



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III GUARABIRA  
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

MARIA STELLA NUNES DE LUNA

**MODA E MODO DE SER: UMA LEITURA DO MODERNO ATRAVÉS  
DAS CAPAS DA REVISTA ERA NOVA (PB, 1920)**

Guarabira/PB  
Dezembro – 2012

MARIA STELLA NUNES DE LUNA

**MODA E MODO DE SER: UMA LEITURA DO MODERNO ATRAVÉS DAS  
CAPAS DA REVISTA ERA NOVA (PB, 1920)**

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Licenciada em História.

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

Guarabira/PB  
Dezembro – 2012

L961m Luna, Maria Stella Nunes de.

Moda e modo de ser [manuscrito] : uma leitura do moderno através das capas da revista era nova (PB, 1920) /Maria Stella Nunes de Luna. – 2012.

44f. :il. Color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História)  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Alômia Abrantes Silva,  
Departamento de História”.

1. Processo Social - Modernidade . 2. Civilização Moderna -  
História. 3. Revista Era Nova. I. Título.

21. ed. CDD 303.4

---

MARIA STELLA NUNES DE LUNA

**MODA E MODO DE SER: UMA LEITURA DO MODERNO ATRAVÉS DAS  
CAPAS DA REVISTA ERA NOVA (PB, 1920)**

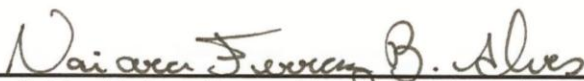
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História.

Aprovado em 06/12/2012.



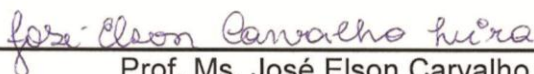
---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alômia Abrantes Silva (UEPB)  
Orientadora



---

Prof. Ms. Naiara Ferraz Bandeira Alves (UEPB)  
Examinadora



---

Prof. Ms. José Elson Carvalho Lira  
Examinador

## **DEDICO**

A Maria de Lourdes Nunes de Luna e a José de Luna, meus pais, pelo amor e constante apoio que tornou este caminho mais fácil de ser percorrido.

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Dr<sup>a</sup> Alômia Abrantes pelo apoio, paciência e orientação que muito me serviu de impulso para conclusão deste curso.

Aos professores do Curso de Licenciatura em História da UEPB, que contribuíram ao longo do curso, por meio das disciplinas, debates e muitas vezes da amizade, para o desenvolvimento do meu conhecimento e crescimento profissional e pessoal.

Aos colegas de classe pelos momentos inesquecíveis de amizade e apoio.

À minha irmã Laura Tatiane Nunes de Luna e ao meu companheiro João Paulo Barbosa de Carvalho, por serem presença constante na minha caminhada garantindo o amor e o apoio necessários a minha felicidade.

Aos meus pais que sempre me incentivaram e apoiaram a prosseguir nos estudos e me ensinando a maior de todas as sabedorias, a humildade.

À Deus, que me deu a vida e uma família que me serviu de alicerce para vencer todos os obstáculos desta caminhada.

“A maior riqueza do homem é a sua incompletude”  
(Manoel de Barros)

## **MODA E MODO DE SER: UMA LEITURA DO MODERNO ATRAVÉS DAS CAPAS DA REVISTA ERA NOVA (PB, 1920)**

Maria Stella Nunes de Luna. (UEPB)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alômia Abrantes Silva. (UEPB - Orientadora)

### **RESUMO:**

Este trabalho discute a “moda do moderno” atrelada às representações de gênero presentes nas fotografias divulgadas nas capas da revista *Era Nova*, periódico que circulava na Parahyba (1921-26). Percorrendo os caminhos do processo de modernização no Brasil e mais especificamente na Parahyba, busco refletir sobre o efeito da modernidade na reconfiguração dos corpos a fim de perceber a emergência de uma “cultura urbana” que transita entre o “moderno e o tradicional”, tendo como referência a *Era nova*, produto e produtora da ideia dos “novos tempos”.

Palavras chaves: moda, modernidade, fotografia, gênero.



## **ABSTRACT**

This paper discusses the "modern fashion" tied to gender representations present in photographs published on the covers of the New Era magazine, periodical circulating in Parahyba (1921-26). Walking along the paths of the modernization process in Brazil and more specifically in Parahyba, I try to reflect on the effect of modernity on the reconfiguration of bodies in order to understand the emergence of an "urban culture" that transits between "traditional and modern", with the He was referring to new product and producer of the idea of "new times".

Keywords: fashion, modernity, photography genre.

.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: <i>Era Nova</i> , exemplar 1, publicado em 27 de março de 1921.....	18
Imagem 2: <i>Era Nova</i> , exemplar 15 publicado em 01 de novembro de 1921.....	27
Imagem 3: <i>Era Nova</i> , exemplar 06 publicado em 15 de junho de 1921.....	27
Imagem 4: <i>Era Nova</i> , exemplar 44 publicado em 01 de maio de 1923.....	28
Imagem 5: <i>Era Nova</i> , exemplar 28 publicado em 15 de junho de 1922.....	28
Imagem 6: <i>Era Nova</i> , exemplar 65 publicado em de julho de 1924.....	29
Imagem 7: <i>Era Nova</i> , exemplar 70 publicado em outubro de 1924.....	30
Imagem 8: <i>Era Nova</i> , exemplar 09 publicado em 01 de agosto de 1921.....	31
Imagem 9: <i>Era Nova</i> , exemplar 05 publicado em 01 de junho de 1921.....	31
Imagem 10: <i>Era Nova</i> , exemplar 24 publicado em 15 de maio de 1922.....	32
Imagem 11: <i>Era Nova</i> , exemplar 62 publicado em 15 de maio de 1924.....	32
Imagem 12: <i>Era Nova</i> , exemplar 63 publicado em 01 de junho de 1924.....	35
Imagem 13: <i>Era Nova</i> , exemplar 91 publicado em 30 de novembro de 1925.....	36
Imagem 14: <i>Era Nova</i> , edição 59, publicada em 2 de março e 1924.....	38

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 - “NOVOS TEMPOS”: ENTRE O ESPAÇO E AS PRÁTICAS.....	14
1.1 - Uma Nova Era.....	16
1.2 - Mulheres à Vista.....	19
2 - CORPOS NA MODA.....	23
2.1 - O Corpo e o Gênero: entre o moderno e o tradicional.....	25
2.2 - Elas Podiam Mais.....	34
2.3 - Em Destaque.....	36
3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

## INTRODUÇÃO

“Pensamos, hoje, o passado como uma invenção, de que fizeram parte sucessivas camadas de discursos e práticas.”

(Durval Muniz de Albuquerque Jr.).

Buscar vestígios de um século passado, recortar o tempo, delimitar o espaço, escolher as fontes, direcionar o olhar... é o desafio de pesquisar História. Narrar, problematizar, dissertar, questionar, responder e perguntar sobre um passado acessível agora somente através dos seus vestígios, dos seus fragmentos. Na certeza da incerteza mergulhamos neste desafio de “inventariar” o passado.

Este é um trabalho sobre a “moda do moderno” na Paraíba, nas primeiras décadas dos anos de 1920. O que chamo aqui de “moda do moderno” refere-se à crescente apropriação e legitimação de novos hábitos e costumes, vivenciados “no modo de ser” e/ou no modo de apropriar-se dos diferentes espaços e objetos atrelados ao processo de modernização.

Neste desafio pretendo discutir acerca da ideia de modernidade, pensar o contexto e refletir sobre sua complexidade. Certo de que “em história tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira” (CERTEAU, 2007, p.81). Elegi como “documentos” os retratos publicados nas capas da Revista *Era Nova*, uma revista quinzenal que circulou nos anos de 1921 à 1926.<sup>1</sup>

A partir destes retratos, percorri caminhos nos quais cruzei constantemente com o processo de modernização do Brasil e mais especificamente da Paraíba nos anos 1920, no entanto, a questão central aqui pretendida é discutir a “moda de ser moderno” e identificar em que medida os corpos retratados nas capas da Revista *Era Nova* reportam a ideia dos “novos tempos” atrelada à novas formas de se viver, ocupar e se colocar no espaço urbano que notadamente nos indica uma nova “cultura urbana” que transita entre o “moderno e o tradicional”.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é fruto das pesquisas do Projeto: **Corpo, gênero e Imagens da “Era Nova”** (Paraíba, 1920). Programa de Iniciação Científica, cota 2010/11, UEPB/CNPq.

