

HERCULANUM GHIRELLO PIRES

**MULHERES E ROUPAS: AS FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO
BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO (1922 - 1936)**

Maringá

2016

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**MULHERES E ROUPAS: AS FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO
BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO (1922-1936)**

HERCULANUM GHIRELLO PIRES

Dissertação apresentada a banca como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História, na linha de Fronteiras, Populações e Bens Culturais, da Universidade Estadual de Maringá

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Ivana Guilherme Simili

Maringá

2016

Ficha Catalográfica

P563m

PIRES, Herculano Ghirello

MULHERES E ROUPAS: as feministas da Federação Brasileira pelo progresso feminino (1922 – 1936). Herculano Ghirello Pires. Maringá-Pr.: UEM-Universidade Estadual de Maringá, 2016.

105p.

Contém ilustrações e figuras

Mestrado em História

Área de Concentração: Fronteiras, Populações e Bens

Culturais

Orientador: Prof^a. Dr^a. Ivana Guilherme Simili

1. Feminismo. 2. Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.
3. História das Mulheres. 4. Moda. 5. Gênero. I. Título. UEM.

CDD 22^a. 391.008

NBR 12899 – AACR/2

João Vivaldo de Souza – Bibliotecário – CRB-9 – 1807

Biblioteca Central Unicesumar

“Tell me why and how are all the stupid people breathing, - Watson, it’s really elementary: The Industrial Revolution, has flipped the bitch on evolution.”

- Fat Mike

**MULHERES E ROUPAS: AS FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA
PELO PROGRESSO FEMININO (1922-1936)**

Dissertação apresentada a banca como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em História pelo Programa de Pós- Graduação em História (PPH), na linha de Fronteiras, Populações e Bens Culturais, da Universidade Estadual de Maringá, pela comissão formada pelas seguintes professoras:

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ivana Guilherme Simili - PPH-UEM (orientadora)

Prof.^a Dr.^a Patrícia Lessa – DFE-UEM

Prof.^a Dr.^a Maria de Fatima Mattos - CUML/Ribeirão Preto

Prof.^a Dr.^a Sandra Pelegrini - PPH-UEM (suplente)

Aprovado em 18 de março de 2016

Local: Bloco H01 - NEAD/Universidade Estadual de Maringá (UEM)

AGRADECIMENTOS

Após dois anos de estudos, pesquisa e leitura chegou a hora de fazer os agradecimentos aos que me acompanharam nessa empreitada acadêmica. Queria agradecer primeiramente a todos/todas que estiveram perto de mim e conviveram com a minha pessoa nestes dois anos, seja por meio de bares, festas, meio acadêmico ou jogadas de pôquer.

Em seguida, agradecer ao meu ambiente de trabalho, aos meus colegas de trabalho e de luta, professores e alunos do Estado do Paraná por esses anos de resistência e conhecimento no ensino público.

A UEM e a BCE (Biblioteca Central) por propiciar um ambiente adequado, tranquilo e favorável à dias inteiros e intensos de leitura.

À Beatriz Moreira Monteiro, funcionária do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, que ajudou e tirou minhas dúvidas quanto a busca pelas imagens que foram trabalhadas neste texto e serviram como fonte de análise para se produzir a pesquisa histórica.

Aos meus amigos de infância, que estudei junto, por sempre me fazer lembrar, até hoje, entre uma risada e outra, e brincadeiras antigas e idiotas, que a vida não é apenas trabalho e estudos.

À minha orientadora Ivana Guilherme Simili, pela confiança, parceria e empenho na elaboração deste trabalho, pela paciência de ter emprestado vários livros e havendo demora na devolução dos mesmos e por ter conseguido me passar um pouco de sua sensibilidade na escrita. E agradecer também as professoras que fizeram parte de minha banca examinadora nesse processo, Maria de Fatima e Patricia Lessa.

Agradecer a minha família e familiares, meus pais Hugo e Carla, por me darem o suporte necessário, me influenciar mesmo que indiretamente a seguir e compartilhar da mesma profissão e me motivar perante os obstáculos da vida, fazendo sempre o papel de meu porto seguro. Às minha irmãs – Henriqueta, Carolina, Marieta e Tarsila e ao meu irmão – Maximiliano - pelos anos de convivência, momentos extraordinários e felizes que passamos juntos e que ainda passaremos. À minha companheira dos desafios do cotidiano Alana, pela paciência e ajuda nos momentos de crise.

Por fim, mas mais do que especial, queria agradecer a pessoa que me desconstruiu e em seguida me reconstruiu, a pessoa que é meu combustível energético, que me faz querer seguir em frente, por não ter nem um motivo para ama-lo, mas apenas por ser meu,

e permitir que isso seja possível, motivos também que eu nem conheço e que vão muito além deste trabalho, meu filho Hugo Benício.

MULHERES E ROUPAS: AS FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO (1922-1936)

Resumo:

A relação das mulheres com a moda é examinada neste trabalho por intermédio das feministas que atuaram na Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF). Criada em 1922, no Rio de Janeiro, por Bertha Lutz. (1894 - 1976) e com a participação ativa das mulheres dos segmentos da elite. A FBPF desempenhou papel fundamental na luta pelos direitos sociais e políticos dos segmentos femininos lançando as bases do feminismo brasileiro, em particular, à educação e ao voto. Neste estudo consideramos que no período de 1922 a 1936, após a conquista do direito ao voto em 1932, Bertha Lutz sendo eleita suplente à vaga de deputada federal em 1934, e em 1936 conquistando a vaga devido a falência de seu titular, esses encontros dessas mulheres que aderiram às lutas e reivindicações foram permeadas pela moda. Nas reuniões e encontros promovidos pelas feministas; nos locais onde as discussões aconteciam; nas roupas usadas por elas para comparecer aos eventos foram concebidos neste estudo como veículos de moda. Captar nos documentos escritos e visuais dos acervos do Arquivo Nacional – com o auxílio da imprensa, em específico nos jornais revista *Fon-Fon!* e *Revista da Semana* - a moda produzida e disseminada entre e pelas mulheres feministas é o objetivo deste trabalho. A hipótese que norteia a narrativa é a de que as transformações sociais, políticas e culturais observadas nos espaços da capital carioca encontraram nas feministas um ponto de apoio, algo como um “processo civilizador”, para incutir novos valores, comportamentos e atitudes das mulheres sintonizando-as com direitos sociais e políticos e com a moda.

Palavras-chave: Feminismo; Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino; História das Mulheres; Moda; Gênero.

**WOMEN AND CLOTHES: FEMINISTS OF THE BRAZILIAN FEDERATION
FOR THE WOMEN'S PROGRESS (1922 - 1936)**

Abstract:

The relationship of women with fashion is examined in this work through the feminists who acted in the Brazilian Federation for Women's Progress (FBPF). Created in 1922 in Rio de Janeiro, by Bertha Lutz. (1894 - 1976) and with the active participation of women in the elite segment. The FBPF played a key role in the struggle for social and political direct segments of the female laying the foundation of Brazilian feminism, in particular, to education and to vote. In this study, we consider that in the 1922 period to 1936, after winning the right to vote in 1932, Bertha Lutz was elected deputy to the wave of federal deputy in 1934, and in 1936 winning the vacant due to bankruptcy of the owner, these meetings of these women who joined the struggle and claims were permeated fashion. Meetings and meetings promoted by feminists; in places where discussions took place; the clothes worn by them to attend the events in this study were designed as fashionable vehicles. Capture in written and visual documents of the National Archives collections - with the help of the press, in particular in the paper magazine *Fon-Fon!* and *Revista da Semana* - fashion produced and disseminated among the feminists and women is the goal of this work. The hypothesis that guides the narrative is that the social, political and cultural transformations observed in the spaces of Rio's capital found in feminist a foothold, something like a 'civilizing process', to instill new values, behaviors and attitudes of women tuning -as with social and political rights and with fashion.

Keywords: Feminism; Brazilian Federation for the Women's Progress; Fashion; Women's History; Gender.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa da revista <i>Fon-Fon!</i> de 1923.....	46
Figura 2 – Propaganda da loja “Femina” nas páginas da revista <i>Fon-Fon!</i> de 1924.....	53
Figura 3 – Propaganda de moda feminina nas páginas da revista <i>Fon-Fon!</i> de 1924, na coluna “A Moda Feminina”.....	55
Figura 4 – Capa da revista <i>Fon-Fon!</i> de 1921, representando uma <i>melindrosa</i> e um <i>almofadinha</i>	57
Figura 5 – Feministas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e Carrie Catt durante o I Congresso Internacional Feminista, no Rio de Janeiro, 1922.....	77
Figura 6 – Fotografia de Bertha Lutz e alunas e professores da Escola Normal de Artes e Ofícios Venceslau Brás, durante uma mesa de discussão no II Congresso Internacional Feminista, no Rio de Janeiro, 1931.....	81
Figura 7 – Getúlio Vargas e feministas na frente do Palácio do Catete, 1931.....	85
Figura 8 - Fotografia almoço de membros da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino na Casa do Estudante, no Rio Janeiro, 1925.....	88
Figura 9 – Chá oferecido às novas sócias da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino durante o II Congresso Internacional Feminista, 1931.....	90
Figura 10 - Fotografia Bertha Maria Júlia Lutz após cerimônia de posse com familiares, feministas e outros nas escadarias da Câmara dos Deputados, Rio de Janeiro, 1936.....	93
Figura 11 – Bertha Lutz discursando durante o III Congresso Internacional Feminista, no Rio de Janeiro, 1936.....	95

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO 1 - AS MULHERES E OS FEMINISMOS: UMA BREVE LEITURA.....	16
1.1 FINAL DO SÉCULO XIX E INICIO DO XX: O FEMINISMO INTERNACIONAL E SUA RELAÇÃO COM AS ROUPAS.....	20
1.2 NO BRASIL: BERTHA LUTZ E AS ASSOCIAÇÕES FEMINISTAS ANTES DA FEDERAÇÃO.....	24
1.3 A FEDERAÇÃO BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO E SUAS PAUTAS DE LUTA.....	29
1.4 A MULHER NO INICIO DO SÉCULO XX: FAMÍLIA, ROUPAS E FEMINISMO.....	31
CAPITULO 2 - A CIDADE E A MULHER MODERNA: A MODA E AS MELINDROSAS.....	38
2.1 OS IMPACTOS NAS VESTIMENTAS FORNECIDOS PELA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL.....	39
2.1.1 QUANDO A MODA ENCONTRA AS PRAIAS.....	44
2.2 A MULHER MODERNA E A MODA NA REPRESENTAÇÃO DAS MELINDROSAS.....	49
CAPITULO 3 - AS IMAGENS: A REPRESENTAÇÃO DAS SOCIABILIDADES FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO.....	68
3.1 A MODA E AS SOCIABILIDADES.....	71
3.2 AS SOCIABILIDADES FEMINISTAS.....	76
CONCLUSÃO.....	98
FONTE E BIBLIOGRAFIA.....	99

INTRODUÇÃO

A relação das mulheres com a moda é examinada neste trabalho por intermédio das feministas que atuaram na Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF). Criada em 1922, no Rio de Janeiro, por Bertha Lutz (1894 - 1976) e com a participação ativa das mulheres dos segmentos da elite, a FBPF desempenhou papel fundamental na luta pelos direitos sociais e políticas dos segmentos femininos, lançando as bases do feminismo brasileiro, em particular, à educação e ao voto.

Neste estudo, consideramos que no período de 1922 a 1936, delimitado em função da criação da FBPF e como marcadores históricos, a conquista das mulheres ao direito ao voto em 1932, e fato de que em 1934, Bertha Lutz, eleita suplente do cargo de deputado federal, assume a vaga com o falecimento de seu titular em 1936, transformaram as ações e atuações das feministas em veículo de moda.

Como observou Calanca (2003, p.1), “com o termo ‘moda’ entende-se, especificamente, o fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e do gosto, coletivamente validado e tornado quase obrigatório”. Isso posto, o princípio norteador da pesquisa é que a moda participa de várias instâncias sociais e políticas como instrumento de obrigação e de adesão aos conceitos vestimentares e comportamentais. Assim, concebemos que numa organização feminista, a FBPF, a moda se fazia presente nas reuniões para tratar de assuntos relativos à pauta das lutas nas quais as mulheres se lançaram entre os anos 1922 a 1936.

O significado desta concepção de moda neste estudo esclarece-se no quadro das principais transformações na cidade do Rio de Janeiro e as maneiras como afetaram as mulheres, entre elas as feministas, em seus valores, comportamentos e indumentárias.

Na virada do século XIX para o século XX o Rio de Janeiro passava por algumas mudanças, fruto de sua adequação e modernização no cenário do mercado mundial. Essas mudanças foram muito sentidas e sensíveis na sociedade citadina, mexendo com as práticas culturais da mesma. Essa “nova filosofia financeira nascida com a República reclamava a remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais” (SEVCENKO, 2003, p. 40)

“Uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ e os artigos *denier bateau*” (SEVCENKO, 2003, p.40). A política de Regeneração do prefeito Fernando Pereira Passos, idealizada pelo então

presidente Rodrigues Alves, influenciada pelo discurso higienista da época, reconstruiu a cidade e a colocou a par das cidades europeias, ganhando a confiança de investidores europeus que outrora tinham receio de investir na cidade, “executando simultaneamente a modernização do porto, a reforma urbana e o saneamento da cidade” (FEIJÃO, 2011, p. 69). Provocando profundas mudanças no cenário físico do Rio de Janeiro, alterando os hábitos e costumes dos cariocas para serem identificados aos costumes parisienses.

No entanto, desde o século XIX a cidade já passava por mudanças no cenário físico e nos costumes de seus habitantes. Segundo Rainho (2002, p. 48), no século XIX, dois momentos significativos modificaram a cidade: “o primeiro: após a chegada da Corte (1808), e o segundo, a partir da década de 1850, quando o Rio de Janeiro inicia um processo de modernização”. Isso porque a Corte Portuguesa trouxe consigo noções de etiqueta e civilidade provenientes da Europa.

Segundo Norbert Elias (2011), esse processo civilizador foi muito caro a nós. Vindo a corte portuguesa – herdeira e cativada nos costumes e *Civilisation* da corte francesa - em decadência ao Brasil (1808) onde começa nosso processo civilizador, de etiqueta, e dos “bons costumes”. Assim, o “francês espalha-se das cortes para a camada superior da burguesia. Todas as *honêtes gens* (gente do bem), todas as pessoas de ‘consequência’ o falam. Falar francês é o símbolo de *status* de toda classe superior” (ELIAS, 2011, p. 29)

Nesse contexto coube às mulheres da “classe superior, da burguesia” e herdeiras “costumes da corte” os protagonismos no “processo civilizador”. “O Rio Civiliza-se!” e um dos binóculos para observar esses processos são as atuações das feministas nas reuniões e nos eventos promovidos pela Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. Nesse sentido que caminhamos neste trabalho. As presenças delas nos acontecimentos da organização feminista eram parte e iam na mesma mão desse processo civilizador e “modernizador” pelo qual a cidade passava. Sendo possível analisar isso através das sociabilidades dessas feministas. De suas relações com o coletivo.

Assim, as feministas da FBPF podem ser concebidas como configuração de moda que fez parte do “processo civilizador” da cidade, para incutir novos valores, comportamentos e atitudes das mulheres, sintonizando-as com direitos sociais e políticos com a moda. Destacamos que a Federação se constitui em espaço de política e de sociabilidades das mulheres da elite. Nas reuniões e festas promovidas pelas feministas;

nos locais onde as discussões aconteciam; nas roupas usadas por elas para comparecer aos eventos, foram concebidos, neste estudo, como veículos de moda.

Para isso, captar nos documentos escritos e imagéticos dos acervos do Arquivo Nacional e na imprensa, em específico nas revistas *Fon-Fon!* e *Revista da Semana* a moda produzida e disseminada entre e pelas mulheres feministas é o caminho trilhado no trabalho.

O papel dos acervos (das revistas e das imagens) no processo de difusão da moda (modernização dos comportamentos e das aparências) tem grande importância no período. Não apenas informavam ou eram reprodutores de diversão. Os periódicos da época tinham a função de moldar e criar uma identidade para a recém surgida elite e burguesia carioca. Como deviam se portar, se vestir e posicionar os seus valores dentro do novo meio cosmopolita em que estava sendo transformado o Rio de Janeiro. Uma função didática, educatória. A revista *Fon-Fon!* surge neste contexto no mercado editorial carioca, em uma atmosfera de importantes mudanças sociais. A partir de uma linguagem crítica e bem humorada, a revista tecia opiniões a respeito da sociedade e, “[...] sobretudo, a moda, os estilos e as mudanças da vida social carioca, constituindo-se assim em um importante documento, um referencial para pesquisas e para compreender as relações comportamentais da sociedade da época [...]” (ZANON, 2009, p. 228).

No aspecto metodológico, o uso de imagens exige alguns comentários. Le Goff (2001), um dos fundadores da Escola dos Annales, legitima a fotografia como uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento, quanto como imagem/documento, Marc Bloch (2001) partilha essa ideia que legitima a imagem como testemunho direto quanto indireto do passado, assim cabe ao historiador entrar em contato com este presente/passado, investir sentido no mesmo, diverso ao dado a imagem por seus contemporâneos, mas próprio a problemática a ser estudada.

A captação das imagens para a pesquisa, em particular, em suporte fotográfico foi favorecido visto que, na cidade do Rio de Janeiro há vários acervos de memória para a história do feminismo no Brasil. Entre eles, o Arquivo Nacional da Cidade do Rio de Janeiro onde se encontra o Fundo da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que guarda uma série variada de documentos relativos ao feminismo e as feministas dos anos 1922 a 1936. Entre esses documentos estão o sumário das atas das reuniões¹ - produzido

¹ Tive acesso ao sumário das atas por meio da versão online, em pdf, os livros originais estavam indisponíveis no momento, passando por um processo de restauração.

por elas, segundo as atividades da Federação, divididas em volumes, e utilizados: volume 01, Anos 1922 – 1930; volume 03, Anos 1931 - 1932 -, as imagens dos fazeres femininos – fotográficas do Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino acervo do Arquivo Nacional, examinadas as datas entre 1922 a 1936 –, que notificam a produção desses fazeres e afazeres. Este manancial documental possibilita a aproximação e a compreensão sobre o universo cultural e político no qual habitavam, possibilitando, por exemplo, descobrir quais eram as razões e os motivos que levavam as feministas da época a se portarem de tal jeito e vestirem determinada indumentária.

Outro acervo relevante é o da Biblioteca Nacional. O acesso aos periódicos delimitados para este estudo foi possível pelo sistema de busca e pesquisa online. A consulta à revista *Fon-Fon!* e *Revista da Semana* que sustentam e contribuem para a análise das imagens da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. Esses periódicos podem ser acessados por meio do acervo da Hemeroteca Digital², plataforma digital de procura da Biblioteca Nacional. Sendo um exemplo de novas possibilidades para a consulta. “Assim se estabelece uma relação nova, mais comprometida com os vestígios do passado e, possivelmente, mais crítica com respeito à interpretação do historiador” (CHARTIER, 2009, p. 61)

Sobre o uso de imagens, como fontes em pesquisas em moda, algumas metodologias de análise foram desenvolvidas para a utilização dos fragmentos imagéticos. Um diálogo profícuo entre os estudiosos de fotografias e de moda foi sendo estabelecido. Burke (2004, p. 99) evidencia a importância das imagens para a história do vestuário, colocando a possibilidade da mudança de foco do item isolado para o conjunto, ou seja, “para saber o que se usava e como que”.

O recorte temporal da pesquisa (1922-1936) é delimitado e justificado de acordo com a cronologia temporal da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino e seus ganhos sociais e políticos, sendo o ano de 1922 o início da criação da Federação; o de 1932 a conquista do voto feminino; e o ano de 1934, Bertha Lutz alcança a primeira suplência de deputada federal nas eleições de outubro deste ano e, finalmente, em 1936 toma posse da vaga deixada pelo seu titular, que falecera. Ou seja, o ano de 1936 constitui como um marco, pois é um dos resultados concretos desses anos de lutas e reivindicações. E apesar das roupas não estarem ligadas diretamente as pautas da Federação, a existência

² Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>.

dessas feministas se encontrando nos eventos, durante esse período, e demonstrando um interesse pelos ornamentos, cuidados com o corpo e suas roupas torna possível analisar seus comportamentos e indumentária. “Quando a ‘paixão’ pelo novo, pelo recente, pelo requinte, pela elegância, etc., e a renovação das formas tornam-se um valor, quando a mutabilidade dos feitios e dos ornamentos não constitui mais uma exceção[...]então se pode falar em moda” (CALANCA, 2002, p. 12). Assim, torna-se justificável a busca pela moda neste trabalho. Analisando-as como um veículo produtor de moda, já que eram mulheres da elite, em contato com a vida pública, com a imprensa e com o processo de rápida modernização e civilização do Rio de Janeiro.

Portanto, analisar as imagens do Arquivo Nacional, do Fundo Federação Brasileira Para o Progresso Feminino, tendo como auxílio e contextualização para a leitura dessas imagens, os periódicos da Biblioteca Nacional – revista *Fon-Fon!* e *Revista da Semana* -, pensando nessas feministas como um ponto de apoio, algo como um “processo civilizador”, das transformações pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro e que foi absorvido pela Federação é o objetivo deste trabalho. A hipótese que norteia a narrativa é a de que essas transformações sociais, políticas e culturais observadas nos espaços da capital carioca encontraram nas feministas um meio de propagação para incutir novos valores, comportamentos e atitudes das mulheres sintonizando-as com direitos sociais e políticos e com a moda.

Face ao exposto, apresentamos o mapa da dissertação. Na primeira sessão, “As mulheres e o feminismo: uma leitura”, apresentamos uma ligeira análise historiográfica em relação aos estudos das mulheres e de gênero. Em seguida, fazemos um breve retrospecto do movimento feminista e dos feminismos, mundial e brasileiro, sua construção e seus objetivos, até chegar ao recorte temporal da pesquisa (1922 - 1936) e ao nosso foco de pesquisa, a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, e como andava a situação da mulher na sociedade carioca e sua relação social com as roupas. Qual a influência do movimento de outros países no Brasil e na (criação) da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino? Quais eram suas pautas de luta? As roupas faziam parte dessas pautas? Quem eram as participantes da FBPF e a qual segmento social elas pertenciam? São algumas das questões que envolvem a narrativa da pesquisa e que nos propomos a responder nessa primeira sessão

Na segunda sessão, “A ‘mulher moderna’ carioca: as roupas e o visual das *melindrosas*”, reproduzimos o nascimento dessa “nova mulher” que estava surgindo na

moderna e irradiante capital carioca, fruto da reforma regeneradora do Rio de Janeiro. Os impactos nas roupas e nos costumes da vida feminina após a Grande Guerra, sua ida ao trabalho e empoderamento financeiro, aliado as novas formas de sociabilidade e do “processo civilizador” pelo qual estava/havia passando/passado a revitalizada capital da República. Como a imprensa carioca retratava essas mulheres com novas formas, novos visuais, nova estética, novos costumes, novos jeitos de se viver o Rio de Janeiro “civilizado” e descobrir os elementos da moda que constituíam o visual da nova mulher fruto da modernização da cidade – recorrendo à representação das *melindrosas* - , utilizando para isso as pistas deixados nos periódicos – revista *Fon-Fon!* e *Revista da Semana* –, é o objetivo desta seção.

Na terceira e última seção, o foco se constitui na descrição e análise das imagens retiradas do Fundo da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, na qual analisa as mulheres feministas, pertencentes aos segmentos da elite carioca, interagindo nas instâncias sociais e políticas, exibindo a moda, as tendências, as transformações, como um fator de coesão, às suas vestimentas em seus encontros. Através dos eventos, de suas sociabilidades, seja no meio político ou de forma lúdica. Dessa forma, conquistando espaços por meio de uma comunicação não verbal, as roupas e a moda.

1. AS MULHERES E O FEMINISMO: UMA BREVE LEITURA

A busca e a luta das mulheres por direitos iguais aos dos homens esteve presente em vários momentos da história ocidental, desde de fins da Idade Média até os dias atuais. Nesta seção, nosso olhar se volta para aspectos da história do feminismo com vistas a entender as características que marcaram o movimento feminista e os papéis desempenhados pelas mulheres, como feministas, em seus contextos.

Para a compreensão de um campo de estudos sobre as mulheres e das feministas, em particular, é importante destacar as principais correntes e mudanças observadas na produção do conhecimento histórico e as influências exercidas nas operações historiográficas, ou seja, no modo de conceber e abordar as trajetórias de personagens. Nesse sentido, lembramos que, no final do século XIX e início do XX, a corrente historiográfica positivista acabou influenciando o saber histórico, herdeira do iluminismo e na busca de uma racionalidade universal, “acreditava-se que, ao falar dos homens, as mulheres estariam sendo, igualmente, contempladas, o que não correspondia à realidade” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 284). Era uma história que privilegiava “fontes administrativas, diplomáticas e militares, nas quais as mulheres pouco apareciam” (SOIHET, PEDRO, 2007, p. 284).

Logo, essa perspectiva acabava por atrasar os estudos em relação às mulheres, na medida em que os temas contemplados diziam respeito aos homens e seus feitos e quando algum espaço era dedicado a elas, apareciam como figuras acessórias ou em descrições que ressaltavam as “grandes mulheres” como exemplares e modelos de conduta como mães e esposas ou pelas ações sociais por meio das quais expressavam as atitudes e comportamentos concebidos nas sociedades e culturas como adequados ao gênero feminino. As obras “Mulheres Célebres” (1878) de Henry Thomas e Dana Lee Thomas e “Brasileiras Célebres” (1862) de J. Norberto de S. S., podem ser consideradas indicativas desse modo de conceber as mulheres e suas trajetórias na história.

Em contrapartida, a corrente historiográfica do século XX, movimentada principalmente pelas mudanças nos paradigmas acerca das concepções de documentos e abordagens refletiram-se sobremaneira nos estudos das mulheres. “À medida que a tradição historiográfica dos Annales propunham ampliar o leque de fontes e observar a presença de pessoas comuns, ela contribuiu para que as mulheres, posteriormente, fossem incorporadas à história” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 284).

