



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**SILMARA FERREIRA TRAJANO**

**GÊNERO, CORPO E MODA:  
Reflexões a partir da seção *Cartas de Mulher* (1914-1918).**

**GUARABIRA  
2021**

SILMARA FERREIRA TRAJANO

**GÊNERO, CORPO E MODA:  
Reflexões a partir da seção *Cartas de Mulher* (1914-1918).**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado a Coordenação / Departamento do Curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alômia Abrantes da Silva.

**GUARABIRA  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

T758g Trajano, Silmara Ferreira.  
Gênero, corpo e moda [manuscrito] : reflexões a partir da  
seção Cartas de Mulher (1914-1918) / Silmara Ferreira  
Trajano. - 2021.  
23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Alômia Abrantes da Silva ,  
Coordenação do Curso de História - CH."

1. Mulheres. 2. Corpo. 3. Moda. I. Título

21. ed. CDD 305.4

SILMARA FERREIRA TRAJANO

**GÊNERO, CORPO E MODA:  
Reflexões a partir da seção *Cartas de Mulher* (1914-1918).**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado a Coordenação / Departamento do Curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.

Aprovada em: 24 / 05 / 2021.

**BANCA EXAMINADORA**



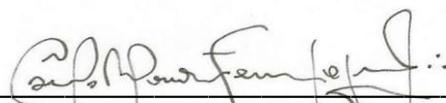
---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alômia Abrantes da Silva  
(Orientadora) Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Edna Maria Nóbrega Araújo  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Carlos Adriano Ferreira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha orientadora, Alômia Abrantes da Silva, que teve a sensibilidade de ver através das barreiras criadas pela minha timidez impotencial, DEDICO.

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
2	<b>QUEM ESCREVE PARA AS MULHERES.....</b>	<b>09</b>
3	<b>O PROCESSO PELO QUAL A CARNE TORNA-SE CORPO.....</b>	<b>11</b>
3.1	O processo pelo qual a roupa torna-se corpo.....	12
4	<b>VITORIANAS, SUFRAGETES E “EVAS MODERNAS” .....</b>	<b>15</b>
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>21</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>23</b>

**GÊNERO, CORPO E MODA:  
Reflexões a partir da seção *Cartas de Mulher* (1914-1918).  
GENDER, BODY, FASHION:  
Reflections from the section “*Cartas de Mulher*” (1914-  
1918).**

Silmara Ferreira Trajano\*

**RESUMO**

Este trabalho discute as representações do corpo e da moda para mulheres a partir da seção *Cartas de Mulher, de 1914 a 1918*, publicada na *Revista da Semana*, assinada com o pseudônimo Iracema, editada no Rio de Janeiro. A partir de uma leitura no campo das correlações entre as questões de gênero e o corpo enquanto construtos culturais, procuramos recortar os discursos que a partir da referida seção abordavam a moda do vestuário destinado às mulheres das classes mais abastardas e urbanas, para então discutir como o jogo simbólico pertencente às roupas também atuava como um projeto de regulação sobre o corpo e comportamento femininos, em um contexto em que transitavam ideias como os da Era Vitoriana, das sufragistas e das melindrosas como representantes da mulheres modernas.

**Palavras-chave:** Mulheres. Corpo. Moda.

**ABSTRACT**

This work discuss about the body's representations and fashion for women from the section "Cartas de Mulher", from 1914 to 1918, published in *Revista da Semana*, signed under the pseudonym Iracema, edited in Rio de Janeiro. From a reading in the field of correlations between gender issues and the body as cultural constructs, we try to profile the speechs that from that section addressed the fashion of clothing for the more affluent and urban women, the discourse as the symbolic game belong to the clothes also acted as a regulation project on female body and behavior, in a context in which ideas like the ones from the Victorian era, suffragettes and squeamish ones as representaives of modern women are passing through.

**Keywords:** Women. Body. Fashion..

---

\* Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB- Campus III).  
silmaratrajano123@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho<sup>1</sup> resulta de um exercício de pesquisa que entrelaça questões sobre mulheres, corpo, moda e suas relações, a partir dos registros em uma revista que, no início do século XX, despontou no cenário brasileiro como um veículo de comunicação moderno e cheio de novidades para um crescente público leitor feminino. <sup>2</sup>A *Revista da Semana* editada no Rio de Janeiro é, pois, a passarela para este trabalho, onde vimos desfilar muitos discursos sobre os temas recortados, ancorando nossa atenção em uma seção em particular, intitulada *Cartas de Mulher*, assinada com o pseudônimo Iracema, de 1914 – 1918.

Conforme se avança na leitura das seções em forma de cartas percebe-se que mesmo que os assuntos se diversificassem, a condição social vivenciada pelas mulheres na época aparecia entrelaçada com os temas que aqui recortamos. Ao abordá-las, dentro de uma perspectiva voltada para as relações simbólicas que envolvem o corpo e a moda, procuramos identificar e analisar a construção histórica de ordenamentos e regras sociais, que buscavam normatizar o comportamento e estabelecer sentidos para a vida das mulheres.

Importante logo de início ressaltar que na primeira década do século XX as estruturas patriarcais<sup>3</sup> se faziam fortes no Brasil, passando, entretanto, a serem desafiadas por novos comportamentos de mulheres e homens, que vinham ganhando expressividade, sobretudo no contexto da Primeira Guerra Mundial, interferindo diretamente nas predeterminações dos lugares de gênero existentes. Ea imprensa, no incremento das comunicações proporcionado por ela, na dinâmica que trazia a novidade de unir imagem e texto, de procurar cativar novos públicos, de informar, opinar e anunciar, constitui-se em um espaço privilegiado onde se pode observar esses embates.

A partir da seção *Cartas de Mulher*, assinada por Iracema, buscamos recortar os discursos sobre o corpo das mulheres e a moda voltada para elas do início do século XX no Brasil. Esta seção, conforme explica Couto (1992), pela maneira como retratava a época, pela diversidade de assuntos, pode ser incluída no gênero crônica: “Iracema retrata com seriedade o dia-a-dia da mulher nos mais diferentes aspectos, criticando e incentivando, defendendo, aconselhando. Além disso, cede espaço às cartas de leitores de ambos os sexos.

Partimos da observação de que a forma como Iracema tratava de temas do cotidiano gerava uma relação de proximidade com seus leitores, além do próprio título, enquanto “carta”, que nos remete a um nível de intimidade, uma escrita mais pessoal, como de confidencialidade e aconselhamento, como também as correspondências que seu público lhe enviava iniciavam muitas de suas narrativas. As questões relativas à emancipação feminina estavam assim presentes em uma quantidade considerável de seções que abrangiam diversos assuntos, tais como vestuário e moda, para os quais voltamos mais nossa atenção, mas também e as relacionando, educação,

---

<sup>1</sup> Este trabalho deriva da experiência vivenciada na Iniciação Científica, vinculada como bolsista ao projeto “A Revista da Semana e as “Cartas de Mulher”: imprensa e discursos sobre as mulheres no Brasil do início do século XX”, orientado pela prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alômia Abrantes da Silva (Cota 2019-20).

<sup>2</sup> Segundo BUITONI (1990, p.42). A Revista da semana começou a circular em 20 de maio de 1901, fundada por Álvaro Teffé, e logo passou a pertencer ao Jornal do Brasil. Faz parte do rol das revistas ilustradas que alcançaram um local de prestígio na imprensa brasileira no contexto da Primeira República.

