

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA “MULHER MODERNA” NO INÍCIO DO SÉCULO XX NO CINEMA E NA IMPRENSA

THE CONSTRUCTION OF THE “MODERN WOMEN” IMAGE ON THE CINEMA AND PRESS IN THE EARLY 20TH CENTURY

TATIANA DE CARVALHO CASTRO ^{1*}

Resumo: Este trabalho tem por objetivo estabelecer uma relação entre a figura da “mulher moderna”, a noção de beleza, a luta pela emancipação feminina e a modernidade no início do século XX. Considerando que as mulheres da classe popular e da burguesia participaram de processos de transformação política, cultural e social, este artigo observa como as formas de representação da modernidade feminina foram construídas por meio de periódicos – revistas e jornais – e dos filmes produzidos nas três primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, verificamos que esses objetos culturais foram elaborados com o intuito de mostrar as diversas interpretações desenvolvidas sobre o corpo da “mulher moderna”, seja como um corpo emancipado, livre e cheio de desejo ou como um instrumento destruidor de famílias e de tradições. Por fim, parte deste artigo preocupa-se em mostrar as representações de arquétipos femininos nas publicidades brasileiras e, de alguma forma, busca contribuir para a escrita da história das mulheres brasileiras.

Palavras-chave: Mulher moderna, imprensa, feminismo, emancipação.

Abstract: This work aims to establish a relationship between the "modern woman" figure and the notion of beauty, feminine emancipation and modernity in the early 20th century. Women of the popular class and the elites underwent processes of transformation, as a result of political, cultural and social events. This article shows the representation of women's modernity through the press - magazines and newspapers – and the cinema of the period in order to show the various body interpretations of the "modern woman" from emancipated free and full of desire to a negative, destructive force against families and traditions. Part of this article is concerned with showing this in Brazilian advertisements and, in some way, contribute to the knowledge of Brazilian women history.

Keywords: Modern woman, press, feminism, emancipation.

¹ Artigo recebido em 12 de abril de 2019 e aprovado para publicação em 29 de julho de 2019.

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (e-mail: tccastro6@gmail.com).

Do silencioso século XIX para o escândalo das saias-calção²

Os estudos de gênero se estendem em direção a vários espaços de produção de conhecimento e, assim, estão presentes tanto na produção acadêmica quanto na militância do movimento feminista. Ao integrar diversos campos de estudo e espaços de reflexão, os estudos de gênero têm como intuito construir novos saberes sobre temas historicamente negligenciados, em especial a temática da participação da mulher no processo histórico.

No interior desses estudos, pensar a participação das mulheres significa questionar naturalizações e estereótipos construídos por uma estrutura de poder, que atribui autoridade e soberania à figura masculina. Nesse sentido, Joan Scott defende que “O estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente”³.

Nos séculos XIX e XX, os artifícios argumentativos mobilizados para a construção de modelos de conduta e comportamento atribuídos à mulher e ao corpo feminino estavam fortemente interligados a um discurso, que elaborava o denominado processo modernizador. Com a intenção clara de contribuir para os estudos das mulheres por intermédio de novas abordagens no campo da História, este trabalho questiona, por meio da análise de textos, imagens e produções audiovisuais, a construção de uma nova representação sobre o feminino, que se distanciava dos preceitos e valores tradicionais. No contexto das produções acadêmicas construídas nos séculos XIX e XX, as perguntas sobre a participação feminina nos processos históricos estavam silenciadas por uma escrita da história dominante, que, antes de qualquer coisa, era masculina. No entanto, o silêncio feminino nas esferas da política oficial começa a romper-se no século XIX e, por intermédio da análise de Michelle Perrot, podemos observar que “a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19”⁴.

Em diversos espaços sociais, as tentativas de calar e excluir as mulheres não eram apenas um símbolo da dominação patriarcal, mas também eram concebidas como uma forma de proteção à suposta fragilidade física e emocional das mulheres. Nesse sentido, médicos e

² As saias-calção é o que Fabiana Macena descreve como um símbolo de estratégia feminina para subverter comportamentos e papéis femininos. Ou seja, as saias-calção são exemplos do uso da moda como uma forma de resistência. MACENA, Fabiana Francisca. *Madames, mademoiselles, melindrosas: "feminino" e modernidade* na revista Fon-Fon (1907-1914). 2010, p. 90.

³ SCOTT, Joan. *Gênero uma categoria útil de análise histórica*. In: Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press, 1989, tradução Brasileira-SOS-Corpo Recife, 1991, p. 3.

⁴ PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, EDUSC, 2005, p. 10.

juristas, no percurso do século XIX para o século XX, acreditavam que era de grande necessidade tutelar o comportamento da mulher por conta da debilidade do sexo feminino.⁵ A medicina atribuía às mulheres campos bem delimitados de atuação, o que não incluía a participação livre e pública das mulheres em contextos sociais que as inseria fora do controle do Estado, da Igreja ou dos homens de suas famílias.

