



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS DE CAMPINA GRANDE – PB
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

MARÍLIA CRISTINA DE QUEIROZ

RETRATOS DE FAMÍLIA NA REVISTA ERA NOVA

**CAMPINA GRANDE
2019**

MARÍLIA CRISTINA DE QUEIROZ

RETRATOS DE FAMÍLIA NA REVISTA ERA NOVA

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao programa de Graduação História em Licenciatura da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em História.

Área de Concentração: História Cultural.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano.

**CAMPINA GRANDE
2019**

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.

Q3r Queiroz, Marília Cristina de.
Retratos de família na revista Era Nova [manuscrito] /
Marília Cristina de Queiroz. - 2019.
27 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Maria do Socorro Cipriano ,
Coordenação do Curso de História - CEDUC."
1. Análise do discurso. 2. Construção de imagens. 3.
Retrato de família. 4. Rede de signos. 5. Modernidade. I. Título
21. ed. CDD 401.41

MARÍLIA CRISTINA DE QUEIROZ

RETRATOS DE FAMÍLIA NA REVISTA ERA NOVA

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao programa de Graduação História em Licenciatura da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em História.

Área de Concentração: História Cultural.

Aprovada em: 12/10/2019

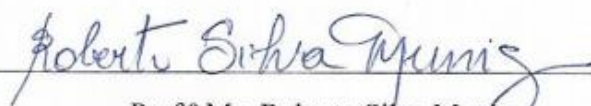
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^a Dr.^a Patrícia Cristina de Aragão Araújo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^o Me. Roberto Silva Muniz
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

RETRATOS DE FAMÍLIA NA REVISTA ERA NOVA

Marília Cristina de Queiroz¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a construção das imagens sobre o modelo de família desejada para a Paraíba do Norte e o seu processo ritualístico, através da revista Era Nova (1920 – 1925). A análise busca entender a linha tênue presente nos discursos formulado pela Era Nova, a qual apresentava em suas páginas um padrão ideal de sociedade estruturada pelos símbolos do progresso, mas também noticiava opiniões contrárias a este processo de mudanças acusando-o de aniquilar a moral da civilização, defendendo a continuidade dos bons costumes e dos comportamentos tradicionais os quais refletiram diretamente na organização familiar. Ancorada sob o âmbito da História Cultural, a pesquisa possibilita buscarmos os vestígios do passado nas fotografias, propagandas e artigos publicados nesse periódico para pensar a rede de signos que permeavam na organização familiar no início do século vinte. Tendo como referenciais teórico-metodológicos especialmente Ana Mauad e Boris Kossoy para compreender a subjetividade presente nos impressos de jornais, nas fotografias e nas revistas que se encontram intrinsecamente em uma rede de interesses.

Palavras-chave: Era Nova. Retratos de Família. Rede de signos. Modernidade.

ABSTRAT

The aim of this article is to analyze the construction of the images about the family model desired for Paraíba do Norte and its ritualistic process during the process of urban modernization, through the magazine Era Nova (1920-1925). The analysis seeks to understand the tenuous line present in the discourses formulated by the New Age, which presented in its pages an ideal pattern of society structured by the symbols of progress, but also reported contrary opinions to this process of changes accusing it of annihilating the morality of civilization, defending the continuity of the good habits and the traditional behaviors that reflected directly in the familiar organization. Anchored under the scope of Cultural History, the research makes it possible to search for the vestiges of the past in the photographs, advertisements and articles published in this period to think about the network of signs that permeated family organization in the early twentieth century. Having as theoretical-methodological references especially Ana Mauad and Boris Kossoy to understand the subjectivity present in newspapers, photographs and magazines that are intrinsically in a network of interests.

Keywords: It was New. Family portraits. Network of signs. Modernity.

¹ Graduanda em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Email: mariliacristina_2010@hotmail.com

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. ANALISANDO AS FOTOGRAFIAS, REVELANDO DISCURSOS	6
3. ENTRE FRONTEIRAS: TRADIÇÃO E MODERNIDADE NAS PÁGINAS DA REVISTA ERA NOVA	10
4. FOTOGRAFIAS, FAMÍLIAS E AS REPRESENTAÇÕES SOCIOCULTURAIS	16
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
6. FONTE	26
7. REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

Ao abrir as páginas da revista ilustrada *Era Nova*, impressa na década de vinte, os leitores saboreavam em seus artigos e, principalmente, nas belas fotografias os símbolos da modernidade, as reformulações acerca dos costumes e comportamentos da sociedade e as reformas urbanas que perpassava a Parahyba do Norte endossados pelo discurso do progresso. Partindo da análise dessa revista, este artigo visa às representações das famílias paraibanas a partir dos discursos publicados na *Era Nova*, tendo como recorte cronológico o período de 1921 a 1926.

