da abordagem triangular por se flexível, se adapta nessa pesquisa e se apresenta como produção artística, apoiando o diálogo entre as imagens, como construção histórica, como aponta Barbosa (2010, p.10) exigindo mudanças e enfatizando o contexto.

Uma discussão que adentra os espaços museais tendo essa pesquisa sendo iniciada em um desses espaços. Ainda que a exposição *Pour Vous, Mesdames! La Mode en Temps de Guerre* (2013-2014), não se posicione como feminista, ela aborda a resiliência da mulher francesa na Segunda Guerra Mundial por meio da Moda.

O assunto é sobre mulher, não sobre todas as mulheres, sobre as francesas leitoras de Marie Claire dos anos 1940, e ainda assim, a presença masculina se faz presente na capa e no conteúdo. Na capa as fotografias de mulheres que ilustram, sempre que aparecem os créditos, indicam que foram feitas por homens. No conteúdo, algumas matérias são assinadas por homens, em outras, pode-se sentir na tonalidade da leitura o conteúdo machista e questionar a autoria dessas reportagens. Observo que, assim como a imagem da figura 60, a resiliência feminina se apresenta na revista, desde as suas adaptações a sua existência até os dias atuais. No entanto essa resiliência apresentada não a que se buscava no problema proposto por essa pesquisa: a resiliência das mulheres francesas na Marie Claire nos anos da Segunda Guerra Mundial. Mas a busca por esse problema evidenciou, assim como já apontava Beauvoir, equipamentos do fazer mulher. Sendo a revista Marie Claire, um desses equipamentos, ela soube se adaptar ao contexto e, a sua maneira, com o discurso direto, amigável e íntimo, reforçou a política do fazer mulher: da mãe, da trabalhadora, da esposa, da beleza. A revista Marie Claire não apenas se adaptou a uma estética de guerra, ela participou acalmando as mulheres, suas leitoras. A imagem da mulher mãe, ou seja, o discurso político de Vichy, foi amplamente difundida e fortalecida pela revista.

Simone de Beauvoir já apontava essa questão de estrutura ao indicar que esses equipamentos sociais não estavam sendo modificados pela nova condição de evolução da

mulher. Ou seja, as mulheres continuam a buscar e adquiriram alguns direitos ao longo das décadas, mas a máquina social continua estagnada, não se modifica a essas novas questões, ao contrário, assim como as revistas, se resiliam e trazem embalagens modernas para velhos discursos.

Essa limitação ao ser mulher é endossada na revista ao colocar a figura masculina como um melhor produtor de conteúdo para as mulheres. A revista fez isso de várias formas, discutidas ao longo do texto, mas destaca essa condição na capa da edição de 7 de abril de 1938 (fig.59), entrando nessa discussão apenas para ilustrar essa questão e fundamentar esse raciocínio, pois é uma edição anterior ao período da guerra. Abaixo da imagem uma faixa preta destaca o texto “FAIT PAR DES HOMMES”, traduzido livremente por “Feito por homens”.



Figura 59: Feita por homens.

Fonte: Marie Claire 7 de abril de 1939

As recentes discursões sobre as mulheres na Arte e na História da Arte, levantadas por Nochlin (2016), Pollock (1999) e Barbosa (2019), apontam a resiliência da mulher em lugares não adaptados aos novos direitos femininos e abrem novos lugares para a presença feminina de forma autônoma, a exemplo dos museus.

O estudo da imagem da mulher consiste em um universo amplo. Do recorte da exposição *Pour Vous Mesdames! La Mode en Temps de Guerre* (2012-2013) por meio da curadoria educativa cheguei a esta pesquisa. Procurei observar as imagens das mulheres na revista francesa Marie Claire a fim de verificar a resiliência feminina no período da Segunda Guerra Mundial.