Pensar tais questões a partir das capas da Revista nos parece salutar, pois, possivelmente, a *Era Nova* representou nos anos 20 um ícone do “moderno”, produto e produtor dos “novos tempos”. Portanto, neste percurso busco questionar as suas capas, na tentativa de perceber os indícios da modernidade atrelados a ideia da “moda do moderno”.

A partir da ideia sugerida por Foucault (1979), de pensar o corpo como “superfície de inscrição dos acontecimentos”, ou seja, o corpo como lugar de inscrição da cultura, um “corpo inteiramente marcado de história” seja nas subjetividades ou materialidades é possível buscar vestígios dos códigos de gênero atrelados aos ícones do moderno.

Proponho-me a pensar gênero para além do sexo biológico, do masculino e feminino. Gênero refere-se mais a como os sujeitos se reconhecem e se identificam histórica e socialmente como masculinos e/ou femininos, enquanto construtos relacionais, como “constituente da identidade dos sujeitos”.

Neste sentido, o gênero não é algo pronto, acabado nem determinado a partir do sexo biológico, pelo contrário, é construído histórico, social e culturalmente, através do qual se estabelecem códigos de posturas e condutas corporais, que normatizam os corpos e constroem as identidades dos gêneros, atreladas ainda ao sentido de pertencimento a diferentes grupos (LOURO, 1997).

No que toca, ainda, a questão do corpo e a representação dos gêneros sobre este é importante destacar que lido aqui com um material que é a representação de corpos inscritas ainda em outra materialidade, a fotografia divulgada na capa de um veículo da imprensa.

Com a nova história cultural foi possível ampliar o campo historiográfico de investigação sobre objetos e fontes de estudo, bem como se ampliou as leituras sobre estes; afinal, tudo que é relativo a cultura e/ou ao humano interessa e é possível de ser historicizado. Assim como as leituras de gênero e corpo são campos de estudos e desafios dessa nova história, não menos desafiador é o trabalho com iconografia, neste caso, com fotografias.

Leituras de retratos exigem alguns cuidados, Peter Burke (2004), lembra-nos dos cuidados relativos com a relação história e imagem, no sentido de atentar para o fato de que as imagens tendem a estar associadas ao “realismo”. Apropriando-se deste autor Maria Sylvia Porto Alegre explica que “o valor de

denotação, a aparência de cópia, de simples produção natural do real, é tão predominante que chega a mascarar o sentido construído da imagem” (1998. p. 78).

Neste território de aparente apresentação do “real” busco visualizar tais imagens, assim como Le Goff pensou os “documentos” escritos, carregados de intenções, e com objetivo de fazer lembrar assim como um monumento (2003)<sup>2</sup>.

É, neste sentido, que as fotografias são também como um construto da individualidade e coletividade. A imagem capturada pela câmera flagra um recorte e uma representação daquilo que os retratos buscavam mostrar de si, ou que pretendiam perpetuar sobre a imagem de si e do grupo a quem pertenciam. Na *Era Nova*, emerge nesta dinâmica, da representação e apresentação, os códigos corporais de gênero que transitam entre o “moderno” e o “tradicional”.

No primeiro capítulo, “**NOVOS TEMPOS**”: **ENTRE O ESPAÇO E AS PRÁTICAS**, visualizo, de forma breve, o contexto sociocultural das primeiras décadas do século XX no que tange a percepção da cidade e sujeitos modernos na crescente ideia de se viver em UMA NOVA ERA. Como símbolo dos “novos tempos”, MULHERES À VISTA, mulheres da elite, nas ruas, nos espaços de lazer, ou mesmo na imprensa, ganham aos poucos visibilidade, mesmo que em proporções bem menores quanto aos homens, e tecem novos contornos aos códigos e significados de feminilidade nos “novos tempos”.

As fotografias nas capas da *Era Nova* aparecem no segundo capítulo para uma análise da suspeita que corpos de homens e mulheres da elite passam a apropriar-se de “costumes” que aos poucos viram “moda” entre seus pares, vê-se **CORPOS NA MODA**, tecendo novas maneiras de se relacionar com O CORPO E O GÊNERO: ENTRE O MODERNO E O TRADICIONAL, tecendo os códigos sociais corpóreos para diferentes para imagens de homens e para as múltiplas imagens de mulheres, do que é permitido ou interdito aos diferentes grupos (ELAS PODIAM MAIS) e EM DESTAQUE a moda, atrelada ao consumo e a capitalismo industrial, redesenha as silhuetas femininas e constrói novos padrões estéticos corpóreos.

---

<sup>2</sup> Ver: Le Goff, Jaques. Documento/Monumento. IN: História e Memória. 5ª ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003. p. 525-539

## 1 “NOVOS TEMPOS”: ENTRE O ESPAÇO E AS PRÁTICAS

Vivencia-se no Brasil nas primeiras décadas do século XX uma intensa transformação e dinamização dos centros urbanos. A fim de se fazerem modernos, muitos dos sujeitos que ocupavam o espaço urbano são marcados pela criação e afirmação de uma “cultura urbana” que se dizia “moderna”, alimentada pelo consumo do que era considerado “novo”.

Sobre a ideia de “modernidade” nas primeiras décadas do século XX é preciso destacar que este não é um significado estático, pelo contrário, emergem diversas interpretações do que pode se dizer sobre “moderno” nestas décadas. Márcia Padilha, por exemplo, destaca em sua pesquisa, quatro sentidos que a noção de modernidade assume:

(...) a modernidade como representação do progresso científico, numa visão linear e cumulativa, bastante próxima ao positivismo; **a modernidade como era do maquinismo e da tecnologia, responsáveis por novas experiências sensoriais e perceptivas atreladas, muitas vezes, à conquista da velocidade**; a modernidade como estilo de vida cosmopolita e metropolitano, teatralizando na obrigatória familiaridade com requintados hábitos de consumo e de lazer dos maiores centros urbanos da Europa ou Estados Unidos; e, finalmente, modernidade como ideal de ordem social inspirada no modelo da família burguesa, na moral e na disciplina do trabalho, tendo como principal trunfo a promessa de estabilidade e de conforto proporcionados pelo trabalho e pelo consumo respectivamente. (PADILHA, 2001, p.105) (grifos meus)

Considero que todos os sentidos de modernidade citados acima são pertinentes para compreender a sociedade e os sujeitos ditos modernos no início do século XX, na Parahyba do Norte. No entanto, o segundo conceito de modernidade apontado pela autora me parece ser mais relevante para este trabalho, uma vez que me interessa pelas novas experiências possíveis a partir da ideia corrente de se estar entrando numa “nova era”, um tempo de modernidade(s).

A ideia de modernidade estava diretamente ligada ao desejo da “ordem e do progresso”. Os centros urbanos da Europa Ocidental eram referenciais e a família burguesa era o “modelo” a ser seguido. A inserção dos aparelhos da modernidade, advindos da industrialização e os hábitos dos centros urbanos

européus, civilizaria e traria o progresso ao Brasil. Assim a forma de viver o cotidiano nos centros urbanos brasileiros ganhou novos contornos e novos significados que somados às características culturais já existentes configurou uma “cultura urbana” peculiar.

No Brasil, grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro são, sem dúvida, exemplos do processo de modernidade e de modernização neste contexto. As novas descobertas tecnológicas e o crescente capitalismo industrial trouxeram a estes centros um ritmo de vida nunca antes vivenciado aqui no país, as relações pessoais e sociais se reorganizaram em função de uma noção de tempo mais acelerado.

Embora não com a mesma intensidade e velocidade do Rio de Janeiro e São Paulo, a Paraíba também vivenciou a sua “modernidade”. Ao “imitar” o modelo europeu e dos grandes centros brasileiros, a Parahyba do Norte foi marcada pela dinamização da vida urbana, sobretudo nos anos 1920, período sobre o qual direciono meu olhar para este trabalho.