No sentido dessa revolução documental promovido pelos Annales na década de 1920, anos mais tarde, final da década 1960, a historiografia sofre desdobramentos que são produzidos pela crítica ao objetivismo, ao “racionalismo abstrato”. Agora, “as afirmações filosóficas ou científicas devem ser submetidas a um interrogatório, isto é, a um processo de *desconstrução*” (CARDOSO, 2012, p. 12). Novas formas de *interpretação*, novas formas de *abordagem* e de *representação* se aliam a narrativa histórica. Se passou a ter uma nova visão, a priorizar os rituais do cotidiano, as relações sociais e as práticas culturais de diversos segmentos sociais, como “operários, camponeses, escravos, pessoas comuns”. Logo, a mulher também começa a ser incluída neste bojo de novos objetos.

Essas novas formas de abordagem favorecem os avanços dos estudos femininos. “Tal panorama tornou mais factível a integração da experiência social das mulheres na história, já que sua trama é tecida basicamente a partir do cotidiano, e não de pressupostos rígidos e de grandes marcos” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 285) como a historiografia de outrora propagava.

Assim, os processos de lutas e conquistas de algumas mulheres, como os de “Christine Pisan (1364-1430), Alpha Behn (1640-1680), Olympe de Gouges (1745-1793), Mary Wollstonecraft (1759-1797), Flora Tristan (1803-1844), Elizabeth C. Stanton (1815-1902) e Susan B. Anthony (1820-1920)” (DESCARRIES, 2000, p. 9), ganharam visibilidade para esclarecer aspectos envolvidos em seus desempenhos. De certa forma, a perspectiva biográfica para os percursos, permitiram revelar aspectos das relações estabelecidas pelas mulheres com os contextos; as maneiras como se posicionaram; como instrumentalizaram suas atuações como artistas, escritoras, operárias, mães para desenvolverem a crítica social, econômica e política. Nomes que ficaram para a posteridade e influenciaram alguns/mas historiadores/as que, demonstraram grande interesse pelo tema, culminando, a partir de fins dos anos 1960, “no processo em que as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da História, marcando a emergência da História das Mulheres” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 285).

Não só as mudanças na produção e nas abordagens historiográficas possibilitaram explosão dos estudos femininos e da História das Mulheres. Sem dúvida, o movimento feminista e as construções de novas categorias de análises para abordar os percursos das mulheres, entre as quais e notadamente, a de gênero, possibilitaram abarcar uma gama imensa de temáticas relativas ao feminino e às feminilidades. “Historiadoras feministas

tentaram não apenas tornar as mulheres ‘visíveis’ na história, mas também escrever acerca do passado sob um ponto de vista feminino” (BURKE, 2005, p. 101)

A produção historiográfica acerca das mulheres e dos feminismos no século XX também é indicativa de como o conceito de gênero, em suas conexões com as categorias de classe, etnia, geração, espaços público e privado, político, doméstico entre tantos outros foram alocados pelas análises históricas e nas narrativas dos percursos das personagens, dentre elas, as feministas.

Segundo Suely Gomes da Costa, o estudo de gênero serve “como um código-chave inventado para superar impasses a que a história das mulheres havia chegado” (COSTA, 2003, p. 188). Sabendo “que não é suficiente refazer todo o percurso já feito, desta vez no feminino” (RAGO, 1995-1996, p. 15). É preciso perceber o espaço social da mulher em relação ao homem, como a brasilianista June Hahner chamou a atenção:

não podemos esquecer que qualquer investigação do *status* das mulheres, isto é, de sua posição e poder, deve estar vinculada e relacionada aos papéis e à posição que as mulheres mantêm na sociedade enquanto comparados aos ocupados pelos homens (HAHNER, 1981, p. 17).

Em sua proposta teórica, o estudo de gênero visa problematizar esse espaço da mulher na sociedade propondo “uma análise sobre como ‘as hierarquias de gênero são construídas e legitimadas’” (SOIHET; PEDRO, 2007 p. 290), assim como “o feminismo aponta para a crítica da grande narrativa da História, mostrando as malhas de poder que sustentam as redes discursivas universalizantes. O feminismo denuncia e critica” (RAGO, 1995-1996, p. 15)

Em suma, o estudo de gênero surgiu, com auxílio das feministas, como um mecanismo de análise para superar os impasses da História das Mulheres, tendo o mesmo objetivo da mesma: “apontar e modificar as desigualdades entre homens e mulheres” (SOIHET; PEDRO, 2007 p. 290) Sobre o feminismo, na contemporaneidade, podemos nos referir ao feminismo como feminismos, no plural. Devido à variedade de movimentos e coletivos específicos que foram surgindo no decorrer do século XX. Muitos são os objetivos e o enfoque dado aos Estudos Feministas. Segundo Descarries (2000, p. 36),

não significa estudos unicamente centrados sobre as mulheres nem corrente homogênea de pensamento; debruça-se sobre as diferentes problemáticas que concernem diversos instrumentos conceituais e metodológicos para analisar a dimensão sexuada das relações sociais de hierarquização e de divisão social, assim como as representações sociais e as práticas que as acompanham, modelam e remodelam

Nas palavras de Tania Navarro Swain:

Os feminismos, graças à sua pluralidade e dinamismo, penetraram as redes discursivas do século XX, desafiando os regimes de verdade que instituem o mundo e suas significações, tais como o corpo biológico (natural) e o papel social (cultural); suas análises ressaltam os processos e mecanismos que transformam os corpos em feminino e masculino, interpelados pelas práticas de dominação, de assujeitamento ou de resistência” (SWAIN, 2000, p. 48).

Os resultados e avanços obtidos dentro da História das Mulheres e do Estudos de Gênero também é mérito dos movimentos e da militância feminista que repercutiu na historiografia do século XX. Impulsionados pela Segunda Onda do Feminismo e pela “resposta das radicais” (DESCARRIES, 2000), e por trabalhos como o de Foucault (1985), os estudos feministas passam a agregar novos objetos, como masculinidade e identidade. “As representações sociais, veiculadas em imagens e em linguagem, traduzem o gênero em corpos sexuados e o desnudamento deste mecanismo permite a inversão das polaridades do sistema de sexo-gênero: assim, **é o gênero que cria o sexo**” (SWAIN, 2000, p. 69. Grifos da autora). Dessa perspectiva, o gênero é construído socialmente, é a nossa identidade, como nos vemos e pretendemos.

É uma área do conhecimento que custou caro as mulheres, as feministas e a militância de ambas. Essas mulheres tiveram que travar disputas e batalhas por um espaço de diálogo dentro da academia. Como exemplo, vale lembrar as críticas tecidas ao trabalho de Bourdieu, *A Dominação Masculina* (1998), produzidas por Deborah Sayão (2003), pois o Bourdieu (1999) descreve como se houvesse “uma certeza fixidez quanto ao papel social das mesmas (mulheres) e, como consequência, quanto ao papel masculino, colocando um super valor ou peso na estrutura ‘masculina’, deixando de reconhecer a capacidade de reação e reflexão dos sujeitos” (SAYÃO, 2003, p. 125).

No entanto, daremos prioridade aqui, devido ao recorte temporal da pesquisa, ao feminismo dos finais do século XIX e início do XX, o que seria a Primeira Onda do

Feminismo, ou Feminismo Igualitário (DESCARRIES, 2000), tendo como personagens principais desse feminismo as *sugfragettes*, mulheres que lutavam pelo sufrágio feminino, pelo direito da mulher votar, trabalhar e fazer parte da esfera política da sociedade. Essas mulheres também ficaram conhecidas como feministas liberais, pois na maioria usufruíam dos mecanismos e instituições político burguesas para barganhar, dialogar e conquistar direitos as mulheres. Geralmente pertenciam aos segmentos mais favorecidos financeiramente, onde lutavam por direitos do qual esse segmento poderia usufruir. Por vezes eram tidas como conservadoras por suas companheiras ligadas a movimentos feministas anarquistas/libertarias e comunistas. Suas reivindicações não planejavam desconstruir ou revolucionar o papel da mulher na sociedade, desnaturalizando as amarguras sociais por qual passavam as mulheres, mas de botar as mulheres a par de direitos que até o momento eram apenas masculinos, como o direito ao voto.

O feminismo se coloca como uma teoria sensível, com um grande poder de desconstrução de discursos sociais, que contemplam relações de poder, uma vez que esses discursos são tidos como “naturais”. Portanto, “os feminismos, estas poderosas correntes do contra imaginário, interrogam assim o social e suas instituições, iluminando a incontornável historicidade das relações humanas e dos sistemas de apreensão do mundo” (SWAIN, 2000, p. 48)

Face ao exposto e a necessidade de entender a história do feminismo para compreender o papel das feministas brasileiras dos anos 1920 e 1930 na veiculação de moda, passamos a narrar os aspectos da construção do movimento feminista, em especial, no que tange a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

1.1 FINAL DO SÉCULO XIX E XX: FEMINISMO NA INGLATERRA, ESTADOS UNIDOS, BRASIL E SUA RELAÇÃO COM AS ROUPAS

No final do século XVIII e início do XIX, alguns eventos contribuíram para o feminismo se tornar uma teoria crítica, social e discursiva. Com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, amparadas pelo iluminismo, é construído um olhar crítico sobre a condição feminina na época, da qual sofriam os mais diversos abusos por parte dos homens. Elas estiveram presentes durante o processo revolucionário francês, servindo de mão de obra, mais barata que a masculina, nas recém construídas fábricas e indústrias da Europa.

O período revolucionário francês contribuiu para construção dos objetivos do feminismo, que mais tarde, no final do século XIX e no século XX, seriam melhor desenvolvidos e conquistados. Dois anos após a *Declaração dos direitos do homem e do cidadão* (1789), Olympe de Gouges escreve a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã* (1791), em resposta ao título que, em contrapartida, só incluía os homens como detentores dos ganhos humanísticos. No texto de Olympe, são reivindicados a “igualdade de direitos para as mulheres, sua representação no parlamento, o direito ao trabalho e à igualdade de salário, o direito à propriedade para as mulheres casadas e a reforma das leis matrimoniais; e[...]obrigações como a igualdade penal para os sexos” (PETERLE, 2009, p. 626). “Mas as suas mais memoráveis linhas são encontradas em um longo tratado escrito em 1788. Foi a sua versão do Contrato Social, que ela, sem falsa modéstia, considerou igual ou até superior ao de Rousseau” (SCOTT, 2005, p.11).

A principais pautas do movimento feminista de finais do século XIX e início do XX estavam relacionadas a igualdade de direitos políticos, e esse “acesso a igualdade passaria prioritariamente pela abolição das condições discriminatórias vividas pelas mulheres na esfera da educação, do trabalho e da política” (DESCARRIES, 2000, p. 15). Reivindicavam que a educação dada a mulher/menina fosse igual ao do menino/homem, que as condições de trabalho– jornada de trabalho, salário – fosse igual para homens e mulheres e que a esfera política, direitos políticos – direito de votar, cargos políticos, políticos públicas – fossem igualitários. Necessitando de mudanças rápidas, tornou-se “voltado principalmente para a ação, preocupou-se pouco em produzir uma análise crítica dos fundamentos da desigualdade. A igualdade dos sexos é colocada como fim, sem exegese, e sua aceitação deriva de uma adesão ao pensamento liberal” (DESCARRIES, 2000, p. 15)

Em um primeiro momento, durante essa Primeira Onda do Feminismo, dois países se sobressaíram, em relação as lutas femininas e feministas: a Inglaterra e os Estados Unidos³. Apesar do voto feminino já ter sido conquistado por outros países, como Nova Zelândia (1893), a organização do movimento desses dois países, que findou os moldes de lutas à essas pautas, acabou por influenciar outros países, como o Brasil.

³ Apesar da França se constituir em um polo de Teorias Feministas e Estudos de Gênero, em suas peculiaridades, o sufrágio feminino só veio à França em 1945. Ver: <<http://www.france.fr/pt/instituicoes-e-valores/historico-do-direito-de-voto-das-mulheres.html>>

Primeiramente, na Inglaterra, as mulheres começam a se organizar para lutar por seus direitos,

sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As *suffragettes*, com ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918 (PINTO, 2010, p. 15).

No Estados Unidos o sufrágio feminino foi conseguido em 1920, também por influência do movimento das *suffragettes* deste país. Uma entidade se destacou nessa luta, “essa entidade era a *National American Womens Suffrage Association*, liderada por Carrie Chapman Catt” (MARQUES, 2013, p. 932). Após a conquista da emenda constitucional garantindo o direito de voto a todas as mulheres estadunidenses, “o grupo de Catt assumiu nova estratégia, com ênfase na educação política das mulheres, e, para isso, criou-se a *League of Women Voters*, constituída basicamente pelas mesmas integrantes” (MARQUES, 2013, p. 932)

Não por coincidência, os grupos feministas no Brasil seguem o mesmo parâmetro. Carrie Chapman Catt influenciou e ajudou a orientar os movimentos feministas na América, fortalecendo o pan-americanismo feminista, trocando cartas com Lutz e vindo ao Brasil em encontros e congressos feministas como convidada de honra. Desta maneira, as feministas da Federação, junto com as da *League*, seguem a linha feministas sociais, ou reformistas, defendendo a condução política cautelosa das reformas dos direitos das mulheres, se diferenciando quanto a plataforma e cultura política das feministas radicais, como por exemplo as do *National Women's Party*⁴ (MARQUES, 2013), pois:

O voto feminino era um movimento de classe média por direitos políticos, por uma reforma jurídica que garantisse o voto às mulheres que alcançassem as mesmas qualificações que os homens. Nunca foi uma tentativa de revolucionar o papel da mulher na sociedade, ou mesmo a própria sociedade” (HAHNER, 1978, p. 99)

⁴ O *National Woman's Party* foi um grupo feminista que surgiu desavença de interesses da *National American Women Suffrage Association*, principal grupo que lutou pela sufrágio feminino estadunidense. Em seguida, Catt fundou a *League of Women Voters* enquanto Alice Paul e Lucy Burns a *National Woman's Party*, ver Teresa Cristina de Novaes Marques. *Entre o igualitarismo e a reforma dos direitos das mulheres*, 2013

Dentre os objetivos das reivindicações também estava a relação da mulher com o corpo: seu comportamento, movimento, posicionamento e estética. No final do século XIX, “incluindo os Estados Unidos e a Grã Bretanha, as brasileiras podiam indignar-se com sua imagem ‘vitoriana’ de figuras unidimensionais parecidas com bonecas, e lamentar-se de não serem levadas a sério” (HAHNER, 1981, p. 36). Desta maneira, apareciam nos primeiros jornais feministas do Brasil reivindicações em relação a isto:

Nós, as mulheres, não queremos ser a Vênus de Milo, mas sim queremos ser a Vênus Urânia[...]Não queremos representar na sociedade o papel de adorno do palácio dos senhores do sexo forte[...]Seu sofisma é tal, que nos tratando de rainhas só nos dão o cetro da cozinha, da máquina de procriação, etc., etc. Não nos consideram senão como objeto de imprescindível necessidade! somos a flor de Cactus e mais nada.⁵ (HAHNER, 1978, p. 83)

Neste sentido, as mulheres, em conjunto com as que pertenciam a movimentos feministas, principalmente da Inglaterra e dos Estados Unidos, no final do século XIX, utilizavam de roupas e elementos masculinos para adentrar locais conflitantes, do gênero masculino e feminino (CRANE, 2006). Desta maneira, rompiam com o discurso vigente sobre a “mulher boneca”; “mulher objeto”. Na Inglaterra, segundo Crane (2006, p. 201), “isso (a roupa alternativa) pode ter sido consequência da tradição de governantes inglesas, incorporada no século XIX pela rainha Vitória”. Assim, essas mulheres já se sentiam mais à vontade, pela receptividade cultural inglesa, em usar elementos masculinos as suas roupas como forma de protesto não verbal.

Nos Estados Unidos também:

Madeleine Ginsburg identifica a gravata como peça central do ‘uniforme feminista’ da década de 1890, da forma usada por uma jovem e descrita da seguinte maneira: ‘O colarinho muito alto, duro, abotoado, e a gravata simples presa por um pequeno alfinete de pérola são asserções firmes de uma reivindicação por igualdade entre os sexos e marcam um ataque ao privilégio masculino’ (GINSBURG, 1988, p. 114 apud CRANE, 2006, p. 206)

⁵ *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, Rio de Janeiro, 6 de abril de 1890, p. 1-2

As feministas da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino também utilizaram da roupa alternativa em alguns momentos – como veremos mais tarde, na próxima sessão deste texto. As discussões sobre roupas não entravam diretamente nas pautas da Federação, porém, segundo as Atas das reuniões da FBPF, volume I, retiradas do Arquivo Nacional, na reunião do dia 13 de novembro de 1929, onde consta, na descrição da reunião que seria ministrada uma “palestra da primeira secretaria Maria Amália faria sobre as incursões que Mussolini desejava fazer nos domínios da moda.” (ARQUIVO NACIONAL, 1929)

No entanto, apesar de não constar oficialmente nas pautas de luta da Federação, as roupas, o corpo, os adereços e a estética entravam nas reivindicações dos movimentos feministas tanto do Brasil como de outros países. Queriam, em um primeiro momento, desconstruir a imagem de “mulher objeto”, “mulher boneca”, para assim adentrarem na esfera política e social, e, desta maneira, serem respeitadas da maneira que os homens eram. “Assim, mulheres brasileiras, como aquelas, da Europa e dos Estados Unidos, reclamavam direitos, reagindo contra a condição a que estavam submetidas” (SOIHET, 2000, p. 98)

1.2 NO BRASIL: BERTHA LUTZ E AS ASSOCIAÇÕES FEMINISTAS ANTES DA FEDERAÇÃO

Bertha Lutz (1894 - 1976), filha do médico e cientista Adolfo Lutz, pertencia a uma das mais tradicionais famílias do Rio de Janeiro. Foi estudar na França, em Sorbonne, biologia, seguindo os passos do pai médico e zoologista, onde se formou em 1918. No mesmo ano retorna ao Brasil e assume uma vaga em um concurso público como professora e pesquisadora no Museu Nacional do Rio de Janeiro. “O serviço governamental atuou como campo cada vez mais importante para as mulheres no século XX” (HAHNER, 1978, p. 99).

Antes de iniciar seus estudos na França esteve na Inglaterra, país natal de sua mãe, onde “manifestou o desejo de participação na campanha feminista, ali desenvolvida antes da guerra, sendo impedida por sua mãe[...], que a alertou sobre sua condição de menor e estrangeira” (SOIHET, 2000, p. 97). Desta maneira, fixou-se na França onde iniciou os estudos, “conhecendo naquele país Jerônima Mesquita, que se ofereceu para uma união

de esforços no Brasil com vistas a fazer qualquer coisa pelas mulheres” (SOIHET, 2000, p. 97).

Sua estadia na Europa, no período da Primeira Guerra Mundial, foi fundamental. Ela observou as mudanças pela qual o velho continente passava. A inserção da mulher no mercado de trabalho, a luta pelo sufrágio feminino e a formação e construção de movimentos feministas pelas *sufregettes*. “Segundo afirmou em entrevista a situação brasileira em relação às mulheres não lhe agradava... o que a fez retomar contatos feitos em Paris, objetivando o início de um movimento pela participação das mulheres no espaço público. (SOIHET, 2000, p. 97)

Mas foi a professora Leolinda Daltro aquela que primeiro reivindicou o voto de forma organizada. Usando do mesmo argumento sobre sua constitucionalidade, requereu seu alistamento que lhe foi igualmente negado. Voltou-se, em decorrência, para o campo político, fundando em 1910 o Partido Republicano Feminino, a fim de fazer ressurgir no Congresso o debate sobre o voto feminino. Em novembro de 1917, organizou uma passeata, com 84 mulheres, surpreendendo a população do Rio, o que pode contribuir para que, no mesmo ano, o Deputado Maurício de Lacerda apresentasse na Câmara um projeto de lei estabelecendo o sufrágio feminino, que nem chegou a ser discutido (SOIHET, 2000, p. 99).

Um ano antes, em 1916, um grupo de mulheres filantrópicas e pertencentes a elite do Rio criam *Associação da Mulher Brasileira*, “com fins associativos de beneficência, instrução da mulher, protecção às mulheres desamparadas, etc.[...]associação feminina, que só poderia triunfar quando fundada e dirigida por uma *élite* brasileira” (O PAIZ, 1916, p. 3). Sendo fundada em setembro de 1916, com direito a foto na revista *Fon-Fon!*, tirada “na residência de Mme Alvaro de Teffé, por ocasião da fundação da Associação da Mulher Brasileira” (FON-FON!, 1916, p. 20) na qual Julia Lopez de Almeida, que mais tarde ia fazer parte da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, era uma das fundadoras e figuras principais. Também fazia parte do coletivo Laurinda Santos Lobo, senhorita de família renomada e conhecida por se aventurar e patrocinar incursões no mundo das artes e da moda carioca

No andar da carruagem, em 1919, “Bertha Lutz funda com um grupo de companheiras a *Liga para Emancipação Intelectual da Mulher*, que se dispunha a fazer reconhecer os direitos da mulher e sua ampla participação na vida pública” (SOIHET, 2000, p. 101). A liga continua no rumo que as associações feministas estavam, fazendo

pressão nos parlamentares. Exercendo a “tática de movimentar a opinião pública e a fazer pressão direta nos membros do congresso”. Nesse momento, devemos frisar as divergências de ideias vindas dentro da *Liga para Emancipação Intelectual da Mulher*

“As décadas de 20 e 30 assistiram a um debate jurídico e ideológico sobre o papel social da mulher” (LEITE, 1984, p. 33), conforme a necessidade de acordo com as reivindicações os grupos feministas eram formados. Bertha Lutz e as integrantes da Federação faziam parte do seletto grupo das feministas liberais, que “colocavam em discussão o lugar tradicionalmente destinado às mulheres e especificamente às da elite, como elas próprias, acreditando que as pobres estariam necessariamente predestinadas à ignorância pela própria condição econômica desfavorável” (RAGO, 1995-1996, p. 20).

Maria Lacerda de Moura se identificava com o feminismo libertário, tecendo críticas as táticas usadas pelas feministas liberais. Nasceu das ideias anarquistas trazidas pelos/pelas imigrantes europeus/europeias aos grandes centro urbanos do país. Boa parte das feministas libertárias eram operárias e escreviam em periódicos anarquistas da época. “Ao contrário das feministas liberais, as libertárias negavam-se a apoiar qualquer alternativa de negociação com as instituições burguesas” (RAGO, 1995-1996, p. 21). Mesmo com as diferenças Maria Lacerda apoiava a luta pelo voto, “contudo esbarrou rapidamente com os limites políticos da instituição (*Liga para Emancipação Intelectual da Mulher*)” (LEITE, 1984, p. 39)

“Apenas esporadicamente Bertha Lutz e as Ligas Pelo Progresso Feminino se preocupavam com as operárias e assalariadas brasileiras” (LEITE, 1984, p. 39) o que acabou acarretando em diferentes interesses por parte de ambas. Lutz tinha ressalvas ao radicalismo de Maria Lacerda de Moura. E Maria Lacerda ao conservadorismo de Lutz. Depois que Bertha Lutz se aliara a Carrie Chapman Catt e esteve em São Paulo em 1923, onde Maria Lacerda residia, “não mais se dirigiu a Maria Lacerda de Moura, nem às instituições de que participava (LEITE, 1984, p. 42).

“Contudo, em muitos pontos, liberais e anarquistas utilizavam os mesmos argumentos, sobretudo aqueles que elevavam a mulher enquanto símbolo da regeneração moral e enquanto portadora de um futuro humano e mais igualitário” (RAGO, 1995-1996, p. 22). Neste sentido, ambas priorizavam a educação, pois dela as mães teriam melhores condições de educar seus filhos acabando eles, um dia, por transformar a sociedade, em prol de melhores condições sociais as mulheres. Segundo Hahner (1981), por causa dessa posição econômica e social favorável das integrantes da Federação Brasileira,

desfrutando “de laços próximos com a elite política”, é que facilitou a obtenção do voto antes da maioria dos países latino-americanos. Antes de 1945, “apenas no Uruguai, Cuba, El Salvador e na República Dominicana, além do Brasil e Equador” (1981, p. 111) haviam conquistado o sufrágio feminino.

Os anos passam, a motivação por progresso e modernidade continuava e se agravava na entrada da década de 1920. O “tenentismo, a criação do Partido Comunista, o modernismo, como também o movimento feminista” (SOIHET, 2000, p. 101) fazem parte da agitada manifestação político cultural do país. Neste sentido, o ano de 1922 foi emblemático, acontece a Semana de Arte Moderna de São Paulo onde intelectuais preocupam-se “em dar uma face nacional e moderna através da valorização de uma cultura que integrasse as diversidades. E o movimento em busca do reconhecimento de direitos das mulheres inseria-se neste bojo” (SOIHET, 2000, p. 102): nasce neste ano a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino:

Em 1922, assiste-se à participação da líder feminista na Primeira Conferência Interamericana de Mulheres, realizada em Baltimore. O feminismo brasileiro torna-se, a partir daí, intimamente ligado ao norte-americano, no caso, à NAWSA – National American Woman’s Suffrage Association –, vertente conservadora que assumira a liderança naquele país. Terminada a Conferência, as representantes latino-americanas fundaram a Associação Pan-Americana de Mulheres, estabelecendo-se que em cada país latino-americano haveria uma Associação Nacional subdividida em associações estaduais, de acordo com a constituição dos referidos países. (SOIHET, 2000, p. 101)

Neste sentido, podemos dizer que Bertha Lutz e Carrie Chapman Catt foram as principais fundadoras. Catt foi a quem Lutz solicitou “ajuda para a elaboração dos estatutos da nova associação no Brasil, a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino – FBPF – que substituiu a Liga fundada pouco antes” (SOIHET, 2000, p. 101). A Federação era a versão final, concreta, de coletivos e movimentos feministas em construção desde o início do século XX. Formada por filantrópicas estudadas e pertencentes a elite carioca. A associação foi oficialmente inaugurada a 9 de agosto de 1922, sob a presidência de Bertha Lutz e com a presença de Carrie Chapman Catt, a quem Bertha se dirigiu mais tarde como a “mãe espiritual” da entidade (SOIHET, 2000, p. 101)

As primeiras participantes e fundadoras da Federação eram mulheres pertencentes aos segmentos da elite, mulheres que ocupavam lugares em periódicos da época, em

colunas sociais sobre eventos que suas respectivas entidades ou famílias se propunham a fazer, tinham uma vida pública, pertencendo a famílias importantes, ou tendo casamentos importantes, que as davam visibilidade na sociedade. Tanto que “aproveitavam-se dos laços de amizade existentes entre seus familiares e muitos dos grupos que ocupavam posição de poder para obter simpatia para sua causa e fazer avançar o debate acerca da causa sufragista” (SOIHET, 2000, p. 101)

De acordo com as atas das reuniões da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, o Volume I, que vai de 1922 - data do nascimento da federação – até 1930, retiradas do Arquivo Nacional da cidade do Rio de Janeiro, algumas mulheres se sobressaem pelos postos que assumiam e por sempre se fazerem presentes nas reuniões. Também é possível perceber algumas semelhanças entre essas mulheres feministas, com a posição social elevada, reconhecendo-as como da elite, que cada uma delas ocupava na sociedade carioca.