Para Michelle Perrot, a distribuição do público e do privado, na verdade, não passava de uma “categoria política, expressão e meio de uma vontade, de divisão sexual dos papéis, das tarefas, dos espaços, produtora de um real remodelado sem cessar”⁶. Em outras palavras, a tutela e o controle patriarcal e marital do homem para com a mulher, dentro do sistema vigente, estavam relacionados à estabilidade de um *status quo* no qual a mulher não possui uma identidade à parte de uma identidade masculina.

No final do século XIX, o controle sobre o corpo feminino torna-se mais recorrente e incisivo à medida que as mulheres passam a participar ativamente dos espaços públicos. Essa atuação estava fundamentada no movimento feminista, que direcionava a luta das mulheres para a conquista de direitos e autonomia no mercado de trabalho.⁷

A luta do movimento feminista também está associada ao acesso das mulheres a atividades fora da tutela masculina. Simbolicamente, as mudanças na vestimenta feminina remetem a uma nova forma de compreensão sobre o corpo da mulher. Estudos contemporâneos⁸ buscam entender as necessidades por trás da modificação acerca do espaço ocupado pela mulher dentro do processo modernizador, seja a mudança motivada pela procura da emancipação política, econômica e sexual ou por um processo de construção de uma cultura globalizada, colocando a “mulher moderna” como um fenômeno emergente no início do século XX.

Os símbolos dessas transformações são vistos principalmente na moda. Um exemplo interessante é a receptividade dos “pés nus”, que chegaram ao Brasil direto de Paris no final dos anos 1910. No periódico “Para todos”, em 1919, publica-se: “A meia já se vae tornando incommoda á mulher elegante (...) pernas sem meias, sejam ellas rendadas ou de sêda, moda essa que, segundo os entendidos, foi lançada pela endiabrada *Mistinguette*”.⁹ Retirar as meias,

⁵ NOTA Indiscreta. Fon-Fon. Anno VI, n.09, 02 de março de 1912. Apud MACENA, Fabiana Francisca. Madames, mademoiselles, melindrosas: "feminino" e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914). 2010.

⁶ PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, EDUSC, 2005, p. 261

⁷ Essas são reivindicações das mulheres burguesas, uma vez que a mulher da classe popular sempre esteve inserida no mercado de trabalho.

⁸ WEINBAUM, Alys Eve et al. (Ed.). *The modern girl around the world: Consumption, modernity, and globalization*. Duke University Press, 2008.

⁹ Reverências e Galanteios – As modas dos pés nus. Para Todos, n. 44, 18 de out. 1919, Rio de Janeiro, p. 12.

encurtar as saias e, assim, expor o corpo foram atos escandalosos e estonteantes que moldaram as formas de se representar a mulher, inserindo-a no processo de modernização.

Ir contra a tradicional obrigação feminina de responsabilizar-se apenas do cuidado familiar inseria a mulher num modelo de conduta, que causava, ao mesmo tempo, excitação e temor nos públicos masculino e feminino. Esse modelo correspondia ao que podemos denominar de a “mulher moderna”, o qual circulou intensamente nas peças publicitárias produzidas nas décadas de 1920 e 1930. Nesse sentido, ao recorrer a Nancy Cott, percebemos que:

A população americana, culturalmente tão heterogênea, foi exposta nos anos 20 a forças de uniformização cultural sem precedentes, e essas mesmas forças se encarregaram de levar para o estrangeiro a imagem da América. Os contrastes e as disparidades no seio da população americana, sempre tão vinculados e chocantes, eram-no ainda mais que nunca como resultado das ondas imigratórias verificadas entre 1880 e 1920¹⁰

Aliado a isso, percebemos que, na primeira década do século XX, a burguesia brasileira deixou de reproduzir os hábitos europeus para seguir o chamado processo modernizador, o qual foi, a princípio, evidenciado e difundido pelos Estados Unidos. Desse modo, o costume cultural e social burguês trouxe, por meio das publicidades, discussões sobre a mulher e, em especial, sobre o espaço de atuação e visibilidade femininas.

Modernização e a modernidade feminina dentro de uma perspectiva psicossocial: feminilidade perdida após a emancipação

A passagem do século XIX para o XX é caracterizada por inúmeros acontecimentos de interesse histórico, entretanto o mais significativo foi a colonização do continente africano por parte dos países europeus, a qual estava fundamentada no interesse político e econômico desses Estados. É importante ressaltar, que a exploração deste continente representa o marco inicial do processo de industrialização.

É no decorrer da Segunda Revolução Industrial que os Estados Unidos, em conjunto com a França, Alemanha e Inglaterra, começam a construir um grupo de países industrializados e influentes na política internacional. Assim, configurou-se uma nova fase política e econômica, em que se fazia necessário reorganizar a ordem simbólica das sociedades para que as dinâmicas

¹⁰ COTT, Nancy F. A mulher moderna: o estilo americano dos anos vinte. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente Vol. 5: O século XX*. Porto, Edições Afrontamento, 1991, p. 95

cotidianas atendessem a um novo comportamento urbano, o qual era qualificado como “moderno”.