Como mencionado antes, a Parahyba, mais notadamente sua Capital, vivencia o processo modernizador das transformações na paisagem urbana e no modo de viver e se apropriar deste espaço. Civilização e modernidade neste contexto têm significados imbricados. Modernizar a cidade tratava-se, antes de tudo, de civilizá-la conforme os padrões desejados:

A palavra civilização, no final do século XIX, aproximou-se de uma ação, de uma atitude de que as cidades brasileiras da época vinham tomando; ou seja, civilizar, naquele momento, era o mesmo que copiar os padrões. Praticar civilidade, para as elites, era o mesmo que agir conforme os preceitos europeus. (ARAÚJO; MENESES, 2010, p.14)

O crescente desejo de modernizar a Parahyba do Norte provocou a necessidade de uma série de reformas urbanas no cenário da cidade. Melhorar o abastecimento de água e a iluminação, limpar e alinhar as ruas, estabelecendo padrões para as edificações no centro, garantiria a elite o acesso às ruas “limpas e civilizadas”, para fazer uso dos aparelhos de sociabilidades, como cafés e praças ou mesmo ao comércio. Bem como, garantiria o embelezamento, o padrão estético, necessários à cidade moderna:



Ainda que os serviços de infraestrutura urbana instalados na Parahyba tenham sido deficitários, eles deram um certo *glamour* à cidade e exerceram influência no cotidiano urbano e no modo como as pessoas se vestiam. Assim, os paraibanos combinaram o desejo de viver numa cidade moderna com o fato de se apresentarem elegantes, integrando-se ao processo de modernização e passando a desfrutar do que fora proporcionado. (CHAGAS, 2010, p.55)

Neste sentido, o cotidiano fora reestruturado, atendendo a uma nova dinâmica social. A imprensa dos anos 1920, por exemplo, traz muito o discurso da cidade reformada, urbanizada e higienizada, a fim de legitimar a necessidade e importância da inserção do “moderno” no espaço urbano. O exemplar da Revista *Era Nova*, número 72, de janeiro de 1925, por exemplo, dedica diversas páginas à reforma urbana da cidade, destacando obras de saneamento na capital da Parahyba.

O discurso higienista é um elemento fortemente presente neste contexto. Este aspecto da medicina teve papel de destaque ao que se refere às reformas urbanas e aos novos hábitos cotidianos. Alargamento de ruas, casas mais arejadas, saneamento, abastecimento d’água, etc, foram medidas fomentadas pelo higienismo, que tinham por finalidade não só garantir o embelezamento estético da cidade, mas sobretudo, garantir mobilidade, ordenamento e acesso a uma cidade “limpa”, “salubre” e “civilizada” (CHAGAS, 2010).

### **1.1 - Uma Nova Era**

Neste contexto de transitoriedades muitos são os signos que reportam à ideia dos “novos tempos”: dos automóveis às vitrolas, da luz elétrica aos produtos “farmaceuticos”, da medicina sanitaria e higienista às alfaiatarias, novos bens de consumo, novos espaços, outras formas de ver, sentir e relacionar-se com o mundo vão sendo instituídas.

É necessário lembrar que embora tais elementos tenham possibilitado os “modernos” dos anos 20 vivenciar experiências outrora inimagináveis aos seus antepassados, não estamos tratando aqui de um momento de rupturas totais, pelo contrário, trata-se de um contexto dinâmico, de reconfigurações, e também de

conflitos, nem sempre conciliados, que farão parte da criação de uma cultura urbana dentro da cultura rural em reelaboração.

Dentre os objetos advindos da modernidade destaco aqui, como mencionado anteriormente, a Revista *Era Nova*, que compreendo ser um elemento ícone deste tempo, passível de inúmeras leituras, produto e produtor da modernização da jovem República brasileira. Sobre a importância das revistas neste período, Monica Pimenta Velloso afirma que:

É durante o período da Primeira República que se inicia, mesmo que em bases precárias, o processo da moderna comunicação de massa no Brasil. As revistas desempenham aí papel estratégico de grande impacto social. Articuladas à vida cotidiana, elas terão uma capacidade de intervenção bem mais rápida e eficaz, caracterizando-se como “obra em movimento”. (VELLOSO, 2010, p.43)

A *Revista Era Nova* surge na cidade de Bananeiras, como projeto de Severino Lucena, um homem de posses e literata, porém, esta logo passou a ser editada na Parahyba do Norte, contando com a contribuição de intelectuais de diversas regiões como Pernambuco e Rio Grande do Norte. O uso ilustrativo da fotografia na capa e nas páginas da Revista, bem como seu caráter literário e noticioso, logo a fez ganhar a simpatia da sociedade paraibana dos anos 1920, principalmente entre a classe média urbana (ABRANTES, 2011).

Trazendo sempre ilustrações, interferências gráficas a fim de embelezar a Revista e o uso corrente de fontes coloridas e diversificadas, a *Era Nova* apresenta-se como um elemento moderno e sofisticado para os padrões da época.

Durante a pesquisa<sup>3</sup> realizada para um projeto de iniciação científica, no Instituto Histórico Geográfico Paraibano-IHGP<sup>4</sup> fotografamos 18 revistas do ano de 1921, 10 revistas do ano de 1922, 10 revistas do ano de 1923, 13 revistas do ano de 1924 e 19 revistas do ano de 1925. Não há exemplares publicados no ano de 1926 no acervo do IHGP. Todas as capas catalogadas foram analisadas para compor este trabalho, no entanto, utilizei algumas para servir de referencial à esta

---

<sup>3</sup>Projeto: **Corpo, gênero e Imagens da “Era Nova”** (Paraíba, 1920). Programa de Iniciação Científica, cota 2010/11, UEPB/CNPq.

<sup>4</sup> IHGP está localizado na R. Barão do Abiaí, 64 - CEP: 58.013-080, Centro, João Pessoa-PB/Brasil - Fone:(083) 3222-0513.

escrita, escolhidas ora pela sua maior disponibilidade no acervo, ora, e principalmente, pelo seu aspecto de destaque e elaboração.

Destacamos o primeiro exemplar da *Era Nova* para legitimar a suspeita de que, certamente, a Revista se propunha a ser um ícone do moderno, o próprio nome da Revista Era Nova enunciando a chegada de “novos tempos”, de uma “nova era”. A emblemática capa da primeira revista (imagem 1) publicada reúne elementos que possivelmente buscava familiarizar e aproximar os leitores à ideia de modernidade:

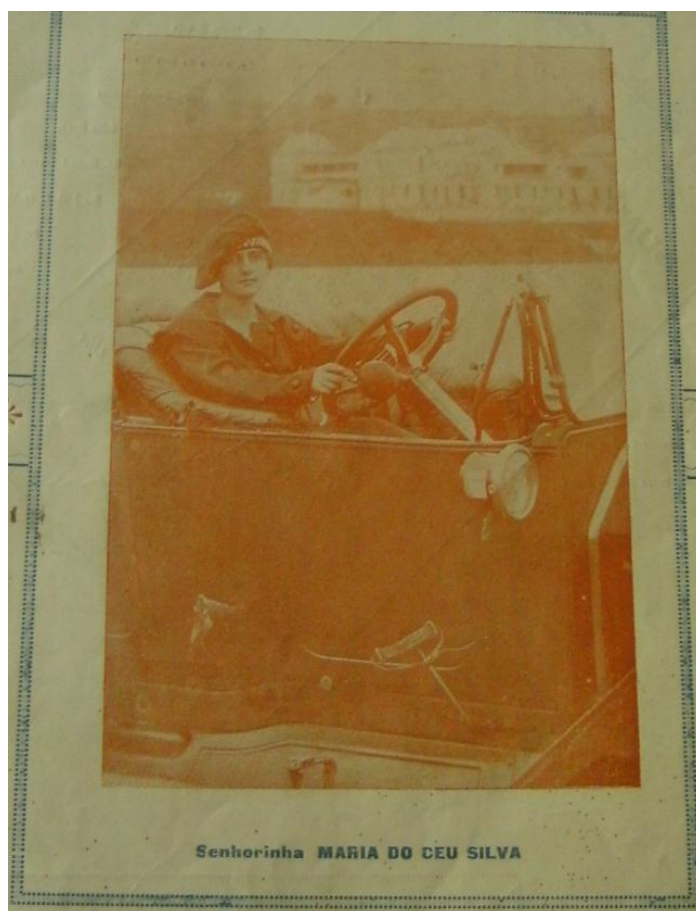


Imagem 14- *Era Nova*, exemplar 1, publicado em 27 de março de 1921

Esta capa traz uma fotografia da *senhorinha* Maria do Ceu Silva, em tons de sépia<sup>5</sup>; provavelmente trata-se de uma moça da elite paraibana, pois a fotografia ainda é um objeto de consumo caro, bem como a Revista se destina a este público. Os elementos cênicos da fotografia trazem elementos associados ao que há de mais moderno e elitizado: a moça dentro de um carro, ocupando o

---

<sup>5</sup>É muito corrente, principalmente nas fotografias das capas da revista *Era Nova* uso da gradação de cores.

lugar de motorista. Ao fundo, uma imagem do que parece ser um fábrica remetendo os observadores ao cenário urbano e moderno. Observa-se, como coloca Silva (2000, p. 11), que a moça parece trajar uma roupa não muito comum aos padrões da época para as mulheres, traz uma imagem andrógina\_ a figura feminina vestida com elementos considerados masculinos\_ transitando num espaço tido como masculino, talvez uma tentativa de indicar aos olhares observadores que a Revista se propõe, e/ou está aberta as inovações de uma “nova era”.