<sup>3</sup> Segundo Barbara Cunha “O patriarcado é, por conseguinte, uma especificidade das relações de se configurar em uma relação social. Pressupõe-se, assim, a presença de pelo menos dois sujeitos: dominador(es) e dominado(s)” (CUNHA, 2014, p.154). Esse sistema se estrutura na figura masculina, que se encontra no papel de dominador e a figura feminina na de subordinada.

política, economia, vida conjugal, entre outros.

Para guiar nossa observação escolhemos o gênero como categoria de análise, em interação com os estudos sobre corpo enquanto construto cultural e a moda como discurso que participa ativamente dessa construção. E isso nos aproxima do que coloca Meyer (2013), quando explica que o conceito de gênero, ao ir além das do foco em papéis e funções das mulheres e homens, amplia as formas de abordagem, pois nos fazem perceber que as “próprias instituições, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis e as políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos femininos e, ao mesmo tempo, produzem e/ou ressignificam essas representações” (MEYER, 2013, p.16),

Também, neste amplo universo em que se constituem as relações de gênero, escolhemos pensar na moda, aqui compreendida, segundo Caroline Santos e Joyce Santos (2010) “como um sistema de produção e de comunicação que introduz mudanças de comportamento e de aparência, de acordo com a cultura e os ideais de uma época”. (SANTOS; SANTOS, 2010, p.205). Ainda de acordo com as mesmas, as roupas, como referente importante no sistema da moda, ganham com o passar do tempo outras funções, para além da proteção corporal e começam a ter uma interação na construção de identidades. O corpo neste contexto passa a ser limitado e significado pelas suas vestimentas, configurado e reconfigurado com as demandas de cada época, como procuramos discutir ao longo deste texto.

## 2 QUEM ESCREVE PARA AS MULHERES?

Antes de prosseguirmos à discussão do tema central, importante refletirmos sobre o interesse da imprensa no início do século XX no Brasil cativar um público leitor feminino e quem escrevia para as mulheres. Quem, no caso de nossa fonte, era Iracema? Esta se apresenta como uma questão curiosa e conflituosa. Como era comum à época, Iracema tratava-se de um pseudônimo e a *Revista da Semana*, ao anunciar a publicação da seção, procurou enfatizar que a *persona* que se ocultava por trás de Iracema se tratava de uma mulher e que esta era representante da elite carioca:

No seu próximo número A *Revista da Semana* inaugurará uma seção permanente subordinada ao título: *Cartas de Mulher*, e na qual publicará uma série de artigos sob forma epistolar, sobre assumptos femininos, e signados com pseudônimo de *Iracema*, em que discretamente procura ocultar-se uma das mais cultas e espirituosas senhoras da elite carioca. (*Revista da Semana, Cartas de Mulher*, 1914, n 36, p.32)

Apesar do anunciado, segundo Couto (1992) a face verdadeira da autoria se torna enigmática; Primeiro porque naquele contexto, com tantos empecilhos, inclusive em termos educacionais, que limitavam um conhecimento de mundo mais amplo para a grande maioria das mulheres brasileiras, Iracema se apresenta com um vasto repertório, que incluía com erudição e atualização, temas de âmbito nacional e internacional, da economia, política, artes, sociedade, embora se dissesse leiga para tais. Não era também ainda comum no Brasil que mulheres escrevessem de forma regular para/na imprensa, ainda mais no gênero das *Cartas*:

Época em que o gênero crônica era pouco praticado por mulher, não é de estranhar que alguns leitores questionassem o sexo de sua autora. A própria “Iracema” levanta a questão do pseudônimo feminino, em carta de 12 de junho de 1915, condenando os “senhores homens de letras e jornalistas” que “procuram exprimir pensamentos de almanaque em uma linguagem de moça em dia de primeira comunhão” sob o disfarce de um nome feminino. Evidentemente, não é o caso das “Cartas de mulher”, em linguagem fluente, elegante, correta, não condizente com a declaração da autora de se dizer leiga em certos assuntos, com conhecimentos insuficientes para tecer comentários mais profundos. Percebe-se que se trata de pessoa com base de educação européia, vasta experiência de vida, conhecimento de culturas diversas e leituras intensas, que vai buscar na Literatura ou na História exemplos que servem de parâmetro às suas abordagens. Para um homem, expressar-se com sensibilidade de alma feminina era fácil, por ser comum, na época, terem espaço reservado na imprensa para tratar de assuntos femininos. Difícil seria, para ela, exibir cosmovisão e desempenho crítico. (COUTO, 1992, p. 241 -242).

Neste emaranhado de intenções que legitimava sob o enigma de um pseudônimo um autor do gênero masculino falar como se fosse uma mulher, a seção *cartas de mulher* coloca-se também nessa suspeição<sup>4</sup> e procurava construir imagens representativas dos que seriam considerados anseios femininos, dentro do fio condutor do seu tempo, materializando as contradições sociais de criar um espaço de voz para as mulheres controlado pelo discurso elaborado por homens.

Em grande medida, para além do enigma do gênero de Iracema, assim como suas cartas, a narrativa sobre ela, seja pelo editorial da Revista ou quando fala de si nas cartas, constitui uma representação de um ideal feminino: uma mulher branca, casada, da alta sociedade carioca, letrada, que ainda que verse sobre os mais variados assuntos, demonstra gosto pela moda, apreço pela beleza e regras de “bom gosto”.

As normas enunciadas pelos discursos são assim atravessadas pelas questões de gênero, atribuindo significados, onde a imprensa é utilizada como instrumento de legitimação de espaços para os sujeitos e de forma bastante contundente em relação às mulheres. Segundo Alômia Abrantes:

Nessa direção, a imprensa salta aos olhos não apenas como um observatório, mas como um *corpus* que institui regras e condutas que devem agir sobre os indivíduos, os quais formulam e /ou subjetivam suas práticas discursivas, adensando-as, e / tencionando-as, produzindo ecos e silêncios. Por ela correm, atravessam, chocam-se sensações, valores, afetos, que vão modelando imagens e tecendo efeitos de veracidade, de realidade, para a época. (ABRANTES, 2016, p.156.)

Importante dizer ainda que as revistas neste período passavam por um processo modernizador, com introdução de novas máquinas para sua elaboração e impressão, com capacidade de produzir centenas de exemplares por hora, também uma variedade de atributos com a finalidade de seduzir o leitor, a exemplo de recursos ilustrativos, fotográficos, publicitários. Como coloca Monica Velloso (2006),

<sup>4</sup> A autoria da seção *Cartas de Mulher* é algo bastante questionado, tanto devido uma série de fatores que inibiam a visibilidade de uma mulher opinando acerca de tantos aspectos culturais, sociais e políticos, quanto pelo controle masculino sobre esta revistas e suas seções. Até onde pudemos inferir, Iracema pode se tratar do escritor português, radicado no Brasil, Carlos Malheiro Dias, também um dos fundadores da *Revista da Semana* (COUTO, 1992).

por suas mais diversas estratégias comunicativas, verbais e não verbais “percebendo o lugar estratégico das revistas como espaço de veiculação de suas ideias, possibilitando a articulação de projetos político- culturais, parte expressiva da intelectualidade envolve-se na dinâmica do mercado” (VELLOSO, 2006.p 314), atuando diretamente na formação de opinião pública, gerando um impacto social. Ainda conforme Velloso:

Uma das funções das revistas das semanais ilustradas era operacionalizar o moderno, incorporando-o ao cotidiano urbano. Fosse pela linguagem humorística, pelo aconselhamento ou mesmo mesclado ambos, buscava-se; familiarizar o público leitor com as novas coordenadas espaço temporais. A ideia da aceleração temporal fazia-se presente na construção discursiva, mediante o domínio visual ou o verbal, procurando-se à cotidianidade e às vivências do leitor. (VELLOSO, 2006. p .329).

