

“NOS CALCANHARES DA DÚVIDA”: REPRESENTAÇÕES SOBRE MULHERES ATRAVÉS DOS DISCURSOS HUMORÍSTICOS D’ A PILHÉRIA

“ON THE HEELS OF DOUBT”: REPRESENTATIONS ON WOMEN THROUGH THE HUMOROUS SPEECHES OF A PILHÉRIA

RESUMO

O objeto de investigação trata de representações sobre mulheres na década de 1920, analisadas a partir dos discursos humorísticos veiculados nas edições, relativas ao ano de 1925, da revista recifense *A Pilhéria*. Objetivou-se refletir sobre os significados e as classificações atribuídas às mulheres no intuito de identificar como se estruturam e se organizam tais representações. Nesse sentido, foram consideradas as práticas, os costumes, hábitos e comportamentos assumidos pelas mulheres, que indicam uma outra forma de apresentar-se através da moda e uma penetração na esfera pública devido à ultrapassagem do universo privado do lar. Apesar dessas modificações, identifica-se a construção de representações conflituosas acerca das mulheres, misto de permanências e rupturas, bem como a utilização de sua imagem para a tematização do caos moderno vivenciado à época e a produção de humorismos – sutis ou não – a esse respeito.

Palavras-chave: Representações sobre mulheres. Década de 1920. Discurso humorístico. *A Pilhéria*. Recife.

ABSTRACT

The object of investigation of this article deals with representations on women in the decade of 1920, analyzed from the humorous discourses communicated in the 1925's editions of Recife's magazine *A Pilhéria*. The objective was to reflect on the meanings and classifications attributed to women in order to identify how these representations are structured and organized. In this sense, the practices, customs, habits and behaviors assumed by women were considered, which indicates another way of presenting oneself through fashion and a penetration in the public sphere due to the overcoming of the private universe of the home. Despite these changes, one identifies the construction of conflicting representations about women, a mixture of permanencies and ruptures, as well as the use of their image for the thematization of the modern chaos experienced at the time, and the production of humor - subtle or not - to this respect.

Keywords: Representations about women. 1920s. Humorous speech. *A Pilhéria*. Recife.

Camila Cornélio

Programa Interuniversitário de Doutorado em História (PIUDHist) - Portugal. E-mail: camilagallindo@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo compreender como se estruturam e se organizam representações sobre mulheres através dos discursos humorísticos d'A Pilhéria, revista publicada na cidade do Recife (1921 – 1932) e que será analisada por meio das edições circulantes em 1925¹.

Em relação à morfossintaxe da frase representações sobre mulheres, a escolha pela preposição “sobre” tem a ver com a posição enunciativa que se quer assumir. Não é acidental. Se, em oposição, constasse a contração prepositiva “das”, o significado derivado seria de posse, dando a entender que a responsabilidade pela criação das representações pertenceria às mulheres. Representações das mulheres são as que têm como ponto de origem as mulheres no sentido criacionista que o termo carrega. O contrário não se verifica no uso do “sobre”, cuja acepção aponta para a fala de outrem. Ou seja, o que se quer evocar, através da opção por representações sobre mulheres, é que não eram elas quem falavam prioritariamente sobre si na época em questão e nos periódicos selecionados. Os discursos que circulavam eram de autoria, em sua grande maioria, masculina. A expressão representações sobre mulheres parece mais adequada por conter em si as assimetrias de gênero que perpassam a questão enunciativa uma vez que o Outro – no caso, as mulheres – fosse apreendido enquanto objeto e não como sujeito produtor de conhecimento.

No que tange a própria História das Mulheres, com a qual se relaciona o artigo, é igualmente pertinente fazer o tipo de debate acima realizado sobre posições enunciativas e produção de conhecimento. A afirmação, na historiografia, de discussões sobre mulheres dá-se ao longo da década de 80, configurando-se como um questionamento ao discurso historiográfico hegemônico e à ideia de um sujeito universal – homem e branco. Carrega em si a percepção de que é preciso lançar luz sobre os “protagonistas anônimos” e os “excluídos”, invisibilizados pela historiografia tradicional. Estariam aí inclusas as mulheres (Rago, 1995; Silva, 2008; Soihet, 1998; Vaquinhas, 2002). A questão não se volta apenas para o ‘sobre o quê’ se escreve, mas para ‘quem’ o faz. Quantitativamente, eram mais fáceis de serem encontrados os discursos masculinos sobre mulheres, o que aponta para uma multiplicação dos assuntos de pesquisa, mas não uma diversificação da autoria (Soihet in Cardoso & Vainfas, 1997).

¹ O artigo expõe resultados parciais da tese de doutorado em andamento, cujo objetivo é analisar como se estruturam e se organizam representações sobre mulheres através dos discursos da imprensa humorística recifense e lisboeta, na década de 1920, tomando como fontes: para Recife, A Pilhéria (1921-1932), O Destemido (1921-1925), Dezessete de Agosto (1921-1927), Jazz-Band (1926-1946) e Arlequim (1928-1931); para Lisboa, Os Ridículos (1895-1898 | 1905-1963 | 1967-1975 | 1978-1984), O Século Cômico (1913-1921), Sempre Fixe (1926-1959 | 1950-1973 | 1974-1975 | “números especiais”), O Crítico (1921-1923), ABC a Rir (1921-1922) e O Pirilampo (1923-1925). O trabalho vem sendo desenvolvido sob orientação do professor Bruno Cardoso Reis, através do Programa Interuniversitário de Doutoramento em História: mudança e continuidade num mundo global (PIUDHist), parceria entre o Instituto de Ciências Sociais e a Faculdade de Letras, ambos da Universidade de Lisboa, o Instituto Universitário de Lisboa, a Universidade Católica Portuguesa e a Universidade de Évora.

O debate também se insere nas discussões a respeito dos usos da imprensa na pesquisa histórica uma vez que as fontes a serem utilizadas sejam periódicos. Em que pese, hoje, seu vasto emprego, durante muito tempo foi ela relegada a segundo plano, acusada de falta de objetividade e de servir precisamente como lugar onde o pesquisador frequentava arbitrariamente, para confirmar suas hipóteses, o que tem a ver com seu uso desvinculado da realidade, de forma instrumental e ingênua ou mesmo maliciosa. A imprensa era vista apenas enquanto acessório, trabalhada no intuito de corroborar análises calcadas em documentações outras ou somente empregada quando da ausência de fontes alternativas, mais confiáveis e melhores (Luca, 2008). A respeito das desconfianças comentadas e, em seu revés, sobre a possibilidade de usá-la responsável e criticamente, não se deve considerar revistas e jornais de forma estática, nem apenas pelo seu caráter normativo, excludente e educativo, mas através da dinamicidade com que se inserem na construção e reprodução – sendo, simultaneamente, estruturados e estruturantes – do mundo, atribuindo-lhe certos sentidos através dos discursos que enunciam. Ao mesmo tempo, ainda é importante não reduzir a discussão a seus efeitos ideológicos e morais, cuja máxima se traduz em “a imprensa manipula”. A consequência de tal posicionamento seria perder de vista a dimensão cultural que os periódicos representam e o próprio universo simbólico, as novas linguagens, saberes, sensibilidades e experiências que podem provocar.

Considerando que se vá trabalhar com a imprensa humorística, onde se insere A Pilhéria, há um outro lugar que dialoga com a pesquisa, o humor. Medeiros (2010: 10) considera que o humor é capaz de adquirir um duplo poder, pois, ao mesmo tempo em assume uma função de controle, “[...] suaviza o conflito, amaina os ânimos e permite que se fale das coisas do dia-a-dia com um distanciamento, como se tratássemos de um capítulo na vida de pessoas distantes”. Nesse sentido, o tom de anedótico, através do qual as coisas são ditas, atenua ou disfarça o discurso humorístico enquanto produtor de significados, identidades, representações, modelos. Afinal, sempre se pode dizer: “é só uma brincadeira”. Ainda cabe sublinhar que não há tal coisa como uma ontologia do humor. Ele é um fenômeno cultural e histórico, vincula-se a determinadas realidades e contextos e é dotado de uma significação social. Não se ri de algo quando não se entende a mensagem.