Monica Pimenta Velloso nos permite considerar que “As revistas apresentam-se como lugar estratégico na construção, veiculação e difusão do ideário moderno.” (2010, p.49), com grande caráter comunicativo inspirado na visualidade. É neste sentido que entendo a *Era Nova*, como objeto da construção simbólica do ideário moderno, ao mesmo tempo em que é, ela mesma, um produto deste ideário, enunciando suas rupturas e contradições.

## 1.2 - Mulheres à Vista

Dentre as 70 capas analisadas, 48 trazem fotografias de mulheres, sendo duas delas fotos de mulheres em meio a paisagem natural, e 7 trazem desenhos ou pinturas de figuras femininas, totalizando assim 55 capas, ou seja, 78,6 % das capas possuem imagens femininas. O que podemos refletir sobre tal estatística? O que nos dizem estes números quanto à figura feminina neste contexto de criação e afirmação de uma cultura urbana que se pretende “moderna”?

Em diversos estudos sobre as primeiras décadas do século XX, a figura feminina é destaque no que se refere à modernidade, aparece como um dos seus símbolos mais comuns. Monica Pimenta Velloso, por exemplo, aponta em seu ensaio *As distintas Retóricas do Moderno* que “A mulher destaca-se como verdadeira protagonista da modernidade (...)” (2010 p.87), além disso, a presença constante da figura feminina nas revistas ilustradas nos dão indícios da crescente inserção das mulheres no cenário urbano.

Sobre a presença feminina nos espaços públicos, também Mônica Raisa Schpun afirma:

“Os anos vinte são o palco de importantes transformações no que se refere ao aparecimento das mulheres na cena pública. Entretanto, é preciso matizar. Assiste-se com certeza, no período, à crescente exposição dos corpos femininos na cidade: todos os tipos de discursos exprimem a admiração que envolve essa presença, ainda muito recente, das mulheres nas ruas, nas lojas, nos eixos de sociabilidade, enfim, fora de casa, em espaços até aqui reservados à convivência masculina.” (SCHPUN, 1999. p.75)

A afirmação da autora refere-se à cidade de São Paulo, no entanto, a Parahyba também vivenciava a inserção da mulher no espaço urbano. Mulheres de segmentos sociais específicos passam agora a representar não somente a figura da mãe e esposa, elas agora são transformadas em consumidoras. São, portanto, mulheres da elite ou mesmo de uma classe média urbana que certamente representam ícones da modernidade. A crescente dinamização da vida urbana permite o acesso cada vez mais frequente dessas mulheres às ruas e uma indústria que produz os mais variados produtos para consumo das senhoras e senhoritas da elite paraibana.

A modernização e modismos das primeiras décadas do século XX, sem dúvida, teceram ideias e ideais de modernidade, que ganharam espaço na Parahyba do Norte, assim como nos grandes centros urbanos do Brasil, reconfigurando o espaço e os sujeitos desta cidade, movidos talvez pelo desejo de alguns segmentos sociais de se dizerem “modernos” e se colocarem na dinâmica ideológica da “ordem e do progresso”.

Certamente, a modernidade tornou-se anseio de muitos, no entanto para muitos outros os modismos advindos com ela e com a crescente modernização mereciam alguns cuidados. É um fenômeno humano e social, o medo, o receio e mesmo a resistência àquilo que é novo, “*para os moralistas, tudo aquilo que é novo deve ser rejeitado*” (CALANCA, 2008. P. 46). Numa cultura ruralista e tradicional como predominava na Parahyba do Norte até então, “ser moderno” era desejo, para alguns, perigoso, que exigia “cuidados”; modernizar-se seria uma necessidade perigosa que transitava entre o “novo” e o “velho” modo de se relacionar socialmente.

Neste sentido, imagens de mulheres justapunham-se à cidade do moderno, e inspirava, talvez, medo e desejo,

Acreditamos que este movimento, que é a extensão dos passos pelas ruas, da ocupação das salas de aula, da presença crescente no mercado de trabalho, sintetiza a modelização de uma feminidade que, explodindo na década de vinte marcará indelevelmente as relações de gênero no decorrer do nosso século. Ameaça e sedução são, portanto, as marcas desta feminidade, que muda hábitos, cenas, que exige posturas diferenciadas na prática de viver a cidade, mesmo onde as permanências ainda se fazem presentes. Feminidade que é escrita e que se inscreve nas condutas de homens e mulheres e que assume, sobretudo para estas últimas, a face de uma “nova era. (SILVA, 2000. p.44)

Se em séculos anteriores, na cultura ocidental cristã, o imaginário social quanto aos modelos de feminino, transitava entre a figura da mulher mãe e esposa, indispensável à sociedade, e a sedutora pecadora, vê-se de forma mais potencializada, no século XX que as mulheres têm seu lugar social ampliado: ela torna-se a trabalhadora, a letrada, a consumidora, aquela que invade o espaço outrora considerado exclusivamente masculino, ainda que esta presença não seja tão intensa como na atualidade. Na dita “era moderna”, o feminino passa a ser visto também como a figura da transitoriedade (SILVA, 2000.).

A *Era Nova* reproduz esta nova dinâmica moderna do feminino ao mesmo tempo em que é produtora desta cultura. Os corpos femininos que acessam a rua estão expostos a olhares outros, a avaliação, o que vai exigir deles certa “preparação” e cuidado para acessar este espaço, assim como era coerente certo cuidado com as mudanças preconizadas pela modernidade. O acesso exige também o controle, normas, regras de se apresentar à rua, que vão se reelaborando na medida em que também o mercado do consumo sereelabora: são os cortes de cabelo da “moda”, as roupas do ateliê sofisticado, as maquiagens, os sapatos, os chapéus, os cremes de beleza... No que toca o plano das ideias, a influência da imprensa, dos livros, a concepção de cidadania, da ciência...

Obviamente, quando mencionamos mulheres no presente texto, não serei capaz de me referir a todos os grupos e segmentos sociais em que estas se inserem. A fonte que elegi como principal para este trabalho e os elementos que buscamos ler nelas já me direcionou a grupos específicos, a uma elite e uma classe média urbana.

O que dizer então de tantos retratos femininos nas capas da Revista *Era Nova*? Não é também uma forma de acessar as ruas? De se colocar de forma diferente nesse contexto? Ou mesmo uma maneira de se projetar socialmente e legitimar códigos e elementos que “devem” pertencer ao universo feminino? E não seria também uma estratégia de afirmação de identidades e de pertencimento a um grupo? Certamente sim! Tais questões, aliadas ao ideário moderno que visualizo neste período, direcionam minha leitura sob as fotografias divulgadas nas capas da revista *Era Nova* que farei mais adiante.

## 2 - CORPOS NA MODA

Segundo Daniela Calanca, apoiando-se no estudioso da moda U. Volli:

“Moda” é um desses termos que, usados em múltiplos contextos, oferecem um quadro comum de referência e de reflexão para uma série de aspectos da vida social. Alude, numa primeira instância, a uma dicotomia temporal entre o “velho” e o “novo”, entre o presente e o passado, entre imobilidade e mobilidade. É a experiência das aparências que pressupõe “objetos” nos quais se manifestar; é função e conteúdo estético. Com o termo “moda”, entende-se especificamente, “o fenômeno social da mudança clínica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos, coletivamente validado e tornado quase obrigatório”. Em relação à moda, o termo “costume”, na acepção de “hábito constante e permanente que determina o comportamento, a conduta, o modo de ser” de uma comunidade, de um grupo social, remete ao conceito de sistema, de estrutura, ou seja, um conjunto de vários elementos relacionados entre si.” (CALANCA, 2008, p.11)

É neste sentido que chamo de “moda do moderno” os novos costumes, hábitos e gostos que começam a se legitimar no cenário urbano da Parahyba nas primeiras décadas do século XX. Ainda que nos anos vinte muitas “modas” não contemplavam os gostos ou aprovação da maioria, é visível que os elementos do “novo” e do “moderno” aparecem como “regras” sociais do “bom gosto” e ganham um espaço, legitimado, cada vez maior na coletividade ainda que transitem entre o moderno (“novo”) e o tradicional (“velho”).