### **3 O PROCESSO PELO QUAL A CARNE TORNA-SE CORPO**

Silvana Goellner (2003) afirma que o “o corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços.”. (GOELLNER, 2003, p28). A educação do corpo passa por diversos dispositivos que programam um conjunto de pudores morais ditados pelas marcas culturais. Sandra Andrade (2003) utiliza o termo “pedagogia cultural” para sinalizar os “espaços pedagógicos que os corpos são educados, moldados, governados.” (ANDRADE, 2003, p.109). A mídia, por sua vez, se apresenta como um espaço disciplinar onde através de uma linguagem dinâmica constitui produção de conhecimento que conseqüentemente “nos ensinam como devemos nos relacionar com o mundo”. Essas compreensões nos levam ao que diz Albuquerque Junior:

Ninguém nasce com um corpo. Nascemos com carnes, matéria indispensável para construirmos corpos. Por sermos seres culturais, não nos bastam as carnes, que a natureza nos deu para que tenhamos corpo. Como seres nascemos imersos na linguagem, no conceito, precisamos mais do que matérias, como as carnes, para elaborarmos um corpo, pois ele é, antes de tudo, um conceito, que precisamos aprender com a nossa cultura, que precisamos encarnar. Nós humanos usamos as carnes, que nos foram dadas, para encarnar, para materializar conceitos, concepções, modelos socialmente elaborados de corpo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2020, p.261)

Compreendemos assim que a carne que terá o direito de se tornar corpo passa em primeira instância pela ordem biológica racionalizada ao sexo, ou seja, entre macho e fêmea. Após a devida separação destes dois grandes grupos, no interior de cada grupo existe a subdivisão denominada por outros fatores como o econômico, social, político e cultural. O processo educativo dos corpos estabelece moldes a serem seguidos por cada subgrupo. Dentro deste processo existem características comuns e diferenciadas para cada grupo, que se estabelecem a partir do jogo de valores de cada sociedade. Os moldes educacionais estão presentes nos mais distintos espaços, no ambiente familiar, nas escolas, nos meios de

comunicação entre outros. Todos estes ambientes são responsáveis assim por formar e disseminar modelos de vida individuais e coletivos.

Uma identidade é fixada sobre carne, através do que Marcelo Mauss (2003) chama de “as técnicas do corpo” que são inseridas nos mais diversos espaços sociais educando os sujeitos, com contextos atribuídos a cultura “que precisa ser *tradicional e efizaz*. Não há técnica e não há transmissão se não houve tradição” (MAUSS, 2003, p.407). Cada sociedade formula seus próprios códigos e signos para o curso da vida, onde a cultura tem um papel de suma importância, pois estes conceitos são diluídos nos mecanismos de controle social que por sua vez agem diretamente sobre o corpo.

O sociólogo e antropólogo David Le Breton (2018) em entrevista à revista *Café com Sociologia* afirma que procurava “entender como os corpos dessas pessoas eram dominados e, finalmente, privados da própria soberania sobre o mundo” (BRETON, 2018, p.89). O mesmo cita alienações sociais que são repletas de significados, que elaboram interpretações de mundo, que condizem com cada sociedade. A reflexão sobre as palavras de Le Breton nos leva a mergulhar no mar dos significados relativos ao corpo e as subjugações a ele destinadas.

### 3.1 O PROCESSO PELO QUAL A ROUPA VIRA CORPO

A relação entre corpo e as vestimentas ultrapassa, pois, a sua proteção e é amplificada para outras partes da vida:

Estabelece uma leitura do mundo por meio de cinco peles, sendo a primeira a epiderme, a segunda a vestimenta, a terceira a casa do homem, a quarta o meio social e a identidade e a quinta a humanidade, a natureza e o meio ambiente. Cinco peles ocupadas pelas formas do corpo, onde pele epiderme e pele vestimenta se misturam no contexto de proteção e construção de uma identidade única, habitando não somente o espaço físico, mas também o território que determina a existência dentro do contexto da contemporaneidade. (MARTINS, apud SANTOS; SANTOS, 2010, p.208)

Pensando sobre isso olhamos para o que diz Iracema (edição 23, de 1915, p.16), quando inicia sua *carta* falando como as crises nervosas são características femininas e que por muitas vezes são ocasionadas essencialmente por três fatores: a elegância, a beleza e a moda, assinalando assim como os mecanismos de introjeção de padrões age sobre o corpo feminino. A construção do corpo feminino para o início do século XX possui uma relação ainda estreita com a moda que também atua como um fenômeno social, pois reforça uma visão de mundo. O “*systema nervoso*” feminino ao qual Iracema se refere está interligado com uma tensão que se relaciona com a pressão social para estar sempre apresentável, adequada, agradável aos olhos do outro. Ao passo que julga necessário o investimento na beleza, como já vimos, aqui ela admite que isso é algo desgastante, e o quanto de esforço se gasta cotidianamente para estar dentro do que se idealiza.

Nesta mesma edição, Iracema continua seu pensamento citando uma outra seção da *Revista da Semana*, a seção *Chonica da Moda*, assinada por Jocelyne, procurando abordar como as novas demandas sociais contribuem para uma identidade pública das mulheres. As determinações de novas posturas remodelam os antigos corpos e sobre as novas carnes introduzem este novo caráter identitário,

que estava interligado com o soar da modernidade e, pelo visto, conduz a formas vigilantes do comportamento das mulheres: “Assim, Jocelyne, que tão superiormente nos explica os segredos e os caprichos da moda, tornar-se-ha uma entidade prestigiosa e temida, guarda vigilante da esthetica” (*Cartas de Mulher*, 1915, ed 23, p.16). Neste trecho Iracema valida, ainda que ironicamente, Jocelyne como “entidade” construtora de marcas para as corporeidades sociais, pois sua seção postula adequações para corpos, roupas e espaços que podem ser experimentados pelas mulheres.

No “diálogo” assim posto no interior da Revista entre as seções, o periódico reforça seu trabalho como veículo propagador de códigos e valores que procuram constituir e vigiar o comportamento das mulheres. Com o aumento acentuado de revistas voltadas para as mulheres no início do século XX, onde muitas possuíam o tema moda presente na composição da maioria das seções, surgem nomes que ganharam o lugar de destaque através das suas publicações, tidas como auxiliares das mulheres na prática de se vestir bem. A seção *Chonica da Moda* assinada Jocelyne, também um pseudônimo, visava observar, conforme as mulheres passavam a frequentar bailes, teatros, salões, casas de chá, entre outros espaços, as representações visíveis através das vestimentas destas, que precisavam compor um jogo novo combinatório entre elegância e pudor. A escolha de tecidos, modelos, tendências, cores que remetiam ao que tinha por “bom gosto”, definindo o que era adequado e inadequado. Neste fragmento da seção *Chonica da Moda* podemos analisar como se dava este processo:

O que me desagradou foi ver a deplorável confusão que as nossas elegantes do Municipal fizeram do vestido de teatro e do vestido de baile. D'ahi verificar-se o que se verificou na estrêa: as cores «claras» dominando completamente quando muito mais elegante seria observar-se o contrario. Se digo que as cores claras apenas dominavam, é para bem accentuar que existiam tambem vestidos escuros, aliás elegantísimos. Os que apresentaram Madame Santos Lobo e Madame Francisco Guimarães,— e que me pareceram criações de Paquin, são a melhor prova do que affirmo. Não tendo porém essas senhoras abandonado um só instante a frisa que oocupavam, foi-me impossivel analysal-as de forma a poder faser ás minhas leitoras, uma descripção absolutamente fiel. Madame Nelson Guilhobel estava tambem elegantíssima na sua robe de mousseline rose d volants bordes soie. A broderie perlêe sur les hanches, se continuant en breielles sur le corsage. era de bellissimo effeito e- só senti que o conjuncto não fosse mais escuro. Madame Honold no seu vestido mauve e Madame Octavio Reis no seu vestido branco tambem estavam elegantísimas apezar de tambem muito claras ambas as toilettes. Madame Misael Ottoni Vieira apresentou uma toilette que me agradou rancamente. (*Revista da Semana, Chonica Moda*, 1915, ed 21, p. 39)

Neste fragmento da seção *Chonica da Moda* é possível identificar como procedia a exposição aos quais muitas mulheres eram submetidas. A seção se tornou um espaço regulador. Portanto nos deparamos com mais um espaço disciplinar que vigia e pune, segundo Michel Foucault (1987): “A disciplina recompensa unicamente pelo jogo das promoções que permitem hierarquias e lugares; pune rebaixando e degradando. O próprio sistema de classificação vale como recompensa ou punição” (FOUCAULT, 1987, p.206). Dentro deste jogo existe uma vigilância em potencial, dissolvida em inúmeras frentes que surgem a partir do

momento que Jocelyne estimula as mulheres de elite com os padrões da moda, a própria elite entra no processo da vigilância, onde se vigia e se é vigiando constantemente. Este sistema gera duas condições às quais os sujeitos podem estar inseridos: a “recompensa” de ser exemplo social ou a “punição” de ser repudiado diante a sociedade. A moda age em conjunto com seus propagadores que atuam na padronização de grupos de habilitados e de excluídos. Este é mais um processo pelo qual a disciplina é imposta a partir dos artifícios que compõem o cotidiano.

As roupas aparecem assim como diferenciadores de marcas sociais, não apenas de classe, mas também de lugares de disputas dentro do um mesmo grupo. Embora não distante dessa mesma função, Iracema parece incomodada com a colega Jocelyne:

O requinte do seu apurado gosto, as suas exigências. de estheta, e até sua emancipação de alguns pequeninos preconceitos que governam o mundo, permite-me imaginar que Mlle... ou Mme... Jocelyne é uma mulher essencialmente moderna, essencialmente artista e essencialmente nervosa. (Revista da Semana, Cartas de Mulher, 1915, ed 23, p. 16)

Nesta seção, Iracema sinaliza que existiam na sociedade carioca mulheres que ditavam padrões de elegância, diante os novos conceitos trazidos pelo soar da modernidade no campo da vestimenta. E usa da ironia para dizer que o extremo de se manter dentro destas normas deixavam as mulheres essencialmente nervosas. O texto de Iracema, de certa forma, exprime a existência de um grande temor diante da reprovação do meio social, pois o próprio meio qualificava algumas pessoas para servirem como propulsoras de ideais e ideais, dando a elas o poder de avaliar o que estaria adequado para o grupo social ao qual pertence. Demonstra ainda em sua seção o incômodo às críticas de Jocelyne às mulheres que observa:

Assim, Jocelyne, que tão superiormente nos explica os segredos e os caprichos da moda, tornar-se-ha uma entidade prestigiosa e temida, guarda vigilante da esthetica, paladina do bom gosto, fazendo a crítica do vestuário com a mesma severa autoridade com que o sr. José Verissimo faz a crítica da litteratura... Nenhuma elegante poderá entrar mais no seu camarote do Municipal sem sentir o pequeno frissón que teem as actrises ao entrar no palco. — Que pensará Jocelyne? (Revista da Semana, Cartas de Mulher, 1915, ed 23, p.16).

Iracema segue dizendo que as mulheres são “vítimas, proporcionando-lhes o ensejo de provar que uma elite não dispensa o espírito, ornamento supremo da educação e da elegância.” Mesmo que neste período a semente do inconformismo com as colocações até então impostas às mulheres estivesse começando a ganhar forma nas primeiras décadas do século XX, a moda propiciou espetáculos no teatro das aparências da vida. Todorov (apud FERREIRA, 2015, p. 04) entende que “o ser humano compõe-se de três partes, alma, corpo e roupas.” A moda atua em ambas as outras partes, inserindo atributos a alma através do discurso, que por sua vez age sobre o corpo, se ornamenta através das roupas dentro do contexto simbólico. Dando continuidade ao pensamento de Todorov “(...) as roupas exercem um papel particular, pois são literalmente o campo de encontro entre o olhar dos outros e minha vontade, fazendo com que me situe em relação aos mesmos”. Mas como a procura pela aceitação do grupo social é algo constante, faz com que prevaleça o

olhar dos outros sobre nós e assim consiste em uma continuidade de padrões, pelo menos até que este mesmo grupo estipule uma nova forma de padrão, caso contrário o indivíduo será invalidado.

Em uma outra *carta de mulher*, Iracema inicia sua discussão sobre um artigo de um jovem universitário numa revista americana a qual tinha folheado, onde ele expõe suas opiniões sobre como algumas roupas femininas vinham construindo um imaginário erótico:

O auctor do artigo reconhece que ellas o não fazem calculadamente, mas por instincto, por uma intuição que supre admiravelmente o raciocínio. Como se comprehende que, ao mesmo tempo que usa saias curtas, meias transparentes, vestidos coleantes ou decotados, deixando vêtros braços, as espadoas, o collo e parte das pernas, a mulher americana se queixa de que o homem a não trate como uma camarada e não lhe ceda um amplo lugar na lueta e nas competições da vida. (Revista da Semana, *Cartas de Mulher*, 1917, Ed 35, p. 18).

O jovem rapaz, de acordo com Iracema, procura demonstrar como estes novos contornos, no ramo da moda para as mulheres era algo perigoso para os homens, levando-os ao pecado, pois “a mulher, mesmo mais inocente, pelo modo como se veste, parece só ter uma preocupação: a exercer sobre o homem uma sedução irresistível e a atracção myteriosa do seu encanto!”. Ao referenciá-lo, Iracema, em contrapartida, eleva esta discussão para o campo do preconceito que é produzido a partir do que chama de “pensamentos inspirados pela nossa educação tradicionalista”, que segue a ordem inversa da felicidade humana em nome de uma moral perfeita. A representação da mulher de uma maneira tão mundana na opinião dela, faz com que mesmo em meio a tantas lutas por uma vida que obtivesse uma distinção mais ampla, esta se desvalorizasse em torno das vestimentas. E, sempre em tom irônico, lembra que ao mesmo tempo não é considerado que estas vestimentas são produzidas pelo próprio homem, que tanto as condena, fazendo uma referência ao sistema que (re)produz os lugares que devem ser ocupados pelas mulheres, reféns sempre da validação masculina:

O problema, como vêem é muito interessante, e principalmente pelo modo como é exposto. Infelizmente, o moço americano, que tão bem sabe criticar, não encontra para esse problema senão uma má solução, porque é prejudicial á belleza, e já ha tão pouca belleza na humanidade actual que tudo o que tenda a diminuil-a é um grave crime. Mas, sobretudo, na sua critica, uma cousa essencial esqueceu ao moço americano e é que quem veste a mulher e lhe inventa e fabrica os adornos — é o homem. O vestido da mulher é obra do homem (Revista da Semana, *Cartas de Mulher*, 1917, Ed 35).