Apesar de ainda lutar por um preceito de respeitabilidade, sendo por muitas vezes considerado um assunto “menor”, Possenti (2013: 27) destaca que “os estudos sobre textos humorísticos têm aumentado exponencialmente nos últimos anos [...]”. É possível notar a amplificação desse interesse em várias disciplinas, as quais tentaram, segundo Jerónimo (2015: 7), tomar o tema a partir “[...] de diferentes ângulos de observação para lhe definir algumas fronteiras. Estes marcos não devem ser entendidos como limitações ao termo em si, mas sim tentativas impulsionadoras para criar um ponto de partida para uma discussão sobre este assunto”. Não há, entre as áreas, uma definição absoluta.

De forma geral, os estudiosos que trabalham com humor dificilmente se desvinculam da teoria da superioridade/hostilidade, da teoria do alívio/da liberação/válvula ou da s teoria da incongruência. A primeira entende que o humor, voltado a

um grupo em específico, “[...] costuma guardar uma relação direta com este prazer que decorre da superioridade. Neste caso, por uma dialética da alteridade, também gera uma sensação de pertencimento ao grupo, ou seja, em decorrência deste sentimento de fazer parte de algo e de acreditar ser melhor do que outro” (Saliba, 2017: n.p.). Para a segunda, o humor é como uma válvula de escape, uma forma de lidar com situações conflitivas, de quebrar a tensão existente entre interlocutores. Aqui, o riso corresponde a essa tensão gerada e ao inesperado da solução encontrada. As descrições iniciais da terceira remontam a Aristóteles, Cícero, Kant e Schopenhauer. A tese mais geral em sua correspondência assume “[...] que o humor nasce da dualidade essencial entre a percepção e a representação do mundo” (Saliba, 2017: n.p.). Nesse sentido, é possível interpretar a fala de Kotthoff (2006: 8), para quem “[...] *humor is generated by ambiguities in the social structure of an institution*” e entender o porquê “a anedota, para Koestler, envolve, portanto, aquele delicioso solavanco mental que resulta da passagem brusca de um sistema de referência para outro – sistemas coerentes entre si mesmos, mas mutuamente incompatíveis” (Saliba, 2017: n.p.).

Muito embora as três explicações teóricas rapidamente acima elucidadas possam ajudar na análise das representações sobre mulheres através do discurso da imprensa humorística, a terceira chama atenção por ter algo a dizer das ambiguidades tipificadoras do moderno, inscritas nas construções relativas à figura da mulher, e acerca da produção de humorismos ao seu respeito.

O caminho a ser percorrido ainda passa pela necessidade de traçar espaços e perceber o tempo. Assim sendo, deve-se pensar sobre o Recife, na década de 1920, de forma a dar conta do conjunto de valores e aspectos socioculturais com os quais interagiam as tais representações sobre mulheres. O recorte temporal dado ao estudo, segundo Vaz (2009: 137), “[...] entrou no imaginário ocidental como os ‘loucos anos vinte’”. A autora dá duas explicações para tal adjetivação: (1) devido à alegria, a um sentimento de despreocupação e a uma predisposição para o lazer; e (2) pelas rápidas transformações – sociais, políticas, culturais, econômicas – em razão das possibilidades de mudanças trazidas pelo progresso, as quais deixam entrever o surgimento de novas linguagens e técnicas, invenções e projetos de dominação racional da natureza que acabaram por se configurar, necessariamente, como alterações no modo de pensar o mundo e de existência.

As fissuras provocadas nos hábitos e comportamentos ou, como destaca Marques (2004: 18), “[...] as mutações que se registram nesse período, as quais atuam como causa-efeito das vivências pessoais e da sociedade [...]”, fazem dos anos 20 lugar privilegiado para o estudo histórico uma vez que, quando as verdades são colocadas em suspensão e os grandes referenciais de sentido desaparecem, é, nessa brecha, que se torna possível questionar a fala de ditas “autoridades”, reconhecendo que os pensamentos podem e devem ser passados pelo julgamento da experiência.

Nessa época, Recife, “[...] então ainda uma cidade provinciana e reconhecidamente tradicionalista” (Arraes, 2010: 102), tenta acompanhar os ritmos modernos de Berlim, Londres, Nova Iorque e Paris. Parece ser fortemente marcada

pela convivência contraditória de valores tradicionais com a modernidade, deixando entrever as antinomias que, de forma geral, caracterizam o período.

A emergência da modernidade em todo o Brasil toma corpo nos primórdios do século XX, “[...] as capitais do centro-sul do País começavam a despontar como grandes centros capitalistas, nos quais ia se construindo os espaços da modernidade, do progresso e da civilização aos moldes da modernidade europeia” (Arraes, 2011: 116). Dentro desse processo, introduz-se uma narrativa em que o norte e o nordeste do país são vistos e também se percebem como locais arcaicos e atrasados (Albuquerque Júnior, 2006). Nesse sentido, é que se diz: no Recife, a construção da modernidade se deu em diálogo com a tradição, através do convívio contraditório entre a imagem de uma cidade dinâmica e politicamente rebelde com as elites descendentes dos tempos coloniais (Rezende, 1997). O moderno chega com ressalvas. A capital adere às exigências da modernidade, tais quais as reformas urbanas, o embelezamento da cidade, o desejo de ser moderno, de afastar-se dos traços coloniais. Constrói-se, enfim, uma modernidade, “[...] mas a educação de sua gente continua patriarcal, burguesa, preguiçosa [...]” (Rezende, 1997: 99). A memória e o discurso de uma cidade patriarcal, escravocrata e conservadora coexistiam com movimentos de mudanças e renovações, que remodelavam a forma pela qual as pessoas se constituíam (Arraes, 2011). Eis aí uma situação paradoxal. Recife, como arquétipo, tipifica as ambivalências do paradigma moderno.

Essa ambivalência indica uma construção dicotômica da imagem da mulher. A modernidade afeta “[...] o estatuto de ser mulher honesta entre o final do século XIX e início do século XX [...]” (Buriti, 2004: n.p.). Ora ela é representada como dona de casa, defensora da moral e dos bons costumes, cujos espaços de ação restringem-se aos ambientes privados; ora como atuante na esfera pública e reivindicando emancipação. Parte-se, pois, do pressuposto que as representações sobre mulheres veiculadas pela imprensa humorística, nos ‘loucos anos vinte’, são marcadas pelas inconstâncias caracterizadoras da década, resultado da passagem processual de um sistema de referências para outro (Marques, 2004). Tais incongruências – de contextos mutuamente incompatíveis – são compreendidas como aquilo que é uma das condições para produção de um efeito humorístico: “o humor está sempre nos calcanhares da dúvida” (Minois, 2003: 632). Os papéis, hábitos, comportamentos e práticas assumidos pela e atribuídos às mulheres na década de 1920 seriam vivenciados de forma múltipla e difusa. Estariam em jogo percepções e significados dados às mulheres através da produção e veiculação de representações em sua referência, as quais encontram uma forma de materialização por meio da imprensa humorística.

2 APONTAMENTOS SOBRE A IMPRENSA E O JOGO DAS REPRESENTAÇÕES

As representações são formas de conhecimento coletivamente elaboradas e compartilhadas, que indicam o pensamento e valores de uma sociedade, sendo contaminadas por ideologias, sensações e sentimentos, nem sempre geradoras de atribuições positivas à sociedade e aos indivíduos que dela fazem parte. Elas “[...] determinam o campo de comunicações possíveis, valores ou ideias apresentadas nas visões compartilhadas pelos grupos e regulam, por consequência, as condutas desejáveis ou admitidas” (Moscovici, 1976: 49 apud Santos, 2005: 23-24). Trata-se de um jogo, cujo vencedor ganha a autoridade de pronunciar o mundo, o poder de legitimar certas construções e lhes atribuir um efeito de verdade. Em outras palavras, edifica-se um discurso sagrado, posto que os mecanismos de produção, filiações políticas, econômicas e culturais são desconsiderados. A opacidade da mensagem, contraditoriamente, intensifica a potência do discurso enquanto “verdade absoluta”. Ocorre um movimento de naturalização dos elementos de uma representação, os quais passam a ser apreendidos enquanto constituintes da realidade do objeto. É nesse sentido que representações sobre mulheres identificam a vontade em ser mãe como condição *sine qua non* de sua existência.