Esta ideia de “moda do moderno” se inscreve nos corpos e nas práticas dos corpos e aparecem na cena urbana, na coletividade, configurando aquilo que aqui eu entendo como uma “nova cultura urbana”. Cultura esta, talvez, também reconfigurada e ressignificada pelos **costumes** agora vivenciados no espaço urbano em remodelação. Sobre o conceito de costume, Daniela Calanca aponta que:

“o costume é essencialmente um fenômeno de caráter axiológico, isto é, refere-se a uma escala de valores ideais aos quais membros de determinado contexto histórico-social e cultural tendem a assemelhar-se ao máximo. Ora, quando a “paixão” pelo novo, pelo recente, pelo requinte, pela elegância, etc. e a renovação das formas tornam-se um valor, quando a mutabilidade dos feitios e dos ornamentos não constituem mais uma exceção, mas se trona uma regra estável, um hábito e uma norma coletiva - isto é, um costume – então se pode falar em moda.” (CALANCA, 2008, p.12)



Vinculada a este conceito, entendo que fotografar-se nos anos vinte parece ter virado um “costume”, que se pensado isoladamente talvez não pareça ter significado algum, no entanto, se pensado associado ao contexto sociocultural, este costume adquire significados e vira “moda”, “modo de ser”.

A fotografia, nas primeiras décadas do século XX aqui no Brasil, possui ainda um caráter muito “mágico”, pois parece ser entendida como uma projeção de si. E a representatividade de “verdade”, que a fotografia possui nos anos vinte - e talvez ainda hoje, ainda que não tanto com o mesmo vigor – possibilita a ideia de que o retrato mostra aquilo que a pessoa é; ou que seja uma captura do “real”. Contudo, neste período o retrato está atrelado ao desejo de memória de uma imagem de si e também a identidade de pertencimento a um grupo, é, portanto, um objeto de memória social que traz consigo uma intensa carga de subjetividade. Sobre isto Alômia Abrantes afirma:

(...) o realismo atribuído a este ato (**de ser fotografado**) suscitou o desejo de comprovação de uma imagem de si, que passou a ser pretendida de uma forma cada vez mais aperfeiçoada: o melhor ângulo, a melhor luz, a roupa adequada, a maquiagem, os artifícios cênicos, o ensaio de gestos e poses e, sempre que possível, o fotógrafo mais habilidoso - que também poderia/deveria ser habilidoso não só no momento do “click”, mas na revelação da imagem, com truques e/ou intervenções diretas, como aquelas dos pictorialistas, acrescentando cor e retocando o que era designado como imperfeito. (ABRANTES, 2011, p. 2) (grifos meus)

Neste sentido, compreendo que estas imagens possibilitam compreender os “múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmos e dos outros” (ALEGRE, 1998, p. 76) e possibilitam encontrar os “vestígios” da “moda do moderno” inscritos nos corpos e nas cenas das fotografias.

Parece ser “moda” e/ou “costume”, tirar fotografias e divulgá-las na *Éra Nova*; não uma moda no sentido de hábito que correspondia à maioria dos sujeitos, pelo contrário, moda entre um grupo pequeno, seletivo, uma elite urbana, que reelabora seus costumes para fazer uso do “novo”, pois fazer uso desse “novo” também configura novas estratégias de afirmação e de pertencimento. Então, os retratos, rompem as fronteiras dos álbuns de família e

passam a compor cenas nas capas da Revista *Era Nova* como uma nova forma de se colocar aos olhos da sociedade, dos outros.

## 2.1 - O Corpo e o Gênero: entre o moderno e o tradicional

Nas capas da *Revista Era Nova* aparecem principalmente retratos da figura humana, sobretudo, o de mulheres. Fotografias de homens são raramente divulgadas na capa da revista.

Numa perspectiva mais geral os retratos nas capas apresentam um padrão fotográfico comum a quase todas elas, a maioria são em plano americano, o corpo comumente está levemente lateralizado, os fundos são escuros, sorrisos raramente aparecem e o olhar quase nunca fita a câmera, quanto a este “padrão” há poucas exceções (ABRANTES, 2011). Todas as capas que fotografei para pesquisa<sup>6</sup> possuem intervenções gráficas das mais diversas: molduras, laços, flores, arabescos, gradação de cores, ou mesmo intervenções no fundo da foto, o que dão à Revista um ar de sofisticação e de excelência para os padrões da época.

A cidade e os sujeitos republicanos, mas de ares imperiais, passa ganhar contornos e configurações outras, na medida em que nela, também, circula “a modernidade”. Muito embora, nesta década, a “modernidade” já possibilitava novas formas de se “viver” e de “ser” na cidade, observa-se valores que configuram uma “cultura urbana” que transita entre o “moderno” e o “tradicional”, principalmente no que se refere aos valores morais da cultura patriarcalista imperial. Os elementos do “velho” e do “novo” estão presentes nas capas, o que me possibilita classificar algumas imagens como “modernas” e/ou “tradicionalis”.

As mais tradicionais (imagens 2, 3, 4 e 5), são aquelas que correspondem ao padrão fotográfico mais geral e que apresentam corpos de *senhorinhas* com poucos elementos tidos como “modernos”. No vestuário pouco decote, muitas rendas e babados, braços não estão a mostra, os acessórios são ausentes ou poucos, em geral apenas um cordão com uma medalha e os cabelos, comumente longos, em cachos, presos em coques ou mesmo de chapéu.

---

<sup>6</sup>Projeto: **Corpo, gênero e Imagens da “Era Nova”** (Paraíba, 1920). Programa de Iniciação Científica, cota 2010/11, UEPB/CNPq.

Quase todos os retratos são em plano americano, o jogo de luz e sombras privilegia o rosto e o coloca como foco destas imagens. Apropriando-se do Gilles Deleuze chama na cultura ocidental de rostificação, ou seja, “o rosto como registro e visibilidade das emoções vividas”, Alômia Abrantes explica que:

O destaque e valorização dados ao rosto antecedem as pinturas renascentistas quando se retratavam nobres e burgueses, influenciados por vários acontecimentos históricos, da tradição cristã ao narcisismo e cuidados modernos. Com a emergência da urbanização e do expansionismo modernos, na diferenciação do ambiente privado do domínio público, o rosto vai se afirmando como parte mais íntima e pessoal do ser humano. Torna-se assim o centro de paradoxos do corpo, é o mais pessoal, mas no ocidente torna-se também o local mais exposto, profundo e enigmático, falando e silenciando simultaneamente. Neste movimento, os olhos assumem um lugar especial: podem revelar, inquietar, blefar, causar confusão... mas são referenciados como a “residência do eu”, o que captura e revela quem de fato “é” o sujeito. (ABRANTES, 2011; SANT'ANNA, 2004 p.6)

Neste sentido, o desvio do olhar, ou mesmo a ausência de sorrisos, certamente é um “jogo” de apropriações que busca mostrar apenas o que convém ser revelado. Parece, portanto, ser conveniente desviar o olhar (imagem 2 e 3), garantindo certa intimidade aos olhares observadores. Mesmo aquelas que direcionam o olhar para a lente da objetiva, parece mantê-lo distante, perdido, preservando o “eu” (imagem 4 e 5).

Mesmo nas fotografias mais tradicionais, é possível também visualizar os elementos do “moderno” que garantem um ar de sofisticação e modernidade, garantidos pelas intervenções gráficas, sejam as molduras mais simples (imagens 2 e 3) ou as mais elaboradas (imagem 5). Ou ainda por intervenções no fundo da fotografia como linhas horizontais e sinuosas, como por exemplo, na imagem 4.