#### **4 ENTRE VITORIANAS, SUFRAGETES E “EVAS MODERNAS”: o “equilíbrio” entre as representações do feminino**

Ao longo da história, as mulheres foram ganhando diferentes atribuições ao seu corpo, ao seu comportamento, incluindo-se aí a forma de se vestir. Geralmente, tendo em vistas as bases patriarcais, estas representações são

idealizadas por homens, que tenderam a pensar nas mulheres como uma unidade, desconsiderando assim as pluralidades existentes. Silvana Vilodre Goellner (1999) estabelece a relação entre o discurso sobre as representações de beleza e feminilidade pelos homens e a incorporação do mesmo pela mulher, pois para que este sistema funcione precisa de duas vertentes, a de imposição e da aceitação:

Pensar sobre a mulher e as representações do corpo feminino significa compreender o que se convencionou designar como sendo imperativo de seu sexo: seja bela, seja mãe e seja feminina. Imperativo porque possibilita pouca contestação; é quase uma norma que desenha um jeito natural de ser e de comportar. Isto não significa afirmar que todas as mulheres assumem e tomam para si essas convenções nem que deixam de reagir e de esboçar diferentes formas de resistência. Afinal, as mulheres são diversas entre si, portadoras de variados interesses, necessidades, vontades, desejos, sentimentos e formas de ver ao mundo e a si mesmas; são de diferentes raças, classes, religiões, idades e grupos sociais. São plurais. (GOELLNER, 1999, p.40).

Esta pluralidade, de certa maneira, começa a ser pautada pela imprensa na transição entre o século XIX para XX, época marcada por novas formas de se expressar, desta vez com um diferencial, o da projeção em espaços públicos do seu corpo e, neste cenário, o modo como se vestem chama a atenção. Na primeira edição de 1918, Iracema assinala para suas leitoras e leitores como as roupas e o comportamento podem ser simultâneos e codependentes:

Mostrar as pernas até ao joelho, no nosso tempo em que são tao curtos os vestidos, não é immoralidade maior que a de mostrar os braços e o collo num decote de teatro ou de baile; mas os pensamentos immoraes que essa exhibição pôde inspirar impõem a uma moça, por decoro, o dever de evital-a, A elegância não consiste em tomar como modelos as heroínas dos cinematographos, copiar as maneiras das actrizes e as attitudes dos manequins das casas da «rue de la Paix». A distinção feminina requer, pelo contrario, a discreção e o apuro, o recato e a nobreza physica das maneiras, que são a interpretação da nobreza dos sentimentos. Essa distinção não exclue a alegria, mas mesmo nas manifestações da alegria ha gradações subtis, que e preciso apprehender. O abuso do «maquillage» a extravagância do gesto, o exotismo da «toilette» são outras tantas manifestações de uma falsa elegância, que denotam a perversão do instincto da belleza. Uma moça pôde montar a cavallo, nadar, dançar, conversar com os rapazes da sua idade, sem nada perder da sua candura, é uma cousa que seria absurdo negar (*Revista da Semana, Cartas de Mulher, 1918, ed 01*) p.16).

É perceptível como para Iracema existe uma relação implicada entre as roupas e os comportamentos. Pela sua compreensão, a exposição da moda reflete e é amplificada por outros meios, como o cinema, onde a presença das mulheres é marcada pelas vestes, adereços, maquiagem, etc., onde o corpo tornava-se mais evidente, podendo ocasionar, de acordo com Iracema, “pensamentos immoraes”, que deveriam ser evitados pelas mulheres na vida social, continuando a optar pela “discrição”, “recato” e “nobreza”, reforçando que esta não reflete só as “maneiras”, mas os sentimentos da mulher. Ou seja, a elegância e a moralidade são consideradas assuntos que exigem uma cautela, pois a moda pode representar também novos gestos, modos de pensar e sentir. Admite que as jovens podem fazer

e estar presente em várias atividades sociais, mas sem perder a “candura”. Estes aspectos nos fazem logo lembrar das características consideradas essenciais para a construção de um ideal de “ser mulher”:

A graça, o encanto, a sedução, a beleza e a harmonia das formas corporais, a delicadeza e o recato são qualidades que aparecem coladas a uma representação de feminilidade, que, quando rompida, aproxima a mulher do seu oposto, portanto, que a afasta do que a engrandece. Afinal, masculino e feminino constelam hábitos, atitudes e formas de ser pouco maleáveis e que poucas interseções permitem entre si. Geralmente polarizadas por um olhar dicotômico, masculinidade e feminilidade, além de opostas são vistas como divergentes, pois para cada lado dessa construção, são conferidos atributos e qualidades que exprimem mais diferenças do que similitudes e complementaridade: homem/mulher, masculino/feminino, vício/ virtude, potência/fragilidade, virilidade/ fecundidade, produção/reprodução, público/privado, cultura/natureza (GOELLNER, 1999, 41).

Todos estes aspectos fazem com que o discurso de uma essência feminina continue sendo atualizado e seja incorporado por muitas mulheres, atuando assim como a operação de que nos fala Raewyn Connel (2016), quando coloca que o discurso de gênero atua nas mais diversas formas com a finalidade de construir identidades e classificar corpos, para sua vivência dentro de uma coletividade. E ainda como reforça Estermann Meyer (2003), quando afirma que as representações de gênero se estruturam fazendo com que exista reconhecimento do que é pertencente ao masculino e ao feminino “em uma dada cultura, em um determinado tempo histórico” (MEYER, 2003, p.14).

Essa idealização das mulheres num campo de uma “feminilidade” que não deve atrever-se a modos que coloquem em dúvida sua conduta moral e nobreza de sentimentos, nos remete a Era Vitoriana<sup>5</sup> na Inglaterra do século XIX, tendo como base o modelo referencial a própria Rainha Vitória. Podemos identificar na citação anterior de Iracema, a construção de vínculos que passam pela figura pública e transparecem no meio social, gerando uma cadeia que se solidifica através dos códigos e signos que são expostos costumeiramente de forma sutil, mas ao mesmo tempo com poder de imprimir uma marca, de ser notada, o que é uma característica do modo vitoriano de se vestir e se comportar na Europa, mas que ultrapassou fronteiras, e decerto influenciava muitas mulheres ainda no início do século XX.

