

As relações de gênero sob o olhar da câmara inocente: imagens e representações do homem e da mulher no Diário de Pernambuco da década de 1920

Les relations de genre sous le regard de la caméra innocente:
des images et des représentations de l'homme et la femme
du *Diário de Pernambuco* dans les années 1920

*Tercio de Lima Amaral**
Alcileide Cabral do Nascimento†

RESUMO: A utilização de imagens pelos jornais recifenses foi uma das características do processo de modernização dos impressos da capital pernambucana na década de 1920. Neste mesmo período, ganhavam força os suplementos literários, que, nos dias atuais, em outro formato, são conhecidos como os cadernos culturais da imprensa diária. Este artigo tem como objetivo apresentar essas transformações no campo da imprensa sob o olhar das relações de gênero, precisamente as imagens cristalizadas socialmente em relação ao homem e à mulher. Para isso, escolhemos o Diário de Pernambuco, jornal fundado em 1825 e ainda em circulação na cidade do Recife, no período que compreende um ano: de junho de 1924, quando foi criado o suplemento Magasine, até junho de 1925. Neste suplemento, além das imagens, nas quais eram representadas como vítimas de agressão e mesmo alvo de uma literatura normativa, as mulheres estavam no centro do debate. Pautas de comportamento, de cunho político e até mais ousadas, quando se tratavam de celebridades do cinema, eram escritas, sobretudo, por homens, a exemplo de intelectuais como Mario Sette e Gilberto Freyre. Nosso objetivo é demonstrar que, mesmo com a modernização das técnicas, a imprensa continuou com velhas formas de representação do feminino, cujo resultado pode ser analisado por meio da publicação de artigos, fotografias, ilustrações e reportagens.

PALAVRAS-CHAVE: Relações de gênero. Suplementos literários. Diário de Pernambuco. História da imprensa. História e imagens.

ABSTRACT: L'utilisation d'images pour les journaux de la ville du Recife a été l'un des processus de modernisation des caractéristiques imprimé dans les années 1920. Dans le même période, la presse a gagné la force des suppléments littéraires, qui, aujourd'hui, dans un autre format, sont connus comme les ordinateurs culturelles de la presse quotidienne. Cet article vise à présenter ces changements dans le domaine de la presse sous le regard des relations de genre, précisément les images socialement cristallisées par rapport aux hommes et aux femmes. Pour cela, nous avons choisi le journal Diário de Pernambuco, fondée en 1825 et encore en circulation dans la ville de Recife, dans la période comprenant une année: à partir de Juin 1924, lorsque le supplément Magasine a été créé, par Juin 1925. Dans ce supplément, en plus images, où étaient représentés comme victimes d'agression et même la cible d'une littérature normative, les femmes étaient au centre du débat. Les modèles de comportement, de nature politique et même plus audacieux quand il a essayé de filmer des célébrités, ont été écrites principalement par des hommes, des intellectuels tels que Mario Sette et Gilberto Freyre. Notre objectif est de démontrer que, même avec

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). tercio.amaral@uol.com.br

† Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). alcileide.cabral@gmail.com.

la modernisation des techniques, la presse a continué avec les anciennes formes de représentation féminine, dont le résultat peut être analysé à travers la publication d'articles, des photographies, des illustrations et des histoires.

KEYWORDS: Relations de genre. Suppléments littéraires. Diarrio de Pernambuco. Histoire de la presse. Histoire et images.

Introdução

Em fins da década de 1920, o *Diario de Pernambuco* fazia o uso da “câmera inocente” - termo cunhado na década de 1920 para demonstrar a imagem fotográfica como elemento isenta de ideologia, e sim, apenas como um registro de transmissão do real. O conceito, claro, não condiz com a realidade. Essas imagens, assim como os textos, defendiam valores, questionaram “comportamentos duvidosos”, e, além disso, era fonte de informação para os leitores dos jornais. Analisamos neste artigo o suplemento *Magasine*, do Diarrio de Pernambuco, na época de propriedade do empresário Carlos Lyra Filho. Desse jornal, nosso recorte abrange o período de 1º de junho de 1924 e 31 de junho de 1925. Neste momento, colaboraram no suplemento nomes como Mario Melo, Mario Sette, Odilon Nestor, Octavio Quintella, Oscar Lopes, Faria Neves Sobrinho, entre outros, além de mulheres como Julia Lopes de Almeida e Virgínia Victorine.

No *Diario* foram identificadas e analisadas 39 edições do suplemento *Magasine*. O *Magasine* trazia, numa única página, temas ligados à literatura, à moda e ao cinema e era veiculado, religiosamente, aos domingos. O suplemento só era interrompido em momentos como carnaval, sendo substituídos por suplementos da festa de Momo, ou em ocasiões especiais, como os aniversários do jornal ou em comemorações como Natal e Ano Novo. Ou seja, a empresa de comunicação tinha nesse caderno e páginas especiais um público considerado “fiel”, que aguardava essas edições com regularidade. O acesso à documentação do *Diario de Pernambuco* foi por meio de páginas digitalizadas fornecidas pela D.A. Press, empresa do grupo

Diários Associados, então proprietária do jornal, que disponibilizou o material, como uma cortesia, ao nosso estudo.

A partir dessa fonte documental, nosso objetivo é apresentar as diversas formas de representação social de homens e mulheres neste suplemento literário, em fins da década de 1920. Para isso, levamos em consideração fatores como a opção editorial do jornal, o histórico profissional dos produtores de conteúdo e o contexto da formação do jornalismo cultural pernambucano e brasileiro. Nestes suplementos da década de 1920, os jornalistas contavam histórias, aconselhavam leitores, e ainda confundiam seu ofício com os dos literatos, tudo isso dentro de um jornalismo cultural em formação. Lembrando que, neste período, não havia cursos de graduação em jornalismo nas universidades brasileiras. A título de informação, o primeiro curso de jornalismo fundado no que hoje se compreende como regiões Norte e Nordeste, no Brasil, foi o da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), no Recife, em 1961. A década de 1920, assim, estava repleta de jornalistas formados, principalmente, nos cursos de Direito. Esses “repórteres” sem formação específica produziam em cadernos de “leitura diferenciada”, isso porque os suplementos faziam um contraponto a temas que não eram abordados no jornalismo factual, durante a semana em cadernos de política ou de cotidiano.

O jornalista e crítico literário Felipe Pena defende que essas páginas especiais de literatura estão submetidas a regras básicas do discurso jornalístico, como clareza, concisão e objetividade. “Suplementar significa ampliar, adicionar, complementar. Portanto, não se refere a nada que seja essencial. Os suplementos têm a função de acrescentar alguma coisa aos jornais, mas devem seguir incondicionalmente as características da imprensa moderna” (PENA, 2011, p. 40). O estudioso também destaca a seguinte questão: os suplementos literários também eram veiculados na intenção de alavancar a venda desses jornais. Para isso, o/a leitor/a era conquistado/a com a produção artigos de moda, poesias, contos, artigos sobre história, ilustrações, resenhas e reproduções de fotografias de filmes, sobretudo os produzidos pela indústria cinematográfica norte-americana.

É interessante notar a importância que esses jornais recifenses tiveram na representação das relações de gênero no período. Em suas páginas são frequentes menções e alertas às extravagâncias cometidas por mulheres em suas vestimentas, a importância do homem como provedor do lar e o combate a questões como o feminismo. Aliás, sobre o feminismo, os suplementos citavam o movimento, mas não esclareciam aos seus leitores do que se tratava. Geralmente, o feminismo era combatido sem maiores explicações. Numa época que o jornalismo era praticado, em grande parte, por homens formados em poucos cursos de nível superior no Brasil, as mulheres, mesmo não colaborando com frequência para essas publicações como autoras de matérias, se tornaram alvo de boa parte desses artigos, reportagens, contos literários e críticas. Os homens, que dominavam a escrita, também faziam questão de produzir matérias enaltecendo o sexo masculino, revelando, assim, uma história das relações de gênero na capital pernambucana. Enquanto elas eram representadas como “sexo frágil”, orientadas a utilizarem roupas discretas, eles eram representados como desbravadores, “donos do conhecimento” e autores de uma história que estava em curso na época.