De acordo com as afirmações de Tom Gunning, para compreender a “modernidade” enquanto um fenômeno cultural, é importante entender que essa foi um processo que pode ser analisado como uma mudança na experiência. Desse modo, “Essa nova configuração de experiência foi formada por um grande número de fatores, que dependeram claramente da mudança na produção demarcada pela Revolução Industrial.”¹¹

O início do século XX pode ser caracterizado pela consolidação e confirmação do esforço industrial que se iniciou no século XIX; pelo crescimento urbano e, com isso, a construção da cultura da vida urbana; pela intensificação das distribuições mercantis e da construção e, por fim, pelo desenvolvimento da comunicação de massa. Assim, quando se fala em “modernidade”, fala-se também de novos hábitos e, entre eles, os de consumo. Nesse sentido, Erika Rappaport afirma que “No início do século XX, as compras já estavam intimamente associadas à ideia de uma cultura urbana de massa agradável e confortável”¹². A partir dessa questão, compreende-se o consumo e a cultura de massas desse período como de grande importância para a construção social do papel a ser desempenhado pelas mulheres, que foram tidas não apenas como consumidoras, mas também como figuras e corpos consumidos.

Para Luisa Passerini, a relação entre cultura de massa e feminização da sociedade evidencia a figura feminina dentro de uma compreensão cultural em dois momentos: no primeiro, como sujeito potencial, ou seja, as mulheres eram consideradas indivíduos que ocupam espaços e autonomia social; e, no segundo, como objeto, “utilizando tanto sugestões provenientes dos estímulos libertadores políticos e sociais quanto tradições e permanências de velhos estereótipos sobre as mulheres no seio da cultura ocidental”¹³.

A partir disso, o destaque das mulheres nos meios de comunicação se deu por meio das mudanças decorridas tanto no comportamento cultural das mulheres quanto no processo modernizador. Com a chegada da Primeira Grande Guerra, ficou mais evidente a importância da participação feminina na construção de sociedades que eram, cada vez mais, consumistas. Contudo, foi nos anos 1920 que a construção de representações correspondentes à “mulher

¹¹GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac Naify, 2004, p. 33.

¹²RAPPAPORT, Erika D. “Uma nova era de compras”: a promoção do prazer feminino no West End londrino, 1909 – 1914. In: _____. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac Naify, 2004, p. 160.

¹³PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente. Vol. 5: O século XX*. Edições Afrontamento, 1991, p. 381.

moderna” se consolidou e, assim, acompanhou a conjuntura política, econômica e social dos países ocidentais.

Nesse contexto, a “mulher moderna” aparece como um arquétipo diferenciado, que acompanha o espírito da modernização brasileira. No entanto, os fatores apresentados nos levam à reflexão: quais os possíveis impactos que esse modelo poderia produzir na psicologia social difundida por meio da ciência contemporânea? Para encontrar respostas a essa questão, recorreremos às análises desenvolvidas no campo da sociologia social, nas primeiras décadas do século XX. Esses trabalhos se preocupavam com a observação dos comportamentos advindos do progresso, como “a agressividade, o boato, e sucesso maior, sobre a psicanálise”¹⁴.

Tanto na classe popular quanto na burguesia, a “mulher moderna” era o símbolo da emancipação e do desprendimento da tutela e do controle masculinos. No entanto, quais seriam os desejos das mulheres brasileiras ao modificarem suas formas de agir, pensar e se comportar para se enquadrarem ou se afastarem da “mulher moderna”?

Observamos que, a modernidade era vista como um caminho da emancipação por completo. Em outras palavras, “essa modernidade era um signo concreto de emancipação, de autonomia”¹⁵. Além disso, o processo modernizador dos anos 1920 caracterizou-se por difundir o distanciamento afetivo em relação a alguns hábitos culturais antigos que eram mantidos por costumes observados como conservadores.

A condição agrária, retrógrada e subalterna do país no contexto internacional, agravada ademais por charmosas discrepâncias sociais, uma estrutura ainda modelada pela sua condição colonial de origem, era particularmente vulnerável à mística semântica de expressões como ‘moderno’ e ‘novo’ (...) ‘a nova era que se anuncia’, o que ele presume é o inevitável advento de um modelo estatal caracterizado pela racionalidade administrativa, informação estatística e métodos científicos.¹⁶

Os desejos femininos que buscavam na “mulher moderna” um conforto psicossocial relacionavam-se com o desejo da emancipação. Portanto, existia certa ansiedade cultural por incluir a mulher no processo modernizador e representar a conquista feminina de espaços e do direito de se expressar. Nesse sentido, a busca pelo equilíbrio na vida da “mulher moderna”, entre amor, trabalho e individualidade¹⁷, levou pesquisadores sociais da época a questionar uma possível semelhança entre a “nova mulher” e algumas condutas masculinas, no que dizia

¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 227

¹⁵ *Ibidem*, p. 230.

¹⁶ *Ibidem*, p. 231.