Lembramos que após a instauração da República no Brasil, a vida urbana no país se estruturava em novos conceitos, que tinham como pilares centrais modificações significativas tanto nas estruturas físicas das cidades, como também em questões que estavam relacionadas à convivência social e suas regras. Para legitimar essas mudanças, a base do discurso utilizado estava acoplada a palavra “moderno” e trazia um choque entre seus significados e concepções mais

---

<sup>5</sup> A Era Vitoriana (1837- 1901) é como é conhecido o período em que a Rainha Vitoria reinava na Inglaterra; um período considerado de grande prosperidade econômica e com um avanço industrial memorável inclusive na produção têxtil, todos estes contornos contribuíram para modificações expressivas na moda. O lugar de evidência ocupado pela Rainha a colocava numa posição de referência para as demais mulheres, sobretudo na relação com as vestimentas. De acordo com Vivian Orsi e Leonardo do Carmo (2015) conforme a produção de tecidos se massificava era importante estabilizar uma demanda para consumo destes produtos. Padronização da moda não apenas na Europa, mas também em outros lugares do globo auxiliou no escoamento dessa produção.

tradicionais de sociedade. A moda, sendo um espaço de criação e transmissão de conceitos torna-se também um espaço de conflito entre o tradicional e o moderno. Emerenciano, (2005) relata que “cada tipo de produto deve ter uma aparência visual adequada à sua função”. (BAXTER, apud EMERENCIANO, 2005, p. 14). As roupas, como esse produto, em qualquer tempo histórico possuem assim uma concordância designada a outras funções sociais, coloca-se como um campo privilegiado de significados. De acordo com Emerenciano (2005) “fora da linguagem, oral ou escrita, há todo um vastíssimo campo de comunicações não verbais que estruturam a organização social e conferem coerência aos grupos de indivíduos”, (FIDALGO, apud, EMERENCIANO 2005, p. 12) e aqui encontramos a força com que o modo de vestir-se implica no que o sujeito enuncia sobre si em sociedade.

A moda vitoriana priorizava a mistura entre elementos que remetiam à ideia de inocência e a fragilidade, tanto nos trajes como no comportamento feminino. A Rainha também influenciava o modelo corporal adequado, onde os membros corporais conversavam dentro de uma estatura pequena delicada, elevando assim a uma personificação de fragilidade. Segundo Vivian Orsi e Leornado do Carmo (2015) durante este espaço temporal as saias ganham volume com muitas anáguas, as mangas ganhavam volume e mais proximidade com mãos, os cabelos compridos geralmente trançados:

Para a moda feminina, por volta dos anos 1850, era usado um tecido rijo e flexível ao mesmo tempo, feito de crina de cavalo incorporado no algodão ou no linho que se chamava crinolina, empregado em saias com uma grande armação de metal dando um aspecto cônico e com volume (sinal de grande prestígio). As mulheres usavam várias camadas de corpetes, mais de quatro camadas de anáguas, a crinolina e vestidos que chegavam a ter 20 metros de tecido, reforçados com barbatanas. Ao sair de casa acrescentava-se um xale pesado e uma touca adornada, chegando a carregar sobre si, ao todo, até 15 quilos de roupas. As cores das vestimentas eram claras. A silhueta tinha ombros mais estreitos, a cintura baixou alguns centímetros e os espartilhos ficaram “pontudos” comparados à Era Romântica. O corpete e a saia formavam uma só peça abotoada atrás, cobertos por uma jaqueta curta. As mangas dos vestidos diurnos desceram até a mão e eram bufantes no antebraço e justas até o pulso. Os vestidos de noite apresentavam grandes decotes até os ombros decorados com rendas, laços e babados. Os tecidos utilizados eram a seda, cetim, fina lã, tafetá, brocado, crepe. (ORSI, CARMO, 2015 pp, 6-7).

No Brasil, a aptidão pela moda estrangeira era algo bastante visível, a elegância importada abrangia os lares e os poucos eventos aos quais as mulheres poderiam estar presentes. Evidente que a diferença climática entre os continentes fazia com que este vestuário se tornasse muito mais incômodo para as brasileiras, mas os valores estéticos e de certa forma econômico, através de demonstração de posses de seu respectivo pai ou marido, faziam com que este ritual fosse passado por gerações. No século XX muitas características relacionadas à moda do século passado persistiam, mas ao mesmo tempo surgiam novas tendências que conversavam com o novo contexto histórico.

Conforme o vestuário feminino ganhava novos contornos no século XX, as roupas começaram a expressar uma maior leveza deixando de ter tantos volumes, tecidos mais leves condizentes com o clima brasileiro e os comprimentos, que antes cobriam braços e pernas começaram a ser consideravelmente reduzidos, os deixando à mostra ou parcialmente como no caso de algumas transparências de alguns tecidos, que levaram à formulação de novas subjetividades. Vivian Ferreira

(2015) utiliza o sociólogo Bourdieu para explicar os valores comunicativos representados pelas roupas, entendendo que: “as relações objetivas de poder tendem a se reproduzir nas relações simbólicas. Na luta simbólica pela produção do senso comum, ou mais exatamente, pelo monopólio da nomeação legítima, os agentes investem o capital simbólico que adquirem nas lutas anteriores” (FERREIRA, 2015, p. 06).

Assim, conforme as mulheres ganhavam visibilidade na vida pública, as roupas também foram ganhando novos contornos para poder vestir a chamada “mulher moderna”, associada a uma nova dinâmica de vida. Neste cenário conflituoso trazido pela República, lembramos com Celia Regina Pinto (2003) que é nas primeiras décadas do século XX que consolida-se o sufrágio, movimento voltado ao direito de voto para as mulheres, trazendo também reivindicações em âmbitos político, econômico e social. Denominado posteriormente como “a primeira onda do feminismo”, tendo como pauta principal o sufrágio feminino e o direito das mulheres à educação, tornou-se relevante também por outras demandas, que por muitas vezes, não tinham a mesma evidência, como as questões que envolviam o corpo e, dentre essas, o que as mulheres deveriam vestir como parte importante de sua conduta em sociedade, mas que de algum modo começavam a se expressar através de novas formas de vestir-se, adornar-se e comportar-se em lugares públicos.

Lembramos, pois, que algumas roupas neste período foram se tornando um marco para determinados grupos. Os conservadores por exemplo encararam algumas mudanças na moda feminina com um caráter ofensivo, e trataram de associá-las ao feminismo. Segundo Vivian Ferreira:

O uso das jupes-cullotes (um modelo de calça comprida feminina), que neste período causou muito espanto e preocupação. Havia uma campanha para que essa moda não fosse adotada no Brasil, por ser uma vestimenta considerada masculina, e sua utilização era vista como uma forma de protesto e constantemente associada ao movimento feminista (FERREIRA, 2015, p.10).

Essa transição conflituosa da moda para as mulheres constitui tema recorrente na *Revista da Semana* e a moda é pauta bastante presente nas reflexões de Iracema em algumas *Cartas de Mulher*. Conforme o tamanho dos cabelos e das saias diminuía, as luvas sumiam, o tamanho do decote aumentava e o uso mais acentuado da maquiagem e acessórios se destacavam, provocavam uma espécie de turbulência social, associando-se rapidamente as características da indumentária às condutas femininas, incluindo hábitos e questões de ordem moral, como vimos antes em sua fala. Em uma seção de 1915, Iracema pontua que mesmo que algumas novas tendências no mundo da moda tivessem adentrado no Brasil, muitas mulheres ainda seguiam a moda tradicional, que a ela própria parecia mais conveniente e apreciada: “eu que me visto, como a boa Rainha Victoria se vestia, nas *petites couturières*.” (*Revista da Semana*, Cartas de mulher, 1915, ed.23, p.16), concluindo referente às mulheres “que pela sua condição social e como homenagem à beleza do seu sexo cumprem o lindo dever de se vestirem o melhor que podem.”

Nesta inscrição, Iracema não deixa de também reforçar o ideal feminino atrelado à beleza e ao investimento nela. Contudo, procurando uma espécie de “equilíbrio” entre o que valorizava os tradicionais e os modernos, observa também, ora com aproximação, ora com cuidado, o tipo definido como melindrosa.