Esses registros, por meio de imagens, assim como alguns dos textos analisados em nosso artigo, ficaram anônimos na história. Algumas fotografias, deduzimos, faziam parte do material de divulgação de companhias de teatro que circulavam pelo país e eram reproduzidas nos jornais. Não havia a assinatura ou o crédito do fotógrafo, ambos comuns nos jornais atuais. Apenas a assinatura da “estrela” alvo do registro fotográfico. Além do *Diário de Pernambuco*, objeto deste artigo, também mantiveram suplementos literários ativos na cidade do Recife o *Diário da Manhã*, *Jornal do Commercio*, *Folha do Povo*, *O Estado*, *Folha da Manhã* e o jornal *O Intransigente* na primeira metade do século XX. Esses jornais, na maioria dos casos, mantiveram suplementos literários em atividade a partir da década de 1930 e não serão analisados nestas páginas.

Nas ciências da comunicação, a primeira menção ao termo “jornalismo de entretenimento” (PENA, 2011, p. 19) surge na década de 1950. Um dos primeiros centros de investigação a sistematizar o estudo dos gêneros jornalísticos foi a Universidade de Navarra, na

Espanha, desde 1959. Lá, os textos foram divididos nas seguintes categorias: explicativos, opinativos e de entretenimento, esta última vinculada ao jornalismo cultural. Após essa categorização, o pesquisador catalão Hector Borrat sugeriu a divisão em textos narrativos, descritivos e argumentativos. No Brasil, os estudos dos gêneros jornalísticos tiveram o pioneirismo do jornalista e pesquisador Luiz Beltrão, seguido pelo professor José Marques de Melo. Este último propunha uma segmentação baseada em cinco critérios: 1) finalidade do texto; 2) estilo; 3) modos de escrita; 4) natureza do tema; e 5) articulações interculturais (cultura). “As sistematizações de Marques de Melo também levam em conta a geografia, o contexto sociopolítico, a cultura, os modos de produção e as correntes de pensamento” (PENA, 2011, p. 19).

Já no campo historiográfico, os primeiros passos nestes estudos podem ser percebidos na obra Margareth Rago (Unicamp): *Os Prazeres da Noite*. A historiadora, no final da década de 1980, propôs analisar os códigos morais da sociedade paulista pela representação da mulher transgressora, ou prostituta, pelos jornais, romances inéditos, entre outras fontes, nos anos de 1890 a 1930. No estudo que relata o cotidiano do centro de São Paulo em uma época repleta de “restaurantes chiques”, pensões de luxo, Margareth aborda a questão feminina e a exploração do sexo relacionando esse mundo com figuras masculinas, como artistas, músicos, empresários, gigolôs, boêmios e até meninos de recado. As fontes da pesquisadora da Unicamp, no entanto, diferem da nossa num sentido: sua pesquisa tem como fonte documental o jornalismo factual. Ainda chamamos atenção para os estudos recentes do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), que utiliza a imprensa e as publicações jornalísticas como fonte histórica, a exemplo do trabalho da historiadora Alcileide Cabral do Nascimento. A historiadora analisa o discurso de duas feministas pernambucanas, Edwiges de Sá e Martha de Hollanda, na década de 1930 do século XX, problematizando as diferenças do direito feminino na política da época. Este estudo, ainda em curso, levanta questões importantes para nossa pesquisa: por que as mulheres nos suplementos literários não poderiam escrever ou participarem de matérias que discutiam o direito ao voto da mulher de

forma positiva? E a inserção da mulher no mercado de trabalho, por que não ser objeto de matérias? Esse tipo de abordagem se restringia à imprensa feminina/feminista? Tais questionamentos podem ter uma explicação.

Os grandes jornais estavam atrelados aos interesses de uma elite conservadora, não só de comportamento, mas de valores que estavam em “crise” em uma cultura machista. Por isso mesmo, quando os jornalistas – sobretudo os jornalistas homens – escreviam sobre as mulheres nesses suplementos, se referiam a comportamentos e gestos do passado, na tentativa de resgatar ou manter regras que estavam passando por transformações. As mulheres tinham espaço reduzido na “grande imprensa” para discussões de seu interesse. Os homens, não. Eles estavam no comando dessas publicações, e, claro, eram a maioria dentro delas, que explica parte dessa escolha editorial. Assim como as pesquisas citadas anteriormente, o estudo de Nascimento, porém, amplia seu leque de fontes em revistas direcionadas e publicadas, especificamente, ao movimento e ao público feminino. Também destacamos a colaboração de pesquisas de cunho historiográfico desenvolvidas sob a orientação do prof. da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) Antônio Paulo Rezende, que nos fornece o conceito de modernização do Recife e destaca a importância do estudo da imprensa da capital pernambucana na década de 1920.

Estas páginas de literatura compunham um espaço privilegiado no estudo das representações sociais. É neste período, por exemplo, que a população do Recife salta dos 113 mil habitantes, em 1900, para 239 mil, em 1920. As transformações são de ordem econômica, social e cultural. Lembrando que é neste período, também, que surgem as alterações urbanísticas na Zona Portuária e a inserção dos debates higienistas de Oswaldo Cruz, do Rio de Janeiro, na figura local do sanitarista Octávio de Freitas (LUBAMBO, 1991). “Ser moderno é quase uma necessidade de sobrevivência, uma imposição, é ser avançado, embora, é claro, o seu conteúdo não expresse, na maioria das vezes, a aceitação do novo como ruptura/revolução, mas o novo como simulacro, fetichizado” (REZENDE, 1997, p. 16), reforça Antônio Paulo Rezende. No Recife, no entanto, ainda de acordo com o historiador, a força da tradição e as dificuldades impediram que a modernidade tivesse a excitação e a velocidade das capitais europeias. Mas a

convivência do moderno com o antigo está nas páginas desses suplementos, as quais muitas vezes, combatiam essas mudanças com temas ligados às relações de gênero. Sobre essas transformações na cidade, utilizamos, sobretudo, os estudos da historiadora Rita de Cássia Barbosa de Araújo e da professora Sylvia Costa Couceiro, pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), que defendeu, na UFPE, em 2003, sua tese de doutorado sobre os espaços de convivência no Recife na década de 1920.

As duas historiadoras tratam da questão dos hábitos das famílias recifenses que mudaram seu espaço de lazer do Rio Capibaribe para as praias, como as de Olinda e de Boa Viagem, no período de nossa análise. Além das mudanças dos espaços de convivência, a imprensa também seguia realizando alterações em seu processo de produção. É neste campo que os/as pesquisadores/as da história da comunicação, como Marialva Carlos Barbosa e Juarez Bahia, além de Nelson Werneck Sodré, chamam a atenção em seus “manuais” de história do jornalismo brasileiro. São esses autores/as que vão identificar as mudanças técnicas na imprensa, que saem de um padrão editorial e técnico distinto do que vinha sendo praticado em meados no fim do século XIX.

Dentro dessa vertente do pensamento historiográfico, ainda acolhemos o conceito da historiadora norte-americana e pós-estruturalista Joan Scott. Dialogando com esses estudos, ela defende que o gênero é uma construção cultural, engessada e pensada de “forma dual”. São categorias construídas artificialmente e desempenhadas por homens e mulheres dentro desses suplementos literários, sejam eles jornalistas e/ou personagens alvo dessas matérias, que nos debruçamos para analisar as relações de gênero. A historiadora destaca, por outro lado, que esses conceitos são construídos na base da percepção, assim como o processo de produção do jornalismo, sendo produzidos e reproduzidos para a compreensão de todo um universo. Joan Scott, no entanto, não propõe a manutenção dessas realidades construídas artificialmente. Para ela, homens e mulheres são perguntas e não simples respostas. Não são algo fixo e imutável. São personagens em construção, associados ao sexo e que, por sua vez, desempenham socialmente papéis em realidades variadas.