¹⁷ COTT, Nancy F. A mulher moderna: o estilo americano dos anos vinte. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente Vol. 5: O século XX*. Porto, Edições Afrontamento, 1991, p. 106.

respeito, por exemplo, à conquista do mercado de trabalho e ao acesso ao ensino superior. Desse modo,

A reinvenção da feminilidade pelos psicólogos ultrapassou as fronteiras disciplinares para avaliar sociologicamente os prós e os contras das carreiras profissionais femininas. A arena do trabalho remunerado era convencionalmente masculina; a capacidade de um homem sustentar financeiramente a sua mulher e os seus filhos era uma importante componente da masculinidade tal como ela era convencionalmente entendida.¹⁸

É claro que a disputa por espaços afetava o comportamento masculino. Esse fator fez com que muitos cientistas sociais, que se baseavam em métodos antiquados de pesquisa, ressaltassem que as mulheres que experimentavam uma vida emancipada do controle masculino afastavam-se de sua feminilidade. Essa temática levantava muita preocupação no universo dos estudos da mente, que era constituído por métodos de observação tradicionalistas e ocupado por pesquisadores homens.

Não demorou muito para que o arquétipo da “mulher moderna” começasse a se relacionar com preconceitos que estavam diretamente ligados ao comportamento sexual, uma vez que “as ciências sociais tinham tendência para limitar-se à ordem sexual já existente, a confirmá-la e a impedir a visão de alternativas”¹⁹.

A mulher, que no cuidado masculino era histérica, agora, na emancipação da modernidade, é pejorativamente masculinizada²⁰. A “mulher moderna”, que durante o decorrer das décadas adquire inúmeras conotações negativas, é constituída, na visão psicossocial, não apenas da junção da histeria com a masculinidade, como também dos pecados relacionados à promiscuidade. Assim, a sexualização e o suposto direito masculino de acesso ao corpo feminino passaram a ser banalizados e não somente destinados às mulheres estigmatizadas e marginalizadas, como as prostitutas. No entanto, no ponto de vista das mulheres, o reconhecimento do próprio corpo é uma marca a “mulher moderna”, ação que vai muito além dos padrões de feminilidade delimitados, no século passado, por homens.

A valorização e o reconhecimento do corpo identificado como feminino pela mulher passam a incluir o arquétipo da “mulher moderna” dentro do que é desejável. Inserida na “beleza” cobiçada pelas contemporâneas do início do século XX, a “mulher moderna” era aquela que não queria apenas estar na moda, mas participar excitantemente de alguma transgressão às normas antigas.

¹⁸ Ibidem, p. 106.

¹⁹ Ibidem, p. 106.

²⁰ A masculinização da mulher pode ser encontrada na figura da *La Garçonne*, que significa “à maneira de um menino”. Ou seja, a masculinização da mulher diz respeito a quando um comportamento ou artefato feminino carrega alguma referência masculina.

Uma discussão sobre beleza e modernidade na “mulher moderna”

Produzidas no século XX, as figuras e os modelos de conduta femininos se deparavam com um discurso que mesclava romantismo, moralidade, beleza e paixão. De modo simultâneo, a reflexão sobre a beleza esteve presente nas artes, elevando os argumentos mobilizados para a construção de representações do real a significados mais profundos sobre o seu tempo, sua forma de enxergar os costumes humanos, os gostos e as preferências estéticas. Para Baudelaire,²¹ pensar o belo, dentro de uma teoria racional e histórica, coloca-o em duas dimensões e, dessa forma,

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana²²

Para existir beleza na “mulher moderna”, era necessário transformar esse arquétipo em um ser desejável por pessoas do seu tempo. O belo encontra amparo nas formas como o sujeito enxerga a subjetividade da sua época. Por conseguinte, atribuir beleza à “mulher da modernidade” é bifurcar suas formas de recepção, já que sua figura é, ao mesmo tempo, temida, odiada e desejada.

Quando temida, a beleza atribuída à “mulher moderna” estava relacionada à noção de fatalidade. Assim, o temor é sentido por meio da quebra da tradição, como já tratado neste trabalho. Outro aspecto da beleza está no ódio à mulher, o qual era justificado pela crença na capacidade feminina de direcionar a atenção masculina para o seu corpo transgressor. Por fim, a “mulher moderna” conduziria toda sua beleza para o jogo do desejo e, nesse sentido, a beleza é notada, representada, repensada e explorada pelas publicidades.

É próprio dizer que a noção de “mulher moderna” foi construída a partir das profundas transformações decorridas na cultura e na sociedade ocidental, as quais se desenrolaram perante o processo modernizador, iniciado no final do século XIX, e a intervenção das duas Grandes Guerras. A beleza que nos é apresentada na “mulher hodierna” é, antes de mais, causa e símbolo. Revestida de complexidade, a “mulher moderna” é a figura ícone das conquistas dos movimentos de emancipação. Assim, esse arquétipo tanto foi manipulado para se referir às

²¹ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Paz e Terra, 1997.