O modo melindroso de ser foi uma projeção, construção e atualização nas primeiras décadas século XX tanto da maneira de vestir como também da forma como as mulheres se relacionavam consigo mesmas e com as esferas sociais. Sandra Andrade (2003) parte do pressuposto em que as identidades são moldadas tomando para si um ponto referencial sem esquecer que essas identidades não são eternas, ou seja, sempre estão ameaçadas pelo constante processos de transformações ao qual toda sociedade é exposta. O estilo importado determinava não só o padrão do corpo mais coberto, mas também outros padrões na moda, onde o corpo estava mais à mostra. Aos poucos algumas mulheres brasileiras também aderiram a este modelo, renunciando às relações dominadoras existentes dentro do estilo anterior, caracterizando a que a imprensa chamava de “Eva moderna”.

Importante frisar que a Primeira Guerra Mundial trouxe consigo um emaranhado de novos sentidos, alterando símbolos que estavam presentes em muitas nações por séculos, porém, isto não significa que muitos destas estruturas consideradas novas no período, não fossem almeçadas antes, estes desejos na verdade não encontraram circunstâncias para se sustarem no meio social. Segundo Iracema, a guerra traria uma nova roupagem para as condições femininas: “penso que muitas reivindicações da mulher serão atendidas e que, depois da paz, se vai inaugurar nos países da Europa a era da mulher” (*Revista da Semanas, Cartas de Mulher, Ed. 03*).

Mas, além da guerra, outro ponto favorável foi o fortalecimento artístico da aprendizagem de danças, com um teor aflorado de emoções que transitam entre as extremidades da paixão e agressividade como o tango. A sexualidade apresentada nesta dança faz com que, segundo Iracema, nomear como “attitude – tango” que está ligado a estruturação da “Eva moderna”, pois “o tango foi a escola onde a mulher distinta aprendeu a arte de menear o torso sem cair nas atitudes provocantes e grosseiras. O tango foi aristocratização das atitudes voluptuosas, a estylisação dos meneios *louches*”, concluindo ainda:

Foi pouco a pouco, por tentativas tímidas, descendo gradualmente os decotes, apertado progressivamente as saias, abrindo-as depois, tornando tecidos das meias verdadeiras teias de aranha, substituindo o estofado pela gaze, pelo tulle e pela renda, de modo para obter a transparencia máxima, eliminando os forros e substituindo – os pela pelle setinosa, em todas as graduações suaves do branco ao róseo, abreviando as mangas, simplificando os *dessous*, que se habituou a mulher às maiores transgências do recato do tango, distribuindo-lhe honra insigne de ser o inspirador incontestável e único dessa linha sinuosa, quebrado, quase desfalecida, que é uma verdadeira atitude de dança” (*Revista da Semana, Cartas de Mulher, 1914. n. 39, p. 09*).

O comportamento feminino ganha um ar de espontaneidade e este parece reforçar o quanto os olhares do tradicionalismo continuam presentes. O modelo patriarcal deixa a mulher numa condição onde as projeções de comportamentos são elaboradas com intuito de que seja bem vista aos olhos do masculino. Segundo Iracema, “decididamente, o maior defeito da mulher – é o homem. O que vocês pensam de nós preocupa-nos pelo menos tanto, como o que nós pensamos de vocês. É nisto que está a nossa verdadeira inferioridade. ( *Revista da semana, Cartas de mulher, 1915. n. 49, 12*). Logo após, a mesma relata como adquiriu o hábito de fumar após seu casamento, como seu marido era fumante e precisava viajar a falta dele fez com que ela fuma-se para se sentir mais próxima dele. Mas

este hábito quando foi praticado na esfera pública houve vários olhares de reprovação inclusive dos próprios amigos:

Vem isto a propósito, meu amigo, do ar lastimavel com que você me olhou há dois dias, quando no meio da nossa conversa, afundada no meu *couchcorner*, estendi a mão para um pequeno cofre de Limoges, ti rei um horrível cigarro egypcio amarelo de ópio e o accendina chamma doirada de uma vela. Você olhou para mim com uma expressão de estranhesa e desencantamento, que me fez pena. Acredite. Fez- me muita pena. A sua incorrigível delicadesa não ousou sequer uma palavra. Mas, eu li no seu espirito como n'um livroaberto. Sei perfeitamente o que você pensou de mim. (Revista da Semana , Cartas de Mulher, 1915,n.49).

A “Nova Eva”, assim chamada por Iracema em algumas de suas publicações, acaba sendo composta por uma mistura de estilos e atitudes, seja no comportamento ou no modo de vestir, que parece procurar alinhar ideias da nostalgia vitoriana, com a liberdade das sufragetes e a feminilidade das melindrosas, sem perder a “aura” do que se julgava essencial para as mulheres: beleza e elegância, associadas a discrição, equilíbrio, “boas” maneiras. No trânsito entre estas performances, mulheres surgiam na sociedade incomodando e sendo incomodadas por causa das convenções que não se encaixavam mais no cotidiano de uma vida que se tornava cada vez mais pública. Daí, ser preciso para a imprensa investir em cada vez mais escrever para elas “cartas de mulher”, como forma de, com a ideia de intimidade, aconselhar as “amigas” destinatárias em meio a todas as mudanças em curso.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a análise da seção *Cartas de Mulher* se aprofundava nos deparamos com um material rico em que a condição social vivenciada pelas mulheres dialoga com diversos temas. Ao recortar as crônicas que referenciavam as mulheres, corpo e moda e suas relações no início do século XX, nos deparamos com discursos que Iracema trazia para sua seção, elaborados a partir de suas concepções de mundo. Iracema parecia simpatizar com a ideia de uma maior liberdade feminina mais condizente com a vida moderna, mas não em todos os aspectos, isto é perceptível quando encontramos oscilações entre os moldes conservadores e modernos em seus textos. Para ela, a moda era considerada enigmática, pois ela poderia, a depender das escolhas, levar do céu ao inferno, pois o poder exercido pelas vestimentas tornaria uma mulher moralmente admirável ou uma “Nova Eva” perigosa e audaciosa.

As revistas do início do século XX que se voltavam para um público feminino, mesmo passando por um processo mais informativo onde inseria outros assuntos aos quais foram por muito tempo considerados não cabíveis a conjuntura de mundo idealizada para as mulheres \_como guerra, ciências e política, acabam dando à moda ainda um maior espaço, ocupando a maioria das páginas. A relação entre as mulheres, o corpo e a moda instituía um projeto maior que está entrelaçado ao poder de dominação, pois a medida que se propaga modos de vestir, se forma também corpos padronizados para uma sociedade que busca estipular modos de vida. Cada modelo carrega códigos, informações, valores, que são estruturados no contexto sociocultural em que cada sujeito está exposto. Mas ao longo do da história houve valorização de estilos em detrimento de outros, de acordo Goldenberg (2011)

“é por meio da ‘imitação prestigiosa’ que os indivíduos de cada cultura constroem seus corpos e comportamentos” (MARCEL MAUSS, apud, Goldenberg, 2011, p.545). Isto implica em dizer que a construção de um corpo tem uma intensa relação com o ato de imitação e tende a imitar o sujeito que tem prestígio dentro sua cultura. Isto é perceptível quando o molde vitoriano na moda adentrou outros países, fazendo muitas mulheres aderirem a este modelo e assim a tornando uma “imitação prestigiosa”.