O gênero, assim, é um saber sobre as desigualdades entre os sexos e estaria associado às relações de poder, hierarquizando as diferenças sociais de forma “engessada” e “dual”. A historiadora, que é influenciada pelo filósofo francês Michel Foucault, não discorda de que existem diferenças entre corpos sexuados, porém, para ela, essas diferenças constroem diferenças sociais nestas relações nas representações do “masculino” e do “feminino”. O gênero, assim, é uma realidade histórica e cultural construída artificialmente a partir das diferenças entre os sexos. Esse conceito foi elaborado ainda na década de 1970, nos Estados Unidos, mas chegou e ganhou força no Brasil, em 1986, com a publicação do artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. O gênero, no singular, “é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOOT, 1995, p. 86). Nosso trabalho dialoga e contribui, assim, para as pesquisas a respeito da história das relações de gênero, em Pernambuco, no sentido de ampliar a discussão em torno do papel e da participação da imprensa na cristalização de imagens do masculino e do feminino.

Os textos, artigos, crônicas, contos e demais produções dos suplementos literários na imprensa recifense estavam associados ao lazer e a leitura de parte das famílias pernambucanas. Famílias e grupos sociais que tinham acesso à leitura e se informavam por meio do jornalismo impresso, então veículo de comunicação bastante influente no Brasil. Isso em um cenário no qual o jornalismo impresso ainda não encontrava concorrentes como a rádio e a televisão, considerados dois grandes meios de comunicação do século XX. A rádio, na época, já estava em funcionamento, mas não consolidada. A TV, no entanto, só seria instalada no país a partir da década de 1950, com a TV Tupi, dos *Diários Associados*. Aliás, destacamos que, mesmo não havendo uma concorrência da mídia televisiva neste período, os jornais impressos também utilizavam suas imagens como transmissoras de conteúdo. Porém, sem a concepção de som e movimento proporcionada pelo aparelho de TV.

O semiólogo francês Roland Barthes reforça em *Elementos de semiologia* que as imagens fotográficas (e imagens no geral) também são fatos de linguagem. É como se retratos e ilustrações tivessem um fundo linguístico. No nosso caso, na análise das imagens dos

suplementos literários, lidamos com uma realidade em que boa parte da população brasileira ainda não era alfabetizada, contribuindo para a inserção de um/a leitor/a que não estava inserido/a no mundo das letras. “Questiona-se hoje o que se chamou a civilização da imagem; somos ainda, e mais do que nunca, uma civilização da escrita, porque a escrita e a palavra são termos carregados de estrutura informacional” (BARTHES, 1996, p.37), defende o francês. Entre a cultura letrada e a sem letramento, as páginas dos suplementos ainda vislumbram um cenário de disparidade, sentida nos dias atuais em algumas profissões. Quando há desigualdade no ambiente de trabalho, como no caso das redações neste período, o reflexo pode ser sentido no produto final. Na “grande imprensa” (SODRÉ, 1999, p. 251), eles ainda tinham o espaço quase exclusivo para expressar suas visões de mundo e ideias, quando não, ditar regras e mesmo opinar sobre a forma como as mulheres deveriam se comportar, se vestir e pensar seus futuros na trilha do casamento. Longe do protagonismo, ou seja, como produtoras de conteúdo, as mulheres, por sua vez, quando tinham sua presença garantida, reproduziam, ironicamente, o mesmo pensamento masculino sobre elas e revelavam, por meio de poesias e artigos, sofrimento e defesa de ideias que as sufocavam. Não eram invisíveis, mas passavam à margem.

Nosso artigo, é bom assinalar, reforça a ideia de que os suplementos eram um espaço na imprensa em que as mudanças sociais e culturais, sofridas no início do século XX, muitas vezes encontraram resistência. Por meio da literatura – em tese, uma forma poética e leve de dialogar com os/as leitores/as -, jornalistas e intelectuais davam suas opiniões a respeito da indissolução do casamento, do risco no encurtamento de roupas femininas e do perigo do feminismo. Aliás, temas ligados ao universo feminino, ao contrário de críticas literárias de obras escritas por homens, por exemplo, não eram debatidos com profundidade. Os suplementos se utilizavam, quando podiam, da estratégia antifeminista, como lembra a autora Susan Besse (BESSE, 1999, p. 182). O jornalismo cultural em formação tentava desqualificar o movimento de mulheres, que começava a ganhar força fora e dentro do país, associando-o a outras práticas, muitas vezes sem qualquer ligação, ou remetendo o tema ao humor.

Reconhecemos, no entanto, que existiam outros locais na mídia impressa, no nosso período por nós analisado, onde as mulheres encontravam espaço para debater não só temas ligados a seus interesses pessoais, como a suas ideias políticas e culturais. Autoras como Luzilá Gonçalves, entre outras, mostram, em pesquisas já concluídas, que a tradição da mulher pernambucana na imprensa se inicia no século XIX. Ainda no período do Brasil Imperial (1822-1889), as mulheres escreviam em jornais de Pernambuco (JAPIASSU, 2012). Muitas vezes, elas questionavam valores vigentes, sobretudo escrevendo artigos em prol do movimento abolicionista ou exigindo melhores condições no ensino. Porém, deixamos claro aqui que esse espaço não está inserido na chamada “grande imprensa”. Muitas vezes, mulheres tinham mais liberdade na escrita em jornais cuja duração era efêmera, com poucas edições, e ligados às suas respectivas famílias, como foi o caso de Alice Pimenta, considerada uma “comunista” na imprensa recifense na década de 1920.

Por fim, dentro do campo das ciências da comunicação, o uso dessas imagens está inserido no que o jornalista português e doutor em comunicação Jorge Pedro (SOUSA, 2005) nomeia de “Primeira Revolução no Fotojornalismo”, quando as fotografias começam a se tornar fonte documental para as publicações influenciadas, sobretudo, pela imprensa norte-americana. Utilizadas com mais frequência em revistas ilustradas e em jornais em fins de semana no final do século XIX, essas imagens tornam-se “necessárias” em tempos de Primeira Guerra Mundial (1914-1919) como parte do jogo de poder dos países envolvidos no conflito. O autor ainda destaca que esses jornais começam a ser influenciados pela “cultura visual” do cinema. Era uma época que fotógrafos e agências iniciam sua organização pelo mundo, consolidando as imagens como *news medium*.

No *Diário de Pernambuco*, a “perfeição” é impossível

Mulheres que não podem sorrir. Mulheres que devem valorizar seus cabelos brancos. Nada de cores ou pinturas nos cabelos e nos tecidos. Valores como respeito e moral estavam associados à imagem feminina, um dos temas mais debatidos nas edições do suplemento

Magazine, do *Diário de Pernambuco*, entre junho de 1924 e junho de 1925, período correspondente à nossa análise. O jornal pernambucano, em suas páginas, trazia claramente dois tipos de mulheres. Numa ponta, as ligadas ao mundo da moda, as chamadas “estrelas do cinema”, e, em outra, as donas de casa e suas leitoras, alvos das matérias sobre modas e comportamento. Vale salientar que o suplemento do *Diário de Pernambuco* trazia temas como moda, comportamento, cinema, e claro, literatura, numa única página. Era, além de literário, um espaço de variedades.