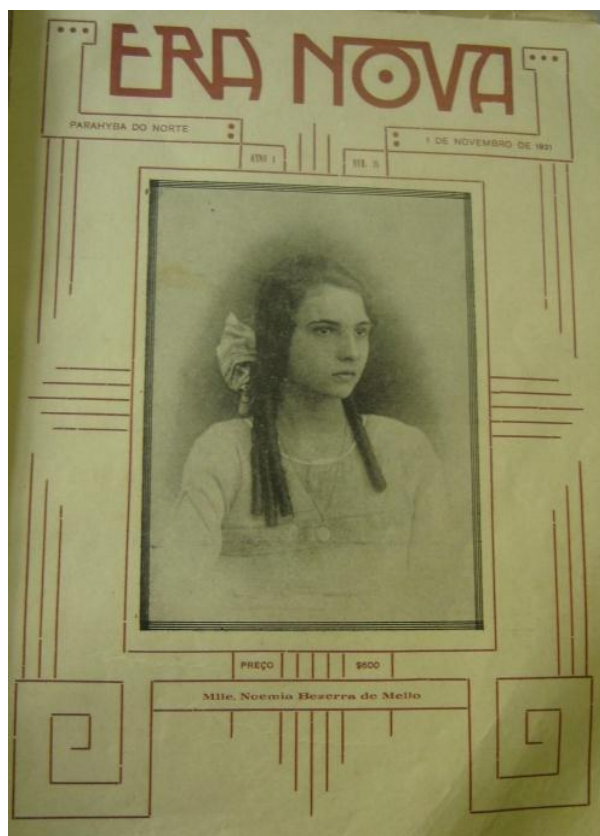


Imagem 15- *Era Nova*, exemplar 15 publicado em 01 de novembro de 1921



Imagem 16 - *Era Nova*, exemplar 06 publicado em 15 de junho de 1921

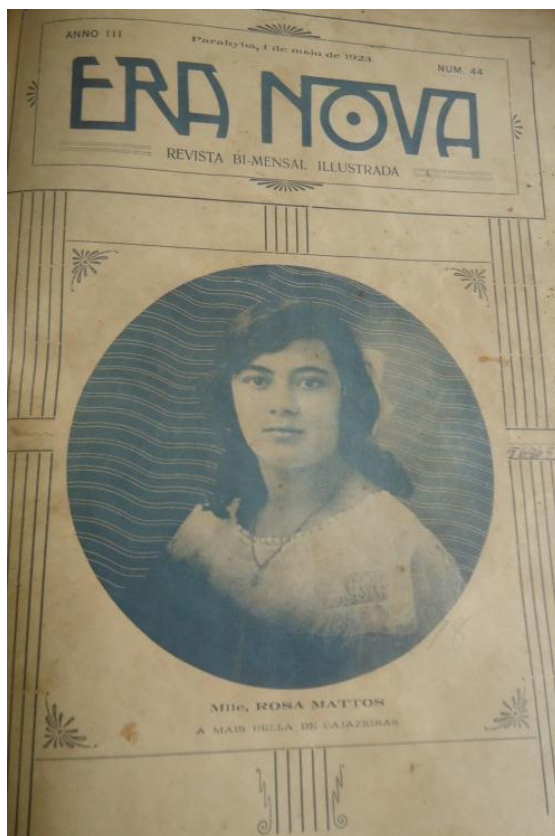


Imagem 17 - *Era Nova*, exemplar 44 publicado em 01 de maio de 1923



Imagem 18- *Era Nova*, exemplar 28 publicado em 15 de junho de 1922

Como dito anteriormente, fotografias de homens são raras nas capas da *Era Nova*. Entre as 70 pesquisadas apenas duas trazem retratos de homens, e nesses casos as fotos são de políticos da época. Percebo que há uma peculiaridade no “padrão” das capas: homens são mostrados nas capas apenas em ocasiões especiais. Não é possível fazer uma ampla análise das figuras masculinas da elite parahybna a partir apenas destas duas imagens, no entanto, apesar de poucas, são imagens representativas, por se tratarem de ilustres políticos da Parahyba, sujeitos de status, de grande representação social, logo, tendem a apresentarem-se tais quais os padrões esperados pela sociedade de então.

Portanto, é possível visualizar que os elementos das imagens 6 e 7, parecem atender às “regras” sociais. Postura ereta, ausência de barba, o que talvez esteja relacionado a uma descontinuidade no padrão estético imperial de barbas ou costeletas, bigodes e cabelos muito bem penteados. Ternos escuros e camisa clara, a gravata está sempre presente. Estes elementos me parecem garantir um ar de seriedade certamente exigido aos homens da elite parahybana ou mais especificamente aos representantes políticos da jovem república.

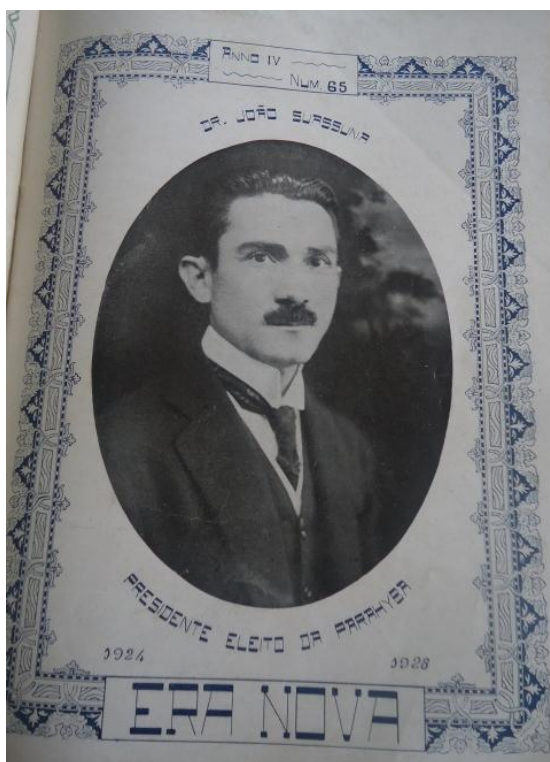


Imagem 19- *Era Nova*, exemplar 65 publicado em de julho de 1924.  
Na foto o “Presidente eleito da Parahyba Dr. João Suassuna



Imagem 20- *Era Nova*, exemplar 70 publicado em outubro de 1924.

Na foto “O ex Presidente Solon de Lucena em companhia do Presidente J. Suassuna depois da passagem de Governo”

Já as mais modernas, como por exemplo, as imagens, 8, 9, 10, 11, são também as mais ousadas, é certo que a mais ousada de todas e a primeira capa da Revista (imagem 1), no entanto, ousadias mais sutis podem ser observadas. Percebe-se o uso de acessórios mais chamativos como colares, brincos, pulseiras, os cabelos, mais curtos e mais leves, já indicam à uma nova “moda”: os cabelos a “*la garçonne*”, o vestuário, parecem seguir a uma tendência de cortes mais retos e menos tecidos, que certamente está atrelada ao conceito de beleza que emerge de silhuetas mais finas e alongadas. Os braços algumas vezes estão à mostra (imagem 9) e dialogam com outros objetos de composição cênica, ou mesmo fotografias de corpo inteiro (imagem 11), algo não muito comum quando se tratava de mulheres, sobretudo, das “moças de família”, poses mais ousadas, um jogo de olhares mais diretos e ensaio de sorrisos como na imagem 8, ou mesmo, um sorriso mais aberto como o da “senhorita” Santinha Castello Branco, na imagem 10.



Imagem 21 - *Era Nova*, exemplar 09 publicado em 01 de agosto de 1921



Imagem 22- *Era Nova*, exemplar 05 publicado em 01 de junho de 1921





Imagem 23 - *Era Nova*, exemplar 24 publicado em 15 de maio de 1922

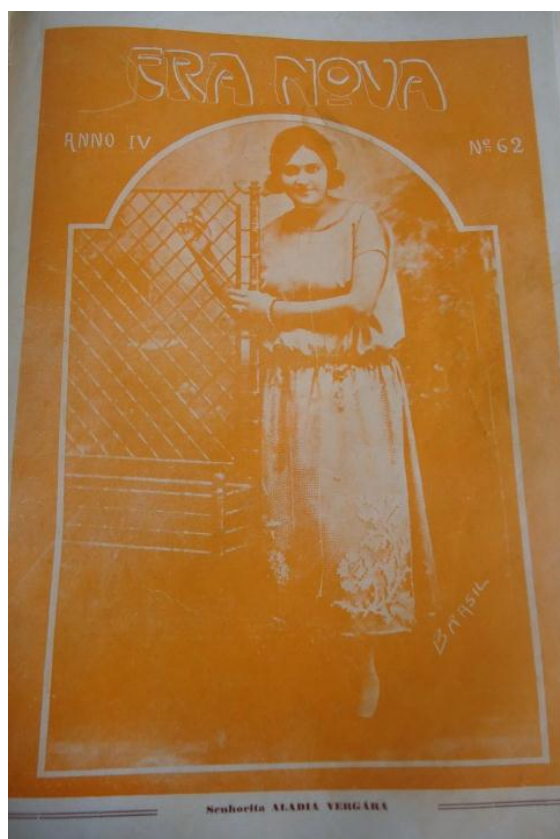


Imagem 24 - *Era Nova*, exemplar 62 publicado em 15 de maio de 1924

Embora seja possível classificar os retratos entre modernos ou tradicionais, é certo que todas as imagens indiciam para um trânsito entre modernidade e tradicionalidade. Se fotografar-se é uma “moda do moderno” e divulgar este retrato na *Era Nova*, símbolo da modernidade, também é um “novo costume” – entre alguns seguimentos sociais – possivelmente os retratados, sobretudo as mulheres, se propunham a vivenciar as novas experiências advindas da modernidade, mesmo aquelas imagens que considero parecer atender a padrões tradicionais.