²² *Ibidem*, p. 9.

mulheres empenhadas em equiparar sua capacidade à do homem²³ quanto, por uma inclusão dos costumes da classe média nos meios populares, foi mobilizada por algumas senhoras que lutavam pela preservação e conservação das mulheres nos espaços privados, como donas de casa, mães provedoras do lar e cuidadoras do marido. Em suma, a “mulher moderna” é uma figuração de beleza feminina que se respalda na seguinte informação: “cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso.”²⁴

Uma particularidade alegórica das representações sobre o corpo feminino construídas na contemporaneidade corresponde à forma como a beleza feminina foi exibida. Para os contemporâneos do início do século XX, o uso da publicidade, da imprensa e do cinema atribuía uma visibilidade significativa ao corpo e a beleza feminina. Desse modo, os discursos veiculados nos meios de comunicação provocavam impactos na moda e nos comportamentos femininos. Dessa forma, podemos afirmar que a fotografia fez com que os padrões de beleza circulassem em formato e composição crua e real.

O corpo feminino sempre marcou as artes por representar “uma espécie de ídolo, estúpido talvez, mas deslumbrante, enfeitiçador, que mantém os destinos e as vontades suspensas a seus olhares.”²⁵ O destaque para o corpo da mulher se dá em razão de portar uma beleza que se difere da composição física masculina. Nesse sentido, as representações sobre o corpo feminino eram construídas de modo a marcá-lo por tutelas e vontades dicotômicas, ou seja, por uma necessidade racional e simultânea de exposição e proteção.

Assim, é possível compreender a objetificação estabelecida sobre os corpos femininos e as pressões sociais que surgiram para moldá-los de acordo com o que era considerado belo. Nesse sentido, era posto que tudo que adorna a mulher, tudo que serve para realçar sua beleza, faz parte dela própria. As mulheres deveriam se empenhar para despertarem fascínio nas pessoas ao seu redor, tal como um ser sobrenatural, e a moda, superior à grosseria da natureza, seria um instrumento que deveria ser manipulado para aproximá-las do belo.²⁶

²³ Vida Doméstica - mensal ilustrada, n. 2, Rio de Janeiro, abril de 1920. p. 6.

²⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Paz e Terra, 1997, p. 23.

²⁵ *Ibidem*, p. 48.

²⁶ *Ibidem*, p. 59.



FIGURA 1 – Flapper. Disponível em: <<https://flappernhd.weebly.com/flappers.html>> Acesso: 25 fev. 2019

A “mulher moderna” à brasileira

Falar da mulher brasileira do início do século XX é falar de conquistas. Em contrapartida, nesse período, assim como aconteceu nos países europeus e americanos, o Brasil incorporava a moda estrangeira e os gostos femininos que essa veiculava. A partir disso, o modernismo brasileiro, construído por discussões intelectuais de pensadores republicanos, buscou, de diversificadas formas, resgatar a essência do que seria a composição de cores e saberes brutos do país.

No início dos anos 1920, no modernismo paulista, que buscava resgatar uma “brasilidade”, pensava-se em uma “construção de uma consciência nacional a partir da análise crítica dos movimentos de vanguarda européia [sic] aliadas à pesquisa da cultura folclórica brasileira.”²⁷. Basicamente, o que podemos denominar de processo de modernidade à brasileira, nas artes e na imagem, estava ligado às noções de moda e beleza que circulavam nos países estrangeiros e, simultaneamente, integrava os costumes considerados típicos nacionais.

Portanto, a “mulher moderna” brasileira era aquela que participava diretamente dos movimentos políticos e emancipatórios em vários ambientes artísticos, como nas artes plásticas e no cinema.²⁸. No Brasil, a mulher que se considerava moderna encontrava-se impelida a reproduzir uma série de ações que as levasse a atingir uma beleza moldada em parâmetros estrangeiros. No entanto, essa beleza guardava consigo duas proposições contraditórias, pois,

²⁷ SANTOS, Airles Almeida dos., *O Modernismo paulista nos anos 20 e a brasilidade no Movimento Antropofágico*. Sergipe [s.d.], p. 1.

²⁸ Destaca-se no cenário cinematográfico da época, Carmen Santos, atriz e cineasta proprietária de uma empresta Brasil Vita Filmes. Descrita por Ana Pessoa como “a mais atuante figura feminina do cinema brasileiro de seu tempo”. PESSOA, Ana. *Carmen Santos: O cinema dos anos 20*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002, p. 15.

ao mesmo tempo, era construída como um símbolo de sedução e percebida como uma forma de luta política.

As revistas ilustradas em circulação, como “O Fon Fon”²⁹, eram símbolos de modernidade, trazendo com muita cor, ilustração, charges e fotografias em suas páginas. “O Fon Fon” iniciou sua atividade logo nos primeiros anos do século XX e apresentava conteúdos diversos, como futebol, arte, teatro e cinema, sem perder o humor e a capacidade crítica.