Ao protótipo de mulher-mãe somam-se outros, tais quais mulher-honrada, mulher-casta, mulher-esposa, que orientam as classificações acerca da figura feminina, a eles correspondendo “[...] expectativas e coerções que definem os comportamentos que se adotam em relação às pessoas que eles classificam e aqueles que lhes são exigidos” (Alves-Mazzotti, 2008: 30). O conflito emerge quando se questiona determinada representação cristalizada no imaginário da sociedade, o que pode desencadear um processo de refutação provocador de inquietações na coletividade e no indivíduo, o qual, nesse ínterim, vai arranjando e desarranjando seu lugar social.

Os acontecimentos do início do século XX caracterizam uma dessas épocas controvertidas. Quando as mulheres passam, de certa forma, a rejeitar os tradicionais papéis que lhe são atribuídos. Apropriando-se das ofertas da modernidade, ultrapassam as portas de casa, chegando aos cinemas, cafés, ruas. No entanto, em que proporção às representações sobre elas, cunhadas pela imprensa, acompanham os novos ritmos, hábitos e costumes?

A importância em refletir sobre tal questão reside no poder que jornais e revistas possuem em propor imaginários, os quais podem ser compartilhados por membros de uma sociedade sem que haja, necessariamente, interação entre eles. Dentre outras hipóteses possíveis para tal fato, está a função desempenhada pela imprensa de gerar quadros culturais orientadores do imaginário de um grupo, “[...] veiculando significados simbólicos, valores e aspirações sociais [...]” (Alves-Mazzotti, 2008: 32) que serão apropriados pelo público leitor dos periódicos, mas também propagados através das redes sociais com as quais esse mantém relações. Subjaz aí uma

ideia de circulação cultural. A imprensa não opera, nessa direção, necessariamente como um espelho da sociedade, mas em seu processo de construção, no sentido de que forja “[...] uma espécie de campo simbólico, dentro do qual se moldaria uma certa identidade social [...]. Dá significado ao mundo. É disso que realmente se trata; é para isso que, na sua pluralidade, concorrem as práticas discursivas”. (Teixeira, 1995: 94-95).

As reflexões de Teixeira (1995) sobre os intelectuais e a modernidade nos anos 20, apesar de não tratarem especificamente acerca da construção de uma imagem de mulher, dão indícios para se pensar na imprensa como instituidora de representações sociais. Os intelectuais, no início do século XX, eram figuras regulares na imprensa, empenhavam-se em atender aos pedidos que faziam “[...] as revistas mundanas, os dirigentes e mandatários políticos da oligarquia e que assumiam a forma de críticas, rodapés, crônicas, discursos, elogios, artigos de fundo, editoriais” (Miceli, 2001 apud Luca, 2008: 146). Nessa época, o jornalismo conferia um status equivalente ao de escritor àqueles que o praticavam. Assim, a imprensa, enquanto canal de escoamento das ideias dos intelectuais, e os intelectuais, enquanto agentes da imprensa, associaram-se de forma a agendar a difusão de opiniões, a propagação de atitudes e a construção de representações e estereótipos.

Não há, entretanto, um descolamento dos intelectuais – “homens da imprensa” (Teixeira, 1995) –, tampouco da própria imprensa, de uma realidade concreta, com a qual se vinculam, identificam-se e são identificados (Pécaut, 1990 apud Teixeira, 1995). Desse modo, as páginas das publicações, existentes nos primórdios do século XX, são entrecortadas pela imprecisão peculiar àqueles anos. Nelas se materializaram representações ambíguas sobre tradição e modernidade, “mulher moderna” e “mulher tradicional”. As tensões que atravessavam a cidade do Recife refletiam-se nos periódicos em circulação e na produção de humorismos sobre as mulheres.

2.1 Do terreno das abstrações a uma imprensa concreta: A Pihéria

Diante da multiplicidade de fontes sobre as quais se poderia falar, considerando que humor é um terreno escorregadio e pode desdobrar-se por vários lugares, sendo possível haver, por exemplo, uma coluna humorística em um jornal esportivo ou infanto-juvenil, o que amplia ad infinitum as possibilidades analíticas e coloca um problema para seleção das fontes, é necessário justificar a seleção d’A Pihéria. Entende-se que, em relação às alternativas de trabalho com periódicos humorísticos, a revista teve um maior impacto na sociedade recifense e foi publicada por mais tempo. Ela entra em circulação em três de setembro de 1921, encerrando suas atividades em 19 de março de 1932, depois de 460 edições. A maioria do seu acervo está digitalizado e acessível através do site² da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), sediada em Recife.

2 <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=615&Itemid=460>.

É possível encontrar grande quantidade de informações factuais sobre *A Pilhéria* por meio do oitavo volume da coletânea do jornalista Luiz do Nascimento, *História da Imprensa Pernambucana (1821-1954)*³, intitulada *Periódicos do Recife (1916-1930)*. Segundo o autor, ela era rodada na tipografia do *Jornal do Recife*⁴, com redação na Rua 15 de Novembro (atual Rua do Imperador, nº 345)⁵, sob direção de Mil e Sem, pseudônimos⁶ de Severino Alves de Barbosa e Armando Oliveira, respectivamente. Impressa com capa colorida, no formato 28cm x 21cm, tamanho esse que oferecia condições de manuseio e leitura de modo que pudesse ser carregada ‘Recife afora’ (Medeiros, 2010), *A Pilhéria* era uma revista semanal, publicada somente aos sábados, o que dava a possibilidade de suas notícias serem lidas com calma ao longo de sete dias.

Comportava gêneros narrativos distintos, como crônicas, poesia, contos, expressos através de colunas e sessões, tais quais *O qui nós vê na capitá*, *Bataclan*, *Perguntas Indiscretas*, *Crônica Social*, *Despachos*, *Vida Alheia*, *Teatros e Desportos*, *Futilidades*, *Elegâncias*, *Mlle. Recife*, *De Monóculo*, entre tantas outras que iam e vinham, sendo constantemente substituídas devido ao revezamento dos colaboradores⁷, cuja quantidade era por vezes definida pela ampliação ou redução do número de páginas. O valor, as assinaturas anuais da revista e o modo como se identificava/apresentava no expediente⁸ são outros elementos também variáveis.

Quanto ao valor, nota-se que começou sendo vendida por 200 réis, rapidamente subindo, já na terceira edição, para 300 réis. Em 1924, o exemplar passa a ser 500 réis. Em 29 de agosto de 1925, um fato excepcional, uma edição especial pelos seus cinco anos em circulação, conteúdo 90 páginas, com o preço de 1.000 réis. A partir de janeiro de 1929, passa a ser esse mesmo o custo de um exemplar⁹. Posteriormente, o valor decresce novamente para 500 réis. Essas alternâncias se relacionam com o total

3 Trabalho caracterizado por José Marques de Melo (2007: 8) como um “monumento hemerográfico”, foi organizado em 14 volumes que tratam: no número um da série, do *Diário de Pernambuco*; dos *Diários do Recife* (entre 1829-1900, no II volume; entre 1901-1954, no III); dos *Periódicos do Recife* (no IV, entre 1821-1850; no V, entre 1851-1875; no VI, entre 1876-1900; no VII, entre 1901-1915; no VIII, entre 1916-1930; no IX, entre 1931-1940; no X, entre 1941-1954); no XI volume, da imprensa dos municípios pernambucanos referente às letras A, B e C; no XII, da letra E a J; no XIII, de L a P; e, finalmente, no XIV, os municípios entre Q e Z. Os volumes podem ser consultados através da página online da FUNDAJ: <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=614&Itemid=460>.

4 A partir da edição número 383 passou a ser confeccionada em tipografia própria, localizada na Rua Visconde do Rio Branco (atual Rua da Aurora), nº 39.

5 Ao mesmo tempo que passa a produzir em local próprio, muda o lugar da redação para o mesmo endereço da tipografia.

6 O uso de pseudônimos era algo recorrente naquela época. Em 1983, o mesmo Luiz do Nascimento de *História da Imprensa Pernambucana* publica o *Dicionário de Pseudônimos de Jornalistas Pernambucanos*, trabalho que poderá contribuir no sentido de identificar quem são essas pessoas.

7 Apesar do caráter intermitente das colunas, “[...] não faltava, jamais, a página ‘O qui nós vê na capitá’” (Nascimento, 1982: 128).

8 O expediente de um jornal traz dados sobre a publicação, tais quais os nomes dos membros da direção, editorias, chefias, telefones para contatos, endereço e etc.