A estética feminina dialogava muito mais com o lado “reacionário” do movimento regionalista, liderado pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre. No caso do *Diário da Manhã*, jornal concorrente ao *Diário de Pernambuco* na década de 1920, que tinha uma forte participação de Lula Cardoso Ayres, também da escola freyriana, ainda havia algum tipo de movimento e de estética “modernos” ligados aos modos femininos. Esse jornal tentava trazer polêmicas sobre esses novos tempos. Porém, no caso do *Diário de Pernambuco*, a linguagem visual era mais conservadora. Era como se o jornal da pracinha, como ficou conhecido, não quisesse a passagem do tempo, negasse a virada do século XIX para o XX. É importante salientar, no entanto, que o *Diário de Pernambuco* tinha uma influência muito maior que o seu concorrente. O impresso foi responsável pela difusão e criação do conceito da região Nordeste, até então inexistente culturalmente e geograficamente no Brasil.

O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste*, relata que o próprio Gilberto Freyre, ao pesquisar sobre os anúncios publicados no *Diário de Pernambuco* entre o final do século XIX e o início do XX, identificou que o raio de influência do jornal abrangia uma região que ia dos estados de Alagoas e até o Maranhão. O sociólogo utilizou, então, esse raio geográfico como veículo de disseminação da nova região que “surgia” política e culturalmente no país. Esse movimento foi iniciado com o Congresso Regionalista de 1926, denominado então como “regionalista e tradicionalista”. Era preciso preservar as “tradições” e os “costumes” que estavam se perdendo. O impresso e suas imagens – que foram

lidas e interpretadas por seus leitores na década de 1920 – se transformaram num canal dessas reivindicações, que também eram de ordem política.

Afirma Durval Albuquerque Júnior:

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica. Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, este discurso regionalista nordestino fez a opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja em que aspecto nos detenhamos (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.90).

O *Diário de Pernambuco* apresentava a estética feminina por meio de textos e imagens. Em alguns casos, utilizando os dois recursos jornalísticos simultaneamente. As cores mais escuras, os vestidos em tons sóbrios, o uso de babados, as roupas mais compostas e a definição da “mulher de família” estavam muito mais claros no jornal influenciado, diretamente, por Gilberto Freyre. Numa matéria intitulada *As rugas e o poder da massagem*, publicada em 7 de dezembro de 1924, podemos notar alguns aspectos dessa reação do jornal aos novos tempos. O texto argumenta questões curiosas, por exemplo, que no século XIX as mulheres deixavam de sorrir para não criar rugas. A matéria, no entanto, sugere que o público feminino lave bastante o rosto e faça algumas massagens na pele para diminuir os efeitos da passagem no tempo em uma das pautas favoritas dos jornalistas na época: a vaidade. “Nada mais respeitável do que uma senhora idosa, ostentando nobremente os seus cabellos brancos; as rugas que sulcam um velho rosto, devem inspirar a nossa veneração²⁷”, defendia o jornal num texto sem assinatura.

As imagens sobre as mulheres, e que tinham como ponto de partida a suposição de que a escolha dessas ilustrações era feitas por jornalistas homens, são um reflexo de textos como esse. Na edição de 1 de junho de 1924, o *Diário de Pernambuco* sugere, por exemplo, dois

modelos femininos. O primeiro é um desenho, com a ilustração de uma mulher em ambos, para jantar. O segundo era para um fardamento colegial de meninas. No primeiro caso, a legenda crava: “Em setim negro, de linhas severas, mas de uma elegancia distincta”. Observe que a linguagem normativa para esse tipo de sugestão valoriza o uso de roupas de tons sóbrios, sem cores, além de vestidos que não provoquem a valorização do corpo e das curvas femininas. O segundo caso, segue o mesmo parâmetro, porém, para as moças em fase de crescimento: “Toilette leve, para a vida escolar. Modelo singelo, porém gracioso³”.



Imagem 1 - O suplemento Magasine, do Diario de Pernambuco, sugere tons sóbrios para os vestidos de suas leitoras, a exemplo da seção Modas de 1º de janeiro de 1924. Reprodução: Centro de Documentação do Diario de Pernambuco (Cedoc), D.A. Press

No caso do VESTIDO COLLEGIAL, como diz a legenda no jornal, a publicação chama a atenção para duas práticas não tão comuns no século XIX, de onde vem parte da inspiração do movimento regionalista freyriano: a inserção de mulheres em espaços públicos para novas práticas de sociabilidade, no caso, jantares, e a prática da educação feminina, que começava a ganhar as escolas da cidade de forma mais “democrática”. O que esses jornalistas defendiam, no entanto, era que essas mulheres mantivessem determinada postura de discrição do gênero feminino. É como se a mulher tivesse que manter uma capa, ou melhor, na própria linguagem de Gilberto Freyre, uma “capota velha” - termo usado para mulheres que, para disfarçar a idade avançada, colocavam sobre o corpo uma grande capa (FREYRE, 2009, p. 44).

Essas mulheres de vestidos recatados e tons sóbrios se inseriam no grupo das “mulheres de família”. Leitoras que o jornal dirigia atenção especial na sugestão de modos a ser adotados na sociedade pernambucana. O outro tipo de mulher, a ligada a atividades teatrais e culturais, tinha outro perfil. Um dos exemplos é a foto-legenda publicada sobre a atriz canadense Claire Adams na edição de 15 de junho de 1924. O texto é curtíssimo: “Claire Adams, pouco conhecida da nossa platéa cinematographica, mas uma das predilectas do grande publico nos Estados Unidos⁴²”. Observe a fotografia da atriz “estrangeira”: ela utiliza joias, possui uma roupa decotada e é descrita como uma “estrella do cinema” pela publicação. Apesar de ser um símbolo de elegância – sobretudo de *status* para o marido que estivesse ao lado – as joias não estavam, comumente, nas fotografias das personagens pernambucanas no suplemento.

É importante assinalar que, no caso da atriz, o recurso utilizado pelo jornal é a fotografia. No caso das dicas de cortes e vestidos dadas a suas leitoras, o recurso é o da ilustração. O primeiro tem a assinatura da atriz com dedicatória ao jornal pernambucano. Não há referências – como boa parte da documentação analisada – sobre a autoria desses dois tipos de imagens. As fotografias, muitas vezes, possuem uma rubrica como forma de identificar a autoria. O jornalista e doutor em comunicação Jorge Pedro Sousa esclarece que, no caso das fotografias em que atrizes eram representadas, as poses das mulheres estavam atreladas a uma tradição da

fotografia em fins do século XIX que foi mantida no início do século XX. Esses registros eram quase “desenhos”.



Imagem 2 - Atrizes de cinema costumavam ser retratadas com adereços, como colares de pérolas, a exemplo de Claire Adms, na edição de 15 de junho de 1924 do Magasine. Reprodução: Centro de Documentação do Diário de Pernambuco (Cedoc), D.A. Press

De acordo com o pesquisador, esses primeiros fotografos “foram pintores”, pois, as grandes referências que os primeiros fotografos de imprensa tiveram foram as da pintura. Os editores resistiram, por muito tempo, em adotar a fotografia com o texto, porque, para época, a imagem desvalorizava a “seriedade da informação”. Esse quadro, ainda, só vem se modificar com a adoção da fotografia na cobertura da Primeira Guerra Mundial (1914-1919). Para os países envolvidos no conflito, era uma forma de demonstrar – a partir de uma guerra simbólica de imagens – que estavam avançando contra seus respectivos inimigos no conflito. Foi só a partir desse período que as imagens começaram a sair das revistas ilustradas e ganharam uma atenção especial nos jornais impressos, que se acostumaram ao novo recurso. Reitera o pesquisador,

Provavelmente, a associação da fotografia à pintura e, portanto, à arte, terá sido também uma das razões que levou ao enquadramento das imagens fotográficas publicadas na imprensa por filetes floreados e outros motivos, como se tratasse da representação de uma moldura (SOUSA, 2005, p. 17).