Nesse periódico, a “mulher moderna” era caracterizada como desobediente, rebelde e emancipada. A libertinagem estava associada ao escárnio ilustrativo não apenas como diversão, mas também para ridicularizar as atitudes femininas. Assim, em maio de 1931, “O Fon Fon” publica: “MULHER MODERNA – A filha (regressando, pela manhã, á casa, depois de uma noite de farra). – Que horror, papae! Ainda estás assim? Se não te apressas, acabarás chegando tarde na officina...”³⁰

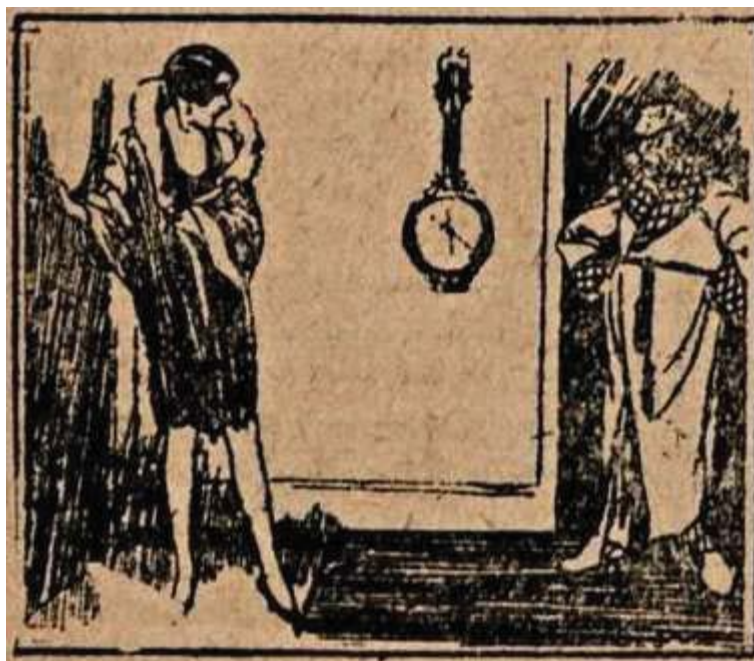


FIGURA 2 – “Mulher moderna”. Ibidem, p. 8.

Além da posição ridícula, outra forma de tratar a “mulher moderna” nos periódicos estava associada à movimentação política feminista, que ganhou um espaço considerável no

²⁹ Periódico conhecido por ser “uma revista mundana e literária”. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, a. 25, n. 22. 30 de maio de 1931, p. 18.

³⁰ “Mulher moderna”. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, a. 25, n. 22. 30 de maio de 1931, p. 8.

Brasil na primeira parte do século XX. Nesse sentido, lemos numa notícia publicada em agosto de 1931:

“Teve grande expressão política e social a homenagem que os amigos e admiradores do dr. Assis Brasil, ministro da Agricultura e um dos chefes civis da revolução de 1930, prestaram ao velho lutador (...) Viam-se na mesa, igualmente, inúmeras figuras femininas, que representavam os ideais e o pensamento da mulher moderna do Brasil, e cujos sentimentos foram, nessa homenagem, brilhantemente interpretados pela senhoria Maria Luiza Bittencourt.”³¹

O cinema mostrou-se também ser um excelente veículo de difusão das representações sobre o corpo da “mulher moderna”. No filme de Murnau, *Sunrise*³² (1927), a figura da “mulher moderna” se torna crucial no desenrolar da narrativa, sendo a personagem “a mulher da cidade”, interpretada por Margaret Livingston, responsável por inúmeros acontecimentos negativos na vida do “fazendeiro”, um homem comum, que é interpretado por George O’Brien.

Como o Brasil importou muitos filmes do cinema estrangeiro, a produção de filmes mudos no país se limitava em seguir roteiros excepcionais da cultura cinematográfica estadunidense. No entanto, “Durante os primeiros vinte anos do século, não há sinal da apresentação de um único filme brasileiro de qualquer gênero, ficção, documentário ou jornal”³³.

Contudo, percebemos que existia uma insatisfação daqueles que trabalhavam na produção cinematográfica brasileira com a dita “incorporação estrangeira” de filmes. Um exemplo está nas criações do cineasta mineiro Humberto Mauro, que, apesar de se interessar pela tecnologia cinematográfica hollywoodiana, buscava incluir nas produções elementos da cultura interiorana brasileira. Humberto Mauro, como aponta Glauber Rocha, está ligado diretamente à construção da “identidade intelectual na formação de um caráter confusamente impregnado de realismo e romantismo”³⁴.

Nas mãos de Humberto Mauro, o cinema brasileiro – mesmo que precário – buscava um diálogo com os objetos artísticos nacionais românticos. Aproximando-se dos trabalhos de José Lins Rego, Jorge Amado, Portinari e Di Cavalcanti, Mauro desenvolvia o cinema nacional. Nesse sentido, na “Revista Cinearte”, em maio de 1928, publica-se uma crítica em que se lê:

“‘Braza Dormida’ vae ser um sucesso. E assim, Humberto Mauro vae realizando o seu sonho, dando um grande passo para nos irmos emancipando, dia a dia, da grande

³¹ Revista Fon Fon, Rio de Janeiro, a. 25, n. 32, 8 de agosto de 1931, p. 34.

³² Em “Sunrise – a song of two humans”, um pobre homem fazendeiro é atormentado pela figura sedutora de uma mulher moderna da cidade. Assombrado por sua presença em seus sonhos, o homem decide matar sua adorável esposa para finalmente ficar com a mulher da cidade. Contudo, ele se arrepende e consegue evitar males maiores a tempo.