Nesse contexto de mudanças os periódicos tornaram-se um importante meio de propagação de como se vestir, o que consumir e como se comportar para ser considerado moderno, moldando assim uma “nova sociedade”. Esta era redigida a partir dos códigos de elegância franceses e ingleses sob a égide do mito da modernidade, tendo entre suas funcionalidades a promoção social das famílias abastadas, forjando em suas folhas um ideal de sociedade mascarando a realidade. Desse modo, é necessário compreender a importância que da referida revista, enquanto fonte ocupava na Província da Parahyba do Norte, nesse período, especialmente para a elaboração de certo modelo de família desejada.

De acordo com Lapuente (2015), os periódicos, os jornais e as fotografias não representam “o espelho da realidade”, inserido em seu próprio tempo, os mesmos são frutos de construções sociais, políticas e culturais entrelaçados em um jogo de interesses da sociedade, ora convergentes, ora conflitantes, que muitas vezes de modo sutis impõe suas ideologias aos seus leitores, demandando aos historiadores uma análise crítica a esses documentos. “O documento não é inócuo. É antes de mais nada uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época e da sociedade que o produziram”. (LE GOFF, 1996, p.548).

Este estudo será pensado na perspectiva da História Cultural “A História Cultural se torna uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado”. (PESAVENTO, 2005, p.43). Longe de qualquer ambição com verdades absolutas, analisaremos a revista ilustrada *Era Nova* sob o enfoque das armadilhas discursivas que perpassa esse documento, tecendo questionamentos e observando os lugares socioculturais dos sujeitos. Parafraseando com o conceito foucaultiano de

documento/monumento² percebemos que a Era Nova foi construída e resguardada como uma forma de perpetuação da imagem dos que ali ilustravam as páginas do periódico, ou seja, à elite.

A partir desse campo de conhecimento histórico, o desenvolvimento desta pesquisa considera as seguintes indagações: à qual público é direcionado? Quais as representações sociais que integram as fotografias de famílias? Como analisar a Era Nova e suas fotografias enquanto instrumentos discursivos da elite? Como compreender as fronteiras morais e sociais entre o homem conservador e a mulher submissa das melindrosas e os almofadinhas?

A modernização alcançou o cotidiano de homens e mulheres da alta sociedade paraibana, aos poucos os ambientes tradicionais de circulação, lazer, habitação, trabalho e o modo de vida foram redefinidos e remodelados pelos códigos modernos e urbanísticos. Na Parahyba, o bairro Varadouro representava a modernidade da capital abrigando em suas ruas lojas, hotéis, clínicas, pensões, farmácias, armazéns e barbearias tendo como público alvo a elite que adquiriam os símbolos modernos para seguir o progresso e reafirmar sua classe social.

Para que a proposta deste artigo seja realizada, além dos referenciais teóricos metodológicos Ana Mauad, Boris Kossoy, Linda Lewin, Mayrinne Wanderley e Sandra Pesavento, também busquei efetivar uma revisão historiográfica sobre os debates acerca da inserção das fotografias enquanto fonte histórica e no uso dessas fontes imagéticas como campo discursivo no início do século XX. Analisando a rede de signos intrinsecamente relacionada às fotografias e como os historiadores devem proceder à frente desses documentos.

1- Analisando as fotografias, revelando discursos

O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo. [...] É o meio também de julgar o passado com olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos condizentes com nossas preocupações presentes, refazendo uma vez mais a história à nossa medida, como é o direito e dever de cada geração. (FRANCASTEL, PIERRE, 1982, P. 7.).

Desde os primórdios de seu surgimento no século XIX até os dias de hoje, a fotografia veem acompanhando à contemporaneidade das sociedades, registrando suas histórias por meio de uma linguagem imagética para posterioridade. ‘Fotografia é memória e com ela se

² Aprofundar com: FOUCAULT, M. (2004). A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social”’. (KOSSOY, 2001, p. 101).