Mas por que razão, por exemplo, explicar a grande diferença entre as mulheres do cinema e as que eram reproduzidas pelas ilustrações? Um das justificativas é a técnica. No início do século XX, os fotojornalistas ainda operavam com *flashes* de magnésio e as máquinas menores continuavam enormes. O “fumo” do *flash* só permitia a realização de uma fotografia por assunto. Esse problema de ordem técnica também afastava o fotógrafo do personagem retratado. O cheiro do magnésio causava mal-estar. Foi nesse período, segundo Jorge Pedro Sousa, que apareceu um dos mitos da fotografia ocidental: o cultivo da foto única. Esta convenção levou os fotojornalistas a fotografarem diversos elementos para inserir numa única imagem. Era uma forma de a fotografia ser “lida” facilmente pelo espectador. Por isso que boa parte dessas fotos produzidas na década de 1920 era mais valorizada pela nitidez e pela possibilidade de reprodução do que pelo seu valor “noticioso intrínseco”.

Por isso, talvez, a fotografia de Claire Adms esteja “recheada” de motivos femininos: como joias, decotes... Em 5 de outubro de 1924, na matéria sem assinatura intitulada “A mulher na política”, o suplemento *Magasine* demonstra como a mulher deveria se portar nas instâncias de representação pública: como coadjuvante dos homens. “Mrs. Gordon Norris, presidente do Comité de Acção Política Progressista, recentemente fundado nos Estados Unidos para sustentar a candidatura La Follette á presidencia da Republica⁵”, diz a legenda. A forma como a mulher é representada no jornal também reflete na diagramação – que era a forma como os jornais impressos direcionavam a localização na página de determinados assuntos. A reprodução de Mrs. Gordon Norris, por exemplo, está no canto inferior da página, sem nenhum destaque. As mulheres quase nunca estavam no centro da página. Sempre numa margem ou na outra da página, diferentemente dos homens.

Num levantamento quantitativo entre as edições do suplemento *Magasine*, entre junho de 1924 e junho de 1925, podemos notar que, diferentemente da página de literatura do *Diario de Manhã*, o *Diario de Pernambuco* tinha como alvo principal as imagens e fotografias sobre as mulheres. Das 39 páginas analisadas, 57% delas têm reproduções de imagens e ilustrações femininas. As imagens de caráter “misto”, ou seja, que envolviam na mesma cena homens e mulheres ficam com 22,45%. Por fim, as reproduções masculinas, com imagens e ilustrações exclusivamente sobre homens, ficam por último, com 20,41%. Os números do *Diario de Pernambuco*, revelados neste levantamento, podem sinalizar que o jornal mantinha como estratégia, ao utilizar essas imagens, dar um caráter normativo ao gênero feminino como forma de lidar com as mudanças da década de 1920. A maioria das representações femininas do *Magasine*, que envolvia além de literatura, temas como moda e cinema estava ligada à forma como essas mulheres e adolescentes deveriam se vestir em público.

Para essas mulheres, quase sempre, eram utilizadas as legendas (pequenos textos abaixo de imagens). Tempos, ainda, como bem definiu Jorge Pedro Sousa, quando textos e imagens nem sempre dialogavam na imprensa na década de 1920. Na fotografia intitulada “O EXOTISMO NA BELLEZA”⁶, podemos observar algumas opções editoriais e técnicas do jornal pernambucano. A escolhida para representar esse “exotismo” foi uma índia nua, com as mãos nos pés. “Como os civilizados, os selvagens tem tambem a preocupação da belleza pessoal, mas a sua mentalidade inferior os conduz a extravagancias horriveis, conforme documenta o cliché acima”, diz a legenda da fotografia. A índia estava com a cabeça baixa e com olhos fechados, passando a sensação de tristeza e vergonha. Na imagem, um alerta: vaidade poderia ser sinônima de “selvageria”, “ridículo”, como a índia que estava ali representada na página.

Mas a nota do suplemento também demonstra outro recurso editorial. O uso ostensivo das legendas adjetivadas para reforçar as imagens como um “aprendizado”. Basta reparar, por exemplo, em palavras “belleza pessoal” e “extravagancias horriveis”. O reforço dessas imagens para informar o leitor está dentro do que o sociólogo e linguista Eliseo Verón⁷ chama de “fragmento da realidade” dentro da *imprensa testemunhal*⁸, nascida com a cobertura das duas

grandes guerras mundiais e cujo valor “repousa inteiramente na singularidade irreduzível, única, daquilo que ela consegue mostrar” (VERON, 2004, p.169). Diz o sociólogo que a imagem da imprensa testemunhal está estreitamente ligada a um discurso informativo, o qual constrói o “real” (a atualidade) como nitidamente separado do discurso em si. Em outras palavras, é como se a imagem funcionasse como uma “realidade paralela” para reforçar posicionamentos e ideais dos jornais. Em nosso exemplo, a *beleza selvagem*: representada por uma mulher nua, indígena e triste, fora dos padrões para o gênero defendidos pelo suplemento.



Imagem 3 - A nudez era motivo de constrangimento. A reprodução de uma nota do Magasine, na edição de 11 de janeiro de 1925, demonstra uma índia com olhar triste por ser “selvagem”. Reprodução: Centro de Documentação do Diario de Pernambuco (Cedoc), D.A. Press

O sociólogo também explora, na análise das imagens, a definição da *visualização de um conceito*. No caso da índia explorada pelo suplemento do *Diario de Pernambuco*, não existe um fato a ser explorado como um testemunho de um acontecimento factual. A imagem é utilizada para fins pedagógicos. É inexistente, por parte do jornal, a tentativa de justificar se a mulher retratada é de fato uma índia de verdade e qual o contexto em que a fotografia foi realizada. Ela é uma personagem imprecisa, sem nome e sem a identificação de sua tribo. “Texto e imagem remetem um ao outro em um equilíbrio semântico fechado. Circular, porque, na medida em

que a natureza testemunhal da imagem foi completamente apagada” (VERON, 2004, p. 173), diz o autor, que continua, “a visualização de um conceito, e não o testemunho do acontecimento singular, a possível imprecisão de certas imagens é automaticamente anuladas (...) Ela é por definição, a partir do momento em que certo tema aparece associado a certa imagem” (VERON, 2004, p. 173).

É o que acontece com a índia. A representação da mulher sem roupa, associada à falta de “civilização” não tem sua publicação por falta de elementos factuais. Informações da própria fazem dela um “espelho da realidade”. O olhar, os gestos e a falta de roupas estariam ligados ao universo indígena. Esse tipo de recurso permite aos jornais, por exemplo, utilizarem “imagens genéricas” sobre determinados temas para assuntos variados. “A noção de fundo semântico justifica-se por este caráter abstrato das imagens, tiradas com maior ou menor precisão do repertório de fantasias icônicas dos meios de comunicação de massa, no limite da decoração” (VERON, 2004, p. 174), diz Verón. “É por isso que o texto pode ser inscrito sobre a imagem. É por isso que os casos decorativos puros não nos parecem depender de uma outra modalidade; eles são, ao contrário, o caso-limite desse processo do fundo semântico” (VERON, 2004, p. 174). O autor conclui que a imagem testemunhal é muito mais que uma simples criação do “real”. É como se o leitor, graças a ela, também estivesse lá.

Essa é uma imprensa que também vai explorar esses usos das imagens como ferramenta de leitura. Ao analisar essas mudanças técnicas na década de 1920, a jornalista e historiadora da imprensa Marialva Carlos Barbosa trabalha a “função do leitor”. Acostumado com uma imprensa mais combativa no século XIX, isso em termos de política, os leitores dos jornais impressos começam a ter contato com as primeiras narrativas jornalísticas fora dos textos convencionais nos suplementos literários. Mas, afinal, o que essa mudança implica? É que essas e outras imagens, associadas a textos, integraram esse pensamento do “mundo do relato” ao “mundo real”. Define a historiadora,

A narrativa dos acontecimentos implica uma integração do leitor àquele mundo. Ao se identificar, sai de seu lugar natural (o de leitor) e se integra ao mundo do relato, para depois voltar novamente ao seu lugar natural. Ao voltar é uma outra pessoa: cada narrativa produz uma mutação naquele que a realiza. Evidentemente, quando evocamos essas premissas não nos referimos a um leitor particular ou específico, mas a uma 'função' de leitor, implícita no texto, da mesma maneira que implícita também está a função do narrador (BARBOSA, 2007, p. 55).