³³ GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 35

³⁴ ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p. 47.

carga de fitas que do estrangeiro nos vem, cooperando para a ruina das nossas finanças e da nossa moral.”³⁵

Analisado no excerto acima, o filme *Brasa Dormida* (1928) foi produzido pela Phebo Brasil Film e narra a história de um jovem, Luiz Soares, que é enviado ao Rio de Janeiro para concluir os estudos, todavia Luiz decide que não quer estudar e muda os rumos da sua vida. Na procura por emprego, consegue uma vaga em uma usina no interior de Minas Gerais e, no momento em que é contratado, ainda no Rio de Janeiro, apaixona-se perdidamente pela personagem Anita, filha do dono da usina e interpretada por Nita Ney. O pai da personagem Anita, Carlos Silva, é contra o relacionamento amoroso do jovem casal, sendo que, apesar de Carlos admirar Luiz, o pai da moça alega que não o conhece o suficiente para permitir o relacionamento.

A personagem de Nita Ney é uma adorável garota que está sempre ao lado do pai, mas sua conduta é questionável, pois desafia a vontade dele, desrespeitando sua escolha e provocando um escândalo ao se envolver com Luiz. A representação da “mulher moderna” em Anita está, sobretudo, nas ações que contradizem a vontade do seu pai, nas suas vestimenta e postura, ainda que seja construída como uma personagem doce e romântica, totalmente distinta da “mulher da cidade” de *Sunrise*.

Porém, em relação à participação de Nita Ney na narrativa de *Braza Dormida*, podemos entender que Humberto Mauro construía uma relação, profissional e artística, entre o processo modernizador do cinema, a figura feminina da modernidade e um modelo autêntico de “mulher moderna” brasileira. Para Mauro, a “mulher moderna”, dividida entre o romance e as privações de prazer do corpo feminino, seria identificada por uma “ausência de formosura, notadamente feminina, tão característica da vida interiorana brasileira, além de não expulsar a poesia, dir-se-ia que a suscita”³⁶.

Vale lembrar que, o cinema é considerado uma expressão de grande avanço moderno. O universo cinematográfico era responsável pela exportação, permanência e reprodução dos costumes. Nesse sentido, considera-se que “Os filmes são o espelho da sociedade constituída. Eles são financiados por corporações que, a todo custo, precisam identificar o gosto do público para obter lucro.”³⁷ Portanto, para a difusão do arquétipo da “mulher moderna” no Brasil, os filmes, assim como as revistas, foram de grande utilidade.

³⁵ Cinearte em Cataguazes. Revista Cinearte, Rio de Janeiro, a. 3, n. 32, 30 de maio de 1928.

³⁶ GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 217.

³⁷ KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa: ensaios*. São Paulo, Editora Cosac Naify, 2009 p. 311.

De modo análogo ao que acontecia nos EUA, o Brasil buscava articular seu processo modernizador com os demais costumes nacionais. Aliado a isso, ser uma “mulher moderna” no Brasil não se restringia a apenas uma classe social, já que a excentricidade desse arquétipo perpassava os diferentes núcleos sociais. Contudo, a “mulher moderna” estava diretamente ligada aos grandes centros urbanos, que, de fato, eram responsáveis pelos processos de modernização. É importante ressaltar que, quando mobilizado nas publicidades, esse modelo de feminilidade estava diretamente ligado ao mercado consumidor, tanto nas artes plásticas como no cinema ou na imprensa, como as revistas e jornais³⁸.

Como visto, o corpo da “mulher moderna” se fez presente como um símbolo de desejo e beleza. Esse símbolo é constantemente exposto nas publicidades em geral, relacionando o consumo com uma emancipação feminina. A partir dessas questões, em 1930, observamos o anúncio de um sabão para roupas:

“O Lux revolucionou os antigos métodos de lavagem. A mulher moderna não corre mais o risco de estragar as suas roupas finas esfregando-lhes com um sabão ordinário; prefere laval-as com essas macias escamas que limpam com tanta rapidez e segurança os tecidos mais diaphanos”³⁹.



FIGURA 3 – Propaganda do Sabão LUX. Revista Fon Fon, Rio de Janeiro, a. 24, n. 22, 31 de maio de 1930, p. 9.

³⁸ COTT, Nancy F. A mulher moderna: o estilo americano dos anos vinte. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente Vol. 5: O século XX*. Porto, Edições Afrontamento, 1991, p. 106.

³⁹ Revista Fon Fon, Rio de Janeiro, a. 24, n. 22, 31 de maio de 1930, p. 9.

Considerações Finais

Discutir a corporeidade da “mulher moderna” é discutir, por meio de uma alegoria cultural, o processo de modernização do início do século XX. É possível relacionar essa “nova mulher” com inúmeros fatores, como a condução do movimento político feminista, entre os séculos XIX e XX; a chegada da Primeira Guerra Mundial, que potencializou a inclusão da mulher em diversos espaços, inclusive no espaço político; e à arte e a noção de beleza que ela veiculou.