9 Vale salientar que em relação às assinaturas a quantia paga era outra.

de páginas constitutivas de cada edição, as publicidades anunciadas e o prestígio que lhe cerca.

A tiragem d' *A Pihéria*, composta das assinaturas anuais, semestrais e as para o exterior¹⁰, oferece mais informações que, se relacionadas com as taxas de analfabetismo¹¹ da região no período correlato e os dados demográficos da população, têm a dizer, em conjunto com questões como quem eram os colaboradores (tendo em vista o prestígio de muitos deles no cenário nacional¹²) e a quantidade de anúncios publicitários, o lugar dessa revista no cenário na imprensa regional, nacional e internacional – quando comparados os mesmos dados em outros horizontes. A caráter de exemplo, as assinaturas anuais e semestrais começam, em três de setembro de 1921, em 10.000 e 6.000, respectivamente. Em janeiro de 1929, no seu auge, esse número sobe para, na mesma ordem, 48.000 e 25.000. As assinaturas para o exterior em tal período correspondem a 65.000 por ano e 45.000 no semestre. O fato dessas últimas terem mais adesão coloca a questão da receptividade e influência d' *A Pihéria* para além da paisagem local.

As variações nos expedientes servem de indícios, entre outros possíveis, para o entendimento de como a revista se percebia, produzia a si mesma e queria ser apreendida. Alguns exemplos: o primeiro deles é “Semanário de Mil e Sem por 200 réis – nenhum compromisso partidário; nenhuma ligação política”, modificado em seis de janeiro de 1923, por ocasião da saída de Mil, para “Semanário de Sem – Humorístico, Político e Comercial”. Ainda em 1923, na edição de cinco de maio, com o afastamento de Sem e a assunção de Alfredo Porto da Silveira na direção, outra alteração: “Semanário que não é de graça... por 300 réis”. Nessa mesma data vale salientar que na capa d' *A Pihéria* passou a constar moças da alta sociedade. Pouco tempo depois, em 17 de setembro do mesmo ano, nova mudança no expediente: “Semanário de humorismo, elegância, política e etc”. Nessa direção, também o balanço do conteúdo interno serve de referência para a compreensão do entendimento que *A Pihéria* tinha de si mesma e as estratégias comerciais aí implicadas. Segundo Barros (2007), apesar de ser uma revista de variedades, conclamava especialmente as mulheres a comprarem seus exemplares, política que funcionou quando se constata os quase dez anos ininterruptos nos quais foi veiculada.

A compreensão d' *A Pihéria* como veículo significativo de representações sociais passa também pelo entendimento do surto das revistas ilustradas ou de variedades. Dentre as diversas publicações que circulavam nos “tempos eufóricos”, essas revistas

¹⁰ Luiz do Nascimento fala das “assinaturas para o exterior”, mas não deixa claro a que lugares outros se refere.

¹¹ Em relação a discussões possíveis a respeito de tal questão, dá pistas a observação de Medeiros (2010: 94): “Muito embora em 1920 mais da metade da população recifense soubesse ler e escrever (IBGE, 1936) e os preços do jornal avulso e os de um semanário custassem menos da metade do ingresso mais barato do cinema, é extremamente difícil perceber até onde se estendiam aqueles que realmente compravam, liam e discutiam os jornais”.

¹² Por exemplo, o caricaturista J. Ranulfo, o poeta João Rialto (que também atuava no humorístico *A Careta*, do Rio de Janeiro) e Ascenso Ferreira, Mauro Mota, Álvaro Lins, Mário Sette, entre outros colaboradores.

emergem como “[...] principal produto da indústria cultural que então despontava” (Luca, 2008: 121), sendo sua proliferação impulsionada pelo desenvolvimento da impressão e reprodução. Elas renovaram a forma de apresentação ao público através da inclusão de ilustrações, fotografias e anúncios publicitários. Esses últimos tendo se convertido na sua principal fonte de financiamento. Não só a estética era outra, mas o conteúdo diversificado dava abertura para que fossem discutidos assuntos que iam desde casos policiais às últimas fofocas da sociedade. O fato de relatarem acontecimentos ligados ao dia-a-dia dos leitores em suas páginas, posicionou tais revistas em um horizonte de proximidade com o público, “[...] diferente dos jornais, em que a primeira página trazia, invariavelmente, notícias de fora do estado e do País” (Medeiros, 2010: 98). Entretanto, não era qualquer público. *A Pilhéria* se voltava para a classe média urbana, fosse para exaltá-la, condená-la ou satirizá-la. Apesar do pressuposto de que normas, valores, ideias e práticas se movimentam por entre diferentes redes sociais, “entende-se que os leitores e leitoras, em sua maioria, eram da classe média urbana, sendo suas práticas são o parâmetro para as representações sobre mulheres e os discursos construídos e, portanto, para as análises empreendidas.

Deve-se destacar ainda o caráter humorístico d’ *A Pilhéria*, que, como indica o próprio nome, propõe-se a fazer graça, piada, zombaria, troça. A revista não perdia a oportunidade de alfinetar “[...] as transformações nas relações entre homens e mulheres e as alterações na própria maneira de se vivenciar um e outro papel naquele período de intensa remodelação urbana” (Barros, 2007: 69). Dito de outro modo, parece que as expectativas humorísticas daqueles que nela escreviam passavam pela tematização do caos moderno vivenciado à época. Nessa direção, as representações sobre mulheres seriam pensadas de forma a evocar tal sentimento.

3 DOS DISCURSOS D’ A PILHÉRIA: ESPAÇOS, MULHERES E MODERNIDADE

As representações que figuravam nas páginas d’ *A Pilhéria*, assim como em outras tantas publicações que circulavam nos primórdios do século XX, não só refletiam as transformações das práticas e dos papéis femininos, perpassadas por um movimento conflituoso de permanências e rupturas, mas também eram geradas pela própria imprensa através dos seus discursos e imagens. A análise dos discursos d’ *A Pilhéria* pretende entender quais eram as representações produzidas e reproduzidas sobre a mulher, partindo-se do pressuposto de que não há tal coisa como uma ‘essência de mulher’, mas concepções historicamente situadas. Os textos¹³ investigados a seguir referem-se ao ano de 1925, são fragmentos que, perpassados pelo entendimento da revista do que era humor e daquilo passível de ser convertido

¹³ A transcrição de alguns textos, aqui realizada, procurou respeitar a escrita original dos mesmos. Não foram readequados, portanto, às normas da ortografia contemporânea.

em objeto do risível, versam sobre comportamentos, hábitos, costumes e modas da época.

Batelão, pseudônimo de José de Melo Cunha Alvarenga, na primeira edição de 1925, escreve Por cima muita farofia, por baixo...¹⁴, onde analisa as práticas do século XX, mas sem pretender “[...] derrubar os costumes, ir de encontro às modas, fazer campanha ‘à evolução dos séculos’”. No entanto, começa enfatizando o estado de degeneração em que se encontram muitos indivíduos, destacando os “cabellos à *la garçonne*’ e ‘oxygenados’, ‘axillas raspadas’, etc.”, novos hábitos assumidos pelas mulheres nos tempos modernos. Em seguida, ainda pontua que “é fácil de vêr-se hoje em dia pelas avenidas u’a ‘moça’ de vestido demasiadamente decotado, braços nus, [...], olheiras, labios carminados, a procurar ‘flirtar’ [...]”. Caracteriza, dessa forma, as mulheres que passaram por transformações em sua imagem e em seu comportamento como degeneradas. O autor ainda vai mais além ao falar da capacidade que possuem de enganar os homens. Nesse caso, refere-se ao fato de que a maquiagem e as roupas fazem-nas parecer mais jovens do que são. Curioso, aqui, é o uso das aspas ao referir-se “à evolução dos séculos” e “moças”, o que indica uma utilização irônica dos termos, no sentido de que nem os séculos progrediram, como aponta os costumes degenerados das mulheres, nem aquelas que adotaram tais costumes podem ser consideradas “moças”, palavra associada às donzelas e virgens. O fato de cortarem o cabelo, usarem lápis de olho e batom são indícios suficientes para que as mulheres adeptas desses modismos sejam representadas como corrompidas ou como corrompendo a sociedade.