Mas, é certo também, que aquelas moças que divulgavam fotografias com expressões corporais mais ousadas, logo, mais “modernas” também transitavam entre o moderno e tradicional, pois o uso da “moda” certamente era feito com todo cuidado para que elas não pudessem ser confundidas com as “moças espivadas” conhecidas por cometerem os “excessos da moda”. Esta preocupação possivelmente está atrelada ao fato de que a “moda” associada ao vestuário e consumo poderia tornar as “moças de família” iguais ou confundíveis às quaisquer outras. Sobre a exposição das mulheres às ruas Alômia Abrantes Silva coloca:

“As ruas, enquanto *cenários* autênticos da pluralidade que marca a vida urbana, colocam em cena as várias personagens cidadinas – e, ao menos ali, elas se cruzam indistintamente. Esta indiferenciação, entretanto, parece ser ainda mais tácita entre as mulheres: num movimento ambíguo, mas que lhe é peculiar, a moda parece aproxima-las, liberando-as para uma conduta que passa a independe da referência social, afinal na ocupação do espaço público aparecem todas as idades e, se prostitutas ou “mocinhas espivadas”, as mulheres também publicizam seus corpos, insinuam suas “jóias” em decotes e saias mais curtas. (SILVA, 2000, p.23)

Os corpos das “moças de famílias” acessavam as ruas também através das fotografias divulgadas na *Era Nova*. Se os interditos exigidos sobre este acesso era uma constante preocupação por parte da elite, isto era também preocupação sobre os retratos. As imagens, a representação de si, também expunham os corpos, colocava-os nas ruas. Neste sentido, as imagens femininas ganham destaque, pois acessa um espaço que não lhe pertence, a rua, espaço legitimado culturalmente como masculino.

E, portanto, a escolha da imagem de si, ou mesmo a preparação para “capturar” esta imagem exige mais do que nunca o *corpo é educado* através da cultura para um delicado jogo de apropriações de elementos entre o moderno e o tradicional. É preciso se colocar como sujeitos dos “novos tempos”, mas também delimitar seus espaços sociais e identidades de gênero fazendo uso também dos elementos tradicionais, que garante a elite uma distinção social não somente pelos recursos econômicos, mas também pelo status da moral, pois “Governar o corpo é condição para governar a sociedade. O controle do corpo é, portanto, indissociável da esfera política.” (SOARES, 2006, p.112). Desta forma, controlar o corpo é também garantir um lugar social.

Os corpos das mulheres retratadas nas capas da *Era Nova* certamente deveriam apresentar posturas que definiriam seus lugares de mulheres da moral, porém modernas, assim, “O processo civilizador dos hábitos e costumes é, certamente, uma ação pedagógica que incide diretamente no corpo” (SANT’ANNA, 2004. P.108) A foto divulgada num meio que vai veicular em um maior espaço que o corpo físico exige que o controle seja ainda maior sobre o que seus corpos podem ou devem revelar. Estas mulheres agora estão expostas a um olhar mais amplo, de admiração, observação e avaliação públicas.

As “continuidades e discontinuidades” entre o “velho” e o “novo” parecem, portanto, ser estratégia de afirmação e pertencimento. Se seguir as “modas” podia significar prestígio e garantia estar nos padrões de gosto e elegância do cinema e da imprensa, não menos importante era garantir a moral e os bons costumes<sup>7</sup> atribuindo formas e significados aos corpos generificados.

## 2.2 - Elas Podiam Mais

Os interditos aos corpos femininos das “*senhorinhas de família*”, não eram os mesmos das artistas e estrelas de cinema. Estas representavam os padrões estéticos de beleza e de moda, referência para àquelas que desejavam se “enquadrar na moda”. Elas, as artistas, podiam mais: olhares mais diretos, artifícios de beleza mais marcantes, sobrancelhas bem definidas, cabelos

---

<sup>7</sup>Sobre continuidade e discontinuidade nos discursos da imprensa local na Parahyba nos anos 1920 ver: ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega; MENESES, Joedna Reis de. *Tessituras da Modernidade*. IN: ABRANTES, Alômia; NETO, Martinho Guedes dos Santos (org.). *Outras histórias: Cultura e Poder na Paraíba (1889-1930)*. João Pessoa, PB. Editora Universitária UFPB, 2010. P. 11-38.

extremamente curtos. Pele à mostra, os ombros nus expressam o “poder” da sedução feminina. O mesmo “poder” temido entre os mais conservadores, poder dentro da “moda” quase fora do controle moral.



**Imagem 25 - Era Nova, exemplar 63 publicado em 01 de junho de 1924. Na foto a atriz francesa de filmes hollywoodianos ReneeAdoree**



Imagem 26 - Era Nova, exemplar 91 publicado em 30 de novembro de 1925.  
Na foto "A estrellacinematographica LIA DE PUTTI"

### 2.3 - Em Destaque

A capa da Era Nova, edição 59, de 2 de março e 1924 (imagem 14), é temática, refere-se ao carnaval do corrente ano. Em verde e amarelo sugere estar se referindo a uma festa brasileira, afinal o as cores da bandeira do Brasil se sobressaem. No entanto, não é este o destaque que pretendo colocar.

O foco é o desenho das três moças no centro da cena, não três moças parecidas com aquelas que comumente aparecem nos retratos, dos padrões estéticos comuns na *Parahyba*, "das formas cheias do corpo ainda consideradas apropriada para as mulheres" (HOLLANDER, 1996. p.167). São três figuras esbeltas, muito magras, pernas finas... são a representação do corpo feminino moderno, que posteriormente definirá os novos padrões estéticos corporais.

A divulgação de uma imagem é, também, uma estratégia de legitimação. A *Era Novatorna*-se um objeto da modernidade que divulga imagens e discursos deste tempo, que por sua vez, familiariza seus consumidores com o que há de “novo” e também com os novos “padrões”. Esta imagem lembra os desenhos estilísticos franceses das primeiras décadas do século XX, silhuetas alongadas, tubulares, a magreza linear, conceito de elegância na Europa.

Importado para o Brasil, o conceito de elegância associado à magreza corporal das mulheres é inserido aos poucos no gosto e na cultura. A Parahyba também não ficou de fora desta “moda”, mesmo que, ainda, as formas arredondadas das mulheres sejam admiradas.

O relevante aqui é perceber o quanto a “moda” remodela não somente os gostos e os hábitos, mas, remodela também os corpos. Se as roupas elegantes são para silhuetas alongadas, e o acesso às ruas exige requinte e elegância, veem-se aos poucos corpos sendo remodelados para as roupas.

De forma naturalizada pela imprensa e pelo cinema, a moda do vestuário feminino passa a construir uma nova relação da mulher com o corpo e sua veste: a roupa passa descontinuamente a ser feita para o corpo, agora – ainda que em proporções amenas – o corpo passa a ser reelaborado para a “roupa da moda”. A inserção das práticas esportivas, o ritmo de vida mais acelerado, a industrialização, as danças ou mesmo o Pós-Primeira Guerra mundial direcionou o desenvolvimento do vestuário feminino para roupas mais leves, que possibilitava mais movimento, associadas à liberdade feminina, logo, à modernidade<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup>Sobre a evolução do traje moderno, ver: HOLLANDER, 1996.

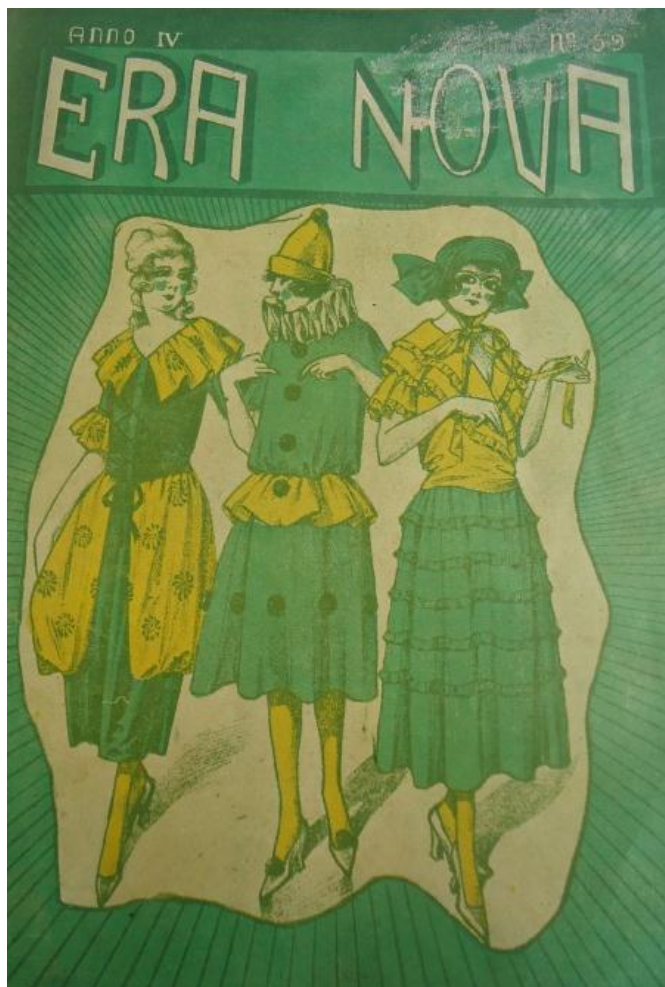


Imagem 14 - Era Nova, edição 59, publicada em 2 de março e 1924

É importante destacar que os corpos passam a ser remodelados não somente pela “moda do vestuário”, mas também, pela “moda da ciência higiênica” que instaurou novos hábitos cotidianos e a prática esportiva.