A “mulher moderna” é elaborada no decorrer do período entreguerras, uma época que o historiador britânico Eric Hobsbawn considera como “a era das catástrofes”, um período que se acreditava ser os últimos dias da humanidade⁴⁰. Assim, a “mulher moderna” surge como algo duvidoso, talvez como uma nova forma de se encarar o feminismo, uma necessidade de exposição do corpo feminino ou, por fim, uma nova forma de “doença mental”, como descreve Benjamin Christensen no filme *Häxan*, de 1922⁴¹.

Entretanto, fica claro que a existência do arquétipo da “mulher moderna” se faz de grande auxílio para a compreensão das diversas marcas femininas no decorrer da história, a qual, por muitos anos, legitimou-se masculina e patriarcal. Entender a construção e o desenvolvimento da “mulher moderna” é denotar visibilidade para a construção da história das mulheres e dos estudos de gênero.

A mulher que reunia as características atribuídas à modernidade feminina estava lutando, ainda que inconscientemente, contra a dominação masculina, afinal, fica claro que, a principal marca de uma “mulher moderna” é a negação e a desobediência dos preceitos estabelecidos pelas figuras masculinas da sua família. A “mulher moderna” estava presente em classes diversas, porém com condições culturais e simbólicas diferenciadas. No entanto, percebe-se que, para as garotas da classe popular, transgredir o costume cultural arcaico e patriarcal era mais fácil, pois essas mulheres já se encontravam incluídas na rotina do trabalho e, por consequência, nos espaços públicos.

Por fim, é importante ressaltar a responsabilidade dos periódicos e dos filmes nesse processo de difusão. Nos dias atuais, é comum perceber a influência das publicidades na vida dos sujeitos, questão que não se mostra diferente no início do século XX. Nesse período, a propaganda é principalmente veiculada nos impressos – jornais, revistas, obras literárias – e

⁴⁰ HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras, 1995, p. 24.

⁴¹ STEVENSON, Jack. *Witchcraft Through the Ages: The Story of Häxan, the World's Strangest Film, and the Man who Made it*. FAB, 2006.

contava com as fotografias, que se popularizaram no final do século XIX, e com a construção artística da exibição de corpos que circulavam nas produções cinematográficas. A beleza na modernidade feminina estava na capacidade da mulher tornar-se livre, emancipar-se e prover sua vida, o que, ao mesmo tempo, gerava um mal-estar necessário no sistema patriarcal. É possível dizer que a “mulher moderna” é uma das principais construções de transgressão cultural e social vinculadas a uma moda feminina, a um conjunto de costumes e a uma escolha de vida.

Referências bibliográficas

Fontes de informação histórica

Brasa Dormida. 1928, Humberto Mauro, Brasil.

Cinearte. Cinearte em Cataguazes. Rio de Janeiro, a. 3, n. 32, 30 de maio de 1928.

Fon Fon. Rio de Janeiro, a. 24, n. 22, 31 de maio de 1930.

Fon Fon. Rio de Janeiro, a. 25, n. 22. 30 de maio de 1931.

Fon Fon. Rio de Janeiro, a. 25, n. 32, 8 de agosto de 1931.

Para Todos. Reverências e Galanteios – As modas dos pés nus. n. 44, 18 de out. 1919, Rio de Janeiro.

Sunrise. 1927, F. W. Murnau, Estados Unidos.

Vida Doméstica. mensal ilustrada, n. 2, Rio de Janeiro, abril de 1920.

Livros

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Paz e Terra, 1997.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguazes, Cinearte*. Perspectiva, São Paulo, 1974.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras, 1995.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa: ensaios*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.

MACENA, Fabiana Francisca. *Madames, mademoiselles, melindrosas: "feminino" e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914)*. Brasília, 2010.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, EDUSC, 2005.

PESSOA, Ana. *Carmen Santos: O cinema dos anos 20*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002.

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

SANTOS, Airles Almeida dos,. *O Modernismo paulista nos anos 20 e a brasilidade no Movimento Antropofágico*. Sergipe [s.d.].

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

STEVENSON, Jack. *Witchcraft Through the Ages: The Story of Hæxan, the World's Strangest Film, and the Man who Made it*. FAB, 2006.

WEINBAUM, Alys Eve et al. (Ed.). *The modern girl around the world: Consumption, modernity, and globalization*. Duke University Press, 2008.

Capítulos

COTT, Nancy F. A mulher moderna: o estilo americano dos anos vinte. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente Vol. 5: O século XX*. Porto, Edições Afrontamento, 1991.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac Naify, 2004.

PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente. Vol. 5: O século XX*. Edições Afrontamento, 1991.

RAPPAPORT, Erika D. “Uma nova era de compras”: a promoção do prazer feminino no West End londrino, 1909 – 1914. In: CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac Naify, 2004.

SCOTT, Joan. *Gênero uma categoria útil de análise histórica*. In: Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press, 1989, tradução Brasileira-SOS-Corpo Recife, 1991.

THÉBAUD, Françoise. Introdução In: _____. *História das Mulheres no Ocidente Vol. 5: O século XX*. Porto, Edições Afrontamento, 1991.

Artigos

GATTI, Luciano. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 50, n. 119, p. 159-178, 2009.