O tema é relevânte no âmbito pessoal pois, sendo mulher, educadora, pesquisadora, artista e mãe de duas meninas, vivêncio a resiliência feminina no meu cotidiano. Para a comunidade acadêmica, além dos questionamentos sobre as mulheres, apresento a interlocução do conteúdo de uma revista por meio da teoria Warbugiana e por meio da tradução. Para a sociedade, aponto que a resiliência da mulher, que sobrevive em vários âmbitos, a exemplo das imagens, é um assunto que não se esgota nessa pesquisa e que aponta questões sociais que ainda se desdobram na mesma revista, a Marie Claire, em suas edições nacionais. Após um intervalo de 10 anos, a revista Marie Claire que retornou suas atividades na França em 1954 e se expandiu internacionalmente, chegando ao Brasil em 1991, se reconstruindo e acompanhando as novas pautas da mulher e trazendo diálogos com as questões femininas.

Como resultado observei que além do vasto conteúdo da Revista Marie Claire ser dedicado à questões de beleza, como aponta Geers (2016), há temas concorrentes como a Moda e assuntos sobre relacionamentos. O conteúdo sobre a Moda foi abordado na exposição, o conteúdo sobre relacionamentos, ilustrou esta pesquisa na busca pela resiliência feminina e o conteúdo sobre beleza, indicou uma preocupação com a estética da guerra sobre os corpos femininos. A revista foi resiliente e a mulher, sobrevivente.



Figura 60: Lenço ou documento.
Fonte: Arquivo pessoal

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Ninfas**. São Paulo: Hedra, 2012.

ALBERT, Jean Pierre. La maison des écritures. In: FABRE, Daniel(org). **Écritures ordinaires**. Paris: Centre George Pompidou, Bibliothèque Publique d'Information, 1993, p. 4.

AMAR, Jean Pierre. **L'ABCdaire de la Photographie**. Paris: Flammarion, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. A importância do ensino das artes na escola. Entrevista a Flávia Morrone. In.: **Revista Época**. 16 mai. 16 [2016a]. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2016/05/importancia-do-ensino-das-artes-na-escola.html>. Acesso em 27 jun. 2020.

Barbosa, Ana Mae; Cunha, Fernanda Pereira da (Orgs.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Vitória. **Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design e educação**. São Paulo: Ed. Cortez, 2019.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo, fatos e mitos**. São Paulo: Divisão Europeia do Livro, 1970.

_____. **O Segundo Sexo II, a experiência vivida**. São Paulo: Divisão Europeia do Livro, 1967.

BLACKMAN, Cally. **100 ans d'illustrations de mode**. Paris: Eyrolles, 2007.

BRANDÃO, Juliana Mendanha. **Resiliência: do que se trata? O conceito e suas imprecisões**. Dissertação de Mestrado, UFMG, 2009.

CLAIRE, Marie. **Mode et publicité: 1885-1986 : le regard de Marie-Claire**. Paris: Ed. Hermé, 1986.

CYRULNIK, B. La résilience: Un espoir inattendu. In: POILPOT, M. P. (ORG.). **Souffrir et se Construire**. Ramonville: Editions Érès, 1999, p. 13-24.

DEMANGE, Xavier; AUBENAS, Sylvie; CHARDIN, Virginie. **Les Séeberger: Photographes de l'élégance 1909-1939**. Paris: Seuil, 2006.

DIDI-HUBERMAN, George. **L'image survivant**. Histoire de l'art et temps de fantômes selon Aby Warburg. Paris : Les Éditions de Minuit, 2011.

_____. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta**. Lisboa: KKYM, 2013

_____. **Diante do tempo**. História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

Doré-Rivé, Isabelle (org.). **Pour vous, Mesdames!** La mode en temps de guerre. Lyon: Libel, 2013.

EVENO, Patrick. **Presse en France depuis la Libération in La Presse à la Une**. Org. MEZZASALMA, Philippe ; PRÉMEL, Benjamin ; VERSAVEL, Dominique. Paris : Bibliothèque National de France, p.124, 2012.

FANTOVA, F. J. M. (2008). **Resiliència i voluntat de sentit em la promoció de la salut psicosocial em els docents**: Capacitat de reconstrucció positiva a partir d'un context inicial d'adversitat. Estudi de cas em um institut d'educació secundària. Tese de doutorado não publicada, Facultat de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport Blanquerna, Barcelona, Espanha. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=84303>. Acesso em: 13/09/2019.