Vimos, com esta pesquisa, que as inovações na moda do século XX trouxeram uma nova roupagem à distinção simbólica no que se refere a liberdade feminina. Diante de todo contexto de restrições imposto às mulheres brasileiras, inclusive no que se direciona a apresentação social do corpo através das vestes, os novos padrões da moda obtinham novos códigos que se alinhavam às novas demandas femininas. As lutas as quais as mulheres enfrentaram iam além do direito ao voto, a educação ao mercado de trabalho que são os posicionamentos mais reconhecidos quando se fala da primeira onda feminista. O direito de lidar com o próprio corpo e como apresentá-lo socialmente vai também emergindo, entre resistências e conquistas.

A seção *Cartas de Mulher* discute inúmeros temas e os faziam dialogar entre si. O ponto crucial de muito dos questionamentos de Iracema são as mulheres diante das novas posturas que imprimiam novos condicionamentos ao sexo feminino. Para quem escreve a seção, a Primeira Guerra Mundial modificou o cenário mundial, interferindo socialmente no que se reservava às mulheres neste período, incluindo o direito de vestir o corpo da forma que desejasse, o que enfrentou e continua a enfrentar muitas barreiras. Sabemos que o conflito simbólico persiste, onde muitas se acomodam enquanto outras preferem o espaço de resistência à padronizações impostas.

Em contrapartida, se levamos em consideração todos os indícios que levam a crer que a persona por trás da autoria da seção pode se tratar de uma figura masculina, podemos constatar que o olhar lançado sobre estas questões e todas as demais, que serviam como base para as *Cartas de Mulher* estavam ainda muito atreladas às concepções predominantemente masculinas, de como deveria ser a mulher dentro do contexto do moderno. Ou seja, uma abertura para mudanças, mas sem ferir as bases do que se julgava essencial para o feminino. Temos que lembrar que a *Revista da Semana* era um veículo de comunicação extremamente influente para época e as diretrizes da composição de conteúdo era coordenada por homens que se ocultavam através de pseudônimos femininos assim estabelecer proximidade com o público alvo.

Ao analisamos as posturas de Iracema percebermos muitas vezes seus discursos trabalharem pelo menos em duas vertentes. Conforme a seção *Cartas de Mulher* se destacava, pois conseguiu estar presente na *Revista da Semana* por anos, é possível concluir que a seção atuava tanto na introdução de novos signos e códigos comportamentais que dialogavam com o discurso do moderno, na tentativa de exclusão de algumas condutas ditas tradicionais, como também na manutenção de outros costumes tradicionais ditos essenciais para que pudor e moral continuasse vigorante.

Compreendemos, por fim, que Iracema transitava, como suas contemporâneas, entre os conceitos do tradicional e do moderno. Sem dúvidas, mudanças eram consideradas necessários que ocorressem dentro das novas demandas sociais direcionadas as mulheres que surgiam em outros países que serviam como modelo para o Brasil. Mas essas mudanças estavam sendo reavaliadas e validadas pelo olhar masculino, pois os homens estavam presentes na composição das revistas praticamente em todas as

etapas da edição, construindo discursos sobre o corpo e o comportamento das mulheres, inclusive “falando” em nome delas. Dentro deste contexto e apresentado assuntos aos quais são considerados adequados para feminino, que são moldados para as mulheres de uma classe mais abastada, urbana e letrada, acreditamos que a seção *Cartas Mulher* atuou como propulsora de conceitos e ideais do comportamento feminino, construindo e difundindo valores sobre as mulheres e seus lugares sociais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Alômia. **Femini(ci)dade: a cidade, o feminino e o ambíguo (Parayba, 1920)** p. 154. In: ANDRADE, Andreza de Oliveira et all. (Orgs). *Feminismo, gênero e sexualidade: Diálogos contemporâneos*. Mossoró, RN: Edições UERN, 2016.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. **(MAIS)CULINOS: outras possibilidades de corpos e gênero para as carnes sexuadas pela presença de um pênis**. *Outros Tempos*, v 17, n 29, 2020, p 260 – 281. ISSN :1808 – 8031.

ANDRADE. Sandra dos Santos **Mídia imprensa e educação dos corpos femininos**. p.108. In: LOURO, Gueira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, SilvanaVolodre. (Orgs). *Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, RJ :Vozes, 2003.

BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade: Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914 – 1940** / Susan k. Besse; tradução de Lólio Lourença de Oliveira – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.26.

BRETON. David Le. **Da construção do corpo aos significados da dor: antropologia do “risco”, do silêncio e da palavra**. *Revista Café com Sociologia* v.7,nº. 2, p, 88–98, mai/jul, 2018, INSS: 2317 – 0352.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. *A Revista da Semana*. (RJ) – 1900 a 1918 – Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-semana/025909>.

BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**. São Paulo: Ática, 1990 (série Princípios).

COUTO, Ivette Sanches. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil / Antônio Cândido. [et al.]**. — Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 236 -242

CONNELLY, Raewyn. **Gênero em termos reais**. p. 01-277. São Paulo: Versos 2016.

CUNHA, Bárbara Madruga. **Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero**. XVI Jornada de iniciação científica de direito da UFPR. Curitiba, 2014, p.22. Disponível em: <http://www.direito.ufpr.br>

EMERENCIANO, Juliana. **A Comunicação através das Roupas: Uma Compreensão do Design de Moda além da Superficialidade**. Revista Design em Foco, vol. II, núm. 1, janeiro-junho, 2005, p. 09-25 Universidade do Estado da Bahia, Brasil.

FERREIRA, Vívian Marcelo. **Moda e Condição Feminina: o papel da mulher na modernidade carioca**. Anais do 28º Simpósio Nacional de História: Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios, Florianópolis- SC, 2015, p.16.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **A produção cultural do corpo**. p.28. In: LOURO, Guaeira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Volodre. (Orgs). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Imperativos do Ser Mulher**. MOTRIZ. Volume 5, nº 1, Junho/1999, p.40-42.

GOLDENBERG, Mirian. **Gênero, “o Corpo” e “Imitação Prestigiosa” na Cultura Brasileira**. Saúde Soc. São Paulo, v.20, n.3, p.543-553, 2011, p. 543 -553.

MAUSS, Marcelo. **As Técnicas do Corpo**. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac – Naify 2003, p. 401- 422.

MEYER, Dagmar E. **Gênero e educação: Teoria e política**. p.09. In: LOURO, Guaeira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Volodre. (Orgs). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ. Vozes, 2003.

MICHEL, Foucault. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalheite. Petrópolis, Vozes, 1987, p.288.

ORSI, Vivian; CARMO Leornado. **Reflexões sobre o léxico e a moda do século XIX**. Moda Documenta: Museu, Memória e Design, ISSN: 2358-5269 Ano II - Nº 1- Maio de 2015.

PINTO, Celia Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, (Coleção História do Povo Brasileiro), 2003,p.119.

RÉMOND, René. **O século XX de 1914 aos nossos dias: Introdução à história de nosso tempo**. Trad. Octavio Mendes Cajado. Editora Cultrix, São Paulo 1976,p.207.

SANTOS, Caroline Zanardo Gomes dos; SANTOS, Joyce Ribeiro dos. **Design de Moda: O corpo, a roupa e o Espaço que os habita**. Revista Multidisciplinar da UNIESP. Saber Acadêmico – nº 09 – jun. 2010. p.204-2013, ISSN 1980 – 5950.

VELLOSO. Mônica Pimenta. Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P; MOREL; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C. História e imprensa: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A : Faperj, 2006.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **História & Modernismo**. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2010. - (Coleção História&... Reflexões, 14).