Destacam-se entre as participantes Stella de Carvalho Guerra Duval, esposa do Dr. Fernando Guerra Duval, Amélia Queiroz, Julia Lopes de Almeida, Jerônima Mesquita, e, é claro, Bertha Maria Julia Lutz. Todas exerciam uma posição de relevância na sociedade da época. Seja por meio dos respectivos casamentos, importância e posto social dos familiares ou situação financeira da família.

Stella de Carvalho Guerra Duval (1879-1971), esposa do Dr. Fernando Guerra Duval, ocupava uma posição de destaque nas reuniões. Era a vice presidente da Federação. Além da feminista pertencer a Federação, Stella Guerra era presidente da Associação filantrópica Pro-Matre, cargo que ela já ocupava antes do nascimento da FBPF:

A primeira ação filantrópica da Associação foi a criação de uma maternidade que abriu suas portas em fevereiro de 1919, resultado do trabalho conjunto da feminista Stella de Carvalho Guerra Duval (1879-1971), presidente da Associação Pro Matre; do filantropo, médico e professor de clínica obstétrica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro Fernando Magalhães; e das Damas da Cruz Verde (BARRETO, 2011 p. 297 - 298)

O hospital funcionaria com a função de: “dispensar proteção à mulher desvalida sem distinção de credos religiosos ou posição social’ exercendo a mutualidade, fundando maternidades, policlínicas, creches, cantinas, refúgios, oficinas e asilos maternais”

(BARRETO, 2011, p. 296 - 297). Ou seja, Stella Guerra e a associação tinham como objetivos os cuidados com as mulheres, mães e as crianças. Bandeiras que também se tornam da Federação. Ocupou algumas páginas da revista *Fon-Fon!* com suas ações filantrópicas, como no caso quando “tão relevantes serviços prestou durante a epidemia de *grippe*” (FON-FON!, 1919, p. 23)

Jerônima Mesquista (1880 - 1972), um dos braços direitos de Bertha Lutz a quem conheceu ainda na Europa. Era uma enfermeira que se tornou voluntária na Primeira Guerra Mundial e mais tarde ingressou na associação filantrópica de Stella Guerra, Pro-Matre, com quem adquiriu grandes laços de amizade. Sua mãe ostentava o título de Baronesa do Bomfim e “D. Jeronima Mesquita, sua filha, senhora que goza de grande prestígio social, desdobrava-se em finezas” (FON-FON!, 1951, p. 22)

Julia Lopes de Almeida (1862 - 1934), talvez a mais sensível entre elas, devido ao fato de que era uma escritora, romancista, mãe de três filhos e casada. Filha do Visconde de São Valentim já ocupava uma posição privilegiada na sociedade. Sempre procurou o “engajamento, em 1919, na criação da Legião da Mulher Brasileira e, com sua presença ao lado de Berta Lutz, na organização do primeiro congresso feminino do Brasil, em 1922” (). Seu nome e suas crônicas se faziam presente na revista *Fon-Fon!*, “a escriptora insigne tão amada e tão conhecida” (FON-FON!, 1911, p. 41)

Pode-se dizer que todas elas pertenciam aos segmentos da elite, por terem prestígio entre tal segmento, saindo em periódicos ou até com seus familiares e maridos ostentando títulos aristocráticos. Dessa maneira, podemos entender também o porquê da opção por um feminismo “reformista” e não um feminismo radical. Essas mulheres tinham visibilidade dentro da sociedade e souberam/tinham que aproveitar tal visibilidade na esfera política.

1.3 A FEDERAÇÃO BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO E SUAS PAUTAS DE LUTA

Neste sentido, os objetivos fixados pelas primeiras feministas do Brasil foram “coordenar e orientar os esforços da mulher no sentido de elevar-lhe o nível da cultura e tornar mais eficiente a atividade social, quer na vida doméstica, quer na vida pública, intelectual e política” (SOIHET, 2012, p.214). Isso significava que a Federação, doravante, iria orientar as pautas, consideradas de urgência, de reivindicações sobre a

situação da mulher na sociedade brasileira: o direito ao voto (direitos políticos) e educação feminina.

“Esse movimento em defesa da mulher e da criança inscreve-se no contexto de organização da assistência pública e redefinição das ações privadas no Brasil, na virada do século XIX para o XX, especialmente na capital federal” (BARRETO, 2011, p. 297). Esse discurso também fazia parte do processo de revitalização e civilização da cidade, “alguns segmentos urbanos (como as elites) demonstraram preocupação com os elevados índices de mortalidade infantil, considerados incompatíveis com a almejada construção da nacionalidade” (BARRETO, 2011, p. 296)

Em *Cartas de Mulher*, coluna da *Revista da Semana*, Bertha Lutz expõe essa pauta:

Mas uma das maiores forças de emancipação de progresso está em nosso poder: a educação da mulher e do homem. Dela, para que seja intelectualmente igual e para que sua vontade se discipline. Dele, para que se acostume a pensar que a mulher não é um brinquedo para o distrair; para que se acostume a pensar que a mulher não é um brinquedo para o distrair; para que, olhando sua esposa, suas irmãs e lembrando-se de sua mãe, compreenda e se compenetre da dignidade da mulher. Para conseguirmos esse resultado, para mostrarmos a nossa equivalência, um esforço individual e coletivo é necessário (REVISTA DA SEMANA, 1918, p. 19)

Lutz acreditava que uma educação de verdade, igualitária, para as mulheres acabaria com as mazelas de uma sociedade desigual. Uma mulher educada sabendo dos seus direitos acabaria com a dominação do homem, assim como um menino sendo criado sabendo respeitar a mulher. A mulher educando seus filhos seria uma maneira de se libertar das correntes masculinas sociais que as prendiam e renegavam seus direitos.

“No período colonial, as mulheres tiveram acesso restrito ou nulo à escolarização, podendo em alguns casos estudar em casa, com preceptores, ou em alguns conventos visando a vida religiosa.” (STAMATTO, 2002, p 2). No período imperial a situação não mudou muito, foi permitido o acesso, mas com restrições. “Autorizada em 1827 pela Lei Geral do Ensino de 5 de outubro, mas restrita apenas as escolas femininas de primeiras letras” (ROSEMBERG, 2012, p. 334). A lei previa a construção de escolas de primeiras letras em todas as “cidades mais populosas” do país, como também oferecia uma remuneração para os docentes. Porém, no artigo 12, da lei:

Art. 12. As Mestras, além do declarado no Art. 6º, com exclusão das noções de geometria e limitado a instrução de aritmética só as suas quatro operações, ensinarão também as prendas que servem à economia doméstica; e serão nomeadas pelos Presidentes em Conselho, aquelas mulheres, que sendo brasileiras e de reconhecida honestidade, se mostrarem com mais conhecimento nos exames feitos na forma do Art. 7º⁶ (BRASIL, 1827)

Às mulheres seria excluído o ensino de algumas disciplinas e seria dado ênfase aos aprendizados domésticos. O ideal era que “a educação de meninas e moças deveria ser mais restrita que a de meninos e rapazes em decorrência de sua frágil saúde, sua inteligência limitada e voltada para sua ‘missão’ de mãe” (ROSEMBERG, 2012, p. 334).

Neste sentido, a educação da mulher sofria muitas limitações e “a preocupação com a educação e instrução feminina constitui o primeiro dos objetivos” (SOIHET, 2000, p. 13) de combate da Federação, conforme seu estatuto. “Quanto aos direitos políticos, constata-se a defesa de que as mulheres estavam incluídas na categorias ‘cidadãos’ presente na Constituição de 1891, cabendo a FBPF assegurar a concretização desse direito” (SOIHET, 2000, p. 102).

A escalada pelo voto vinha em seguida, com a mesma força,

tendo inclusive levado, em 1927, um abaixo-assinado ao Senado, pedindo a aprovação do Projeto de Lei, de autoria do Senador Juvenal Larmartine, que dava o direito de voto às mulheres. Este direito foi conquistado em 1932, quando foi promulgado o Novo Código Eleitoral brasileiro.” (PINTO, 2010, p. 15 - 16)

Lutz e a Federação perceberam que uma das chaves para a emancipação feminina era a educação, pois era a mulher quem cuidava dos filhos. Desta maneira, as mulheres educariam seus filhos de maneira a respeitar as mulheres. Fazendo dos meninos futuros homens aliados e das mulheres pessoas engajadas com a causa.

1.4 - A MULHER NO INICIO DO SÉCULO XX: FAMÍLIA, ROUPAS E FEMINISMO

⁶ Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-15-10-1827.htm. Acesso em: 20 de jul.

Parafrazeando Stallybrass (2012, p. 23), “durante a maior parte do período inicial da Europa moderna e das Américas, a vida social das mulheres esteve profundamente conectada à vida social da roupa”. Isto é, a história da indumentária tem certa relevância para com a história das mulheres. Uma vez que uma se conecta a outra dentro da esfera social e política

“Durante muito tempo, ao longo da história do Brasil, os valores patriarcais, que remontam ao período colonial, foram referência quando o assunto é família” (SCOTT, 2012, p. 15). Podemos dizer que desde o período colonial até o advento da República quem exercia o direito divino à autoridade da família era o homem da casa. Direito esse que era passado do pai ao marido. A filha era subordinada as vontades do pai até que a mesma fosse passada aos cuidados do marido através de um casamento.

Porém, quando o país passa a se modernizar com o fim da escravidão e advento da República, junto com o período da grande imigração e o processo de urbanização, ele vai perdendo seu caráter rural. O autoritarismo do patriarcado, referenciado pelo homem dono de terras, bens materiais e até de pessoas – seus escravos, sua mulher e sua família – vai também perdendo seu lugar e dando lugar a força política e econômica de burgueses e comerciantes citadinos.

O novo modelo familiar que agora começava a se tornar vigente aqui no Brasil vinha dos moldes desses burgueses europeus, onde satisfeitos com seus ganhos no comércio “procuraram criar um mundo novo a sua imagem, essa imagem estabelecia uma enorme diferença entre a esfera masculina e a esfera feminina” (HALL, 2009, p. 62), tendo como alicerce os bons costumes e a moral.

De agora em diante, o novo modelo de família, que começa a entrar em vigor nos anos iniciais da *Belle Époque* carioca, chamada de “família conjugal moderna” (SCOTT, 2012, p. 17), se tornaria o modelo ideal das famílias com boa condição socioeconômica, pertencentes a elite branca. O papel da mulher nessa nova família também era novo. Agora ela seria responsável pelas tarefas domésticas e a dedicação as crianças, ao passo que antes quem se responsabilizava por esses afazeres eram as escravas e amas de leite.

Agora, ela era “uma mãe dedicada que dispensava especial atenção ao cuidado e à educação dos filhos, responsabilizando-se também pela ‘formação moral’ das crianças” (SCOTT, 2012, p. 17). Essa moral e os bons costumes dentro do ambiente do lar se tornam responsáveis pela sacralização do mesmo, como se fosse uma “mini-igreja”. E a detentora dessa simbologia da moral era a mulher-mãe.

Isso acabava responsabilizando a mulher para ser a Dona de Casa, cuidar dos filhos e educa-los – já que agora, sem escravos, a família se fecha em seu núcleo familiar (mãe, pai e filhos). Ficava a seu cargo o zelar do espaço privado – a casa - enquanto o homem, seu marido, do público – seu trabalho fora de casa. Se manter em casa ajudava a manter a imagem de pureza dessa mulher. Quanto menos se expunha, melhor era para continuar mantendo a imagem, não só sua, mas também do marido, a quem devia respeito e devoção, e a de sua família.

“As roupas da moda” da época “apoiadas por outras instituições sociais, ilustravam a doutrina das esferas separadas e favoreciam os papéis submissos e passivos que as mulheres deveriam desempenhar” (CRANE, 2012, p. 199). Roupas pesadas, espartilhos, crinolinas e anáguas contribuíam para essa imobilidade feminina e sua função de dona do lar (FEIJÃO, 2012).

A necessidade das feministas se libertarem, adotarem um comportamento diferente e de acordo com o que pensavam e propunham, tem muito a ver com os hábitos femininos inclusive, de submissão. Segundo Foucault (2014), o século XVIII assistiu ao desenvolver de políticas de cuidado e adestramento desses corpos, exercendo

sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica – movimentos gestos atitude rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo [...] Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhe impõe uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar de “disciplinas” (FOUCAULT, 2014, p. 135)

A disciplina sobre o corpo, que vai se desenvolver nos séculos seguintes, tem por finalidade produzir indivíduos dóceis, adestrados e submissos a determinados sistemas políticos, ao mesmo tempo, estes devem oferecer uma mão-de-obra hábil de acordo com o que é desejado e que ajude o desenvolvimento econômico da sociedade.

Esses métodos de “disciplina” estão ligados ao adestramento e eficácia dos movimentos do corpo. “Não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna [...] a única cerimônia que realmente importa é a do exercício” (FOUCAULT, 2014, p. 135). No aspecto político essa disciplina visa manter a ordem e os indivíduos trabalhando sob a tutela de instituições que se desenvolveram nesta direção, como “nos conventos, nos exércitos e nas oficinas” que já praticavam métodos disciplinares há muito tempo

(FOUCAULT, 2014, p. 135). Da mesma maneira, podemos dizer que essas disciplinas foram aplicadas ao corpo feminino para adestrá-lo a cumprir os trabalhos domésticos e manter a mulher sob vigília em casa, ou do marido.

Um dos mecanismos, “detalhe”, que corroborava para essa disciplina das mulheres, transformado esse corpo-dócil, eram as roupas femininas da época, que por serem pesadas e inflexíveis não ajudavam na movimentação. “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados (para o trabalho), corpos ‘dóceis’” (FOUCAULT, 2014, p. 135)

As roupas eram usadas como uma ferramenta para reforçar a diferença entre os gêneros. Ainda no século XIX a diferença entre os sexos é retomada com a descoberta da biologia e medicina. Perrot (1988) diz que esse discurso naturalista, insiste na existência de duas “espécies” com qualidades e aptidões particulares. Aos homens o cérebro, a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. Através dessa diferenciação da indumentária a mulher acabava se recluindo a poucos afazeres. Enquanto o homem, por sua vez, tinha toda flexibilidade proporcionada pela roupa e que se refletia na sociedade. O homem ficava ajustável à sociedade, público, e a mulher aos afazeres domésticos, privado.

Segundo a teórica feminista Tania Navarro Swain (2000), a história ocidental naturaliza as relações e funções atribuídas a homens e mulheres através da ideia de que o corpo biológico – natural está ligado com o papel social – cultural dos indivíduos, recriando-as e desenvolvendo uma política de esquecimento que apagar o plural e o múltiplo do humano, ou seja, a hierarquia social se baseia nas diferenças biológicas para se organizar. E isso se expressava através das roupas.

No entanto, as mulheres burguesas encontraram “táticas” a essas disciplinas do corpo, da roupa e da estética. No seu cotidiano buscaram maneiras de se “reinventar” (CERTEAU, 1998), por vias também do vestuário. Assim, havia momentos em que as mulheres burguesas casadas conseguiam se tornar públicas, era nos momentos em que sua beleza deveria ser destacada, em eventos sociais. Docilidade, meiguice e sensibilidade por meio de fitas e laços deviam ser ressaltadas. A roupa para o momento, final do século XIX e o breve início do XX, era definida por espartilhos, saias pesadas, cava muito estreita, recheadas de anáguas mais pesadas. Deste modo, fica fácil entender como tal figura a ideia de flexibilidade ao desenho masculino.

Assim, a vaidade masculina ficou direcionada aos acessórios, como barba e bigode, bengalas e também o *hobbe* doméstico. E condizente ao público e a modernidade das cidades, lhes foi apresentado o paletó, que veio a ocupar o lugar das casacas, redingotes e fraques no início do século XX, que era o reflexo dessa velocidade e mobilidade dos grandes centros. Esses homens citadinos que conseguiam unir elegância e modernidade eram chamados de *Smart*⁷ Porém, enquanto os homens tentavam passar despercebidos, a indumentária feminina do começo do século XX se apresentava justamente ao contrário: “a fragilidade e a dependência das mulheres desse tempo transpareciam em trajes complicados e fartamente ornamentados”. (FEIJÃO, 2011, p. 118)

Neste sentido, é importante frisar que, “as formas ou posturas que o corpo adquire, além de influenciadas pelo vestuário, podem também ser fruto do estilo de vida, da ocupação ou do lugar que o indivíduo ocupa na sociedade” (FEIJÃO, 2011, p. 85). Deste modo, uma mulher podia chegar a trocar de roupa 8 vezes por dia. Essa troca de roupa excessiva podia significar, pra época, uma legitimação do status social dessa mulher. Uma vez que, apenas mulheres pertencentes a elite poderiam usufruir de uma troca excessiva de roupas. A indumentária servia como meio de estratificação, diferenciação e reconhecimento social.

Ao caminhar do século XX, mais precisamente durante a segunda década, “a ânsia por velocidade, pedindo corpos mais ágeis e dinâmicos, acabou pondo fim a mais de setenta anos de reinado do espartilho” (FEIJÃO, 2011, p. 128), processo esse que vai se intensificar após a Primeira Guerra Mundial. A vida na cidade requeria rapidez nos movimentos. Os novos meio de transporte, como os bondes elétricos, exigiam cautela, agilidade e atenção das pessoas. O jeito de se caminhar também mudou, dando espaço ao “passo inglês” e ao “andar à americana”, um modo mais rápido e desconexo com o espaço, típico das cidades grandes.

O interessante é que esse processo proporcionou formas de se vestir diferentes, isto é, a mulher direcionou o seu vestir para os olhos da sociedade, enquanto o homem conduziu seus trajes para o meio privado, de modo a exercer seu domínio patriarcal sobre sua família. Neste sentido, tais costumes e modo de vida cotidiana repercutiram nas

⁷ Smart tinha relação com o homem moderno, da cidade, o homem citadino que usufruía de toda velocidade que a cidade estava preparada para que proporcionar. Ao pé da letra significa, inteligente; sábio.

indumentárias criando sentidos para feminilidade, repercutindo na sociedade e na moda da época. Porém, ambas indumentárias se adequaram as mudanças, se modernizando e se tornando mais velozes de acordo com o meio.

Assim, nessa nova família a mulher acabava tendo mais voz, em comparação como pouco trabalho e visibilidade que ela tinha dentro do modelo familiar patriarcal, onde quem tomava conta dos afazeres eram as escravas. Porém, o homem continuava mandando em casa, e também fora dela. Mas, mesmo assim, isso já é um indicativo das mudanças que estavam por vir no início do século.

No entanto, nem todas as mulheres eram reclusas e entregues aos homens, como o caso das viúvas que administravam seus bens e as de classe inferior, que por pertencerem a este segmento tinham mais liberdades pessoais.

A Primeira Guerra Mundial foi um evento que intensificou essa ida das mulheres a esfera pública, agora elas ficaram encarregadas de assumir as tarefas e os espaços que antes pertencia aos homens. As mulheres são lançadas ao mercado de trabalho. Uma vez lançadas ao espaço público, com o termino da guerra, se torna difícil voltar a velha vida de afazeres domésticos e cuidados com a família.

não podemos esquecer que qualquer investigação do *status* das mulheres, isto é, de sua posição e poder, deve estar vinculada e relacionada aos papéis e à posição que as mulheres mantém na sociedade enquanto comparados aos ocupados pelos homens” (HAHNER, 1981, p. 17)

O movimento feminista no Brasil toma forma durante essa época, segunda metade do século XIX, onde encontravam seu meio de comunicação e propagação de ideias em jornais editados por mulheres, como *O Jornal das senhoras*, *O sexo feminino*, *O bello sexo*, *A família*. Tendo como objetivo problematizar o papel tradicional atribuído pelos homens as mulheres e como pauta principal o sufrágio feminino.

Sobre o feminismo, June Hahner aponta uma clara definição do significado social e seus objetivos:

feminismo abrange todos os aspectos da emancipação das mulheres e inclui qualquer luta projetada para elevar seu *status* social, político ou

econômico; diz respeito à maneira de se perceber da mulher e também a sua posição sociedade (HAHNER, 1981, p. 25).

Em um primeiro momento, o que tais periódicos femininos – *O Jornal das senhoras* – buscavam era chamar a atenção das mulheres através da espiritualidade. Uma tentativa de centralização da figura da mulher pelo aspecto matriarcal e espiritual. No caso, enaltecendo a figura de Maria, mãe de cristo, provocando uma comparação. Ideias que são produto da corrente positivista que influenciou a ciência da época.

Outro aspecto para qual o movimento feminista da época se preocupava era em relação ao casamento. Ele era tido como o alvo, para a mulher, a concretização de uma vida. “Desde que o amor era a única esperança da sua existência”. Ou seja, que se cassasse com amor. “Mas o amor, a maior coisa do mundo, não poderia existir entre senhor e escrava. No casamento as mulheres sempre encontraram decepção, tirania insuportável ou abandono” (HAHNER, 1981, p. 36). Para o homem era apenas um desejo, capricho, mudança de estado, asseguração de fortuna, nada que implicasse profundamente em sua vida.

Portanto, a situação da mulher pertencente a elite carioca do final do século XIX e início do XX era uma extensão da propriedade do homem. Porém, essa situação propiciou o desabrochar do início das preocupações do movimento feminista em terras tupiniquins.

2. A CIDADE E A MULHER MODERNA: A MODA E AS *MELINDROSAS*

Delimitadas as abrangências das mulheres na sociedade, do movimento feminista e das roupas priorizaremos nesta seção a indumentária dessas mulheres cariocas e sua relação com a cidade, a modernização do Rio de Janeiro e o impacto da mesma sob as relações sociais praticadas por essas mulheres. Perante a perspectiva das “melindrosas”. Pois no início do século XX a capital nacional, Rio de Janeiro, passava por algumas mudanças, fruto de sua adequação e modernização no cenário do mercado mundial. Essas mudanças foram muito sentidas e sensíveis na sociedade cidadina, mexendo com as práticas culturais da mesma.

Esse fortalecimento da burguesia, apoiado pelo rei e pela II Revolução Industrial, no século XIX, - do avanço tecnológico dos meios de comunicação e das artes – iria ser responsável pela quebra dos moldes senhoriais e a inserção de ares cosmopolitas:

ainda no final da década de 1920, quando a iminente transformação da sociedade de produtores em sociedade de consumidores estava num estágio embrionário ou, na melhor das hipóteses, incipiente, e portanto passava despercebida a observadores menos atentos e perspicazes (BAUMAN, 2008, p. 13)

No cerne dessas mudanças havia um crescente movimento feminista, encabeçado pela Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, tomando forma desde o século passado e que, agora, no decorrer dos anos 1920, após alguns importantes acontecimentos como Primeira Grande Guerra (1914 - 1918) e o sufrágio feminino dos Estados Unidos (1920) – no qual o movimento feminista brasileiro buscou auxílio e inspiração - junto com a atmosfera de mudanças da cidade do Rio, transformavam a vida das mulheres. Mudando sua participação social e econômica na sociedade.

Indo na mesma mão das mudanças e agitos sócio culturais da jovem capital estavam as *melindrosas*. Absorvendo as mudanças nas vestes, proporcionada pelos eventos citados acima, essas *melindrosas* apresentavam uma roupagem moderna a época, alinhada a um estilo de vida tido como fora do padrão. Eram as interpretações brasileiras das *Flapper Girls* estadunidenses, e mantinham o mesmo comportamento social que elas, um comportamento fora do comum, regado a saídas noturnas e roupas curtas para a época.

Lembrando-se que a modernização da capital carioca foi conduzida por meio da oferta de novas maneiras de viver a cidade. Os encontros delas ampliavam as possibilidades de convivência e até mesmo de lazer. Assuntos de mulheres, convivências entre elas e negociações. Uma “rapidez inédita das técnicas de construção, permitindo que o aspecto da área central fosse transfigurado num tempo recorde, como num passe de mágica” (SEVCENKO, 1998, p. 546) abriu os horizontes da sociabilidade na capital da República.

Sob a ótica dos periódicos, veremos como a moda atua no imaginário do consumo, na pedagogia dos desejos e na repressão a estética feminina. A moda “impulsiona e é impulsionada pela imprensa feminina, que, desde o seu aparecimento, dedica a ela um espaço considerável” (RAINHO, 2002, p. 67)

Deste modo, alguns questionamentos, condizente a situação das mulheres da época e o consumo de roupas, associado a formação de uma identidade feminina e do feminismo, são possíveis. Fazendo a ligação entre mulheres, moda, sociedade, identidade, política e consumo dentro do espaço urbano carioca. Os usos e apropriações de tais roupas no meio social. Sendo a mulher “essencial para o alcance de uma visão equilibrada e multidimensional da realidade, passado e presente” (HAHNER, 1981, p. 13).

2. 1 – OS IMPACTOS NAS VESTIMENTAS FORNECIDOS PELA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

A Primeira Guerra Mundial ocorreu como um marco no estilo de vida das mulheres. Foi necessário a mão de obra feminina nas fábricas e indústrias devido à ausência masculina. Sendo que uma boa parte delas havia ido a guerra através de trabalhos voluntários, como de enfermeiras. Assim, já que agora elas iam ao trabalho, elas recebiam por esse trabalho. Obtendo um empoderamento financeiro e social através deste trabalho.