Em tempos em que mulheres começaram a frequentar teatros, recitais, enfim, ganhar as ruas, seja para divertimentos, para se educar ou mesmo trabalhar, o *Diario* queria mesmo que seus corpos estivessem, de fato, cobertos e com poucas cores. A leitura dessas narrativas reforçadas em textos, por meio de imagens, registrava como o passar dos tempos era visto pela publicação, e, claro, pelos seus jornalistas. Em modelos sugeridos pelo jornal às recifenses, podemos notar como os vestidos eram longos. Em uma seção de moda de 22 de junho de 1924⁹, por exemplo, os tecidos iam até os tornozelos das mulheres. Os braços, em um deles, eram cobertos com babados. Em outros, os braços ficavam escondidos por mangas compridas. A “toilette para jantar” era composta por sede lavável, ricamente “padroada”, com flores em três cores e “debrunhado” com vendas de seda. Não muito diferente era a outra peça, denominada de “capa para teatro”. Era simples, com “duvetina preta e babados de taffeté azul escuro”. O forro era de “setim” (na regra atual da língua portuguesa, cetim).



Imagem 4 - O Magasine preferia indicar Documentação do Diario os vestidos mais longos, a exemplo da seção de modas publicada na edição de 22 de junho de 1924. Reprodução: Centro de de Pernambuco (Cedoc), D. A. Press

Os jornalistas do *Diario* queriam mulheres mais cobertas, sem movimento. Eles também diferenciavam as roupas para “mulheres adultas” e para as chamadas “mocinhas”, as adolescentes. As meninas mais novas eram cópias das mulheres mais velhas. O que mudava, entretanto, eram as estampas. Enquanto as mais velhas eram condenadas a tons mais sóbrios em tonalidades mais escuras, as mais jovens apostavam em tonalidades como o azul claro e em tecidos como “setim”. Aplicações de ouro fosco também eram permitidas. Mas, claro, a tonalidade do ouro não era das mais reluzentes. As mocinhas tinham as pernas cobertas, mas não por vestidos longos, na altura dos pés, como os das mulheres mais velhas. Elas usavam um acessório: as meias de algodão. Esses vestidos eram mesmo para as “mocinhas¹⁰”...

E como essas imagens de caráter normativo dialogavam na página do jornal? Em textos de caráter anti-feminista, como aconteceu em 10 de agosto de 1924, num artigo assinado por uma mulher, Maria Amalla de Vaz Carvalho. Era algo, nesse caso específico uma mulher, na publicação de textos nesses jornais, que se posicionava contra a própria autonomia das

mulheres. Eram aliadas a um tempo em que não poderiam trabalhar, andar sozinhas na rua e tinham que se dedicar, exclusivamente, ao lar, ao marido e, evidentemente, aos filhos. Maria Amalla critica a postura de legisladores – deputados e vereadores – em propor a abertura e popularização do ensino para mulheres. Mesmo aceitando esses novos tempos, ela acreditava que as escolas fossem destinadas para que as meninas aprendessem a ser submissas às leis incompatíveis com a natureza, que as criou para serem mães e esposas.

Na sua 'Sociologia', Herbert Spencer diz estas palavras profundamente sentidas: 'Se as mulheres compreendessem bem tudo que abraça a esphera da vida domestica, nunca reclamariam para fazer parte de outra. Se ellas soubessem tudo que importa e inclue a boa educação dos filhos, da qual o circuito completo, ellas não ambicionariam funcção mais elevada e mais o circulo completo, elas não ambicionariam funcção mais elevada e mais nobre'. O que eu sonho, embora saiba que é um sonho irrealizavel, é um lyceu onde ellas aprendessem isto mesmo, onde um methodo são, vivificador, (palavra incompreensível), um daquelles methodos de que Froebel teve a intuição genial de todos os deveres da sua condição complexa, que requer tanta força e tanta humildade, tanta energia e tanto amor, tamanha presciencia e tão inesgotavel dedicação¹¹.

Na mesma edição que o artigo foi publicado, imagens de um figurino ideal de uma mulher também o foram: cheio de tecidos e meias grossas de algodão para cobrir as pernas. A historiadora Natália Conceição Silva Barros reforça que, além de casos como esse de uma mulher ser contra a própria mulher, existiam na cidade toda uma rede de intelectualidade masculina pensando a “mundinidade feminina”, destacando a importância desse tipo de pensamento no imaginário coletivo da época. “Porque as narrativas são instituidoras de espaços e sensibilidades. Não são nuvens que se desfazem ao sabor dos ventos. Elas possuem densidade e criam efeitos nos leitores” (BARROS, 2012, p. 53), reforça a historiadora, ao destacar que, após

a leitura de um filme, a leitura de um jornal e de uma revista, ficamos ruminando ideias e imagens, recriando-as, inclusive, para o mundo real, de forma despercebida.

É nesta época que o *Diario* e a imprensa pernambucana contavam com o pensamento de intelectuais como Mario Sette, que, em tom saudosista, conta as práticas de relações de gênero com o retrovisor (apontado para o passado). Para reforçar seu estranhamento, expressões como “antigamente, naqueles tempos, outrora”... Semanalmente, o jornal também se posicionava contra o feminismo em matérias de caráter factual, e não como as do suplemento que nós analisamos e que eram publicadas aos fins de semana. Para a publicação, o feminismo não era apenas um movimento ou conjunto de reivindicações políticas para um gênero historicamente reprimido. Era, antes de tudo, um arcabouço de valores que poderia tirar da mulher seu caráter original, desvinculando-a do lar e até a “masculizando”. Elas poderiam ser iguais aos homens? Mas essas imagens e textos também ganharam tons de agressão física. As mulheres, além de pertencer ao lar, poderiam ser alvos da violência masculina no *Magasine*.

No *Magasine*, homens simulam agressões às mulheres

Ela bem tenta se proteger. Seu olhar já demonstra sofrimento. Será ela uma vítima de agressões constantes? A atriz Laura Windashop figura a seção *Estrelas do cinema*, do *Magasine*, do *Diario de Pernambuco*, de uma forma desconfortável aos olhos de hoje. O jornal chama a atenção para ela e o ator Georges Fawcett. A atriz é descrita como “galante”, mas as suas expressões não estão em conformidade com o texto. Na reprodução da fotografia, que não tem autoria identificada, Georges, possivelmente num estúdio de gravação, simula uma agressão física contra a personagem. Seu braço pode atingir o rosto da colega, que, mesmo levantando o cotovelo na tentativa de se proteger, dá a entender que aceita a agressão. A reação da artista não é de revide. É de aceitação. Ela está com medo. A imagem demonstra como esse conteúdo anti-feminista do jornal dialoga com imagens. Muitas delas fortes, simulando situações que poderiam ser aceitas fora das páginas da imprensa em fins da década de 1920.