Se os anos 1920, não foram capazes de vivenciar a “cultura da magreza” da segunda metade do século, já era possível ver a difusão destes padrões na “moda”. “A década de 1920 trouxe o charme da silhueta longilínea, próxima ao aerodinamismo dos novos bólidos de corrida. Era apenas o começo do fascínio pelas superfícies lisas, retas, leves e velozes.” (SANT’ANNA, 2011. p.305)

A mesma “Moda”, que no século passado libertou os corpos das amarras dos espartilhos para a liberdade de movimentos, irá décadas depois aprisionar os corpos e a beleza feminina no padrão da magreza, sendo possível se colocar na “moda do vestuário” e se apresentar bela, somente quem se encaixar neste padrão. Neste sentido, a “moda” é objeto produto e produtor de hábitos, gostos e

costumes, re/instaura, re/elabora, re/significa, re/modela espaços, discursos, práticas e corpos.



### 3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, ao pesquisar sobre a corporeidade de homens e mulheres que divulgavam seus retratos na Revista *Era Nova* nos anos vinte, cruzei pelos caminhos da modernização neste período, o que me possibilitou perceber que o processo modernizador remodelou os sujeitos e os espaços através das novas experiências sensoriais possíveis através dos aparelhos da modernidade.

No recorte, das capas da Revista, foi possível ver aspectos dos corpos generificados, inscritos nos retratos, bem como, me possibilitou perceber contornos e significados do ser “sujeitos modernos” na Parahyba. Sobre estes corpos – de homens e mulheres da elite parahybana - são visíveis os elementos do “novo” e do “velho”, um confronto entre o moderno e o tradicional, ora conciliáveis e convenientes, ora inconciliáveis e incoerentes, que configurou numa cultura urbana peculiar, que garantiu visibilidade e status a uma elite que manteve, em certa medida, os códigos culturais tradicionais da “moral” e os “bons costumes” associados ao desejo de se afirmar modernos a fim de vivenciar uma “nova era”

Um duplo foi observado quanto as representações do gênero feminino. Os interditos são diferentes para mulheres de grupos distintos. Os retratos femininos das “moças de família” são predominantes, o pouco uso de maquiagens e acessórios, quando estes são feitos, aparecem de forma contida, predomina o uso de vestes discretas poucos ou quase nada de decotes, ainda que dialogando com a moda vigente, olhares perdidos, poucos sorrisos... Para o mesmo gênero, mas um outro grupo de mulheres, as artistas, ocorre a predominância de elementos opostos, ou muitas vezes mais acentuados, maquiagens mais marcantes, decotes ousados, olhares diretos e sedutores. Códigos e condutas corpóreas distintas para o mesmo gênero, corpos demarcados pela identidade de pertencimento a um grupo.

Mesmo na diferença, estes dois grupos do mesmo gênero possuem algo em comum quanto a representação corpórea, ambos, estão associadas ao “belo sexo”, é uma “obrigação”, uma necessidade talvez, é o que esperavam delas: apresentarem-se belas, dentro do padrão esperado ou permitido para cada uma delas, sejam as “moças de família” ou as artistas.

Nas especificidades deste contexto, foi possível, através da *Era Nova*, perceber a emergência da “moda do moderno”, hábitos e costumes que aos poucos foram legitimados, inclusive, através da imprensa ilustrada, sendo esta um ícone dos “novos tempos”. Considerando que “o processo civilizador dos hábitos e costumes é, certamente, uma ação pedagógica que incide diretamente no corpo” (SANT’ANNA, 2004, p.108) foi possível destacar que a modernidade, atrelada ao capitalismo, ao consumo, as novas formas de lazer e sociabilização reconfigurou corpos e ressignificou os gêneros através das “modas” dos modos de ser, de parecer e de aparecer”.

Importante também é destacar a contribuição da iconografia para produção historiográfica, e para a construção deste trabalho. Maria Sylvia Porto Alegre coloca que:

Vemos, hoje, que o estudo da imagem é fundamental para o entendimento dos múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmos e dos outros, de seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e suas emoções em diferentes experiências de tempo e espaço. (ALEGRE, 1998. p.76)

Portanto, o uso das fotografias enquanto objeto de pesquisa historiográfica “fala” de múltiplos elementos e sendo a *Era Nova* uma fonte rica em imagens, principalmente fotografias, traz através de textos escritos e visuais vestígios do seu tempo e espaço e dos sujeitos a que ela se relacionava. Ela é, neste sentido, um objeto de contribuição valorosa para a escrita da história parahybana dos anos 1920.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado - Ensaios de teoria da história. 1. ed. Baurú: EDUSC, 2007.

ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais / Bela Feldman – Bianco, Miriam L. Moreira Leite (orgs.) – Cmapinas, SP: Papirus, 1998. P.75-112

ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega; MENEZES, Joedna Reis. Tessituras da Modernidade. In: ABRANTES, Alômia; NETO, Martinho Guedes dos Santos (org.). Outras histórias: Cultura e Poder na Paraíba (1889-1930). João Pessoa, PB. Editora Universitária UFPB, 2010. P. 11-38.

CALANCA, Daniela. História Social da Moda / Daniela Calanca; tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. IN: A escrita da história. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. P.81

CHAGAS, Waldeci Ferreira. Urbanidade, Modernidade e Cotidiano na Parahyba de Início do Século XX. In: ABRANTES, Alômia; NETO, Martinho Guedes dos Santos (org.). Outras histórias: Cultura e Poder na Paraíba (1889-1930). João Pessoa, PB. Editora Universitária UFPB, 2010. p. 39-65

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: Microfísica do Poder. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HOLLANDER, Anne. O Sexo e as Roupas: a evolução do traje moderno / Anne Hollander; tradução de Alexandre Tort; revisão técnica Gilda Chataignier. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. IN: História e Memória. 5ª ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003. p. 525-539

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

PADILHA, Márcia. A cidade Como Espetáculo: publicidade e vida urbana na cidade de São Paulo dos anos 20. SP: Annablume, 2001. p. 105-129

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Cultos e Enigmas do Corpo na História. In: STREY, Marlene N. CABEDA, Sonia T. Lisboa (orgs.) Corpos e Subjetividades em Exercício Interdisciplinar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. P. 107-131.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Higiene e Higienismo entre o Império e a República. In: História do Corpo no Brasil / Mary Del Priore, Marcia Amantino (orgs.). São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 283-312

SCHPUN, Mônica Raisa. Beleza em Jogo: Cultura Física e Comportamento em São Paulo nos anos 20. São Paulo: Boitempo/Senac, 1999.

SILVA, Alômia Abrantes. As Escritas Femininas e os Femininos Inscritos: imagens de mulheres na imprensa parahybana dos anos 20. / Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2000.

SOARES, Carmen Lúcia. Corpo Conhecimento e Educação. In: SOARES, Carmen Lúcia (Org.). Corpo e História. 3ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. p. 109-129.

VELLOSO, Monica pimenta. As Distintas Retóricas do Moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de. O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930/ Cláudia de Oliveira, Monica Pimenta Velloso, Vera Lins. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 43-110.

## REFERÊNCIAS EM MEIO ELETRÔNICO

ABRANTES, Silva. IMAGENS DE SI: INSCRIÇÕES DE CORPO E GÊNERO NOS RETRATOS DA “ERA NOVA” (1920). Disponível no endereço [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300686204\\_ARQUIVO\\_IMAGENSDESI.SNH2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300686204_ARQUIVO_IMAGENSDESI.SNH2011.pdf). Acessado em: 18/10/2012.