A Primeira Guerra Mundial trouxe mudanças significativas na criação de moda, nos tecidos para roupas e nos métodos de produção de vestuário. Os desenvolvimentos mais radicais foram mais evidentes no vestuário feminino, com impacto especial nos trajes para o dia e para noite (MENDES; HAYE, 2009, p. 41).

Sendo a Europa o palco principal da guerra, o seu setor industrial, incluindo o de moda sofre muito durante os anos iniciais do conflito. As exportações para os Estados Unidos tem de ser canceladas provisoriamente. “Quando as realidades da guerra dominaram, muitos costureiros se alistaram, deixando muitas casa que permaneceram abertas sob a direção de mulheres”. Paris passa por um momento difícil. Isso faz com que os EUA organize “uma série de festas de moda para levantar fundos para a instituição de caridade nacional conhecida como Secours National” (MENDES; HAYE, 2009, p. 41) para conseguir manter as casas de moda da França, dos quais eram dependentes na criação. Mas mesmo durante o período de instabilidade na Europa, Paris continuou a mandar na moda, durante e depois da guerra.

“Em 1916, as exigências da guerra estavam afetando mesmo os mais ricos. Com a escassez de empregados, roupas que exigiam procedimentos elaborados para lavar, passar e vestir logo deixaram de ser práticas” (MENDES; HAYE, 2009, p 44). Com isso, os modelos começam a se incorporar as mudanças. Um ano antes, vários estilistas começaram a introduzir elementos militares nas roupas femininas do dia a dia, como jaquetas, e a cor cáqui, usada em uniformes, estava em alta. Outros tipos de cores como “cores escuras, esmaecidas, predominavam e mostravam se inteiramente adequadas aos tempos sombrios” (MENDES; HAYE, 2009, p. 44)

No mesmo ano, 1916, no clímax da guerra, cada vez mais homens se alistavam no exército, assim muitas “mulheres foram encorajadas a entrar para a força de trabalho, realizando trabalho árduo, muitas vezes altamente especializado nas indústrias de munição, transporte e produtos químicos, além de nos hospitais e campos”. Isso fez com que novas abordagens sobre o vestuário de trabalho feminino surgissem. Roupas que não eram aceitas antes tiveram que entrar em voga à medida que

mulheres, especialmente as jovens, adotavam culotes para o trabalho agrícola e calças, macacões e jardineiras folgadas para o trabalho nas fabricas e nas minas. Uma trabalhadora típica da indústria de munição vestia uma jaqueta três quartos de pano grosso, folgada, presa por cinto, calças até os tornozelos meias pretas e sapatos de couro, sapato baixo, amarrados em cima. O cabelo muitas vezes era repartido ao meio, preso na nuca em um coque frouxo, coberto com uma touca de proteção (MENDES; HAYE, 2009, p. 47)

Em 1918, “Bertha Lutz, bióloga e advogada de São Paulo, primeira mulher a alcançar posição de destaque no Museu Nacional do Rio de Janeiro[...]uma das líderes sufragistas” (HAHNER, 1978, p. 99) e do movimento feminista, escreve um artigo, na coluna *Cartas de Mulher*, na *Revista da Semana*:

Estive na Europa durante a guerra, passei na Inglaterra e na França os dias trágicos que precederam a vitória. O esforço das mulheres foi admirável, foi heroico. Algumas com o coração despedaçado pela morte de um filho, de um esposo, de um pai ou de um irmão, todas com a alma cheia de ansiedade e de horror, com a maior simplicidade e coragem tomaram os lugares dos soldados, desempenharam os mais pesados trabalhos dos ausentes. A essas tarefas, até agora ignoradas ou julgadas impossíveis para a mulher, ela trouxe uma inteligência viva e uma energia indomável. E o que todos os argumentos sociais e políticos não puderam fazer, esse exemplo heroico de abnegação e força de vontade o conseguiu. Hoje colhem elas o fruto da sua dedicação. Nós, felizmente para nosso país e para nós próprias, não fomos chamadas para dar as mesmas provas. Mas assim mesmo sentimos que somos dignas de ocupar a mesma posição. Como, porém, obtê-la? (REVISTA DA SEMANA, 1918, p. 19)

Pode ser considerado que o trabalho de uma mulher nas fábricas se configurava mais pesado que o do homem, na medida que essas mulheres trabalhavam com a dor da perda de seus maridos, filhos, namorados e parentes no conflito e ainda assim encontravam forças para exercê-lo, recebiam “pior tratamento e salários mais baixos nas fábricas, e” estavam “sujeitas a abusos e exploração, sexual e de outros tipos, por parte dos proprietários, supervisores e capatazes” (HAHNER, 1978, p. 96).

“Sentia-se, porém, que, mesmo em tempos de luto, a moral devia continuar alta, e os jornais de moda ofereciam soluções elegantes em preto para o vasto número de mulheres que haviam passado por perdas” (MENDES; HAYE, 2009, p.44). No Rio de Janeiro, uma das mais famosas dessas casas de roupas de funeral era a Fazendas Pretas. Desde antes do início da guerra e da ida de soldados brasileiros aos confrontos, durante a primeira década do século, a casa já ostentava grandes propagandas na revista *Fon-Fon!*. A moda fúnebre já havia se inteirado ao mercado.

Como assinala Lutz no artigo, no Brasil não foi preciso esse esforço de substituição da mão de obra masculina pela feminina. Uma vez que o país se envolve posteriormente na guerra e o número de soldados brasileiros no conflito é muito menor que o dos países europeus. Porém, as mulheres brasileiras, assim como na Europa e

Estado Unidos, adentram o mercado de trabalho fabril: “foram mais facilmente incorporadas ao mercado laboral quando assumiram ocupações para as quais para as quais eram consideradas hábeis ou vocacionadas (fiar, tecer, costurar, cuidar servir)” (MATOS; BORELLI, 2012, p. 127). Matos e Borelli (2012) fazem um panorama deste trabalho fabril feminino durante o período:

Na fiação e tecelagem (algodão, seda, juta e lã), mulheres eram cerca de 70% do total da mão de obra empregada. No setor de vestuário, confecções de roupas, camisas, malharia, produção fabril de redes, fitas, bordados, tamancos, chapéus e alimentos (massas biscoitos e chocolates), mais da metade dos trabalhadores eram mulheres. Elas também atuavam na manufatura de cigarros, charutos e fumos, tocador, fósforos, velas e sabão. Na construção civil, na metalúrgica, na cerâmica e no setor de vidro, porém, a participação feminina era mais reduzida[...]O emprego feminino fabril se caracterizou pela expressiva participação de imigrantes e preferencialmente de jovens. O ordenado feminino representava apenas 65% do masculino adulto (MATOS; BORELLI, 2012, p. 128)

Era extremamente conveniente para os proprietários de fabricas terem mulheres, assim como crianças, trabalhando no interior destas. Uma vez que elas recebiam um salário menor em relação ao do homem, exerciam grandes jornadas de trabalho, em ambientes insalubres e demoravam mais para se organizar em coletivos grevistas. Ao passo que, os trabalhos que eram realizados por mulheres com o tempo se tornavam desvalorizados financeiramente e deixados somente a cargo delas.

Com a urbanização e a modernização do espaço, observa-se maior democratização do trabalho e dos espaços urbanos, enfatizada pela guerra e aliada à necessidade de mobilidade e flexibilidade da ida das mulheres ao trabalho “as demarcações entre roupas para cidade e para o campo, para o dia e para a noite, começaram a tornar-se gradualmente indistintas” (MENDES; HAYE, 2009, p. 63).

Dois visuais diferentes dominaram a moda do pós-guerra, o romântico e o moderno. O romântico simbolizado por “roupas sonhadoras[...]em tons pastéis, açucarados, enfeitados com fitas, flores de pano (muitas vezes na faixa da cintura) e renda” (MENDES; HAYE, 2009, p. 51). O *robe de style* ou “vestido quadro”, que virou a assinatura da famosa estilista Jeanne Lanvin, é um dos famosos modelos desse estilo, “com corpete armado, cinturado e com saias esvoaçantes, que chegavam pouco acima do tornozelo” (MENDES; HAYE, 2009, p. 51).

Nota-se que, o estilo romântico, por mais que tenha suas incorporações e especificidades do contexto de liberdade feminina do pós-guerra, carrega elementos da feminilidade tradicional, de outrora, como fitas, laços e flores, elementos e símbolos que eram comuns em trajes femininos, e que expressavam feminilidade, do período vitoriano. São elementos que mesmo com as mudanças ainda continuam com a conotação de feminilidade, sofrendo permanência. As coisas mudam, mas nem tudo muda do mesmo modo e no mesmo ritmo. Enquanto que:

o que determina a moda do pós-guerra, porém, seria o visual *garçonne* – a própria antítese do estilo romântico. Dizem que o termo originou-se da novela sensacionalista de Victor Margueritte, de 1922, *La garçonne*, que conta a história de uma jovem progressista, que deixa a casa da família em busca de uma vida independente. O visual *garçonne* era antes uma aspiração que uma realidade já que relativamente poucas mulheres realmente experimentavam a liberdade social, econômica e política (MENDES; HAYE, 2009, p. 52).

Esse estilo moderno conseguiu se popularizar de maneira fácil pela simplicidade do corte, podendo ser feito mesmo em casa por costureiras. A silhueta reta feminina simplificou-se de tal forma que ficou parecida com um tubo. As formas geométricas do corte e de desenhos foram tirados da indústria e da tecnologia, legado da ida das mulheres as fabricas.

Deste modo, o estilo romântico agradava mais a mulheres mais recatadas que queriam manter sua posição social. Sendo o visual *garçonne* relacionado a mulheres que pretendiam experimentar de liberdade social, econômica e política, podia ser representado na figura das *melindrosas*, que tinha o referencial estético no masculino, os *almofadinhas*.

Uma jovem que começou sua carreira como chapeleira em Paris foi a que mais fez esforços para inserir esse visual sistema da moda. Gabrielle Chanel “fez o máximo para transformar os modelos de moda da guerra, observando e desenvolvendo essas tendências rumo a um vestuário mais informal e esportivo” (MENDES; HAYE, p. 46). O estilo minimalista e simples de Chanel se tornaria ideal para os anos de guerra.

Essa nova representação de feminilidade chegou ao seu auge em 1926, continuando, com poucas modificações, até 1929. Era um estilo jovial, meio moleque, que, por exigir uma figura “pré – adolescente, trouxe uma mudança drástica no físico

desejável para a moda e inundou as páginas de moda com adjetivos como ‘esbelta’, ‘esguia’ e ‘delgada’” (MENDES; HAYE, 2009, p. 53)

O visual *La Garçonne* seria o símbolo das mulheres que aspiravam por mais liberdades sociais e econômicas. Essas mulheres seriam chamadas de *melindrosas*, pela seu jeito de se vestir, e sua silhueta delicada, melindrosa.

Em um contexto amplo: rejuvenescimento da Europa. Uma nova etapa dos modelos, comportamentos e visuais femininos, marcada pela liberdade e modernidade da mulher, estava por vir com o fim da guerra, e com esse fim vinha a esperança de um novo tempo, de reconstrução e novos ares. Isso se refletiu nos novos costumes e assim, na moda, as mulheres agora, usaram as roupas como marcador visual para o empoderamento social, adentrando em novos locais antes proibidos, como as melindrosas, se vestiam de maneira andrógena para a época, perdendo sua silhueta definida e modelada por pesados vestidos, dando espaço a uma nova forma corporal, uma nova prática de se vestir das mulheres; reta, retilínea, próxima as roupas masculinas. Assim, sendo comparadas aos homens, andrógenas. Os homens também, perderam a barba, estreitaram os ombros e afinaram o queixo, deixando com uma aparência mais juvenil. Somado a isso, nesse período de mudanças e modernização, o encontro das mulheres com novos meios e lugares proporcionaram outros jeitos de se vestir e conviver socialmente.

2.1.1 – QUANDO A MODA ENCONTRA AS PRAIAS

As condições geográficas, físicas e climatológicas da cidade do Rio de Janeiro, com boa parte dela litorânea e com passagem pro mar, principalmente a zona sul, favoreciam o “comércio de cabotagem para o Nordeste e o Norte de Manaus. Essas condições prodigiosas fizeram da cidade o maior centro comercial do país” (SEVCENKO, 2003, p. 39).

Sendo um ponto estratégico e comercial do país, a zona sul da cidade foi replanejada para que a cidade fosse adequada ao mercado internacional, pois está parte da cidade, a região portuária, recebia vários produtos oriundos de outros países através do porto. “Até mesmo a luxuosa avenida Central foi pensada como parte desses melhoramentos: sua função era contribuir para que os produtos chegados ao porto fossem distribuídos com maior facilidade” (AZEVEDO, 2003, p. 35 - 63 apud FEIJÃO, 2013, p. 230) as linhas de comércio no centro da cidade.

Isso provocou mudanças nos hábitos e sociabilidades cariocas, de uma cidade portuária para uma cidade balneária.

O termo ‘balneário’ ainda era quase uma novidade: ele havia sido disseminado ao longo do século XIX para definir as cidades litorâneas europeias que se desenvolveram em função do turismo provocado pela transformação dos ambientes marítimos em lugares de lazer e de cuidados corporais (FEIJÃO, 2013, p. 45).

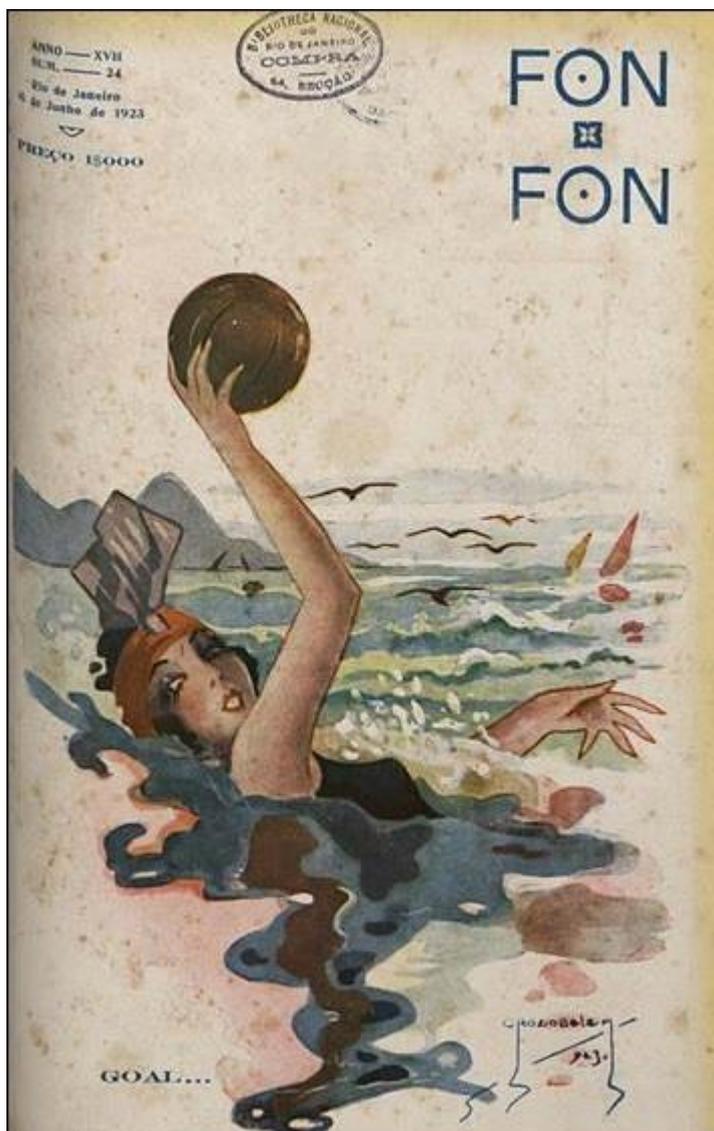
A ida aos balneários da Europa, principalmente França e Inglaterra, “foi iniciada por volta do século XVII por iniciativa da aristocracia, que a tomava como cura para males do corpo e do espírito” (FEIJÃO, 2013, p. 234). No Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, as classes menos favorecidas economicamente e que não tinham interesse por teorias higienistas já haviam dominado as praias antes das camadas mais ricas, que “foram as últimas a estabelecer contato físico frequente com as águas do mar” (FEIJÃO, 2013, p.234)

Já no final do século XIX a prática de esportes estava se tornando bastante popular e difundida na Europa. A preocupação com o corpo começou a fazer parte do discurso da medicina. Os banhos marítimos passaram a ser recomendados, como parte de um pacote medicinal do qual a praia fazia parte. Críticas aos usos e abusos do espartilho começaram a ser feitas.

A loucura por atividades esportivas profissionais e amadoras coincidiu com o endosso científico das propriedades saudáveis da luz solar. Pela primeira vez, a pele bronzeada entrou em moda, evidenciando o lazer e a riqueza necessárias para obtê-la – idealmente em estâncias cosmopolitas à beira-mar. (MENDES; HAYE, 2009, p. 61)

A ida a praia trouxe à tona um aprimoramento dos cuidados com o corpo e as roupas auxiliaram as mulheres a entrar nessa incursão marítima. “A moda deu também a mulher a possibilidade de praticar desportos (esportes), fazendo com que o vestuário destas ocasiões não se transformasse num empecilho à prática da cultura física” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987, p. 195)

Figura 1



Fonte: Revista *Fon-Fon!*, Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20192&pesq=>>. Acesso em: 15 jul. 2015

Como observamos na imagem que serviu de capa para a revista *Fon-Fon!*, em 1923, a mulher já havia garantido o espaço e questão e estava sendo influenciada pelo periódico a aderir a prática de esporte no mar, em alguma das belas praias cariocas com os morros e pássaros ao fundo. “Ao corpo das banhistas libertou-lhes o pescoço, os braços e as pernas das enormes blusas e calções tufados com que outrora as mulheres se viam obrigadas a gozar os prazeres da praia” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987, p. 195). Endossando a ida das mulheres ao mar.

Se olharmos atentamente notaremos que a maquiagem faz parte do visual mesmo ela estando em mar. Pois, “o rosto era ressaltado com cosméticos, usados agora com muito mais abundância do que antes” (MENDES; HAYE, 2009, p. 54). A bola denuncia a prática de algum esporte aquático que estava na moda no período. Uma fita paira sobre a cabeça da mulher que estava ostentando um corte curto e aparentemente ondulado, típico do visual *La Garçonne*, que estava em seu auge. No canto inferior esquerdo da imagem a palavra “goal” – em tradução livre, “gol”, ou a marcação de pontos em esportes de língua inglesa – chama a atenção. Podemos dizer que a influência estadunidense pairava sobre a sociedade e cultura brasileira.

O convívio com a praia alterou os conceitos de feminilidade da época. Ao que parece, no Brasil, segundo as crônicas da revista *Fon-Fon!*, o ideal de beleza *La Garçonne*, era alinhado as mulheres de pele morena. Na coluna intitulada “A festa da victoria”, de 15 março de 1924, dedicada a conquista da União dos Empregados no Commercio pela obtenção e instalação do primeiro hospital sanatório do Rio de Janeiro. Nesta coluna há uma pequena crônica, intitulada “La Garçonne” que chama atenção:⁸

Avistei sabbado, no Catete, uma authentica creoula carioca vestida de tafetás com laçarotes de fitas na carapinha e trejeitos de melindrosa trepada num salto Luiz XV. Não resisti, e atirei-lhe ás faces ruborizadas pelo “carmin”: - Adeus *gigolette* dos morenos... Ella endireitou o busto como para repellirme, e exclamou, numa expansão sincera: - Sahe, despacho!... *Gigollete* é baixo... *La Garçonne* do Cattete, sim, meu bemsinho(!) E desapareceu, batendo, com força, os saltinhos na calçada. O Cattete civiliza-se... (FON-FON!, 1924, p. 54)

O uso que o cronista faz da palavra “creoula” – apesar de soar como ofensivo, e que talvez até tenha sido a intenção por em seguida vermos a palavra “gigolette” – nos possibilita pensarmos que o tom de pele escura se tornará era um adereço de beleza. No momento em que o mesmo “não resisti” e se “atira” em direção a ela e suas “faces ruborizadas” pelo “carmin”, que denunciam os usos da maquiagem pelas mulheres. Suas roupas, seus trejeitos de *melindrosa*, sua maquiagem, seu salto alto, sua tom de pele fazem parte dos símbolos e elementos – onde também serão possíveis de se analisar nas próximas propagandas de periódicos, como veremos a seguir - que agora representam a

⁸ Não consta no final da crônica o autor que a escreveu. No entanto, nas outras duas escritas na mesma página há o nome dos autores. Acredito que o autor possa ser o mesmo que escreveu a crônica que vem em seguida desta, João Ribeiro Pinheiro.

modernidade da mulher carioca. O cronista percebe que, segundo as roupas e os adereços da mulher que são símbolos da modernidade, o Catete e o Rio de Janeiro estão se civilizando e modernizando.

O contato com o local, o meio, em que estamos consegue mudar nossos hábitos e costumes e isso se reflete nas roupas, a maneira como nos vestimos. “As roupas, os objetos com os quais cobrimos o corpo, são as formas através das quais os corpos entram em relação como o mundo externo e entre eles” (CALANCA, 2002, p. 17). O meio em que estamos acaba modelando nosso corpo através das vestes que usamos. E segundo as crônicas, as mulheres já estavam modelando seus corpos devido as novas tendências e o ia as praias. Ainda no *Fon-Fon!*, em 1923, em uma seção intitulada “*La Garçonne*”, o autor que não assina a crônica descreve sinais e trejeitos do visual *La Garçonne* do qual as melindrosas fazem uso:

Encontro sempre por essas ruas além, a conversar na porta das redacções, em grupo de jornalistas e literatos, uma moça alta, morena, de chapelão desabado, vestido escuro, sapatos grossos, monoculo e cigarro a bocca, ás vezes. Não sei quem é e nem tenho interesse em saber. Si eu me fosse ocupar com todas essas originalidades que apparecem nesta Sebastianopolis, não fazia de certo outra coisa. Mas, o outro dia, ao passar ella por um grupo de melindrosas, ouvi uma destas murmurar ás companheiras: - “*La Garçonne*”!... E registro o apelido. (FON-FON!, 1923, p. 32)

Visual *La Garçonne*, diferentes roupas de banho feminino, pratica de esportes, pele morena não são apenas mudanças na estética fruto de variações e agitos no sistema sócio econômico do país, mas da ligação das pessoas com o meio em que elas vivem, com as praias, os balneários

Sobre a ligação das pessoas com o meio:

A importância atribuída à veste como algo cujo conhecimento nos permite conhecer o outro indica uma ligação entre indivíduo e sociedade, sobretudo porque o entrelaçamento entre os componentes, individual e social, fica claro pela presença de um outro elemento: o corpo” (CALANCA, 2002, p. 16)

Deste modo, do corpo em contato com a sociedade e de acordo com o meio surgem novas possibilidades de se vestir e de práticas sociais, podendo modificar o padrão de

estética vigente. Assim, segundo Soares (2011, p. 29), “gestos e roupas especiais para a prática de exercícios físicos e esportes oscilam entre uma ideia de eficácia técnica, de moda, de pertencimento de classe, de códigos de gênero, e de valorização de aparências, ou talvez de fabricação de novas aparências”.

Face ao exposto, a relação do indivíduo com as praias cariocas alterou incorporou novas sociabilidades a cidade e as roupas, sendo possível seu fácil acesso depois do processo de modernização. “A iconografia dos esportes e a criação de roupas esportivas tornaram-se um foco da nova modernidade” (MENDES; VALERIE, 2009, p. 59). Se tornando um espetáculo das sociabilidades.

2. 2 – A MULHER MODERNA E A MODA NA REPRESENTAÇÃO DAS MELINDROSAS

Como o Brasil não se coloca acima do globo e já estava se adequando as mudanças capitalistas mundiais, os novos ares vieram pra cá. Segundo propagandas da *Fon-Fon!* e *Revista da Semana*, nas colunas e crônicas sociais da época, as mulheres, no início da década de 1920, já importavam o modelo que estava em voga na Europa e nos Estado Unidos.

Os Estados Unidos já começavam a exercer sua soberania financeira e cultural sobre os outros países. Em 10 de maio de 1920 estreia o filme *The Flapper*, estrelado por Olive Thomas e Warren Cook, dirigido por Alan Crosland e produzido por Myron Selznick. O filme se tornou um marco para a juventude estadunidense, em que demonstravam a nova aparência e postura das meninas da nova década. Uma mescla de beleza e audácia para os padrões sociais. O título *Flapper*, pelo nome como ficaram famosas essas meninas, teve sua equivalência na gíria, no Brasil, “*melindrosa*”, como ficaram conhecidas essas mulheres aqui.

As *Flappers*, ou *melindrosas*, chamavam a atenção da sociedade com o estilo de vida rebelde que levavam. Eram adeptas do sexo antes do casamento, conduziam seus veículos, bebiam e fumavam em público, afazeres que destoavam da visão da mulher tradicional da época. Movidas pelo noite e pelo ritmo do *Jazz*, e outras danças marginais a época. Essas mulheres desafiavam os discurso dominante de feminilidade (PRADO; BRAGA, 2011). O construção desse estereótipo feminino dependeu das mudanças econômicas, sociais e culturais que o Brasil e sua capital estavam passando.

No final do século XIX as lavouras de café dominavam a economia brasileira. A figura do fazendeiro era impulsionadora e responsável pela modernização do país através do comércio do café e sua distribuição. “Não é por acaso que nas imagens da história e da memória nacionais, a abolição da escravidão, a proclamação da República, a urbanização e a própria industrialização são creditadas a este agente da modernidade: o fazendeiro paulista” (NETO; 2008, p. 193).