O autor, entretanto, faz uma ressalva interessante. Diz ele que o uso dos cabelos à *la garçonne* é aceitável no caso das ‘vitalinas’, mulheres que já passaram da idade de casar e que correm o risco de não o fazer. Nas outras, tal tipo de corte é digno de pena, “[...] devendo ser chamadas de ‘Mlles. Cinema’, as ‘melindrosas’ que ainda não tendo dado o ‘tiro da macaca’ procuram imitar as vitalinas...”. Há, aqui, duas interpretações subjacentes possíveis de serem feitas: (1) se o tal cabelo à *la garçonne* é admitido para as mulheres que podem ficar solteiras, percebe-se a importância da instituição do casamento para a mulher. Em nome de casar-se, dá-se permissividade a realização de práticas consideradas degeneradas; (2) tais mulheres são chamadas de “Mlle. Cinema”, possivelmente um paralelo feito com o livro de Benjamin Costallat, *Mademoiselle Cinema*, considerado imoral na época; e classificadas, taxadas, definidas, nomeadas como melindrosas.

A figura da melindrosa é recorrente e diz respeito às mulheres que ofendiam as convenções por quebrarem fronteiras entre o “ser homem” e “ser mulher”. Elas davam importância à moda, frequentavam espaços anteriormente considerados somente do universo masculino (cafés, casas de chá) e praticavam atividades que também eram restritas àquele universo (Barros, 2007). Desafiavam, portanto, as categorizações recorrentes à época, provocando temor nos mais conservadores e convertendo-se em alvo de represálias e escárnio. Tinham seu antípoda: o almofadinha, “[...] qualquer

¹⁴ A Pilhéria, 03/01/1925, nº171.

cafajuste mettido em sua ‘camisa de tricoline’, ‘chapéo de feltro’, terno de ‘casemira’ ou ‘*palm-beach*’, ‘sapato pé de anjo’, ‘meia de sêda, ‘óculos à Harold Lloyd’”, o qual representaria a “feminilização dos homens”. A frequência de ambos os personagens dá-se “[...] não só porque boa parte dos(as) leitores(as) se enquadrava nestas categorias – ou conhecia pessoas que se enquadravam – mas, e não menos importante, porque estas eram figuras que faziam rir a cidade com seus trejeitos modernos” (Medeiros, 2010: 99).

Desprende-se, então, uma primeira observação, através da melindrosa, as mulheres são empregadas para simbolizar os desvios de práticas e costumes vivenciados/observados nos anos 20. Aqui, é possível entender a teoria da incongruência associada a situações humorísticas. Diante do espanto causado pelas mudanças referenciais processadas na sociedade recifense, as representações das melindrosas encontram terreno fértil para sua propagação, traduzem o indizível e se apresentam para tematizar a modernidade caótica. O humor emerge, pois, da ausência de certezas, anda “nos calcanhares da dúvida” (Minois, 2003: 632), e condensa, na melindrosa, suas interrogações.

A poesia *Mademoiselle, Madame*¹⁵, de Raul Machado, reforça o discurso acerca da melindrosa. Dá-se destaque a aspectos visuais: às poucas vestimentas (vestidos acima do joelho, ombros à mostra), ao modo como andam desarticuladas, serpentinas, remexendo e rebolando e ao uso de maquiagem. Tais características colocam as mulheres em um lugar de provocação e pecado.

A ideia de pecado pode ser discutida através dos versos de Joventino Lopes da Silva, no texto *Purificação*¹⁷. Ele conta a história de uma prostituta que encontra redenção na maternidade: “Abraçando seu filho pequenino/ Ella parece que jamais peccou!”. A poesia abre caminho para se refletir sobre os códigos de controle impostos ao corpo feminino. A mulher é representada como reprodutora, mas desprovida de desejos sexuais. Nesse sentido, constitui-se a normatização de sua sexualidade e consubstancia-se a figura da “santa mãezinha” (Priori, 1990 apud Couto, 1994). A purificação encontrada pela personagem de Joventino dá-se na medida em que ela abraça seu papel de mãe. A narrativa também dá brechas para a naturalização da relação mulher-mãe. Tal qual a importância atribuída por Batelão ao casamento em *Por cima muita fãrofia, por baixo...*, aqui, destaca-se a centralidade da função da maternidade na vida da mulher. O discurso inverso e extremado seria a imputação do anátema do pecado àquelas que se recusam em cumprir tal obrigação. Na poesia em questão, antes do filho, retrata-se uma mulher impura, em situação de punição. Os papéis de esposa e mãe, portanto, despontam no universo das atribuições necessárias, espontâneas, inerentes à mulher.

15 A *Pilhéria*, 17/01/1925, nº 173.

16 “Quando tu passas lépida e futil pela rua,/ quase vestida, quase nua,/ em movimentos desarticulados,/ olhos de belladona, olheiras fundas, lábios tintos,/ há uma rebelião completa dos instinctos/ e um alarma de todos os peccados!”

17 A *Pilhéria*, 10/01/1925, nº 172.

Na mesma direção segue a crônica de Irene B. Souto Maior, *Felicidade*¹⁸, onde se dá relevo à construção do lar, afinal, ser esposa e mãe é, em outras palavras, formar uma família. Fala a autora que “a felicidade não está em amontoar riquezas, nem nos prazeres desenfreados! Ella está no coração dos resignados, daquelles para quem basta o aconchego da família e a alegria de ver outros alegres!”. Também nessa edição da revista, Batelão indaga retoricamente em *Mulher!*¹⁹: “o que poderia dizer da mulher, deste ser nobre, estímulo poderoso do homem, graça e beleza do lar domestico, coluna forte sobre a qual se apoia e se eleva o grande edifício da sociedade moderna?”. Aqui há indícios da relação entre mulher, família e nação: localiza-se a mulher como substrato da família, que, por sua vez, é considerada elemento primordial para a construção da nação, sendo tal encadeamento intermediado pela ideia de honra. Afinal, a família e, conseqüentemente, a nação não poderiam calcar-se em qualquer uma, mas naquela de imagem imaculada, a mulher honrada. Dessa indagação de Batelão ainda é possível refletir sobre os espaços atribuídos ao feminino. O ambiente natural designado às mulheres é o universo doméstico, o mundo do lar. Daí entende-se o porquê sua penetração na esfera pública era vista com maus olhos, temor ou até estranhamento pelos seus contemporâneos.

A saída do lar para o ambiente da rua é símbolo das atribuições que as mulheres assumem e espaços que passam a ocupar nos cenários da modernidade, o que não ocorria, somente, por motivos de diversão ou compras, mas também devido ao trabalho. Essa inversão dos tradicionais papéis – do homem trabalhador e da mulher dona de casa – é propícia para produções humorísticas, as quais recorrem à retórica de um mundo às avessas, um mundo de pernas para o ar, responsável pela feminilização dos homens e a masculinização/virilização das mulheres.

Existam, entretanto, concessões. Por exemplo, é possível falar de profissões permitidas tais quais a de professora, datilógrafa, enfermeira, telefonista, e outras interditas, o que implica a existência de empregos adequados, ou não, às mulheres (e, por outro lado, aos homens) (Couceiro, 2003). Provavelmente, seriam os que não afetassem a perda do que se entendia/atribuía como sua feminilidade. Assim, tal deslocamento para a “rua”, como se percebe, precisa ser colocado entre aspas. Ele não vem acompanhado de uma amenização das exigências morais, mas de um discurso machista, defensor dos bons costumes, fortemente influenciado pelos princípios católico, jurídico e médico, pois “[...] quanto mais ela escapa da esfera privada doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante o abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho” (Rago, 1993: 63 apud Buriti, 2004: n.p.).

O deslocamento na identidade do gênero feminino e a possibilidade, ainda que rabiscada, de emancipação eram vistos com temor e espanto pelos mais resistentes às mudanças engendradas nos cenários de modernidade. Nesse sentido, as lutas

18 A *Pilhéria*, 14/02/1925, nº 177.

19 A *Pilhéria*, 14/02/1925, nº 177.

femininas e feministas eram frequentemente alvo de humor como uma forma de minimizar as mulheres que questionavam a ordem vigente e de secundarizar aquilo pelo qual protestavam a objeto do risível. As próprias mulheres envolvidas eram mira do escárnio via a ridicularização de sua aparência. A imagem da feminista lésbica, gorda e solteira tem muito a dizer a esse respeito. Poderia ser essa uma forma de colocar a fealdade dessas mulheres como impeditivo para o casamento. Motivo pelo qual elas ocupavam a cabeça com “besteiras”, já que não tinham um marido, filhos e uma família com os quais se preocupar. A crítica antifeminista, assim, parece achar no humor um grande aliado (Vaquinhas, 2011; Marques, 2014).