Imagem 5 - A simulação de agressões físicas contra mulheres também estava entre as representações do Magasine, no Diário de Pernambuco. Na seção das estrelas de cinema do dia 5 de abril de 1925, uma mulher parece aceitar a agressão masculina. Reprodução: Centro de Documentação do Diário de Pernambuco (Cedoc), D.A. Press

A imagem tem um tratamento especial, usa moldura, na tentativa de valorizar o mito da “foto única”, como já sinalizou Jorge Pedro Sousa. O aparato técnico segue o roteiro do uso de imagens no período: uma legenda, como se imagens já fossem suficientes para transmitir opiniões e valores. “O notável actor Georges Fawcett e a galante actriz Laure Windashop¹²”, informa a publicação. Dele, são valorizadas as questões profissionais. É apresentado como notável. Ela, apenas aspectos físicos, “galante”. Não existe a indicação do filme que os dois atores estavam estrelando na época. Mas, pela imagem, parte do enredo pode ser decifrado pelo leitor: as roupas do ator demonstram certa autoridade. Ele ostenta algumas estrelas ou comandas em seu paletó. Seria chefe ou outra pessoa reconhecida perante a sociedade? Ela, com trajés que lembram os de uma camponesa ou funcionária do lar, veste uma camisa longa, de cor branca, que tem sob proteção uma jardineira de cor preta. O que essa mulher representa na produção cinematográfica em questão? Seria a mulher do personagem ou sua empregada?

As historiadoras Marina Maluf e Maria Lúcia Mott enfatizam que a submissão da mulher, sobretudo na década de 1920, era sacramentada pela jurisprudência vigente no Brasil.

Por exemplo, no Código Civil de 1916, o homem, chefe da família, era o representante legal do casal, administrador dos bens comuns, inclusive, os herdados pela mulher. Era do homem, ainda, a responsabilidade de fixar ou mudar de domicílio com a família. Para as historiadoras, a “nova ordem” jurídica no começo do século XX incorporava e legalizava o modelo que concebia a mulher como dependente e subordinada ao homem. A mulher, inclusive, era inabilitada para o exercício de determinados atos civis, comparada aos menores de idade e aos índios. O direito da mulher casada de trabalhar iria depender da autorização do marido. Segundo as historiadoras,

Usos e costumes, porém, revelam que o âmbito do poder do marido ia mais longe do que o previsto pela lei. A ele cabia deliberar sobre as questões mais importantes que envolviam o núcleo familiar: a apropriação e a distribuição dos recursos materiais e simbólicos no interior da família, o uso da violência considerada 'legítima', cujos limites eram debilmente contornados por aquilo que se considerava excessivo, e o controle sobre aspectos fundamentais da vida dos familiares, como as decisões sobre a escolha do tipo e local da formação educacional e profissional dos filhos (MALUF, MOTT, 1998, p. 376).

Bem diferente é a representação do masculino no *Magasine*. Lá, além de serem apresentados enquanto produtores de conteúdos e teses científicas, os homens eram os aventureiros, os desbravadores. Na matéria “Raid Recife... São Paulo¹³”, publicada em 24 de agosto de 1924, o jornal sai do modelo em que fotos e textos não combinam. Para eles, é dedicada uma reprodução de uma fotografia, no meio da página do jornal, em destaque, diferente das mulheres, que sempre estavam na “ponta” da escolha da diagramação. Além da imagem, uma legenda generosa para explicar as aventuras de seis homens envolvidos numa trilha, por terra, entre as cidades de Recife e São Paulo. Novamente, diferente delas, eles são nomeados. Têm nome e sobrenome. A publicação faz questão de que todos sejam reconhecidos.

No cenário, para reforçar a imagem masculina, lanças e armas. Os personagens estão representados na foto simetricamente, três por três.

“Os intrepidos escoteiros pernambucanos que acabam de vencer com a maior galherdia o arriscado raid pedestre Recife-São Paulo”, destacava a legenda da imagem, que completava: “Da esquerda para a direita: de pé, José Alves Pedrosa, Manoel Luiz da Silva (chefe) e Jason Falcão; ajoelhados: Affonso Soares, Abelardo Pereira (monitor) e Domingos José Fialho¹⁴”. Eram esses personagens que não poderiam passar anônimos para os leitores do suplemento de variedades do *Diario de Pernambuco*. Sobre a imagem, outras observações. Todos olham de frente para câmara, “encaram” o fotógrafo, o olhar também é altivo. José Alves Pedrosa, por exemplo, aparece na imagem dando a impressão que poderia fazer um movimento a qualquer momento com sua lança. Quem não tinha movimento nas páginas do jornal eram as mulheres. Eles, por sua vez, estavam associados à bravura, mesmo que essa estivesse associada à violência física.



Imagem 6 - No Magasine, os homens são identificados por suas aventuras, a exemplo da matéria de 24 de agosto de 1924. Em pé, eles olham diretamente para a câmara. Reprodução: Centro de Documentação do Diario de Pernambuco (Cedoc), D. A. Press

O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *Nordestino: a invenção do 'falo'*, revela que esse “novo conceito de masculinidade” nasce com o Golpe da República, em 1889. O

movimento republicano, que pôs fim ao regime monárquico constitucional, “seria um movimento de machos em busca da mulher ideal”. Essa era a representação política analisada pelo sociólogo Gilberto Freyre, em *Ordem e progresso*, publicado originalmente em 1957, quando associada à figura do imperador D. Pedro II como um “velho sem ação”. Os primeiros presidentes republicanos representavam a “ordem e o domínio, quando não o autoritarismo e o conservadorismo; o feminino representava a desordem e a passividade, quando não a mudança e o fim das hierarquias” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 85).

Porém, atesta Durval Muniz, esse sentimento de renovação com a política republicana entra em crise, sobretudo no governo de Epitácio Pessoa, entre os anos de 1919 a 1922. Setores militares não se sentiam representados pelo fato de o poder político ser tomado por civis. Da elite republicana inicial, houve os primeiros afastamentos. Era como se a República, numa outra analogia, continuasse a ser uma mulher ideal, mas difícil de lidar, assim como as novas demandas da sociedade da década de 1920. O antigo Norte agrário, onde estava localizado o *Diário de Pernambuco*, então, optou por radicalizar num discurso contra as características de “feminização e desvirilização da política”. Como trocar militares por civis? O jornal conviveu com o discurso de que atribuíam “o declínio da região à desvirilização das novas gerações de bacharéis urbanizados, civilizados à europeia, delicados em suas vestimentas de punho, de renda, com seus discursos melífluos e retórica aprendidas nas academias” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 89). Era preciso “reagir” a perda desses valores.

O jornal enxergava essas relações de gênero como a representação de um verdadeiro “jogo social”. Numa matéria do *Magazine* intitulada “A mulher e o jogo”, o impresso faz uma reflexão de uma “queda” que o gênero feminino tem pelos jogos de azar. Os jornalistas evocam textos bíblicos, como a história de Eva, que seduziu num jogo Adão, com umas maçãs. A nudez de Eva, analisada no texto ao lado de imagens com vestidos longos, sugeridos pelo próprio jornal, seria responsável pelo nascimento de várias “rapozas”. Mas quem seguraria essas mudanças nos modos e nas vestimentas das mulheres? O texto conclui que era um caso de polícia. “O certo, porém, é que, se não fosse a policia, entidade que amedronta a muita gente

que se proclama honesta, as casas que vendem tecidos para a roupagem femininas veriam permanecer os stooks nas prateleiras e bem diminuídos seus vultosos proventos¹⁵⁷. A violência contra essas mudanças sociais estavam em uma via de mão dupla. Tanto pela imprensa, como pelas autoridades competentes, no caso a polícia, evocada pelo jornal recifense.

Considerações finais

As imagens publicadas nos jornais, precisamente em seus suplementos literários, faziam parte de outra novidade “moderna”. Apesar de ser usada em jornais desde o século XIX, de forma mais tímida, as fotografias e ilustrações ganham força nestes suplementos na década de 1920 como algo mais rotineiro. As imagens também fazem o diálogo do novo, do ponto de vista técnico, com o velho, no campo editorial. Nas fotografias e ilustrações, os suplementos tinham nas mulheres um instrumento de transmissão de conteúdo sem palavras e numa sociedade ainda pouco alfabetizada. Com dois padrões distintos, as mulheres ficavam na dicotomia das estrelas do cinema e da mulher comum. A primeira era mais ousada, mas não deveria ser copiada pela segunda. Sobre donas de casa, os conselhos eram muitos: cores sóbrias, vestidos planejado para ocasiões específicas e muito cuidado na hora de usar acessórios impróprios para determinadas ocasiões. As imagens também estavam sendo usadas como instrumento pedagógico.