Na entrada do século XX e com o passar dos anos, com a revitalização do Rio de Janeiro, uma nova burguesia e novos laços comerciais são feitos. “As consequências da ascensão dessa nova elite transformaram os quadros sociais do Brasil, provocando sensíveis mudanças na sociedade e cultura tradicionais do país” (ZANON, 2009, p. 223). Com essa modernização “a sinhá-moça do passado fora substituída pela mulher fútil, envolvida com o mundo do consumo e das mercadorias, a exemplo da ‘melindrosa’” (RAGO, 1995-1996, p. 20)

“Essas mudanças, além de remodelar o centro da cidade, emprestar ao Rio uma fisionomia de cidade europeia, o prefeito almejava, igualmente a reestruturação dos hábitos sociais, sobretudo no que diz respeito à importância dada ao consumo” (ZANON, 2009, p. 223), pois a nova cidade – moderna, veloz, ágil, racional – necessitava de uma nova mulher, representante da nova burguesia consumidora.

Para legitimar esse consumo se fazia necessário a implantação desse costume de compra e dos novos locais para sociabilizados, dos locais onde comprar, dos passeios a fazer, de como agir e das roupas a se usar. “As atividades ligadas a impressão somente foram permitidas no Brasil após o desembarque da Família Real Portuguesa (1808)” (LUCA; 2012, p. 447). E anos mais tarde, no mesmo século, houve um grande florescer de revistas ligadas ao público feminino.

“A imprensa feminina orbita em torno de temas mais perenes, não submetidos à premência do tempo curto do acontecimento. Moda, beleza, casa, culinária ou o cuidado com os filhos comportam uma abordagem circular, ligada a natureza e as estações do ano” (LUCA; 2012, p. 448). As publicações versam sobre o cotidiano do mulher e seu afazeres diários. Podendo contemplar todos estes temas referentes a moda e aos estudos da moda, pois “desde que ela (moda) surgiu no Ocidente, no final da Idade Média, não tem um conteúdo específico. É um dispositivo social definido por uma temporalidade muito breve e por mudanças rápidas que envolvem setores da vida coletiva” (CALANCA, 2008, p. 13). Ou seja, a moda é o combustível da modernidade, auxiliando na manutenção do

capitalismo através do consumismo. Ela é a procura pelo novo, transformado socialmente em costume, exercendo um fator de coesão e as propagandas nas revistas se tornam uma maneira de propagandear o “novo”. Onde as mulheres se tornavam informadas onde adquiri-los. Tendo o prazer de se sentir bela, elegante, luxuosa, podendo desfilas pelas ruas da cidade com seus últimos artigos da moda, exibindo seu requinte. Deste modo, moda não é apenas roupas, as roupas são um objeto, um elemento, que expressa e representa a moda. Ela (moda) acabou conquistando “todas as esferas da vida social, influenciando comportamentos, gostos, ideias, artes, móveis, roupas, objetos e linguagem” (CALANCA, 2008, p. 13)

Neste sentido, os periódicos se tornam importantes para o determinado período estudado, pois através deles podemos analisar os costumes da época. Segundo Tania de Luca,

As revistas ensinam, aconselham, propõem, indicam condutas (o que fazer ou vestir, como agir ou se portar, do que gostar, o que é de bom ou mal tom em situações específicas). Cumprem, dessa maneira, funções pedagógicas e podem influir no processo de constituição do indivíduo, na maneira como este se autopercebe e se relaciona com o mundo a sua volta (LUCA, 2012, p. 463)

A imprensa e os periódicos são um inestimável objeto histórico de estudo. Se tratando do recém reformado Rio de Janeiro do início do século XX, os periódicos se constituem como uma valiosa ferramenta pedagógica em relação a sociedade. A partir deles e da imprensa se começa a construir a identidade da nova capital, com novas formas de sociabilidade socioculturais, ensinando a burguesia como se comportar e agir diante das novas demandas e espaços de lazer. Se preocupando em “ditar à leitora um conjunto de regras que precisam ser seguidas em relação ao corpo, vestuário, comportamento, gostos e preferencias que garantiriam o tão almejado sucesso” (LUCA, 2012, p. 462).

Neste sentido, “desde que ela (moda) surgiu no Ocidente, no final da Idade Média, não tem um conteúdo específico. É um dispositivo social definido por uma temporalidade muito breve e por mudanças rápidas que envolvem setores da vida coletiva” (CALANCA, 2008, p. 13). Ou seja, a moda é o combustível da modernidade, auxiliando na manutenção do capitalismo através do consumismo. Ela é a procura pelo novo, transformado socialmente em costume, exercendo um fator de coesão nos indivíduos e as propagandas nas revistas se tornam uma maneira de propagandear o “novo”. Onde as mulheres se

tornavam informadas onde adquiri-los. Tendo o prazer de se sentir bela, elegante, luxuosa podendo desfilarem pelas ruas da cidade com seus últimos artigos da moda, exibindo seu requinte. Deste modo, moda não é apenas roupas, as roupas são um objeto, um elemento, que expressa e representa a moda. Ela (moda) acabou conquistando “todas as esferas da vida social, influenciando comportamentos, gostos, ideias, artes, móveis, roupas, objetos e linguagem” (CALANCA, 2008, p. 13)

Deste modo, o “*Fon-Fon!*, uma das melhores revistas ilustradas da época, retratava a vida privada brasileira, refletia a visão de mundo da sociedade burguesa do início daquele século e influenciava o comportamento da elite carioca por meio de seus registros cômicos.” (ZANON, 2009, p. 218). No entanto, o *Fon-Fon!*, assim como a *Revista da Semana*, não era um periódico com um editorial composto apenas por mulheres, mas tinham como parte considerável de seu público mulheres.

“O periódico focalizava, sobretudo, a moda, os estilos e as mudanças da vida social carioca, constituindo-se assim em um importante documento, um referencial para pesquisas e para compreender as relações comportamentais da sociedade da época” (ZANON, 2009, p. 220). A revista reservava seus “clicks” as mulheres da elite, encorajando a nova burguesia feminina a não somente comprar e consumir, mas o que comprar, o que consumir e em que determinados locais adquiri-los.

Na edição de número 1 de 1924, a matéria intitulada “Echo’s das semanas dos presentes”, traz imagens de mulheres fazendo compras na rua Gonçalves Dias, no centro do Rio de Janeiro, a procura de “novidades” e “presentes” referentes ao início do ano na loja intitulada “Femina”, que segundo a legenda, “uma das mais elegantes ‘Cortes’ da velha e aristocrática rua Gonçalves Dias, que continua merecendo a preferência da nossa ‘elite’. Deixando claro a preferência da revista por assuntos e o cotidiano referente a vida das mulheres pertencentes a elite carioca.

Figura 2



Fonte: Revista *Fon-Fon!*, Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20192&pesq=>>. Acesso em: 15 jul. 2015

“Buscava-se retratar o comportamento da elite carioca, notadamente francófila e francófona e representar a República e as condições de possibilidade das vivências e das sociabilidades cotidianas no país” (ZANON, 2009, p. 221 - 222). Essa novas possibilidades de sociabilidade e convivência foram expandidas pela reforma e um alicerce que dessas novas maneiras e lugares de se socializar era o consumo de artigos, principalmente de roupas. O que acabava levando essas mulheres a sair para comprar e depois sair para socializar, com suas roupas novas, pela nova paisagem carioca, tomada por grandes boulevares, em algumas ocasiões até em contato com as praias.

Figura 3

FON-FON

A Moda Feminina

Os bellos tecidos são a nota da estação. Elles não precisam, quasi, de enfeites e, si custam caro, em compensação, dispensam as rendas, fitas e colas, que representam, muitas vezes, o valor da fazenda, ou mais do que isso.

As fitas trançadas guardam-se os últimos modelos parisienses. Assim, em rodos, com os quadrados e outros desenhos, ellas realçam as "collettes".

Os plissés estão em grande voga, principalmente os corpos plissados com as colas em fitas. Damos, aqui, um modelo neste género: é do crêpe da China, cor de linho com bias azul marinho. O corpo tem uma parte lisa, de seda. As mangas, completamente lisas em cima, terminam por punhos azul-marinho, e o resto é plissado, plissado. A saia é toda de tubões plissados decorados com seda azul-marinho.

A blusa proxima é de tafetá lisa com bordado de fitas e l. fazendo desenhos. Termina por grande laço ao lado esquerdo.

As mangas compridas, muito finas, terminam sobre a mão, abertas.

Desenhos de Crêpe China rosa, com renda de fita.

blusa no pulso e abrida sobre as phalanges. Finalmente, porém, os vestidos completamente sem colas, ainda predominam, pois, com o valor actual, seria um verdadeiro supérfluo trazer os braços abafados.

O desenhado de crêpe da China rosa pallida, que Simson imaginou, é realmente interessante. O corpo, liso, tem, apenas, um colado de renda de lino, e coberto sobre os braços, uma banda de crêpe plissado, terminando por renda.

Na cintura, uma volta de renda, e, dali para baixo, dois grandes tubões plissados. É tão elegante como desenhado, que se o pode adaptar para vestido de banheira, tirando, sómente, os dois tubões plissados dos hombros, que são um tanto exagerados para a rua.

A combinação é de linho e seda, incrementada de pontos de renda guardada de ponto a ponto. Forma de collete que ella tem original e interessante.

Agora, damos um modelo de Hechhoff, adaptado ao nosso gosto, vende-se em seus desenhos por um preço.

É de crêpe marroquim todo bordado. Na frente, abre como "sua blusa"; ligeiramente draped na cintura e amarrando no centro. As mangas são largas e estreitas, e bordada e trabalhada, sendo feita de sedas belgas.

As tiras de coroa clara com os espaços pretos foram adaptadas para vestidos, mas, raras e preciosas, o colado da cor da seda e esta da coroa de vestido, muito mais distintas. Não achamos.

Os chapéus impermeáveis e de lã são o complemento leve e divertido para as "collettes" da

Vestido de Crêpe cor de linho, guardado com toda azul marinho.

Blusa de tafetá lisa, guardada com fita trançada.

Actual estação, a palha ou crêpe amarelo, queimado é a moda, sendo que não falta "a palha" com o resto do vestuário.

Modelo Hechhoff — Em Crêpe marroquim todo bordado com sedas belgas.

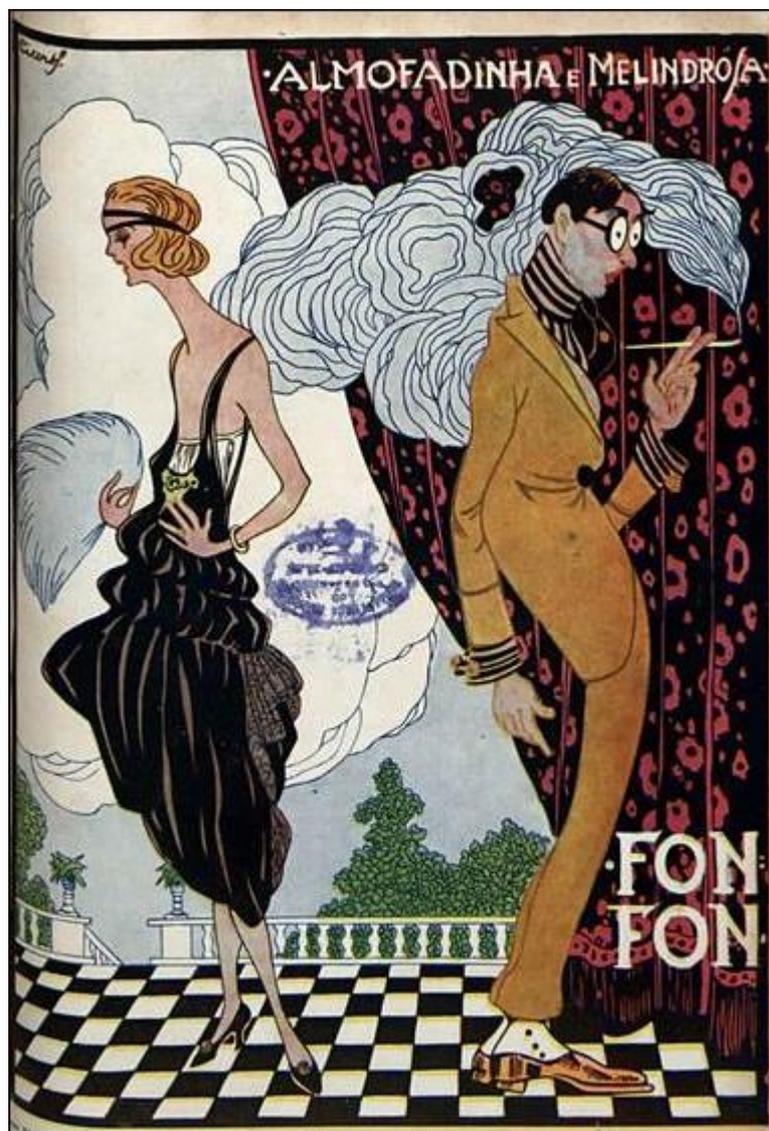
Fonte: Revista *Fon-Fon!*, Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20192&pesq=>. Acesso em: 15 jul. 2015

Na mesma edição de 1924, páginas a frente, na seção intitulada “A moda feminina”, a revista fornece uma propaganda da “última moda parisiense” para as mulheres interessadas em tê-la. Os elementos das roupas e das modelos vem da influência do estilo *La Garçonne*, como “os penteados curtos” que “tornaram-se a norma, e as mais atrevidas adotaram o corte conhecido como *Eton crop*” (MENDES; HAYE, 2009, p. 54), parecido com o corte dos garotos nas escolas. Para acompanhar os “cabelos curtos, naturalmente eram essenciais sob o onipresente chapéu *cloche*. Em forma de sino,

geralmente de feltro, ficava justo na cabeça e cobria a testa” (MENDES; HAYE, 2009, p. 54). Assim como o da mulher a direita na imagem, onde aparentemente nem os olhos da mesma conseguimos enxergar. Os detalhes que chamam a atenção na propaganda de moda feminina são que se expõe modelos modernos, lineares, de crepe da china. Cortes e elementos componentes do visual *garçonne* e que estavam na moda.

As *melindrosas* usavam roupas atrevidas em relação a períodos anteriores, mas o visual *garçonne*, que elas ostentavam, virou febre na Europa, Estados Unidos e no Brasil, também. Nas revistas da época é possível ver propagandas de moda sobre essa tendência. Isto quer dizer que mulheres de todos os tipos, mas principalmente da elite, leitoras da revista *Fon-Fon!* eram o público que lia a revista e ostentavam o visual. Esse visual não era algo recluso a um público marginal, se tornou com o passar dos anos uma tendência. Era o visual da moda. Por outro lado, podia ser facilmente confeccionado, sendo rapidamente democratizado. “O estilo *garçonne*, com seu corte folgado e reto, era fácil de fazer em casa, assim como de produzir em massa em tamanhos padronizados. Era econômico – apenas dois ou três metros de tecido bastavam para um vestido” (MENDES; HAYE, 2009, p. 66), podendo ser feito até mesmo em casa.

Figura 4



Fonte: Revista *Fon-Fon!*, Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20192&pesq=>>. Acesso em: 15 jul. 2015

A capa da revista *Fon-Fon!*⁹ de 8 de outubro de 1921 traz duas figuras que “eram consequência do estilo de vida considerado moderno do qual os personagens em questão eram o símbolo máximo” (FEIJÃO, 2015, p. 1): a *melindrosa* e o *almofadinha*. O *almofadinha* era o referencial masculino da *melindrosa*, seu companheiro de aventura das noites carioca, o termo “era aplicado a homens mais interessados na vida mundana e na

⁹ Não só está capa, mas um número muito grande delas estampava uma *melindrosa* vestida a *garçonne*. Elas tomaram conta das capas da revista *Fon-Fon!* nos anos de 1920.

moda do que nas esferas do trabalho, da economia e da política” (FEIJÃO, 2015, p. 8). Se utilizava também do estilo de vida desregrado e das tendências da moda, que “potencializava a sensualidade feminina, não apenas desnudando pernas, colo, costas e braços, mas também atraindo a atenção para essas partes do corpo ao propor a intensificação da maquiagem, a multiplicação de adornos como pulseiras, tiaras” (FEIJÃO, 2015, p. 8) entre outros acessórios, com destaque especial para “as meias transparentes e os saltos dos sapatos”. Os cabelos curtos, os vestidos em forma geométrica, os corpos magros e amostra, a silhueta reta faziam o gosto das mulheres. Isso ocorreu por que o estilo foi incorporado rapidamente pelos estilistas e o mercado de moda, principalmente por costureiras e costureiros como Chanel¹⁰ e Patou¹¹. A imagem também nos traz outros elementos:

A magreza e as olheiras denunciavam o esgotamento físico proporcionado por noites passadas em dancings ou em outros ambientes – por vezes bem menos glamorosos – onde o consumo de drogas como a cocaína, a morfina e o ópio era considerado um “vício elegante” cultivado por “moços ricos, vindos de países estrangeiros”, assim como por jovens 2 mulheres dispostas a “cometer todos os excessos da última moda das garçonnas parisienses” (FEIJÃO, 2015, p. 1 - 2)

Nota-se que a *melindrosa* aparenta estar com uma feição cansada, ao mesmo tempo que sua maquiagem parece estar borrada, dos olhos ressaltados com “linhas escuras de *Kohl*” (MENDES; HAYE, 2009, p. 54) parece escorrer uma lágrima. O local de encontro de ambos assemelha-se a um local público, onde um evento estaria acontecendo. Já o rapaz, de acordo com a fisionomia de seu rosto parece estar com o temperamento alterado, e provavelmente estaria a fumar um cigarro – um dos elementos visuais essenciais à moda de ambos – para se acalmar. Talvez, o seu parceiro *almofadinha*, tenha tratado mal a jovem e delicada *melindrosa* por desaprovar seus modos e suas práticas sociais em eventos e festas. Não seria de se admirar, já que “frente a tais mulheres, os

¹⁰ Chanel começou como sendo uma chapeleira parisiense, mas logo se destacou no mercado por suas ideias e seu estilo minimalista, trazendo conforto e movimentos leves para as mulheres através de seus vestuários.

¹¹ Jean Patou (1880 - 1936) foi um famoso estilista francês e fundador da marca Jean Patou. Investiu no ramo das roupas de esporte, que estavam em alta – como já visto no item anterior. Famoso por confeccionar as roupas de Suzanne Lenglen, que venceu o torneio de Wimbledon de 1919 a 1926, dentro e fora das quadras

homens experimentavam a sensação do desconhecido e, justamente por isso, viam despertar em si sentimentos ambíguos que misturavam prazer e descontentamento, medo e desejo.” (FEIJÃO, 2015, p. 7)

Na revista *Fon-Fon!*, uma crônica sobre as *melindrosas* evidencia o olhar sobre o comportamento e a reprovação de parte do público. “Assim, da maneira irônica, cômica ou lírica das crônicas, o *Fon-Fon!*, ao descrever a vida mundana carioca, as notas sociais, a euforia da *Belle Époque* no Rio, contribuiu para documentar esse período tão instigante da história do Brasil” (ZANON, 2009, p. 221). As crônicas também podem ser riquíssimos recursos dentro da pesquisa histórica, nos informando os pensamentos, hábitos, práticas, olhares dos autores em relação a sociedade da época. No caso aqui, reforça o medo e a confusão do público masculino em relação as *melindrosas*, uma mescla de desejo e desaprovação:

Adelaide Santa-Martha,
Rainha das *melindrosas*:
Varias razões ponderosas
Forçaram-me a lhe escrever
Estes conselhos sinceros,
Que, a cavalleiro da intriga,
A minha querida amiga,
Fará o favor de os lêr!...

[...]

Abandone um pouco o *rouge*,
Não cuide das faces tanto,
Que o *rouge* deturpa o encanto
Que da Belleza provém...
E, quando sahir á rua,
Pise o solo de comprido
Porque esse andar remexido
Só certa gente é que tem!...

Muito famosas pela maquiagem carregada no pó branco (pó de arroz) e o *rouge*. “O rosto ressaltado com cosméticos[...]A indústria da beleza prosperou, à medida que jovens da moda começavam a depilar as sobrancelhas, até que se tornassem arcos finos” (MENDES; HAYE, 2012, p. 54) o batom carregado, as vezes em forma de coração, também virou seu símbolo. A maquiagem era usada por boa parte das mulheres, porém as *melindrosas* abusavam do seu uso.

Apesar do uso da maquiagem já fazer parte do adereço estético feminino, o cronista denuncia o abuso do *rouge* pelas *melindrosas*, justificando que o seu excesso deturpa o encanto. “Os cabelos curtos e alisados, a pintura do rosto e a roupa masculinizada com que se vestia a mulher moderna significava, para uns, a libertação do sexo feminino de um jugo secular, sendo para, outros, a própria expressão da corrupção e da imoralidade” (LEITE, 1984, p. 32). O “andar remexido” agora é possível, as novas roupas permitem isso. “Processa-se a libertação do pé, da perna, enfim, a libertação do corpo feminino.” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987 p. 196). Os vestidos “curto e decotado” oferecem “um maior movimento de braços e pernas, demonstram desinibição. E, por isso, ela é criticada deste ‘despropósito’ quer pela opinião pública masculina, quer pelas mulheres que não aderem a esses ‘modernismos’” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987, p. 196).

Em vez de ficar na cama,
Sol alto, chupando o dedo,
Levante de manhã cedo,
Aprenda bem portuguez...
E deixe esse costume,
Que muita tolice encerra,
De fallar na nossa terra,
Unicamente francez!...

“A inserção desse modismo reitera a tradição do país de transplantes precipitados, por vezes anacrônicos, o que reforça o caráter de busca de nossa modernidade por meio de fantasias, miragens e sonhos e não da realidade social” (ZANON, 2009, p. 218 - 219). Importou-se, em um primeiro momento, o modelo citadino de Paris. O que não condizia com as condições climáticas da cidade, como o cronista reitera pedindo a *melindrosa* para abandonar as práticas, principalmente na fala, francesas. No entanto, essa importação dos costumes e da imagem parisiense foi necessária como um meio de criar a identidade da nova burguesia carioca emergente.

Estude um pouco, que o estudo
E’ verniz de brilho intenso,
Que ofussca o diamante imensso,
Sí parallelos os dois.
E não se detenha nunca,
Entre esperanças fugazes,
Em decorar certas phrases,

Para cita-las depois

Guarde mais linha nas danças,
 Não se empine para frente,
 Que o Brasil é clima quente,
 Tem raça de portuguez...
 E si procurar casar-se
 Acho deveras prudente
 Dar preferencia a um somente
 Do que *flirtar* dezeseis!...

Enquanto as feministas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino eram estudadas, algumas até no exterior, e se preocupavam com os estudos das mulheres e crianças, as *melindrosas*, segundo o cronista, não eram muito adeptas dos estudos e levavam uma vida fútil.

Sobre as noções de moralidade da sociedade em relação ao namoro: “O namoro[...]tornou-se uma etapa mais importante do que havia sido antes: a oportunidade de estabelecer, dentro dos padrões de moral e de decência vigentes (que valorizavam, entre outros quesitos a manutenção da virgindade feminina)” (SCOTT, 2012, p 21). Adquirindo um conhecimento do outro e florescendo a intimidade, que desembocaria no tão sonhado casamento. Uma mulher que podia *flirtar* (namorar) *dezeseis* ao mesmo tempo não era vista com bons olhos pela sociedade e seria difícil de arranjar-lhe um casamento. Porém, os *flirts* eram práticas comuns nas relações amorosas de jovens. “Quando se dava em torno de uma praça, por exemplo, as moças andavam em sentido anti-horário, e os rapazes, circundando o círculo das moças andavam em sentido horário. Os movimentos facilitavam o olho a olho e os sorrisos, pois os jovens” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 156) ficavam frente a frente durante o percurso traçado.

Porque essa polygamia
 De namoros, que a solteira,
 Durante a semana inteira,
 Infelizmente mantém,
 Com ser symptoma alarmante,
 De um vírus abominável,
 Torna a moça desfructavel,
 Razão porque não convém!...

Vá poucas vezes a festas,
 Aos *fox trots* resista,
 Pois a moça muito vista,
 Que a nada disso faltou,
 Acaba perdendo a graça,

E sendo, deveras, tida,
Pelos críticos da vida,
Por um simples camelô!...

“A ânsia de viver um mundo agora descoberto leva a mulher a ensaiar os movimentos do prazer. Através de novas danças complicadas e frenéticas, o *fox-trot*, *one-step*, *Charleston*, *schimmy*, *tanto*, *jazz*, que sucedem à tradicional valsa dos ritmos lentos” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987, p. 197). Porém, “das esposas esperava-se que abrissem mãos de tais passatempos, pois tinham ‘mais o que fazer’ e não deviam ‘bater perna’ pela rua com a mesma frequência de mocinha” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 151)

Cumpra, pois, os meus conselhos,
A fio esta carta siga,
Cuidado com falsa amiga,
Pois sinceras poucas há,
Que, como premio, Adelaide,
Sem que precise de empenho,
Com todo nariz que tenho,
Commigo se casará!...
(Fon-Fon!, 1921, p. 21)

A crônica, que aparecesse nas páginas da revista *Fon-Fon!* na coluna-seção intitulada “nome da seção” assinada por Fra Diavolo, provável pseudônimo de algum personagem do corpo editorial do periódico, é uma indireta a todas as *melindrosas*. Há um sentido moralizador no documento que traça o perfil da moça ideal. Denominada moderna, pelo uso de elementos como *rouge*, na dança, o *fox trot*, mas que deve atender as práticas conservadoras dos rapazes cariocas. Não existe a Rainha da *Melindrosas*, mas “se alguma *melindrosa* fizer, lendo-a, escaramuça, pôde usar a carapuça”. O crônista não concorda com o comportamento dessas meninas e as alerta que se quiserem ter alguma chance com ele – ou com qualquer homem - terão de seguir seus conselhos, se livrando dos “maus hábitos” provenientes da modernidade, nas roupas, na estética e nos costumes, o tendo ao final, como um “prêmio”, o casamento. Fra Diavolo, “sob pseudônimo, assumia a missão de expressar e compartilhar crenças, valores, expectativas e comportamentos que também deveriam ser os da leitora, fato por si só bastante ilustrativo” (LUCA, 2012, 453).