Dentre os discursos que intentavam reafirmar e construir o estereótipo das mulheres, está o religioso. Na crônica *A orgia do nu²⁰*, Lucio de Roberval comenta a atitude da Arquidiocese cearense em relação às roupas modernas: “A Archidiocese cearense acaba de iniciar uma reação contra esses desatinos indumentários”. O autor não enxerga nessa medida possibilidade de sucesso, justificando que “há no fundo da psychologia humana os germes da denerescencia”. Qualquer reação contra a degeneração da humanidade é considerada como improfícua, opinião corroborada através da exemplificação por meio de eventos históricos.

De forma geral, *A orgia do nu* critica alguns aspectos da sociedade moderna, enfatizando a questão da vestimenta feminina: “o modo de trajar, hoje, do mundo feminino, é tudo quanto póde haver de mais despudorado, de mais provocante, de mais contrário aos sentimentos de religião”. Na mesma direção do primeiro texto citado de Batelão, coloca em ligação a degeneração da sociedade com as novas práticas engendradas pela modernidade e assumidas por algumas mulheres: “*é a toilette curta, estreitíssima, collante*, deixando inteiramente à mostra pernas, collos, axillas, numa desordenada ostentação de formas”. Assim, por extensão, são elas quem estão sendo, de fato, repreendidas, já que, apesar de falar sobre as danças, músicas e artes, destaca que são em suas indumentárias “[...] onde culmina o estado patológico, da sociedade coeva [...]”.

Segue a linha condenatória das novas modas adotadas pela mulher, indícios de outros comportamentos assumidos, A evolução do século e a degenerescência dos costumes²¹ de G. Toni. O autor dá ênfase aos cortes à *la garçonne* por considerar “[...] que os cabellos constituem o mais bello adorno da mulher, desde Eva aos nossos dias”. Utiliza uma personagem bíblica no intuito de falar das raízes ancestrais e sagradas dos longos cabelos, costume respeitado até bem pouco tempo pelas “filhas de Eva”. “- Que lindos cabellos tem aquella mulher, dizíamos antigamente, achando que isso constituía uma verdadeira preciosidade a emoldurar um corpo feminino!”. Parece situar-se nos cabelos compridos a feminilidade e beleza da mulher, cortá-los, assim, seria como violar-se. E mais, é um costume que corrompe a sociedade de forma geral, sendo digno de menosprezo e escárnio. As críticas do texto atingem

20 *A Pilhéria*, 24/01/1925, nº 174.

21 *A Pilhéria*, 07/03/1925, nº 180.

também os homens ao considerar que eles, ao rasparem os bigodes, destituem-se de umas características “[...] do sexo forte!”.

G. Toni apela para que esses novos hábitos sejam contidos: “precisamos reagir contra o descalabro e desmoronamento da moral e bons costumes...”. Nessa direção, questiona quais seriam as autoridades a que se devem recorrer “[...] para iniciarmos uma campanha contra essa febre de trajarem as mulheres como se homem fossem?”. A narrativa parece voltar a centrar-se na imagem da melindrosa – embora não seja essa nomeação utilizada, é a ela que o texto se reporta constantemente ao falar da mulher andrógena, masculinizada. Enfim, refere-se ao “chefe supremo da República, ao “Supremo Tribunal de Justiça”, ao “governador do Estado”, à “polícia” e ao “papa” como possíveis autoridades a colocarem um freio nas novas práticas assumidas pelas mulheres. Todas essas autoridades, entretanto, são rejeitadas. A resposta se situa nos pais de família: “Sim, eles, somente eles poderão agir com eficácia [...]. Saibam exercer a sua missão de chefe, acordem todos nas medidas a adoptar, sejam enérgicos, intransigentes e por certo que o cabelo à ‘*la garçonne*’ deixará de ser a preocupação constate de nossas gentis patricias”. A sugestão dos pais de família como aqueles que podem pôr fim a degeneração dos costumes deixa transparecer a assimetria das relações de gênero. A própria denominação de “autoridade” para essa categoria de homens já aponta para o poder de mando conferido ao marido e/ou pai. Nesse sentido, o ente do sexo masculino é sujeito e o do sexo feminino, o assujeitado.

Tal questão remete ao conto de Heloísa Chagas, Equívoco²². Trata-se da história de um relacionamento, relatada pela mulher, a qual revela as artimanhas que realizava para provocar, testar, fazer ciúmes ao namorado. “Quando esgotei o repertório de pequeninas perfídias e que me fartei de martyrisa-lo, disse-lhe abruptamente, para vê-lo efeito, ‘que queria encerrar aquilo’”. Há aqui, aparentemente, a representação de uma mulher que tinha domínio da relação: “e elle, coitado! já pensando em o nosso noivado, teve um tal choque, perdeu a cor, ficou tão sem espírito, que me despertou um riso formidável, abalador de todas as enxaquecas dos vizinhos”. O ponto da narrativa o qual se pode aludir às hierarquias tradicionalmente instituídas das relações entre mulher e homem, que conferem a ele soberania e relegam a ela obediência, aparece logo em seguida. Indagada pelo companheiro o porquê da separação, a personagem responde que estava enfastiada. Ao público leitor, contudo, mais detalhes são revelados: “[...] Eu precisava encontrar alguém mais forte, que me dominasse, a quem tivesse de curvar a cabeça, feliz de repousar confiante em sua protecção. Elle não era esse homem. Pressentia quase, que ia vê-lo chorar”.

Percebe-se que, inicialmente, há uma inversão nos papéis tradicionais de gênero que, no entanto, não se concretiza, pois a personagem confessa a necessidade em relacionar-se com um homem mais forte e dominador. Ela praticamente assume uma posição subalternizada e frágil. Associa, ainda, os predicados masculinos expostos – força e dominação – com uma sensação de proteção. Um homem que possivelmente iria chorar não poderia atender a tais demandas. Nesse sentido, a

²² A Pihéria, 28/02/1925, nº 179.

autora também diz quais devem ser os lugares e os atributos do homem. O curioso dessa história é ser escrita por uma mulher que reafirma não só a inferioridade feminina como a coloca enquanto item de primeira necessidade, a mulher precisa de um homem que a domine pelo seu próprio bem-estar. O conto, então, é perpassado por representações múltiplas e ambíguas, pois ora a personagem é apresentada como “mulher moderna”, carregando em si as características que compõem tal definição e que, aqui, não são criticadas (sair às ruas, ir assistir partidas de “*foot-ball*”, “entabolar um flirt animadíssimo”, “utilizar o ‘baton’, o *khol*²³ e outras drogas idênticas”), ora revela-se submissa, tendo a necessidade em reduzir-se a figura de um homem.

Na edição nº 188²⁴, *A Pilhéria* lança o concurso: em que profissão se encontram os melhores marido?. Essa não é uma iniciativa isolada, vez por outra eram promovidos os tais concursos: em 1923, por exemplo, perguntou-se qual a senhorita do Recife que possui os mais belos olhos?; em 1927, qual a mais linda veranista olindense? (Nascimento, 1982). Eles, provavelmente, eram realizados no intuito de estreitar as relações com os leitores, que através das respostas dadas ajudavam a construir a revista; mas, também, configurava-se como um meio de aumentar as vendas, pois “prendia” o público ao estimular sua participação. No concurso de 1925, acerca das profissões dos maridos, uma das respostas, divulgada na edição nº 191²⁵, chama atenção, dialogando com a discussão a respeito da relação homem-mulher: Violeta – “[...] Para mim, em qualquer profissão se encontra um bom marido: o ponto principal para isto, é a mulher ser boa, modesta, affavel, e conscia de seus deveres no lar, porque, qual homem, que tendo uma mulher com taes predicados seja mão pra Ella? [...]. Na percepção de Violeta é de responsabilidade da mulher formar um bom marido, para tanto deve ter características específicas (boa, modesta, consciente das obrigações). Parece que esse modelo projetado pela leitora opõe-se às “mulheres de rua”, “mulheres modernas”, “melindrosas”, definidas por outros predicados que não os acima mencionados. Nesse sentido, ela chega a criticar outras respostas dadas, “[...] pois quase todas anheiam uma profissão que traga sempre e sempre, os seus maridos ao pé de si”. Reafirma-se, dessa forma, indiretamente, o discurso de dominação feminina, através do entendimento de que os maridos não podem submeter-se às suas esposas.