O suplemento *Magasine* tinha um senso de estético muito claro. O *Diario de Pernambuco* não valorizava o movimento do corpo das mulheres. Vendia às suas leitoras dicas para compra de vestidos com cores sóbrias, discretos, e, alguns, ainda, com muitos babados. O *Diario*, também, em nossa análise, durante um ano, de 1924 até junho de 1925, tomava posição sobre a questão estética do corpo feminino. Defendia que as mulheres valorizassem seus cabelos brancos e não fossem tão vaidosas. A beleza igualmente era associada, neste jornal, a valores de família, a formas de comportamento social, e não apenas a elementos estéticos.

O impresso recifense também deixava claro a existência de dois tipos de mulheres na sociedade. Enquanto as artistas de teatro que se apresentavam no Recife (ou mesmo alguma

celebridade feminina no cinema) tinham o direito de usar joias, adotarem novos penteados, as mulheres recifenses teriam outro comportamento, defendido pelo jornal. A “mulher mundana” usava joia, sorria com mais frequência e encantava a sociedade, quase como um objeto. As leitoras do *Diario*, não. Nada de muitos adereços. Simplicidade e descrição era a regra. É bom salientar, no entanto, que o *Magasine* não estava preocupado com as vestimentas ou com comportamento dos homens. Nenhuma matéria ou artigo questiona, por exemplo, o uso de roupas masculinas ou as formas que os homens deveriam tratar as mulheres. Esses valores, na época escritos e transmitidos pelo jornal pernambucano – ainda hoje em circulação –, eram exclusivos ao público feminino.

Na imprensa recifense do período, um dos casos de exceção neste quadro fica para a produção do artista plástico e ilustrador Lula Cardoso Ayres no *Diario da Manhã*. Suas mulheres já demonstravam que tinham algum movimento e, melhor, aparentemente não se sentiam constrangidas por estarem vivendo em tempos de mudança. O quadro mudava em relação ao *Diario de Pernambuco* que, sem qualquer cerimônia, reproduzia imagens de filmes nas quais as mulheres eram alvo de agressões físicas, levando-nos a considerar que a violência contra a mulher no período era algo considerado “normal”, ou mesmo do cotidiano. Claro, isso se as regras – algumas delas expostas no suplemento, como a fidelidade conjugal – fossem infringidas. Existia um mundo de normas e atitudes que eram esperadas das mulheres e dos homens neste jogo social no início do século XX.

O ambiente das redações também contribuía para que os suplementos adotassem esse perfil de resistência em relação tanto às mudanças sociais como a seus efeitos nas relações de gênero. O próprio Gilberto Freyre, que no começo do século XX também chefiou o *Diario de Pernambuco*, demonstrava que mulher estava no segundo plano. No cruzamento das informações de seu livro de memórias com as edições dos suplementos, notamos que em pequenos gestos de tratamento no discurso faziam (e ainda fazem) diferença. Ao citar, por exemplo, a edição nº 100º do jornal, a qual ele foi o organizador, Freyre destaca entre os grandes nomes apenas os intelectuais masculinos em sua biografia. Mesmo conquistando mais de uma

página com um artigo sobre a participação da mulher na história de Pernambuco, a escritora e professora Edwiges de Sá Pereira, não foi mencionada.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: a invenção do 'falo'** – uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

BARROS, Natália Conceição Silva. Os arriscados voos da vida: práticas femininas e deslocamentos dos espaços dos gêneros nos anos 1920. IN BARROS, Natália; REZENDE, Antônio Paulo; SILVA, Jailson Pereira da. **Os anos 1920: histórias de um tempo**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1996.

BESSE, Susan. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: História e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. São Paulo: Global, 2009.

JAPIASSU, Ricardo. **Ideias europeias nos trópicos: Alice Pimenta e o Comunismo**. Faculdade Damas – Caderno de Relações Internacionais. V. 3, n. 5, 2012.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. **O bairro do Recife: entre o Corpo Santo e Marco Zero**. Recife: Cepe/Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1991.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recôndidos do mundo feminino. IN SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. **Por uma igualdade emancipadora da mulher**: Edwiges Sá e Martha de Hollanda, feministas em luta pela cidadania política em Pernambuco dos anos 30. XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. Rio de Janeiro, 2012.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2011.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

REZENDE, Antônio Paulo. **Desencantos modernos**: histórias da cidade do Recife na década de XX. Recife: FUNDARPE, 1997.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 20, n.2, jul-dez, 1995.

SODRÉ, Nelson. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.

VERON, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2004.

Artigo recebido em 06 de junho de 2017. Aprovado em 10 de fevereiro de 2018.

Notas

¹ Apesar de divulgar o termo da “câmara inocente”, o historiador Peter Burke alerta que “seria imprudente atribuir a esses artistas repórteres um ‘olhar inocente’ no sentido de um olhar que fosse totalmente objetivo, livre de expectativas ou preconceitos de qualquer tipo. Tanto literalmente quanto metaforicamente, esses esboços e pinturas registram ‘um ponto de vista’” (BURKE, 2004, p.24;29).

² Ancia de perfeição. Diario de Pernambuco, Recife, 7 de dez. de 1924. Magasine, p.7.

³ Modas. Diario de Pernambuco, Recife, 1 de jun. de 1924. Magasine, p.7.

⁴ Modas. Diario de Pernambuco, Recife, 1 de junho de 1924. Magasine, p.7.

⁵ A mulher na política. Diario de Pernambuco, Recife, 5 de out. de 1924, Magasine, p.7.

⁶ O exotismo na beleza. Diario de Pernambuco, Recife, 11 de jan. de 1925. Magasine, p.7.

⁷ O linguista e sociólogo Eliseo Vero, em seu *Fragmentos de um tecido*, defende, ainda, a conexão do estudo de imagens e textos, pois, segundo ele, na “análise do discurso, quando se trata de composições texto/imagem, a imagem nunca pode ser analisada em si mesma; ela não é separável dos elementos linguísticos que a acompanham, que a comentam”. (VERON, 2004, p. 169)

⁸ Nas ciências da comunicação, o conceito de imprensa testemunhal nasceu, sobretudo, em temas ligados ao jornalismo factual. Por exemplo, a queda de uma árvore que atrapalha o trânsito. Ao mostrar essa imagem, o veículo de comunicação justifica a matéria com a imagem associada ao texto. É a prova que o jornal estava na hora que aconteceu a notícia. Porém, a imprensa testemunhal no fotojornalismo está associada a outros temas, cuja intenção é o discurso informativo, que pode ser conferido, também, em temas ligados ao jornalismo cultural. No nosso caso, os suplementos literários.

⁹ Modas. Diario de Pernambuco, Recife, 22 de junho de 1924. Magasine. p.7.

¹⁰ Modas. Diario de Pernambuco, Recife, 3 de ago. de 1924. Magasine, p.7.

¹¹ Educação e instrução. Diario de Pernambuco, Recife, 10 de ago. de 1924. Magasine, p.7.

¹² Estrelas do cinema. Diario de Pernambuco, Recife, 5 de abr. de 1925. Magasine, p.7.

¹³ Raid Recife... São Paulo. Diario de Pernambuco, Recife, 24 de ago. de 1924, Magasine, p.7.

¹⁴ Raid Recife... São Paulo. Diario de Pernambuco, Recife, 24 de ago. de 1924, Magasine, p.7.

¹⁵ A mulher e o jogo. Diario de Pernambuco, Recife, 17 de mai. de 1925. Magasine, p.5.