Apesar da crônica se desenvolver como uma crítica a conduta feminina, ao final o autor saliente que é um “conselho”, como se fosse uma indireta a alguém. Um dos papéis dos periódicos era esse, aconselhar. Como alguém que “ampara, aplaca angústias, resolve dúvidas, sugere, fazendo as vezes de uma amiga e companheira à qual sempre se pode recorrer” (LUCA, 2012, p. 448)

“É certo que as revistas femininas conheceram, desde o século XIX, alterações que evidenciam os diferentes lugares e papéis sociais atribuídas as mulheres” (LUCA, 2012, p. 450). E a escalada aos lugares e locais públicos as custou caro. A crônica crítica o estilo de vida e o visual. Podemos afirmar isso de acordo com as imagens, propagandas e recursos visuais disponíveis expostos neste item o estilo de roupa marcante dos anos de 1920 era o *la garçonne*. Porém, isso não impedia o cronista de deixar sua olhar conservador e sobre o estilo de roupa e de vida dessa mulher moderna.

Trata-se de um jogo bastante complexo, no qual a imprensa nem sempre desempenhou o papel de guardião da ordem, como atestam não apenas as publicações que insurgiram contra modelos vigentes, mas a própria tensão observada no interior de certos veículos, capazes de abrigar posturas contraditórias e até mesmo excludentes (LUCA, 2012, p. 450-451)

Ou seja, o estilo estava em alta, porém, a apropriação que as *melindrosas* fizeram dele, conquistando espaços, lugares, movimentos corporais complicou a vida dos homens, deixando-os confusos com tanta liberdade feminina social. Assim, atacando-as em crônicas.

Como já visto, roupagem vinha das tendências do pós guerra, influenciadas pelo estilo *La Garçonne* que foi incorporado por costureiras e costureiros, como Gabrielle Chanel e Patou, que conseguiram absorver todas aquelas mudanças e colocar nas roupas, formando um estilo minimalista.

Segundo Rabine (2002):

esses estilos tiveram um duplo efeito, tanto melhorando o status da mulher objeto do olhar e do desejo masculino, como expressando sua nova independência de autoridade de pais e maridos, sua maior mobilidade física e econômica, sua situação de sujeito que reflete sobre si mesmo e seu desligamento das restrições vitorianas de feminilidade” (RABINE, 2002. p. 72)

As *melindrosas* eram mulheres que se apossaram do visual moderno, *la garçonne*, que abandona os ideais vitorianos de feminilidade, e podem ser caracterizadas como meninas que estavam sabendo aproveitar esse momento de liberdade feminina, algo que seria desencorajado ao final dos anos 20 e o *crash* da bolsa de valores de Nova York que afetaria o mundo todo. Tendo liberdade social e de movimentação, mas por outro lado, também se intensificou seu status como mulher objeto desejos masculinos devido a grande exploração de sua produção de feminilidade, por exemplo, levando em conta o número elevado de propagandas e fotografias em revistas sobre as *melindrosas*.

Desta maneira, ainda segundo Rabine (2002)

A moda faz o corpo feminino se tornar um conjunto de significantes articulados a dois diferentes sistemas de significados. E sugerem ainda que os dois códigos não são simétricos. Um concorda com os significados que a cultura dominante atribui ao corpo feminino, enquanto o outro é lido[...]” pela “moda como a forma de libertar o corpo daquelas atribuições” (RABINE, 2002, p. 74).

Assim as roupas modernas, que constituíam o visual das *melindrosas*, podiam ter mais de um significado. Possui um sentido ambíguo: à medida que ele simbolizava o discurso dominante, o padrão de beleza da época, que era explorado nas páginas e propagandas das revistas, ele também simbolizava a flexibilidade e liberdade oferecida e essas mulheres no pós guerra. Isso, alinhado a atitude dessas *melindrosas* construía uma resistência social sensível, um conjunto de códigos e condutas sociais diferentes, indo de encontro ao discurso conservador, como o de Fra Diavolo. Acarretando em um novo modelo de feminilidade, proporcionando maior liberdade física, social e econômica as mulheres

“Embora essas aparências correspondam, até certo ponto, a uma adaptação da mulher a novos hábitos de comunicação e transporte, decorrentes de exigências da vida urbana, elas não penetraram homoganeamente em todas as camadas sociais” (LEITE, 1984, p. 31). Essa adaptação estava ligada, geralmente, aos segmentos sociais e econômicos aos quais essas mulheres pertenciam, “havendo quase uma penetração diretamente proporcional a renda” (LEITE, 1984, p. 34). Quem usufruía da moda moderna estampada nas revistas da época eram as mulheres burguesas, as mulheres da elite que mais podiam comprar. Os observadores costureiros e estilistas sintonizam roupas

com os modelos dominantes de gênero e classe, atendendo aos desejos mercadológicos de quem mais tinha acesso.

Segundo Lessa (2014)

No universo *prêt à porter*, como é denominada a alta costura as relações entre moda, estilo e tendências não podem ser dissociadas da política vigente, pois, as demandas são circunscritas a um reduto social pequeno, elitizado, detentores de grande poder econômico e influência política. Podemos inferir que Chanel não estava preocupada em transgredir o gênero com suas criações, na medida em que sua trajetória é repleta de favores e trocas com a alta sociedade europeia, legitimando suas influências para a ascensão social. De certa forma, ela colabora com a política de gênero, embora, tenha mostrado em suas roupas uma “outra possibilidade para as mulheres”, que nesse caso são identificadas como mulheres burguesas modernas. (LESSA, 2014, p. 4)

As roupas no corpo das *melindrosas* carregam seu significado de liberdade, se tornando uma ferramenta de inserção social, possibilitada pela moda. O corpo e os gestos das *melindrosas*, em combinação com o visual, era, mais uma vez, de rompimento com a realidade da mulher vitoriana, que preenchia boa parte de seu tempo com afazeres domésticos e ficava impossibilitada de produzir movimentos ágeis de acordo com suas pesadas roupas que usava – já visto no capítulo anterior. As *melindrosas* representavam o alto nível a que o uso do visual *La Garçonne* poderia chegar de liberdade social. Neste sentido, as roupas revelam seu caráter de classe e gênero. “Cobrindo ou revelando os contornos do corpo, as roupas apresentam-se explicitamente como marcadores sociais e sexuais, permitindo julgar, aceitar ou excluir indivíduos e grupos” (SOARES, 2011, p. 13)

Na edição número 42 da *Revista da Semana*, no ano de 1921, na coluna “Semana Elegante”, Marquez de Denis descreve seu ponto de vista sobre o que é uma *melindrosa*: “-Inah, é pois, uma encantadora ou, mais propriamente reportando-nos á espécie, uma melindrosa”

“Expressão de um instante, retrato de uma phase rápida, mas singularmente marcante, da civilização carioca - possui uma physionomia moral imprevista e uma linha totalmente fora de todas as previsões dos estudiosos da nossa evolução anatômica. Flexuosa como as serpentes, fina como um junco e leve como os pássaros – seu espírito é reflexo de um meio em que não há tempo se não para alegria, para o arruído das musicas e das dansas voluptuosas, para os prazeres

epidérmicos. Desejando encontrar uma explicação para a figura moral desse typo – que uns acham seductor, mas que outros pretendem ver como um perigo, uma seria ameaça” (REVISTA DA SEMANA, 1921, p. 25).

Nota-se um tom muito respeitoso e de admiração em relação a *melindrosa*. “ - Que primor! – Diga antes que audácia...”. Na parte que viria a seguir, Marquez de Denis tece elogios as roupas e saias da *melindrosa* Inah. Talvez, po essa *melindrosa* se tratar de ser uma das cinco filhas *melindrosas* do Senador Arruda, assim Marquez de Denis conduz a descrição para o lado moral, porém, nota-se o grau de “perigo” que a *melindrosa* representava. Demonstrando que a classe social faz diferença na análise do vestuário feito pelo cronista. Pertencendo a elite o tom respeito deveria ser mantido – mesmo que com algumas ressalvas.

Como visto, o visual das *melindrosas* (*la garçonne*) é fruto dos processos políticos econômicos, sociais e culturais pelo qual o mundo estava passando. Segundo Thébaud (1995), a Grande Guerra suprimiu as reivindicações feministas para colocar as mulheres para cumprir seus deveres, levando assim à adequação das mulheres ao mercado de trabalho e concomitantemente a incorporação ao mercado da moda. Em um primeiro momento, pode ser que as vestes modernas apresentassem uma afronta ao estilo de feminilidade vitoriano de outrora. No entanto, ele foi rapidamente absorvido pelo mercado e virou o discurso de beleza dominante.

Lembrando que, os Estados Unidos se firmou como potência global após a Primeira Guerra Mundial, e passava pelos loucos anos 20 influenciando bastante a atitude das *melindrosas* brasileiras e de outras regiões do mundo. No entanto, em se tratando de moda, Paris continuou a comandar o mercado da moda antes e depois do conflito.

Com o visual *La Garçonne* a mulher ganha visibilidade, o visual traduz o momento de liberdade pela qual elas passavam, sendo rapidamente incorporado pela indústria da moda ele continua a carregar a conotação de liberdade, os filmes, as danças, o estilo de vida dessas mulheres. O visual por si só já representava liberdade, agora, alinhado a atitude dessas mulheres havia sido elevado a outro nível, fazendo-as ocupar lugares também frequentado por homens, espaços como cafés, cabarés, casas de show e de dança, espaços de lazer e sociabilidade sem serem acompanhadas por homens. Em outras palavras, desconstruíam o discurso sobre o comportamento da mulher vitoriana e acabavam reconstruindo um novo visual, comportamento e meio de sociabilidade para

feminilidade, deste modo também acabava recebendo ataques de gênero na imprensa local.

As melindrosas, assim como as feministas da Federação, conquistavam espaços para as mulheres. Por meio das vestes, da estética, do visual *La Garçonne* construía a representação da mulher moderna carioca nos espaços públicos, que outrora não se faziam presente. Tanto é que, recebiam “ataques de gênero”, uma violência sutil e simbólica, que se perpetuava nas páginas das revistas da época. Se estabelece uma relação de gênero e classe, na medida em que as *melindrosas* “famosas”, filhas de políticos e de pessoas com prestígio social não sofriam agressões verbais em relatos e crônicas de revistas. “A *melindrosa* era objeto de admiração não apenas por sua beleza, mas também pela coragem com que desafiava as normas vigentes” (FEIJÃO, 2015, p. 4).

Produziam uma feminilidade simbólica que transgredia os padrões vigentes. “Simbolizando uma mudança de mentalidade em relação à mulher burguesa tradicional, a mulher” brasileira “dos anos vinte também frequenta os clubes, os cafés e os cabarets, desafiando, deste modo, toda a interdição a estes espaços” (RODRIGUES; RODRIGUES; REQUEJO; NETO, 1987, p. 197)

3. AS IMAGENS: A REPRESENTAÇÃO DAS SOCIABILIDADES FEMINISTAS DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA PELO PROGRESSO FEMININO

É possível entender as mulheres e a moda no período por meio de outras representações acerca dos usos e papéis desempenhados pelas roupas nas fabricações de imagens de feminino e de feminilidade. Entre elas, das feministas da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino em suas atuações nos movimentos dos anos 1922-1936. Neste caso, recorrendo a imagens fotográficas, que se constituem como ferramentas de análise do passado que nos possibilita construir uma narrativa com base nos elementos, pistas e rastros que elas nos fornecem. Neste sentido, documentos/monumentos “apresentam aspectos da cultura material que orienta os projetos de estabelecimento das comunidades, ao mesmo tempo em que apresentam formas de ser e se identificar nos espaços domésticos, privados e nas franjas do domínio público” (MAUAD, 2012, p. 45).

Segundo Ana Maria Mauad (2012, p. 49): “existem regras de leitura dos textos visuais que são compartilhadas pela comunidade de leitores. Tais regras não são geradas espontaneamente; na verdade, resultam de uma disputa pelo significado adequado às representações culturais”. Ou seja, existe um método de análise dessas imagens, é trabalho do historiador/historiadora produzir uma narrativa que abarque, gere significado, e contemple tal imagem em seu sentido histórico, buscando um significado adequado dentro do tempo espaço da imagem, a partir dos referências daquela época e dos dias de hoje. “Reconhecendo no recorte temático da Moda uma forma necessária de aprofundamento do olhar sobre as representações socioculturais, utilizando-se da leitura de imagem para contextualização dessa realidade” (MATTOS, 2011, 159)

Deste modo, optamos pela fotografia “como linguagem referencial de época, por meio e sobre a qual podemos inferir as condições de vida de determinada sociedade e do indivíduo que dela emerge” (MATTOS, 2011, p. 159), seus gestos, suas práticas, seu cotidiano, suas sociabilidades. Para deste modo construir uma narrativa que justifique e os convença do objetivo proposto pela pesquisa.

Nesta perspectiva, o uso das imagens e fotografias como fontes históricas fundamentam a importância da investigação a luz da História Cultural, dentro das abordagens das sociabilidades e da representação, justificando assim este trabalho dentro da linha de pesquisa.

“O estudo por meio da imagem como fonte histórica vai além da própria imagem e deixa entrever nas suas entrelinhas, outros sentidos e significados, pois a grandeza da imagem reside no fato de que ela não se esgota em si mesma. Logo, as imagens são formas de representação do mundo. (MATTOS, 2011, p. 160)

E as representações são formas simbólicas que possui valores dentro de uma cultura. Para Sandra Pesavento, sobre cultura e História Cultural:

Trata-se antes de tudo de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construído pelos homens para explicar o mundo. A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa” (PESAVENTO, 2008, p. 15)

“Portanto, a totalidade das linguagens e das ações simbólicas próprias de uma comunidade constitui sua cultura” (CHARTIER, p. 35). À grosso modo, cultura é tudo que os homens e mulheres produzem em um determinado local, ou sociedade, e é trabalho do historiador/historiadora, se utilizando da História Cultural, creditar valores e significados em cima de seus objetos históricos, produzindo representações simbólicas para tais práticas sociais. Neste sentido, a roupa se torna um costume, um reflexo dessa cultura, uma das linguagens sociais que o coletivo estabelece um significado “O próprio ato de vestir é uma manifestação de caráter cultural, que pode ser compreendida, mais claramente, através da pintura ou da fotografia, a partir do século XIX” (MATTOS, 2011, p. 160).

Nesta seção, nossa reflexão se propõe a pensar a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino como mulheres feministas das elites carioca que tinham prestígio financeiro e cultural, consumiam as propagandas de roupas e acessórios expostos nas revistas – ver seção anterior – e que possibilitavam maneiras de socializar e de se vestir em suas reuniões e eventos. Se colocavam como feministas liberais, levantando bandeiras do feminismo liberal, e pertencentes segmentos sociais elevados financeiramente. As imagens aqui analisadas nos ajudam a perceber a Federação como veículo de moda, para as outras mulheres burguesas do Rio de Janeiro, uma vez que, em seus eventos percebemos o culto a beleza e os cuidados com o corpo, as roupas, de maneira que obrigatória, e que ao buscar contato com outros movimentos feministas ao redor do

mundo, em contato com outras mulheres, em suas viagens para representar a instituição trocavam valores e informações sobre indumentárias. Voltando ao Rio de Janeiro e se encontrando nos eventos da Federação, produzindo maneiras de se socializar no cotidiano, nas práticas socioculturais, das relações sociais, de poder e de gênero, as representações. Pois, “A esfera do mental e do cultural consiste em representações do ser social” (CARDOSO, p.15)

Recorri ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro para reproduzir as imagens aqui analisadas. Elas fazem parte do Fundo Federação Brasileira para o progresso Feminino e foram obtidas via online, na plataforma no SIAN¹² (Sistema de Informações do Arquivo Nacional), que fica estabelecida no site do Arquivo Nacional¹³. No Fundo consta as fotografias da Federação referentes ao tempo de vida social e política da instituição. Essas fotografias contidas nessa fundo/coleção foram tiradas com o objetivo de registrar os momentos da Federação, não aparecendo em periódicos da época, pois, de acordo com o que fui informado no Arquivo Nacional, os documentos (incluindo as fotografias e os documentos textuais) foram doados pela própria Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino ao Arquivo Nacional.

Estive duas vezes no Rio de Janeiro, uma em 2013 e outra em 2015, em visita ao Arquivo Nacional para fins da pesquisa. Nas duas vezes, fui informado que os documentos textuais referentes ao fundo arquivista da Federação estavam em processo de restauração, desta maneira, tendo acesso somente ao fundo iconográfico da Federação. Segundo Bonato (2005), os arquivos entraram em restauração em 2005 devido as péssimas condições em que se encontravam. E, aparentemente, desde 2005 até os dias de hoje a restauração continua. Já a parte imagética está disponível pelo site, na plataforma do SIAN, sendo o seu acesso apenas por endereço eletrônico, ficou em restauração de dezembro de 2005 a abril de 2006. Assim, não tendo acesso as fontes documentais escritas – com exceção dos volume 01, Anos 1922 – 1930; volume 03, Anos 1931 – 1932 -, me pautei no trabalho de terceiros sobre as questões e pautas que eram discutidas e aconteciam durante os eventos políticos e sociais.

“Como estratégia metodológica está sendo feito um levantamento, seleção, identificação e descrição dos documentos (imagéticos) em todo o fundo/arquivo FBPF, que trazem a questão” (BONATO, 2005, p. 123) da moda, indumentária e sociabilidades

¹² Disponível em: <http://www.an.gov.br/sian/inicial.asp>

¹³ Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>

produzidas e conquistadas pela Federação. Foram escolhidas para este estudo as fotos que revelam as mulheres da Federação em encontros e eventos com outras mulheres e em acontecimentos de cunho político. As roupas como meio de comunicação não verbal corroborando para a inserção e conquistas dos espaços e locais de discursos políticos e até ganhos político institucionais.

2.1 A MODA E AS SOCIABILIDADES

“As imagens também podem ser traduzidas, no sentido de que podem ser adaptadas para uso em um ambiente diferente do que foi inicialmente idealizado” (BURKE, 2004, p. 1). Isto é, as imagens assim como a moda e as vestes também passam pelo processo de ressignificação. Uma imagem pode ter um significado aos olhos e a época de quem a vê diferente de outra pessoa que olhando em um determinado tempo diferente, com um arcabouço de sentimentos diferentes. Assim, ela pode ser adaptada por uma cultura diferente.

Entendo aqui por ressignificação o encontro de duas ou mais culturas que juntas podem exercer um outro significado, sem excluir o anterior. Isto quer dizer, uma imagem, assim como uma roupa, pode ter diversos significados dependendo do lugar, tempo e espaço em que você se encontra. De modo a funcionar como uma mão dupla, dando vários significados. Levando o nome de “hibridismo cultural”, segundo Burke (2011). Vários são os termos para evidenciar o processo, “[...]apropriação, troca, recepção, transferência, transposição, resistência, sincretismo, aculturação, enculturação, interculturação, transculturação, hibridização[...]” (BURKE, 2011, p. 263).

Portanto, tanto a moda quanto as imagens, e a construção de significados em torno de ambas, sofrem processo de ressignificação social dependendo do meio em que a mesma se encontra. Quando ela passa ao corpo da mulher sua linguagem se modifica. Uma vez que, alguns elementos eram de uso masculino. “O corpo revestido pode ser considerado, substancialmente, uma ‘figura’ que exprime os modos pelos quais o sujeito entra em contato com o mundo” (CALANCA, 2008, p. 17). Fazendo com que ele se comunique com a sociedade e expresse características de sua representação estética, religiosa, psicológica e também de sua sexualidade. A roupa passa a se ressignificar e a mulher passa a usa-la como discurso de inserção social ao seu modo. O corpo sofre uma mudança “em relação a um dado natural, puramente biológico. A capacidade de uma

roupa ou uma indumentária tem de transformar um corpo e uma identidade, de colocar à prova a ‘natureza’, é aquela de realizar uma conciliação entre opostos” (CALANCA, 2008, p. 17). “É claramente o caso, aqui, de dar aos significados da roupa original inúmeras interpretações por numerosos produtores culturais, sendo que a roupa termina por adquirir um conjunto de significados diferentes daqueles que possui inicialmente” (BARNARD, 2003, p. 56)

Segundo Barnard (2003) em suas estudos sobre moda e comunicação, o modelo que se torna mais plausível de roupas produzirem comunicação e interagirem com a sociedade é pautado pela “‘semiótica’ ou ‘estruturalista’”. “No modelo semiótico é o processo de comunicação que produz ou gera significados” (BARNARD, 2003, p. 56). Esse processo de comunicação inclui a moda e as roupas, que produzem signos e em seguida significado. Assim, o processo de vestir gera significados que podem ser interpretados de maneiras diferentes pelas pessoas. “Se a produção de significados é o resultado da negociação entre remetentes, leitores, suas experiências culturais e textos, então não será surpresa se diferentes leitores, de passados culturais diferentes, produzirem diferentes significados ou interpretações de textos” (BARNARD, 2003, p. 55). Desta maneira, “o sistema estruturado de significados, uma cultura, permite aos indivíduos construir uma identidade por meio da comunicação” (BARNARD, 2003, p. 54). Por fim, “é a interação social, por meio da indumentária, que constitui o indivíduo como um membro de grupo, e não vice-versa, ser um membro do grupo e então interagir socialmente.” (BARNARD, 2003, p. 55).

Neste sentido, a moda forma um embate do ser e do parecer. O sujeito representa através da indumentária o que ele pretende ser. “Indica uma ligação entre indivíduo e sociedade”. Como sendo uma linguagem ideal de si mesmo. A vestimenta nos possibilita essa incorporação de vários personagens. “Por meio da veste coloca-se em jogo uma certa significação do corpo, da pessoa. Ela torna o corpo significante” (CALANCA, 2008, p. 16).

Com a modernização e crescimento das cidades essa individualidade de pretender ser torna-se mais tênue. É preciso ser igual, mas, em seguida, se buscar diferenciação do resto

Ela é imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece

um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo. E satisfaz igualmente a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e se separar (SIMMEL, 2008, p. 25)

Simmel (2008) adota esse dualismo por pensar diferente de seus parceiros sociólogos, que acreditam que a sociedade é um organismo homogêneo. Para ele, existe uma espécie de dialética que produz as vontades do indivíduo – oposição, hereditariedade e variabilidade - na sociedade, as colocando em oposição, como, por exemplo, em um primeiro momento querendo ser igual a todos (imitação), mas em seguida buscando a distinção. Funcionando como um mecanismo da moda. “Retomando isto para a vida do espírito, seremos guiados, por um lado, pela tendência do geral e, por outro, pela necessidade de captar o individual; aquela garante o repouso do espírito, a particularização permite-lhe mover-se de caso para caso” (SIMMEL, 2008, p.22)

“Frequentemente a referência à mulher moderna era feita diante de mudanças na moda e no comportamento, mais desenvolvido em locais públicos, antes não frequentados, senão à custa da perda da boa reputação” (LEITE, 1984, p. 32). Apesar das mulheres modernas conseguirem acesso aos locais públicos, e a novas formas de comportamento e de vestimenta, elas ainda estavam à mercê dos olhares e do julgo social. As mulheres modernas conseguiram acesso aos locais públicos, acesso ao trabalho e a novos costumes, contudo, agora, elas precisavam de um discurso forte que a mantivesse nesses locais e conquistasse outros, como o direito ao voto, por exemplo

É neste sentido que a mulher pertencente ao movimento feminista liberal – burguesas, e que negociavam com instituições burguesas, ver capítulo 1 - do Rio de Janeiro percorre sua relação com a moda. Logo, as imagens dos encontros e das reuniões entre mulheres e feministas que constituem a memória para/do feminismo no Brasil entre os anos 1922 a 1936, permitem observar as apropriações das roupas para comunicar atuações e participações no movimento de luta pelos direitos sociais e políticos relativos à educação e ao voto. De modo a gerir apropriações das mulheres por meio de discursos, através da moda, atuando, se comunicando, pedindo e se colocando em uma posição de igual para igual, a conseguir condições melhores dentro das pautas que eram reivindicadas por elas.

A criação das identidades femininas/feministas da elite carioca do Rio de Janeiro do começo do século XX pode estar atrelada as roupas, aos usos delas e ao consumo das mesmas. Das mudanças sofridas no Rio em busca de sua civilização, o modelo executado

para isso foi o da cidade de Paris, provocando um embate de identidade “à medida em que os sistemas de significações e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidade possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar” (HALL, 1992, p. 13). O encontro, mistura, de culturas produz um conflito de identidades, criando um meio possível para a troca, o hibridismo cultural, permitindo ao indivíduo que ele se entrelace e deslize sobre a linha que forma sua identidade. “Muitos estudos tratam a sociabilidade como prática propicia a afirmar valores, reforçar certos tipos de relação, construir identidades, como por exemplo as de gênero” (REZENDE, 2001, p. 167)

“Na teoria social, a noção de sociabilidade se refere geralmente a situações lúdicas em que há conagração e confraternização entre pessoas” (REZENDE, 2001, p. 167). Mas, “é preciso uma certa equivalência entre as partes, como por exemplo igualdade em termos de classe, de forma a evitar atritos e permitir que cada um aja como se o outro fosse um igual” (REZENDE, 2001, p. 168). No entanto, quando não há igualdade entre as partes surge um conflito, e uma das maneiras de se perceber essa “desigualdade” pode ser emitido através das roupas. Evidenciando uma relação de poder

“Dizer que os significados de uma peça de roupa são o resultado de uma negociação em constante movimento, e que não podem escapar da influência no sentido de diferenciar posições do domínio e subserviência, parece refletir, de modo intuitivo e mais acuradamente, o que acontece quando as pessoas falam a respeito dos significados do vestuário” (BARNARD, 2003, p. 56)

“Esta produção e troca de significados pode ser claramente vista no processo pelo qual as criações da *haute couture* são adotadas e adaptadas nas cadeias de lojas das principais avenidas e, eventualmente, por pequenas confecções de cunho caseiro” (BARNARD, 2003, p. 56). Neste sentido, segundo Simmel (2008), a moda é feita, existe, por classe. Produzida pelas classes superiores e logo que começa a sofrer o processo de imitação pelas classes menos favorecidas ela tem que ser logo esquecida, “porque as modas da classe superior se distinguem das da inferior e são abandonadas no instante em que está última delas se começa a apropriar” (2008, p. 25). Crane (2012) tem outro tipo de visão, quando o discurso dominante do vestuário entra em conflito com o discurso marginal do vestuário, a um conflito e muitos elementos dos estilos marginais são mantidos e incorporados com o tempo.