O que está em jogo é a prática de nomeação, classificação, enquadramento posta em ação por esses e outros dizeres, que acaba por aprisionar os seres em rótulos que não precisariam ser necessariamente excludentes entre si: afinal, o que de fato impede uma mulher que gosta de ir ao cinema, frequentar casas de chá, dirigir automóveis, passear pelas ruas, cortar os cabelos, pintar o rosto e trabalhar fora de casa em ser uma mulher amável? Não são atributos dicotômicos. A exclusão se dá porque “alguém” com poder de enunciação assim o fez, criando universos e papéis femininos e universos e papéis masculinos.

²³ Entende-se o *khol* como um lápis de olho. Precisamente é, entretanto, um pó preto do qual é feito o *Kajal*, esse sim o lápis de olho propriamente dito.

²⁴ *A Pilhéria*, 02/05/1925, nº 188.

²⁵ *A Pilhéria*, 23/05/1925, nº 191.

O texto *Progresso Errôneo*²⁶, publicado na sessão *Collaboração Feminina*, de Evangelina Maia Cavalcanti, traz em si as contradições que sinalizavam o ingresso da mulher no mundo dito masculino, onde se inclui o trabalho. A autora começa falando sobre um jantar ocorrido na casa de uma distinta família, onde, ao seu término, são oferecidos cigarros aos convidados, os quais são aceitos inclusive pelas “[...] senhorinhas, que agradecem com uns ‘obrigados’ affectadíssimos...”. A assunção do hábito de fumar pelas mulheres é interpretada, pela autora, como uma tentativa inadmissível delas em se igualarem aos homens. Contraditoriamente, o discurso é também perpassado por um tom emancipacionista: “que a mulher queira ocupar cargos públicos, que tenha o direito de voto, que não seja mais considerada como escrava estou perfeitamente de acordo”.

Nesta perspectiva, as mudanças engendradas nos cenários de modernidade são acolhidas em níveis e de formas diferentes, ao passo em que é condenado o consumo de cigarros pela mulher, aceita-se sua participação na vida pública. Na verdade, o critério para a aprovação de um e a recusa de outro parece definir-se de acordo com aquilo enquadrado como uma afronta ou não a uma pretensa ideia de feminilidade: “somos mulheres, devemos ter a primazia da honestidade e pureza!”. O discurso se calca, portanto, na suposição da existência de uma essência de mulher, que estaria sendo ameaçada pelo “[...] exagerado progresso de frivolidades malignas e asquerosas que somente foram feitas para as frequentadoras de *cabarets!*”, sendo assim interpretado o costume de fumar, o qual é associado às mulheres malignas e libertinas em oposição às honestas e puras. Apesar de considerar legítima a ocupação de cargos públicos e falar em direito de voto, Evangelina ressalta a função produtiva da mulher dentro do lar. “Sonhamos todas a realização de um único ideal – a educação dos nossos filhinhos para que mais adiante possamos vêr a Patria livre dos vícios que a invadem assustadoramente e não nos arrastarmos com elles para o abysmo negro da depravação!”. Novamente, nota-se que emerge em *Progresso Errôneo* a vinculação estreita da imagem da mulher com o papel de mãe e a importância de que essa obrigação seja bem desempenhada para não pôr em risco a formação da nação, cujo processo de modernização era acompanhado, como bem se nota, “de uma autoridade política e moral que pudesse manter o disciplinamento social” (Buriti, 2004: 8).

As crônicas da sessão *Entre um acesso e outro da allucinada Mauricéa*, assinada por Fradique Torres, um dos pseudônimos de Valdemar de Oliveira, ocupavam-se em falar acerca de temas relativos ao teatro, à música e à sociedade. Na edição nº 212²⁷, texto publicado comenta sobre uma tal “festa dos solteiros”, realizada no dia 17 de setembro no *Jockey Club*. Na verdade, a festa termina sendo um pretexto para se refletir a respeito do casamento. O ponto que aqui se torna interessante discutir é a consideração feita sobre a possibilidade do feminismo se configurar como uma ameaça ao casamento, questão essa rejeitada pelo autor. “[...] Não há código feminista que inclua o celibatarismo. As mulheres que disputam o voto nas urnas serão as

26 A *Pilhéria*, 11/07/1925, nº 198.

27 A *Pilhéria*, 17/10/1925, nº 212.

mesmas que disputarão os homens nos salões. Não são incompatíveis de resto, as duas atitudes máximas: redigir leis e dar de mamar aos filhos [...]”. Entende-se que o feminismo é resumido à face que lutava pela existência da mulher fora do lar, não sendo responsabilizado pelo fato de muitos homens ainda estarem solteiros porque não inviabilizaria o desempenho dos papéis domésticos em razão de serem “[...] officios que podem ser feios ao mesmo tempo”. A permissividade às tarefas na vida pública dá-se uma vez que as privadas são mantidas. O homem, ainda, é apresentado como “[...] objecto de primeira necessidade [...]”, já a mulher enquanto “[...] objecto de luxo [...]”. Elimina-se, assim, o risco dos homens permanecerem solteiros porque as mulheres não desejam casar. Para elas não há essa opção. Parece inimaginável a recusa em cumprir as funções de mãe e esposa, cabem às outras, que porventura aparecerão, acomodar-se a estas. É um jogo de concessões e ressalvas.

Poder-se-ia dizer que as representações sobre mulheres aparecem vinculadas a discursos de humor e com outros junto dos quais esses mantêm relações. Não se tratam, pois, de representações humorísticas por si. O movimento de entender a sutileza da negativa, ou a diferença de sentido entre as formulações, ajuda na compreensão daquilo deixado de fora e, conseqüentemente, no entendimento sintético dos caminhos percorridos por este artigo. Assim, foram analisadas múltiplas representações sobre mulheres através d’A Pihéria, revista declaradamente humorística, mas essas mulheres não são diretamente alvo de humor. Por exemplo, no caso da melindrosa é a modernidade caótica que está em xeque. Em outras palavras, as representações tratadas não foram – necessariamente – humorísticas, mas aparecem em associação com discursos de humor, que por sua vez se vinculam com discursos outros. Uma vez mesmo que o humor não aparece desvinculado do contexto que, se certamente ajuda a construir, também lhe condiciona.

É notável a evocação de um mundo às avessas, o qual denota o estado de dúvida e a incerteza que tomavam conta da sociedade não só ao que tange hábitos e costumes modernos isoladamente, mas também quanto ao modo de agir em relação aos mesmos. O humor, nessas circunstâncias, pode se aliar a uma crítica antifeminista e juntar voz com discursos repressivos circulantes, tais quais o religioso e o jurídico. Parece ser essa combinação o que se testemunha e se infere dos fragmentos textuais analisados.

As narrativas predominantemente evidenciadas constroem-se em torno das condutas desejáveis e admissíveis e daquelas que não o são. Por sua vez subdivididas nos modos de se apresentar e nos papéis assumidos, compreendidos através das relações com os espaços públicos e privados. Certamente que não se configuram em categorias excludentes, nem carregam em si um significado absoluto. Pelo contrário, interpolam-se e se sustentam umas nas outras, estando todas elas perpassadas pelos sentidos e conflitos de mundo engendrados pela modernidade, materializados na feição das cidades e também nos modos de ser e agir em tempos de rupturas e continuidades.

O que se entende por “desejáveis e admissíveis” são aquelas condutas que estão na ordem do dia de uma determinada sociedade, contextualizada no tempo

e espaço. As que não são referem-se aos comportamentos estranhos e/ou perigosos. Na verdade, trata-se de uma leitura de mundo tecida por alguém com poder para tal, não de uma verdade universal.

A questão dos modos de se apresentar refere-se, principalmente, à moda: são condenados os cabelos cortados à *la garçonne* e também os pintados de tinta loira (oxigenados), o uso de maquiagem (batons vermelhos e lápis de olho) e de vestidos acima do joelho, com ombros nus e tecidos transparentes, sendo a principal representação a da melindrosa, personagem a quem se atribui o caráter de frívola, exibida, dissimulada, maliciosa, perigosa, sedutora e, até mesmo, degenerada, imoral e pecadora; por sua vez, aceitam-se vestimentas consideradas recatadas e que não indiquem um insinuar-se da mulher, ou seja, que cubram e ocultem ao máximo o corpo feminino, desprovido de sexualidade e cuja principal utilidade é a reprodução. Na verdade, as representações falam de outra estética, mas não remodelam as formas de aceitar a feminilidade.