De uma forma ou de outra, dessas reflexões, extraímos os princípios de que as roupas e a moda, como elementos das relações sociais e de poder, expõe laços conflituosos, de classe e segmentos distintos. São nos momentos de sociabilidade que as vestes são expostas e transformam-se em veículos de expressão e de comunicação de posições e de distinções sociais e de poder. Dentro dessas sociabilidades,

Moças e senhoras ‘de família’, ao sair para se divertir, deveriam preocupar-se com fazer boa figura em público. No início do século XX, os lugares de sociabilidade considerados compatíveis com esse tipo de mulher eram expressivamente menos numerosos que os masculinos, não indo muito além das igrejas, dos cafés e confeitarias ‘bem frequentados’, dos passeios públicos higienizado, dos bucólicos piqueniques e dos bailes em casas e clubes ‘de respeito’. Para saírem de casa, essas mulheres deveriam estar sempre acompanhadas, seja pelo marido, pai, irmão, irmã ou, até mesmo, por uma criança que denotasse estarem envolvidas em alguma atividade honesta. (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 154)

“Conversas, lanches e o *footing* faziam parte desse evento social” - e se encontravam na agenda de sociabilidades e saídas das mulheres do início do século XX – o *footing* “costume, provavelmente, importado de cidades europeias e introduzido no Brasil na primeira década do século XX” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 156).

Nessas saídas e encontros de mulheres “colunistas sociais aproveitavam para arbitrar o bom gosto, na moda e no comportamento, divulgando regras de etiqueta sobre como portar-se a mesa, caminhas com elegância, exibir roupas e joias, ecoando o que era ou não aceito nessas ocasiões sociais” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 157). Deste modo as colunas sociais acabavam por se tornar um folhetim de como se portar, de como se vestir e se comportar, um “folhetim de civilização”.

Deste modo, torna justificável a procura das relações de sociabilidade. A atuação das feministas encontrou na sociabilidades um mecanismo para a organização, o estabelecimento de relações, de debates. “O fato de várias mulheres terem forçado limites e ocupado espaços que, a princípio, não lhes eram destinados demonstra a seu modo a existência de fronteiras e obstáculos” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 149).

Os eventos sociais nas fotografias, são eventos singulares de bastante importância para a vida da Federação. Isso significa que para estarem nesses locais essas mulheres se produziam, sabendo que fotos seriam tiradas, que seriam observadas e haveriam comentários posteriores sobre essas reuniões. Portanto, faziam questão de se arrumarem

para “estar na moda”. Veremos agora, de acordo com as imagens, qual é o papel das sociabilidades em reuniões, festas e lazers e em locais e instituições de debate político.

2. 2 AS SOCIABILIDADES FEMINISTAS

Como já visto, as feministas liberais, movimento do qual podemos encaixar a Federação, segundo suas bandeiras de luta, dialogavam com as instituições burguesas em busca de conquistas sociais femininas. Neste sentido, as imagens analisadas nesta seção dizem respeito a momentos de sociabilidade dessas mulheres em diálogo com essas instituições e seus mentores – principalmente nos espaços públicos políticos -, o que pode ser caracterizado como sociabilidades que envolvem relação de poder, de gênero. Neste sentido, podemos dividir em duas ocasiões as tais construções dos momentos: uma no público e outra no privado.

É possível notar que as mulheres da Federação seguiam a “cartilha”, esses cuidados com a aparência e com o corpo durante os encontros. As mudanças que estavam acontecendo no contexto internacional, seja no comportamento ou na moda, também eram sentidas e trazidas pra cidade do Rio, e, podemos dizer que a cada reunião e encontro dessas mulheres era perceptível essa mudança e incorporação que a moda e a modernidade faziam em seus trajés. Cada reunião, dependendo do ano, uma indumentária diferente, fruto da tendência e da moda da época.

Novos espaços de sociabilidade conseguidos pela modernização do Rio de Janeiro e novos espaços de sociabilidade das mulheres conseguido graças as lutas femininas e feministas, principalmente espaços dentro da esfera publico-política.

No quesito comportamento, etiqueta, *civilisation*, que se estende para moda, roupas, a França se tornou um referencial. Mas em relação a movimentos sociais, políticas e reivindicações os Estados Unidos e a Inglaterra se colocavam a frente. Talvez pela França nunca abrir mão de sua civilização (ELIAS, 2011), enquanto a Inglaterra e os Estados Unidos se colocavam como potencias altamente industrializadas produzindo mais reivindicações trabalhistas e organizações sindicais.

A indústria como um todo também se tornou mais bem organizada e, acompanhando o movimento nos EUA, formou-se na Grã Bretanha, em 1915, o Sindicato de Alfaiates e Trabalhadores da Indústria de Roupas,

para consolidar termos e condições de trabalho” (MENDES; HAYE, 2012, p. 49).

Desta maneira, aparentemente, as feministas extraíam da Europa e do contato com movimentos feministas europeus as roupas e a estética. Enquanto que das feministas dos grupos feministas dos EUA extraíam e se influenciavam pelas pautas de luta, pois “o modelo norte americano parecia mais adequado ao Brasil do que algumas das violentas atividades europeias” (HAHNER, 1981, p. 106). Começaremos neste sentido, com as ocasiões, encontro e sociabilidades nos locais públicos e políticos, dos quais geralmente se fazia presente relações de gênero e de poder.

Como se observa na foto abaixo, alguns aspectos ganham contornos visuais:

Figura 5



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1105372_35033.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

A fotografia foi retirada durante I Congresso Internacional Feminista que ocorreu em dezembro de 1922, na cidade do Rio de Janeiro. Esteve presente Carrie Chapman Catt e outras líderes feministas de outros países. “Seguindo os conselhos daquela líder (Catt), (Lutz) convidou políticos de prestígio para o evento, entre eles, o senador Lauro Müller, Vice-Presidente do Senado” (SOIHET, 2000, p. 102), que aconselhou Lutz a buscar o apoio de algum Governador de Estado “disposto a instituir o voto feminino por interpretação da Constituição” (SOIHET, 2000, p. 102 - 103).

Desta I Conferência participaram pela FBPF 25 delegadas, representantes de várias comissões compostas de senhoras da sociedade, profissionais engenheiras civis e agrônomas, funcionárias públicas, professoras, entre outras.” (BONATO, 2005, p.138). Calorosos debates em torno da educação se fizeram presentes nas discussões dos grupos temáticos. Foram instituídas na Conferência as seguintes comissões: “Educação e instrução; Legislação do trabalho; Assistência às mães e à infância; Direitos civis e políticos; Carreiras e profissões apropriadas a serem franqueadas ao sexo feminino; Relações Pan-Americanas e Paz” (BONATO, 2005, p. 138)

Em suma, nesse congresso “a entidade discutia, entre outros assuntos, a educação e a instrução para mulheres como meio destas conquistarem maiores garantias e direitos sociais e políticos, entre os quais o próprio direito à educação e à instrução.” (BONATO, 2005, p. 136) das mulheres

Na imagem, ao centro, Carrie Chapman Catt e Bertha Maria Júlia Lutz, com feministas no I Congresso Internacional Feminista. As vestes que elas usam era fruto do pós guerra, mais puxado para o estilo romântico – ver capítulo 2 -, do qual agrega valores, símbolos, elementos e temáticas mais ligadas a feminilidade, como flores, - que é o caso da segunda mulher da esquerda para direita, ostentando um vestido branco com flores. . Os vestidos são longos e compridos, bem abaixo do joelho, alguns ainda com fitas delineando a cintura – como a primeira e a segunda mulher, da direita para a esquerda - bem ao estilo da mulher comportada pertencente a elite carioca. Os chapéus são adornos que complementam a roupa. “Chapéus em estilo pastora, adornados com fitas e sapatos pontudos, atados com fitas de seda, completavam o visual” (MENDES; HAYE, 2009, p. 52), completavam o visual.

Desta maneira, através do vestuário dessas mulheres – puxados para o estilo romântico, ver capítulo 2 -, e segundo Barnard (2003), podemos encaixa-las em um grupo social e que se comunicam com a sociedade, mulheres pertencentes à segmentos da elite

carioca, com corte de roupas parecidos, mulheres que tinham status na sociedade, como Bertha Lutz e Catt.

Através das posições ocupadas pelas personagens na imagem, alguns sentidos podem ser fabricados. Na imagem a roupa de Catt, e sua posição, aparenta se deslocar do restante das outras. Mas não é o corte da roupa que a difere do restante, mas os detalhes que ela tem em sua roupa, aparentemente nada “meigos” ou com flores. São elementos e figuras geométricas, “combinando as imagens folclóricas e tradicionais com desenhos tirados da indústria e da tecnologia” (MENDES; HAYE, 2009, p. 59), tendência retirada do leste europeu e do contato das mulheres com a indústrias.

Se alinharmos o evento ao seu contexto, no ano de 1922, podemos dizer que em relação ao vestuário elas estão bem contidas, pois as vestes do estilo romântico dizem respeito de mulheres que não levavam a vida como as *melindrosas* – ver capítulo 2. Era o ano do nascimento da Federação, 1922, as pautas precisavam ser discutidas, para fazer a luta valer a pena, assim, o Congresso se faz necessário. A Federação recebeu a visita e o apoio de líderes da Europa e principalmente de Carrie Catt para o fortalecimento do evento e da FBPF. Segundo autoras como Soihet (2000) June Hahner (1981), Bertha Lutz via em Catt uma espécie de “mãe conselheira”, alguém que ajuda-las e fortalecer o movimento e as pautas feministas. Com base nisso, uma sombra pairava sobre as feministas do Brasil e da América Latina: o receio quanto ao comportamento e as intenções das estrangeiras.

O mal-estar guardava relação com a atitude de superioridade das feministas europeias e norte-americanas. Em verdade, as feministas europeias e norte-americanas sentiam ser sua missão apresentar às sociedades incultas e atrasadas as virtudes do progresso das relações de gênero. Julgavam ser capazes de inspirar as irmãs oprimidas. E as interlocutoras que tratassem de entender o recado e adotar novos comportamentos, caso contrário, haveriam de sentir o peso da palavra das *sisters* do norte (MARQUES, 2013, p. 934)

Assim, sociabilidades como estratégia dos dois grupos feministas de Catt e de Bertha Lutz, as duas pretendiam abrir seus horizontes de aliados. Lutz precisava ganhar espaço para discussões e debates em pró das mulheres no Brasil, em uma instituição que estava nos seus dias iniciais (a FBPF) e Catt marcar espaço com o movimento feminista brasileiro antes que alas mais radicais do movimentos feministas, principalmente as

inglesas (HAHNER, 1981), se aproximassem da Federação. Afinal, a dimensão e influência do Brasil é grande na América Latina.

Face ao exposto, mesmo Bertha Lutz demonstrando muita admiração e carinho por Carrie Catt, por ser quem a ajudou em sua empreitada com a Federação, “as feministas do norte levavam consigo o que havia de melhor e de pior na imagem dos Estados Unidos diante da opinião pública latina: a simpatia pelos avanços econômicos e direitos das mulheres, e a desconfiança quanto aos métodos e as intenções” (MARQUES, 2013, p. 933). Analisando as roupas dessas mulheres, parece que elas apresentam receio as feministas europeias e estadunidense, uma vez que o visual romântico era incorporado por mulheres recatadas, casadas ou de prestígio social, podemos dizer que elas demonstram cautela sobre talvez um possível comportamento tático das feministas norte americanas e europeias, e assim, das brasileiras. Levando em conta as roupas e o visual de Lutz e outras feministas em outros eventos, como o II Congresso Internacional Feminista:

Figura 6



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106097_35069.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015.

Em uma fotografia da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, tirada durante o II Congresso Internacional Feminista, no Rio de Janeiro, em 1931, em que a presidente da Federação, Bertha Lutz, estava situada em primeiro plano no centro da mesa, em uma posição de detentora da fala e do discurso, acompanhada de Alunas e professores da Escola Normal de Artes e Ofícios Venceslau Brás: sentadas, Bertha Maria Júlia Lutz (4) e Maria Rita Soares de Andrade (5), delegada de Sergipe filiada à Federação, II Congresso Internacional Feminista.

O II Congresso Internacional Feminista realizou-se nove anos depois, em 1931, e de novo no Rio de Janeiro. “É de se destacar que, entre outros documentos, há uma reportagem do Diário Carioca – os eventos mereceram uma grande cobertura da imprensa escrita –, onde se vê o registro fotográfico da visita das conferencistas ao Colégio Pedro

II.” (BONATO, 2005, p. 143) Ou seja, o evento recebeu cobertura da mídia e foi propagandeado para outras pessoas. Vale lembrar que as pautas do II Congresso seguiam as do I: Educação e Instrução das mulheres (BONATO; COELHO, 2000, p. 3). Por isso a necessidade de visitas a escolas e a participação de professoras e alunas no debate.

É perceptível a combinação das roupas que a mesma faz uso: de um terninho, peça que, segundo Crane (2006), usado por mulheres de movimentos feministas e em conjunto com espaços públicos, se tornava uma peça do “vestuário alternativo”, cujo essas feministas usavam para dialogar e entrar em contato com a política, confrontando, exigindo e atuando a pró de direitos femininos. As meninas da escola estão de gravata, que também era um elemento do vestuário alternativo feminino, aqui, no entanto, está ligado ao fato de ser um uniforme escolar feminino, próprio para ambientes escolares, e usado por meninas, o que era uma roupa comum aos uniformes da época. A mulher de preto junto com as alunas provavelmente é uma professora das mesmas. As mulheres, provavelmente as conferencistas debatedoras do assunto – referente a educação feminista, ao seu lado com roupas e chapéus comuns a época, fazendo com que a roupa de Lutz se destaque ainda mais que as outras.

“Não se devem esquecer os efeitos resultantes de os diferentes leitores, na ‘negociação’, estarem em posições ou de domínio ou de subserviência na relação em que cada leitor traz a sua própria experiência cultural e suas expectativas para fazer pressão sobre o traje na produção e troca de significados. Significados são então gerados, e posições de poder relativo estabelecidas dentro e através do processo de comunicação” (BARNARD, 2003, p. 56).

Desta maneira, a posição, as feições no rosto e as roupas de Lutz parecem demonstrar uma posição de confronto, de negociação gerando uma troca de significados com quem estava ali, mulheres e homens, e com quem veria as propagandas no Diário Carioca. Talvez, podemos pensar de duas maneiras a posição da foto. Uma relação de “domínio”, de poder relativo, entre Bertha Lutz e as mulheres presentes, e uma relação de “negociação” com o público masculino que se fazia presente no local, ou leitores de periódicos. Assim perceber a relação de gênero na imagem através das roupas, pois “as mudanças na organização das relações sociais correspondem, sempre, à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 290)

O uso do paletó/terno pela mulher não era algo novo. “No século XIX, mulheres de classe alta vestiam paletós como parte de seus trajes de montaria ou para caminhar no campo” (CRANE, 2006, p. 209)¹⁴ Além do terno combinar com as pautas e o momento da Federação, ele se tornava compatível com a cidade que estava se modernizando. É compreensível se o atrelarmos ao desenvolvimento e a reconstrução do Rio, das novas maneiras de agir, dos novos meios de transporte e da rápida locomoção que isso implicava nas pessoas. O terno se torna um símbolo dessa modernidade (FEIJÃO, 2012)

O II Congresso Internacional Feminista ocorreu nove anos após o primeiro. A FBPF seguia em frente com suas pautas sobre educação feminina e sufrágio feminino. Suas continuavam no sentido do I Congresso, principalmente em relação à educação feminina da época. Deste modo, no segundo congresso continuavam a discutir assuntos em relação a educação e instrução feminina. Mas as roupas de Lutz dá um tom mais político ao Congresso. Talvez, o caráter de evento social diminui, para dar lugar ao evento político. Levando em conta a roupa de Lutz e as suas feições É então que suas vestes corroboram para a explanação de suas ideias, por seu empoderamento.

Se formos pensar do ponto de vista da conjuntura política do país a postura do visual de aproximação com o masculino por meio do blaser de Lutz se torna totalmente compreensível. A política do “café com leite”, da Primeira República, começa a dar conflitos de decisões entre São Paulo e Minas Gerais, tornando-se um ambiente favorável para manifestações

Em torno da moralização do processo eleitoral e de outros segmentos sociais desejosos de participação na vida política[...]. A FBPF, diante do novo quadro político, decide-se pela realização do II Congresso Internacional Feminista, em junho de 1931. Destacaram se nesse Congresso as decisões relativas às mulheres trabalhadoras, e que atendiam às aspirações da classe operária, propondo medidas protetoras do trabalho, como o estudo de uma fórmula adequada à concessão de licença remunerada à mãe operária ou empregada no comércio por ocasião do parto; salário mínimo; férias; pagamento igual para trabalho igual; rigorosa execução das exigências das autoridades de Saúde Pública e do Trabalho quanto à higiene e à adequação das instalações dos estabelecimentos fabris e comerciais; e a criação do “Bureau” da mulher e da criança, que centralizaria os problemas relativos ao trabalho do menor e da mulher (SOIHET, 2000, p. 104)

¹⁴ Elizabeth Ewing, *Everyday Dress, 1650-1900* (Londres: B.T, Batsford, 1984), p. 82

Assim, o II Congresso Internacional Feminista vem como uma jogada estratégica do feminismo, se aproveitando da atual conjuntura política do país, para continuar as pressões em cima do debate do sufrágio feminino. Já que, apesar das pautas de discussão terem sido em volta do mundo do trabalho feminino, nas conclusões do Congresso enviadas ao Chefe do Governo Provisório “as representantes da FBPF enfatizaram sua reivindicação quanto aos direitos de votar e de serem votadas, de influírem na vida pública do país em condição de igualdade para ambos os sexos” (SOIHET, 2000, p. 104).

Se tornando também um ambiente favorável para negociações referentes a educação feminina:

É importante sinalizar que o II Congresso aconteceu num período em que o país passava por uma forte crise política, tendo Getúlio Vargas à frente, como Chefe do Governo Provisório e Adolpho Bergamini como interventor do Distrito Federal. Assim, no Congresso, o debate sobre Educação inseria-se em uma discussão mais ampla, que abarcava toda a década de 30, impregnada por ideologias conflitantes que viam, no setor educacional, um caminho para divulgação e propagação de suas teses, por esse motivo, quase sempre contraditórias (BONATO; COELHO, p. 5)

O evento, que foi realizado do dia 19 ao dia 30 do mês de junho, chegou a ter repercussão na mídia carioca. O exemplar da *Fon-Fon!*, do dia 27 de junho, publicou duas fotografias: uma do grupo de mulheres que formava a “comissão promotora do certâmen”, do qual se intitulava a seção, estava na capital para o evento. Boa parte de fora do Brasil. A foto foi tirada no Palácio do Catette com o então presidente do governo provisório Getúlio Vargas,

que as recebeu no salão de despachos. Após a audiência o dr. Getúlio Vargas ‘posou’ em campanha das visitantes que na gravura aparecem ladeando sua ex. Destacam-se no grupo, com seus uniformes característicos, a comandante e inspetora da polícia feminina de Londres, respectivamente, respectivamente sras. Mary Allen e Hellen Tagart, que representam a Inglaterra no Congresso Feminista desta capital (FON-FON!, 1931, p. 30)

Na sequência, segue a imagem:

Figura 7



Fonte: Revista *Fon-Fon!*, Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20192&pesq=>>. Acesso em: 15 jul. 2015

Na verdade, o que se destaca no grupo são as mulheres muito bem vestidas. A julgar pelos casacos de pele e as roupas, atípicas para passeios matinais e diurnos, se tornando mais parecidos com trajes para a noite. O encontro, devido a data e ao contexto político nacional, soa em tom de pressão, político. Pressionando Getúlio Vargas a ceder as reivindicações feministas. Algumas usavam casacos, alguns aparentam ser de pele, pode ser que essas sejam as europeias, pois a foto não contém legenda indicando as identidades das mesmas. Por um ponto de vista, as feministas da Federação e do Rio de Janeiro tinham contato com as da Europa, possibilitando assim, uma negociação sobre as roupas e últimas tendências do que se passava por lá. Pois, “a moda é importada do exterior com particular predileção e é muito mais apreciada dentro de um círculo” (SIMMEL, 2008, p. 30) E, aparecendo em periódicos da época as roupas que usavam constituíam uma espécie de propagandas as outras mulheres da elite, lembrando que os periódicos da época tinham função pedagógica, era com eles que as mulheres da elite aprendiam seus costumes. Desta maneira, mesmo que não fosse um dos objetivos do evento pode ser que ele tenha se constituído enquanto que um “evento de moda”. Guiadas pelo “requite das maneiras, pelo polimento dos costumes e, especialmente, pela maneira

de apresentar-se socialmente” (RAINHO, 2002, p. 17). Distinguindo as mulheres da elite das de classe menos favorecidas

O uso do terno-paletó também tem a ver com a modernização da cidade. É compreensível o uso se o atrelarmos ao desenvolvimento e a reconstrução da cidade O terno se torna um símbolo dessa modernidade (FEIJÃO, 2012). Nos anos de 1920-30, usar uma combinação dessa já não era algo tão isolado, mas no decorrer da história esse conjunto na maioria das vezes causou desconforto ao discurso vigente. O traje,

ele tinha uma função de comunicação, pois por ele passava a relação de cada um com a comunidade. O traje revelava primeiro a vinculação a um sexo – a adoção do traje do outro sexo era uma subversão, perturbadora de todas as ordens nas antigas sociedades, - a uma comunidade, à idade, a um estado, a uma profissão, a uma imposição social” (ROCHE, 2000, p. 258).

Usar roupas masculinas para adentrar em locais de domínio masculino e tentar ocupar e romper com os privilégio de homens não era uma prática muito isolada no Brasil. June Hahner (1978), em seus estudos no Brasil encontrou um depoimento do Reverendo Robert Walsh, capelão do Embaixador britânico, em uma ida as montanhas de Minas Gerais em 1828 – 29, em que encontra uma mulher que se portava e vestia como um homem¹⁵:

ela vestia casaco de montar e saia de crepe da china, um grande chapéu de palha amarrado, não sob, mas através do queixo. Cavalgava com estribos largos e montava como homem; e nos coldres um par de pistolas. Era não seguida, mas precedida por um negro em libré, também montado, que era seu *avant courier*. Apesar de não ser robusta ou musculosa, parecia forte e despreocupada, - desmontou diante de nós como um homem, sem o menor embaraço, - tomou um copo de cachaça na venda para fortifica-la contra o ar da montanha, - tornou a montar, - examinou as pistolas, para ver se estava preparada para qualquer eventualidade que se lhe apresentasse, - e retomou seu caminho, sua própria protetora. Tais figuras são muito comuns no interior. As mulheres dos fazendeiros frequentemente ficam viúvas, e cuidam elas próprias, a partir daí, das fazendas e dos escravos, e assumem em todos os aspectos o porte e a figura de seus maridos (HAHNER, 1978, p. 49 - 50)

¹⁵ Robert Walsh, *Notices of Brazil*. In 1828, and 1829, 2 vols. (Londres: Westley & Davis, 1830), II, 27 - 28

Essa era umas das “vantagens” da mulher viúva, na qual deveria ocupar o papel do homem, em uma sociedade dívida por tarefas masculinas e femininas, pois poderia ter a liberdade promovida pelas roupas e a liberdade financeira, social. Com o falecimento do marido a mulher entra compulsoriamente na esfera do trabalho, no plano público, que é dominado por homens. Ela fica responsável por cuidar dos bens que antes pertencia ao marido. Adentrando em uma área conflituosa dos dois gêneros, uma vez que o homem clama pela dominação dessa área. Deste modo, desse ponto de vista, a mulher viúva tinha mais liberdade que as mulheres casadas ou as mulheres da elite. “As mulheres de camadas populares, sem tantas expectativas que engessassem seu comportamento moral, chegaram muito mais rapidamente que as das camadas médias e altas ao carnaval de rua, às escolas de samba, aos bares” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 154), locais que não eram frequentados por mulheres. No entanto, Lutz não era uma mulher viúva, era uma mulher da alta sociedade carioca. Alta sociedade por sua origem e conquista de espaço de atuação através da educação que usufruiu. Ela estudou e constituiu em torno de si um capital simbólico oriundo da formação pela educação. Não foi casada e não constituiu família, permanecendo assim solteira. Talvez pela sua dedicação aos trabalhos, militância e estudo, ou, por sua opção sexual. Sobre essa opção: “somente no começo do século XX, particularmente na década de 1920, é que o paletó adquiriu conotação de lesbianismo quando usado por mulheres” (CRANE, 2006, p. 216). No entanto, não é um dos objetivos deste estudo analisar a sexualidade de Bertha Lutz e de outras feministas.

Figura 8



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1110639_34849.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

Em 1925, do almoço oferecido a membros da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino na Casa do Estudante, de pé, na imagem superior, Edith Mendes da Gama e Abreu (2), Jerônima Mesquita (3) e Ana Amélia de Queirós Carneiro de Mendonça (4). É uma foto montagem, onde aparentemente, ao final do evento as feministas se propuseram a assinar o documento, se tornando e enriquecendo a fotografia como um documento histórico. É legível o nome de algumas delas como.

Ainda que não tenhamos respostas sobre a técnica fotográfica vale destacar que a imagem oferece vestígios intrigantes sobre o acontecimento, o registro e a documentação, como prática desenvolvida por elas para documentar suas ações. Com nomes que fizeram

história no feminismo do Brasil, como Bertha Lutz, Jeronyma Mesquita, Ana Amélia de Queirós.

Em alguns eventos da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino é possível observar nas feministas integrantes alguns conjuntos e elementos oriundos do estilo alternativos. No entanto, aqui, o evento, um almoço em si, leva a conotação de evento lúdico. O estilo alternativo “incorporava itens de vestuário masculino, tais como gravatas, chapéus, paletós, coletes e camisas, ora usados isoladamente, ora combinados entre si, mas sempre em conjuntos com peças femininas” (CRANE, 2012, p. 200). Essa necessidade pelo vestuário alternativo, como forma de comunicação não verbal, lhes dava respaldo e auxílio na construção de um discurso que desafiava as concepções dominantes acerca do papel da mulher na sociedade.

Essas mulheres se encontravam em áreas conflitantes e utilizaram do vestuário como ferramenta de discurso para se impor. “Esse tipo de vestuário consistia numa forma de comunicação não verbal que possuía apelo junto as mulheres cujos papéis eram conflitantes ou restritos” (CRANE, 2012, p. 201). Mulheres que atuavam em locais dominados por homens. No entanto, como já narrado aqui, e segundo C

Em um almoço na Casa dos Estudantes, em 1925, algumas mulheres, como Ana Amélia de Queiroz e Mendonça, usam chapéu e gravata, “quando usado por uma mulher, a gravata constituía, num sentido mais geral, uma expressão de independência” (CRANE, 2012, p. 202), em um conjunto com o paletó feminino, fazendo uso de alguns elementos desse visual.

combinado com gravata e um paletó que formava um conjunto com saia, o chapéu palheta era uma expressão da independência das jovens que tinham empregos novos, como as que trabalhavam em escritórios. Usado com gravata-borboleta e um casaco masculino como parte do uniforme das babás, tornou-se uma peça que sugeria certa desobediência” (CRANE, 2012, p. 209)

Porém, ao mesmo tempo que usam elementos da veste alternativa não deixam de estar bem vestidas e de acordo com a ocasião. A mesa posta com bastante elegância nos dá pistas de que era um evento social e de importância. O cuidado com as vestes também. Há vários tipos de roupas e acessórios diferentes, principalmente se prestarmos atenção aos chapéus.

Figura 9



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: < http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106097_35085.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

Nesta fotografia, registra o momento do chá oferecido às novas sócias da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), em segundo plano, Carmem Velasco Portinho (3) e Maria Luísa Bittencourt (6), durante o II Congresso Internacional Feminista. Nos intervalos dos debates e estudos do congresso eram promovidos eventos, alguns lúdicos, entre essas mulheres, como a oferta do chá para atrair novas filiadas à Federação.

Na mesma medida que observamos mulheres feministas usando “vestes alternativas” também vemos membros da Federação com roupas da moda. A terceira mulher em primeiro plano, da esquerda para a direita, usa vestes com elementos alternativos, o casaco e o chapéu, no entanto, depois da guerra esse estilou se popularizou bastante no Brasil, os chamados *tailleurs*, “as saia, que compunha o casaco, era longa, até as canelas, e ganhou apelido de ‘crinolina de guerra’” (PRADO; BRAGA, 2011, p. 91).

Na mesma medida em que a primeira da direita pra esquerda está sendo contemplada por um *robe de style*.

O momento do chá pode ser encarado como um momento de sociabilidade tática. Uma vez que se é oferecido chá para as novas filiadas da Federação.

Chama a atenção a mesa posta. Os objetos dispostos de maneira a denunciar elegância e requinte no encontro. Xicaras, flores, vasos de flores, guardanapos e laços se misturam na fotografia. Elementos esses típicos do arsenal da vida feminina. Outro elemento feminino na imagem que chama a atenção é a echarpe da terceira mulher da direita para a esquerda em primeiro plano. Muito bem vestida. Para um chá da tarde no Rio, uma echarpe – ainda mais aparentemente feito de pele de algum animal – não é compatível com o clima. No entanto, o requinte e a elegância falam mais alto. “Cabelos curtos, naturalmente, eram essenciais sob o onipresente chapéu *cloche*. Em forma de sino, geralmente de feltro, ficava justo na cabeça e cobria a testa” (MENDES; HAYE, 2012, p. 54).

Essa tentativa da mulher, através do vestuário, competir por direitos iguais de modo a introduzir elementos dos costumes masculinos e interagir com o feminino, se faz também nas páginas da revista *Fon-Fon!*, na coluna, *Mais uma reivindicação feminista*:

Já não são somente as profissões; já não se limitam aos direitos civis e políticos; não param também no vestuário as reivindicações nossas ardentes. Ha agora uma tendência pronunciada para usar cousas até agora só permittidas ao sexo feio. E` assim que brevemente aparecerá uma obra da illustrada Sra. X... reivindicando o direito das senhoras usarem barba também [...] Oh! a barba! [...] Venham o livro, e venham também as barbas!” (FON-FON!, 1908, p. 23)

O estudo era uma arma contra a ordem social vigente, não por acaso, as primeiras feministas brasileiras eram da elite intelectual, cada qual, com um percurso e que nos primeiros momentos lutavam para uma educação igualitária e de qualidade para as meninas junto com o voto feminino

Esse é o poder das palavras, o poder do estudo, o poder construído de questionar, dizer, criticar, aspecto que fugiam ao modelo dominante de feminino e de feminilidade. Mulheres destinadas ao lar, sem direito ao estudo, sem direito de dizerem o que pensavam, sentiam, mas que agora estavam sendo representadas. Esse também é o poder das roupas.

Isso era encarado como uma afronta ao privilégio masculino, por isso o motivo da zombaria por parte dos cronistas: “venham o livro, e venham também as barbas!”. Também foi publicado no *Fon-Fon!* uma crônica que criticava o fato de mulheres se proporem a ocupar vagas que outrora pertencia a homens, como uma vaga na Academia Franceza:

A Academia Franceza, publicando a lista de seus candidatos nas ultimas vagas, inclui nella um nome de mulher. E´ a primeira vez que a associação faz isto e já os feministas, ou melhor as feministas, lobrigam no caso grande passo dado para a entrada de mulheres na fundação de Richelieu. Estou a apostar que dentro em breve a senhorinha Bertha Lutz, capitaneando um regimento de velhas horrendas, a lhe servirem de *repoussoir*, installará ahi em qualquer canto um Congresso Feminista Brasileiro para tratar da entrada de mulheres no Syllogeu da praia da Lapa. Ora! Si não!... (FON-FON!, 1923, p. 89)

Através de reclamações e sarcasmos os homens tentavam manter seus privilégios. Atacavam as mulheres tendo como alvo suas vestes e idade. “Charges políticas, sátiras e comentários comumente se referiam às mulheres como as ‘anáguas’ (CRANE, 2012, p. 199). Em “um bando de velhas horrendas” fica evidente de qual segmento social e faixa etária era formada a Federação. Mulheres essas que tinham o poder da fala por terem idade mais elevada, senhoras, pertencerem a elite e ainda serem estudadas, adquirindo, desta forma, o poder do discurso. Garantindo-lhes visibilidade. Esse era o perfil e as propriedades de algumas feminista da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, como Julia Lopes de Almeida.

Figura 10



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1129329_35228.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

Em 27 de julho de 1936, Bertha Lutz toma posse do cargo de deputada federal na vaga deixada pelo titular que falecerá, Cândido Pessoa. A fotografia retirada no Rio de Janeiro, na Câmara dos Deputados - ALERJ (Assembleia legislativa do Estado do Rio de Janeiro), registra o momento após a cerimônia de posse. Identificados da esquerda para a direita, em primeiro plano, ao centro, Adolfo Lutz e Berta Maria Júlia Lutz; em segundo plano, Gualter Adolfo Lutz (1). Presente também, Carmem Velasco Portinho.

Finalmente, Bertha Lutz alcança o título de deputada federal. Lutz “ficou como suplente do deputado Candido Pessoa, a quem substituiu em 1936, diante do falecimento deste. Integrando a Câmara Federal, destacou-se pela sua intensa e profícua atuação” (SOIHET, 2000, p. 105). Sua atuação parlamentar foi marcada por proposta de mudança na legislação referente ao trabalho da mulher e do menor, visando, além de igualdade

salarial, a licença de três meses para a gestante e a redução da jornada de trabalho, então de 13 horas diárias.

Esse foi um marco histórico para as mulheres e para a Federação. Era um momento ímpar, a julgar pelos personagens muito bem vestidos na imagem. Lutz foi ovacionada e homenageado, de acordo com o ramalhete de flores que carrega em mãos. Foi uma das primeiras mulheres a ocupar cargos políticos no Brasil. Lembrando de Alzira Soriano, em 1929, “tornou-se a primeira mulher a ocupar um cargo eletivo na América do Sul, ao assumir a prefeitura de Lages, SC” (PRADO; BRAGA, 2011, p. 102).

Lutz está com um traje famoso entre as feministas. Muito usado no final do século XIX por feministas dos Estados Unidos, com colarinho alto, mangas volumosas e saias delicadamente ajustadas. Usando também uma gravata de fita (CRANE, 2009). No entanto, já passados mais de trinta anos, esse traje não tinha mais o significado conflitante que possuía no século XIX e início do XX. Além disso, 1936 era um momento agitado mundialmente, o cenário de uma guerra que estava por vir, o que colaboraria para uma possível alavancada no mercado da moda nacional. O Estado Novo acrescentaria leis que aumentaria os impostos para importação de bens, “abriu-se, então, espaço para que a indústria brasileira se capitalizasse, em particular o setor têxtil, que recebeu impulso, também passando a fazer maior uso criativo de estratégias” (PRADO; BRAGA, 2011, p. 134) de propaganda de imprensa.

“Embora mais conservadora que no Anos Loucos, a moda seguiu – no exterior no Brasil – uma estética que dava maiores liberdades ao corpo e delineava as formas de uma mulher mais atuante, sem perder a elegância” (PRADO; BRAGA, 2011, p. 134). “Os corpetes tornaram-se mais frouxos, os cintos enfatizavam a cintura – recolocada em sua posição original -, as saias tornaram-se suavemente rodadas. As bainhas desceram e, pela primeira vez, passaram a variar conforme o horário” (MENDES; HAYE, 2009, p. 73). Pode-se ver na imagem o cinto branco, agora, na altura da cintura de Lutz. Boa parte das mulheres fazem o uso de luvas. Algumas ainda ostentam uma espécie echarpe, aparentemente de pele de animais, muito usados em ambientes frios, o que denuncia uma provável, e continua, referência a influência da moda europeia. E “embora a silhueta da moda fosse mais cheia, uma linha esguia ainda era desejável (MENDES; HAYE, 2009, p. 74).

Por fim, existem algumas diferenças entre a produção de feminilidade das melindrosas e das feministas da FBPF. Uma – as melindrosas – adentrava nos espaços

sociais e de lazer conquista através das roupas, feminilidade por vias mais sensíveis, por seus atos em público e maneira de viver fora dos padrões. Já as feministas da FBPF atacavam as instituições públicas que perpetuavam a opressão ao sexo feminino, no caso o Estado e a escola, faziam política no âmbito da política através das roupas. Ambas conseguiam avanços nos meios públicos, tantos de lazer como lugares de políticas.

Dentro das construções dos momentos e das imagens há um instante em que Bertha Lutz nos surpreende e nos chama a atenção, uma figura muito comum nos anos 1920 parece surgir, demonstrando seus sinais e elementos visuais, durante uma conferência no III Congresso Internacional Feminista, se esbarrando assim no feminismo da Federação.

Figura 11



Fonte: Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106348_35107.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

Segundo a legenda da fotografia produzida pelo Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino do Arquivo Nacional, esta pé, Bertha Maria Júlia Lutz, sentados, Jerônima Mesquita (2), Ademar Siqueira, oficial da Marinha e ajudante de ordem do presidente Getúlio Vargas (3), José Carlos de Macedo Soares, embaixador do Brasil (4, ao lado direito de Bertha Lutz), cônego Olímpio de Melo (6) e Eduardo Espínola, ministro do Supremo Tribunal Federal (10, último sentado), em segundo plano, Ana Amélia

Queirós Carneiro de Mendonça (entre Ademar S. e José Carlos M. Soares) e ao fundo, de pé, Joanídia Nuñez Sodré (atrás na direção do cônego Olímpio de Melo), durante o III Congresso Internacional Feminista, outubro de 1936 no Rio de Janeiro.

Durante o III Congresso Internacional Feminista, de acordo com as pistas que a imagem nos fornece, Lutz adquiriu o poder da fala. Interrogada a fotografia à guisa das aparências encontradas das melindrosas na imprensa – ver capítulo 2 -, haveria alguma semelhança? Embora a imagem seja em preto e branco há indícios que aproximam uma e outra e são eles: seu cabelo curto e levemente ondulado, fruto da tendência do pós guerra, sua forte maquiagem, principalmente o batom; Posto aqui, nos estudos históricos relativos a moda, beleza, corpo notamos que os periódicos, a imprensa, de determinado período estudado – como já vimos no capítulo 2 -, se analisada nos trazem importantes pistas sobre os costumes e os padrões estéticos da época. Face ao exposto, nota-se em Bertha Lutz semelhanças com o visual *La Garçonne*. Apesar da foto estar em preto e branco parece conter traços de que Bertha Lutz está a usar maquiagem, um batom em seus lábios, pó branco em seu rosto e cabelos curtos e ondulados.

No entanto, se formos pensar em relação a data do congresso, 1936, e a tendência de moda à época, o visual *La Garçonne*, já não era o que tinha sido a dez anos atrás. A bolsa de Nova York já havia quebrado (1929), o mundo, os países capitalistas, estavam em recessão, vivendo um período conturbado de falência de bancos e de empresas. Ou seja, Lutz não estava vestindo a tendência do momento. “Em 1930, os estilistas de moda feminina haviam abandonado o visual moleque, linear, da década de 1920, por roupas mais suaves, esculpidas, que acentuassem os contornos femininos” (MENDES; HAYE, 2009, p. 73). Talvez, Lutz quisesse impressionar seu público, talvez achasse que “estava na moda”. Qualquer das opções nos possibilita analisar nas roupas um de seus principais objetivos: atuar. Como já dito, através das roupas podemos ser aquilo que queremos ser. Delimitando significados que queremos passar aos outros.

Em outubro de 1936, Bertha Lutz já ostentava o título de deputada federal se sentindo mais segura, se levamos em conta suas feições na fotografia, para parlamentar durante o Congresso. A modernidade e a velocidade que haviam chegado na cidade alterou muito o estilo de vida e identidade das pessoas do Rio de Janeiro. Tanto que é possível observar Lutz com vestes românticas do pós guerra, mas com elementos *La Garçonne*. A moda, a beleza marcam as relações das pessoas durante suas existências e trajetórias é que os visuais das feministas podem ser examinados na perspectiva da moda

e beleza, porque elas dialogam e comunicam com os conceitos de bem-vestir, arrumar, apresentar-se, mostrar-se e atuar.

4. CONCLUSÃO

Acredito que falar em uma conclusão sobre esse trabalho é por demais precipitada. Uma vez que, outras narrativas podem ser construídas a partir de diferentes maneiras de olhar as imagens que me serviram como fonte para este trabalho. Desta maneira, pode haver inúmeras abordagens sobre essas imagens, salientando temáticas e pontos de vista diferente.

Mas, dando sentido de que foram apontadas as narrativas visuais destas fontes é possível perceber as fabricações e produções de feminilidade que auxiliavam as mulheres a conquistar os locais e espaços de fala, uma vez que esses espaços eram dominados por homens. Se produzia, assim, feminilidade em conjunto com a sociabilidade feminina, gerando significados estando em espaços públicos-políticos e de lazer.

Melindrosas produziam discursos de inserção e feminilidade em espaços de lazer e de sociabilidade e conquistavam locais sociais, de lazer e sociabilidade que eram dominados por homens. A atuação das *melindrosas* foi deveras importante na conquista dos espaços e dos novos locais de sociabilidade do Rio de Janeiro. Não se importando com a violência simbólica de veículos midiáticos como a revista *Fon-Fon!*, que descreviam de maneira pejorativa a estética, o visual, os afazeres e o estilo de vida da mulher moderna

A atuação das feministas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, no mesmo sentido, foi de suma importância para a escalada da mulher a locais e instituições políticas. Através desse trabalho, tentamos delimitar a importância das roupas e da moda na conquista desse espaços. Em uma recém reformada capital, agora moderna e civilizada, que necessitava de uma identidade para a burguesia e para o movimento feminista.

Podemos dizer que a Federação Brasileira e suas roupas corroboraram para a formação das identidades feministas e para a inserção e conquistas dessas mulheres nos espaços políticos. Uma vez que suas reivindicações, principalmente em relação ao voto, se efetivaram, colocando Bertha Lutz como uma das primeiras mulheres a se inserir na política na America Latina.

FONTE E BIBLIOGRAFIA

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJAN.RIO.Q0.ADM, EVE.CNG, FOT.1/7.** Fotografias I Congresso Internacional Feminista no Rio de Janeiro, RJ, dezembro, 1922. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1105372_35033.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJANRIO.Q0.ADM, EVE.ASO, FOT.2/2.** Fotografias almoço de membros da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) na Casa do Estudante, RJ, 1925. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1110639_34849.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJAN.RIO.Q0.ADM, EVE.CNG, FOT.4/5.** Fotografias II Congresso Internacional Feminista no Rio de Janeiro, RJ, 1931. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106097_35069.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJAN.RIO.Q0.ADM, EVE.CNG, FOT.4/13.** Fotografias II Congresso Internacional Feminista no Rio de Janeiro, RJ, 1931. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106097_35085.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJAN.RIO.Q0.BLZ, DEU.CLE, FOT.1.** Fotografia Berta Maria Júlia Lutz após cerimônia de posse com familiares, feministas e outros nas escadarias da Câmara dos Deputados, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1129329_35228.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

ARQUIVO NACIONAL, Fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino. **BR.RJAN.RIO.Q0.ADM, EVE.CNG, FOT.6/6.** Fotografias III Congresso Nacional Feminista, RJ, outubro, 1936 Disponível em: <http://imagem.arquivonacional.gov.br/sian/arquivos/1106348_35107.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

BARRETO, Maria Renilda Nery. Pro Matre: arquivo e fontes para a história da maternidade do Rio de Janeiro. **História, Ciências e Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, dez. 2011, p. 295 - 301 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500016&script=sci_arttext> Acesso em: 30 de jul. 2015

BARNARD, Malcom. **Moda e comunicação.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008

BLOCH, Marc. **A apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001

BONATO, Maria. O fundo Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino: uma fonte múltipla para a história da educação das mulheres. **Acervo**. Rio de Janeiro, 2005, v. 18, n. 1-2, jan/dez, p. 131 – 152. Disponível em: <<http://linux.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/177/144>> Acesso em 15 de jul. 2015

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Edusc, 2004.

BRASIL. **Lei de 15 de outubro de 1827**, 1827. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-15-10-1827.htm> Acesso em: 20 de jul.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CARDOSO, Ciro Flamarion. História e conhecimento: uma abordagem epistemológica. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.) **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 1 – 19.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998

CHARTIER, Roger. **A história ou a escrita do tempo**. Belo Horizonte – MG: Autentica Editora, 2009.

CRANE, Diane. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2012.

DESCARRIES, Francine. Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural. In: SWAIN, Tania Navarro (Org.). **Feminismos: teorias e perspectivas. Textos de história**. Brasília, v. 8, n. 12, 2000, p. 09 – 47.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Volume I. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FEIJÃO, Rosane. As praias cariocas no início do século XX: sociabilidade e espetáculos do corpo. **Escritos**. Rio de Janeiro, ano 7, n. 7, 2013, p. 229 – 247. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207_09_as%20praias%20cariocas.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2015

FEIJÃO, Rosane. Moda e androgenia nos anos 20. **Anais eletrônicos do XXVIII Simpósio nacional de história**. Florianópolis, 2015, p. 1 – 16. Disponível em:

<http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434394828_ARQUIVO_Modaeandroginianosanos1920.pdf> Acesso em: 15 jul. 2015

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na Belle Époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.

FLÜGEL, J. C. **The psychology of clothes**. New York: AMS Press, 1976

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

GEERTZ, C. J. A interpretação da cultura. In: **Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura**. Rio de Janeiro: Zahar Editoriais. 1978.

HAHNER, June. E. **A mulher no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1978

HAHNER, June E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850 – 1937**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HALL, Catherine. Sweet Home. In: PERROT, Michelle. (Org). **História da vida privada 4: da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 47 – 87.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5.ed. Campinas - SP: Editora Unicamp, 2003.

LEITE, Miriam L. M. **Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura**. Editora Ática: São Paulo, 1984.

LESSA, Patrícia. Grrrrls will be boyz: corpo e arte vestindo masculinidades sem homens. Participação em mesa redonda. **IV Seminário Internacional Pensando Gênêro**. Queerizando as práticas de subjetivação. Assis: Unesp, 12 – 14 ago., 2014

LUCA, Leonora De. O “feminismo possível” de Julia Lopes de Almeida. **Cadernos Pagu**. n. 12, Campinas, 1999, p. 275-299. Disponível em: <<http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>> Acesso em: 20 de jul. 2015

LUCA, Tania Regina de. Mulher em Revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 447-468.

MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. Trabalho. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo, Contexto, 2012, p. 126 - 147

MATTOS, Maria de Fatima. Moda, imagem e representação. In: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fatima. (Orgs.). **História e cultura de moda**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011, p. 159 – 189.

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. Entre o igualitarismo e a reforma dos direitos das mulheres: Bertha Lutz na Conferência Interamericana de Montevidéu, 1933. **Revista de Estudos Feminista**. v. 21, n. 3, Florianópolis, set-dez., 2013, p. 927 – 944. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v21n3/09.pdf>> Acesso em: 20 de jul. 2015

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e as dimensões visuais do privado e do público na trajetória de imigrantes libaneses no Rio de Janeiro (1900 - 1950). In: Alberto Gawryszewski (Org.). **Olhares sobre narrativas visuais**. Niterói: Editora da UFF, 2012, p. 45 - 71

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. **A moda do século XX**. 2 edição. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MIGUEL, Raquel de Barros; RIAL, Carmen. “Programa de mulher”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo, Contexto, 2012, p. 148 - 168.

NETO, José Miguel Arias. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília. **O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da proclamação da República à Revolução de 1930** Livro I. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008, p. 193 – 230.

O PAIZ. Rio de Janeiro. **Ano XXXII n. 11.647**, domingo, 27 de agosto de 1916. Consultorio da Mulher, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=178691_04&pagfis=32825&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 10 de fev. 2015

PESAVENTO, Sandra. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: autêntica, 2008.

PETERLE, Patricia. Reinventando a história de Olympe de Gouges. **Revista Estudos Feministas**. v. 17, n. 2, Florianópolis, mai-ago., 2009, p. 626 – 628. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/21.pdf>> Acesso em: 20 de jul. 2015

PRADO, Luís André do; BRAGA, João. **História da moda no Brasil: das influências as autorreferências**. São Paulo: Disal Editora Pyxis Editorial, 2011.

RABINE, Leslie W. Os dois corpos de uma mulher: revistas de moda, consumismo e feminismo. In: BENSTOCK, Shari; FERRIS, Susanne (Orgs.). **Por dentro da moda**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 71 - 90

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil. **Cadernos AEL**, Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, Unicamp, 3/4, 1995/1996, pp. 11-43. Disponível em:

http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/151/152> Acesso em: 20 de nov. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano V n. 35**, 2 de setembro, 1911. Affonso Lopes de Almeida. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso: 10 de fev. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano X n. 38**, 16 de setembro, 1916. Associação da mulher brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso: 10 de fev. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XIII n. 07**, 15 de fevereiro, 1919. Associação da mulher brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso: 10 de fev. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XV n. 11**, 12 de março, 1921. Coluna O verão elegante: Conselhos a uma “melindrosa”. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso: 10 de fev. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XV n. 41**, 8 de outubro, 1921. Capa da revista. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso: 10 de fev. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XVII n. 24**, 16 de junho, 1923. Capa da revista. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso em: 10 de jul. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XVII n. 43**, 27 de outubro, 1923. La Garçonne. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso em: 10 de jul. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XVIII n. 1**, 5 de janeiro, 1924. Moda feminina. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=>> Acesso em: 20 de jul. 2015

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XVIII n. 11**, 15 de março, 1924. La Garçonne. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&PagFis=48531&Pesq=>> Acesso: 10 de jul. 2015

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro. **Ano XIX n 47**, 28 de dezembro, 1918. Cartas de Mulher, Bertha Lutz. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=025909&pesq>> Acesso em: 10 fev. 2015.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro. **Ano XIX n 47**, 28 de dezembro, 1921. Cartas de Mulher, Bertha Lutz. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=025909&pesq>> Acesso em: 10 fev. 2015.

REVISTA FON-FON!, Rio de Janeiro. **Ano XXV n. 26**, 27 de junho, 1931. *La Garçonne*. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&PagFis=76824&Pesq=Bertha%20Lutz>> Acesso: 10 de jul. 2015

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX.

REZENDE, Claudia Barcellos. Os limites da sociabilidade: “cariocas” e “nordestinos” na Feira de São Cristóvão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 28, 2001, p. 167 – 181. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2145/1284>> Acesso em: 10 set. 2014

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX

RODRIGUES, Walter et al. Moda e elites nos anos 20. **Sociologia, Problemas e Práticas**, v. 5, p. 195-206, 1988.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e educação de mulheres. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo, Contexto, 2012, p. 333 – 359.

SAYÃO, Deborah. Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu. **Perspectiva**. Florianópolis, v. 21, n. 01, jan/jun., 2003, p. 121 – 149. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10210/9437>> Acesso em: 10 de jan. de 2016

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

SCOTT, Ana Silvia. Família. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo, Contexto, 2012, p. 126 – 147.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1, jan-abr. 2005, p. 11 – 30. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf>> Acesso em: 20 de jul. 2015

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2º. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil: da Belle Époque a era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3, p. 514 – 619.

SOARES, Carmen Lúcia. **As roupas nas práticas corporais e esportivas: a educação do corpo** entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920 - 1940). Campinas – SP: Autores associados, 2011

SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres e a militância feminista de Bertha Lutz. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 15, set/out/nov/dez. 2000, p. 97 – 117. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n15/n15a07>> Acesso em: 20 de jul. 2015

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 54, dez. 2007, p. 281 -300. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n54/a15v2754.pdf>> Acesso em: 20 de nov. 2015

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução de Tomaz Tadeu. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. Um olhar na história: a mulher na escola (Brasil: 1549 - 1910). **Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação: história e memória da educação brasileira**, Natal – RJ, 2002, p. 1 – 11. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0539.pdf>> Acesso em: 20 de jul. 2015

ZANON, Maria Cecília. A sociedade carioca da Belle Époque nas páginas do *Fon-Fon!*. **Patrimônio e Memória**, v. 4, n. 2, jun. 2009, p. 225-243. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/108024/ISSN1808-1967-2009-4-2-217-235.pdf?sequence=1>> Acesso em: 20 de fev. 2013.