Chega-se, então, no ponto dos papéis assumidos: são, não só aceitos, mas exigidos pela sociedade, o desempenho das funções de mãe, esposa, filha, as quais se vinculam com a ideia de família e honra. Em oposição, têm-se aquelas mulheres que adentram no mundo do trabalho e nos espaços de consumo capitalista tecidos pela modernidade. Elas próprias se tornam freguesas das casas de chá, dos cinemas e teatros, das lojas de automóveis, indumentárias e cosméticos. Nesse sentido, percebe-se a grande quantidade de publicidade veiculada n' *A Pihéria* voltada ao público feminino e responsável por grande parte do financiamento da revista. No primeiro caso, o âmbito aonde as mulheres circulam é a esfera privada do lar, sendo representadas enquanto honradas, puras, prendadas. Essa é a representação naturalizada na figura da mulher. Por outro lado, o segundo caso indica uma penetração no espaço público. A ultrapassagem do cerco doméstico não quer dizer, necessariamente, um rearranjo nas relações de poder instituídas, mas trazem em si a possibilidade de outra existência.

Essas representações parecem estruturar-se, predominantemente, de forma dicotômica, apesar de entrecruzadas nos discursos analisados d' *A Pihéria*. É inconcebível uma mãe honrada ou boa esposa trajar um vestido curto, sair pela rua sozinha, dirigir seu automóvel; dá-se permissividade as 'vitalinas' de usarem maquiagem, mas não as moças jovens; aceita-se o feminismo, resumido à luta por cargos públicos e o direito ao voto, pois ele não atrapalharia o logro do casamento, já que os homens são necessários às mulheres e por isso não seriam substituídos; associa-se a degeneração do século com os novos costumes assumidos por ambos os sexos. Enfim, são múltiplas as representações possíveis, a fonte investigada apontou para algumas possibilidades interpretativas, as quais não se encerram aqui. Certamente, uma busca que dê conta das contradições e recupere do humor tanto seu caráter repressivo, quando aliado à crítica antifeminista, como revolucionário tem muito o acrescentar ao debate que vem sendo travado em torno da temática representações sobre mulheres e humor. Fica esse caminho em aberto para próximas explorações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. (2006). *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3ª edição. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez.

ALVES-MAZZOTTI, A. J. (2008). “Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à educação”. *Revista Múltiplas Leituras*, v. 1, nº 1, p. 18-43. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ML/article/view/1169/1181>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

ARRAES, Marcos Alexandre. (2010). “Primeiros Enunciados de Modernidade: o discurso do moderno no Recife nas décadas iniciais do século XX”. *Emblemas – Revista do Departamento de História e Ciências Sociais – UFG/CAC*, v. 7, nº 1, p. 101-122. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/emblemas/article/view/12602>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

_____. (2011). “Novos itinerários da modernidade no Recife: o americanismo como paradigma”. *CLIO – Revista de Pesquisa Histórica - UFPE*, v. 28, p. 1-32. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24269/0>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

BARROS, Natália Conceição Silva. (2007). *As mulheres na escrita dos homens: representações de corpo de gênero na imprensa do Recife nos anos vinte*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

BURITI, Iranilson. (2004). “Espaços de Eva: a mulher, a honra e a modernidade no Recife dos anos 20 (Século 20)”. *Revista História Hoje*. São Paulo, v. 2, nº 5, n.p. Disponível em: <https://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=2>. Acesso em: 20 ago. 2018.

COUCEIRO, Sylvia Costa. (2003). *Artes de Viver na Cidade – conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

COUTO, R. C. C. M. (1994). “Eugenia, loucura e condição feminina”. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, v. 90, p. 52-61. Disponível em: <<http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/892>>. Acesso em: 21 ago. 2018.

JERÓNIMO, Nuno Amaral. (2015). *Humor na Sociedade Contemporânea*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade da Beira Interior, Covilhã.

KOTTHOFF, Helga. (2006). “Humor and gender. The state of the art”. *Journal of Pragmatics*, v. 38, p. 4-26. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378216605001256>>. Acesso em: 24 jul. 2018.

LUCA, Tânia Regina de. (2008). “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, p. 111-153.

LUDOVICE, Nuno. (2000). “Lisboa 1918: ‘... cidade de aparência alegre e louca’”. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa, nº4, p. 158-176. Disponível em: <<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/47.pdf>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

MARQUES, Gabriela Mota. (2004). “Cabelos à Joãozinho: a Garçonne em Portugal nos anos vinte”. In VAQUINHAS, Irene (org.). *Entre garçonnas e fadas do lar – estudos sobre as mulheres na sociedade portuguesa do século XX*. Coimbra: Secção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p. 17-68.

_____. (2014). “A ‘maior humorista de todos os tempos’ – a sátira antifeminista na imprensa portuguesa”. *Faces de Eva – estudos sobre a mulher*, Lisboa, nº. 32, p. 93-111. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=So874-68852014000200008&lng=pt&nrm=iso&tlng=en>. Acesso em: 27 jul. 2018.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. (2010). “Melindrosas e Almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920”. *Tempo e Argumento – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, v. 2, nº 2, p. 93-120. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180302022010093>>. Acesso em: 24 ago. 2018.

MELO, José Marques de. (2007). “Prefácio”. In BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, p. 7-10.

MINOIS, Georges. (2003). *História do Riso e do Escárnio*. 1ª edição. São Paulo: UNESP.

NASCIMENTO, Luís do. (1982). *História da imprensa de Pernambuco*. Volume VIII. Recife: Editora Universitária.

POSSENTI, Sírio. (2013). *Humor, língua e discurso*. 1ª edição. São Paulo: Contexto.

RAGO, Margareth. (1995). “As mulheres na historiografia brasileira” In SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Cultura histórica em debate*. São Paulo: UNESP.

REZENDE, Antônio Paulo. (1997). *(Des)Encantos Modernos*. 1ª edição. Recife: FUNDARPE.

SALIBA, Elias Thomé. (2017). “História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas”. *Rev. Hist. (São Paulo)*, São Paulo, nº 176. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-83092017000100316&script=sci_abstract&tlng=en>. Acesso em: 19 jul. 2018.

SANTOS, M. F. S. (2005). “A teoria das representações sociais”. In SANTOS, M F, S e ALMEIDA L. M. *Diálogos com a Teoria das Representações Sociais*. Recife: Ed. Universitária da UFERJ/UFAL, p. 15-38.

SILVA, T. M. G. (2008). “Trajetória da historiografia das mulheres no Brasil”. *Politéia (UESB)*, v. 8, p. 223-231. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/viewFile/276/311>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

SOIHET, Rachel. (1997). “História das Mulheres”. In CARDOSO, Ciro Flamarion S.; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História – Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus.

_____. (1998). “História Das Mulheres e História de Gênero: um depoimento”. *Cadernos Pagu*, v. 11, págs. 77-87. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634464>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

TEIXEIRA, F. W. (1995). “Intelectuais e modernidade no Recife dos anos 20”. *Saeculum – Revista de História*, UFPB, nº 1, p. 89-98. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11097>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

TEIXEIRA, Manuel Domingos de Moura. (2012). *Mundanismo, transgressão e boémia em Lisboa dos anos 20 – o clube noturno como paradigma*. Monografia (Graduação em História) – Programa de História, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

VAQUINHAS, Irene. (2002). “Linhas de investigação para a História das mulheres nos séculos XIX e XX. Brevesboço”. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto, III série, v. 3, p. 201-221. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2322359>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. (2011). “A família, essa <<pátria em miniatura>>.” In MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da Vida Privada em Portugal – a época contemporânea*. Lisboa: Circulo de Leitores, p. 118-151.

VAZ, Cecília.(2009). “Boémia nocturna e sociabilidade artística: cabarés em Lisboa nos ‘loucos anos vinte””. *Estudos do Século XX*, nº 9, p. 135-151. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/36540/1/Boemia%20nocturna%20e%20sociabilidade%20artistica.pdf?ln=pt-pt>>. Acesso em: 04 jul. 2018.

Recebido: 01.10.2018

Aceito: 20.10.2018