A sociedade do século XIX se viu inserida em um universo de magia com a invenção da máquina Kodak³ que através dos seus cliques conseguia capturar as imagens desejadas, congelando-as no tempo para a posterioridade. Segundo Lira (1997), “O retrato foi o gênero fotográfico mais difundido no mundo inteiro, o desejo era mútuo entre homens e mulheres de diferentes etnias e classes sociais de terem suas representações socioculturais e faces fotografadas eternizando seus momentos familiares”’. Mas, o foco da Kodak não se restringiu unicamente aos ritos simbólicos da família, gradativamente passou integrar também outros objetos em seus cliques como: o registro das paisagens rurais e urbanas – conflitos armados – expedições colonizadoras e científicas – obras modernizadoras – arquitetura das cidades entre outras. (MAUAD, 1998, p.73).

A fotografia era compreendida como uma espécie de espelho, o qual aquele registro apresenta uma prova irrefutável sobre a sociedade e seus acontecimentos ali documentados. Nada precisaria ser dito, afinal como diz o ditado “uma imagem fala mais que mil palavras”’. Mas, será que as imagens refletem uma cópia fiel da história ali posta? Segundo Boris Kossoy (2001), toda fotografia tem atrás de si uma história, um discurso ocultado por aqueles que a solicitaram e desenvolveram tal registro. Qual seria então essa história ocultada? Quem elaborou e quais as suas intenções com esse registro?

Mediante tais questionamentos os historiadores se deparam com uma nova fonte histórica: as fotografias. O alargamento na concepção de documento trouxe para a produção historiográfica uma ampliação das possibilidades de investigação operada pela Escola dos Annales⁴ na França, a história passou a incluir como fonte histórica todo e qualquer rastro que ligasse o homem ao passado. De caráter renovador e impactante o movimento historiográfico dos Annales coloca em questionamento principalmente a forma como a história era concebida

³ De acordo com Beaumont Newhall (2002), os primeiros modelos de câmera Kodak fundada pelo americano George Eastman surgiram em 1888, de fácil manuseio essa câmera resumia o ato de fotografar em três passos: (1) puxe a corda; (2) vire a chave; (3) aperte o botão. Possuindo um rolo fílmico que permitia fotografar 100 imagens.

⁴ Segundo Burke (1992) A chamada Escola dos Annales é um movimento historiográfico do século XX dividido em três fases. Em sua primeira fase, de 1920 a 1945, caracterizou-se por ser pequeno, radical e subversivo, conduzindo uma guerra de guerrilhas contra a história tradicional, a história política e a história dos eventos. Essa segunda fase do movimento, que mais se aproxima verdadeiramente de uma “escola”, com conceitos diferentes (particularmente estrutura e conjuntura) e novos métodos (especialmente a “história serial” das mudanças na longa duração), foi dominada pela presença de Fernand Braudel. Por último, sua terceira fase se inicia por volta de 1968. É profundamente marcada pela fragmentação pela História em Migalhas.

pelos positivistas os quais a consideravam um processo contínuo, linear, inteligível e os únicos vestígios históricos aceitos eram as fontes escritas e oficiais.

Os questionamentos sobre o uso restrito e exclusivo de fontes escritas conduziu a investigação histórica a levar em consideração o uso de outras fontes documentais, aperfeiçoamento as várias formas de registros produzidos. A comunicação entre os homens, além de escrita, é oral, gestual, figurada, música e rítmica. (CERRI; FERREIRA, 2007, p. 72).

Com a reestruturação da noção de documento, as fontes orais, cinematográficas, fotográficas, pictográficas, iconográficas e periódicas tornaram-se um terreno fértil para as pesquisas historiográficas “possibilitando ao historiador acompanhar o percurso dos homens através dos tempos” (CAPELATO, 1988, p.13). A presente pesquisa incursionará sobre o nostálgico campo das fontes periódicas e imagéticas para compreender a construção social e cultural da sociedade da Paraíba do século XX, ancorada na História Cultural como por entender que “Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”. (PESAVENTO, 2005, p.15).

As fotografias são indiscutivelmente um testemunho válido, um recorte do passado no quais pessoas, lugares e objetos nos informam sobre determinadas características de outrora, entretanto as fontes imagéticas atuam enquanto campo de discursos, imbricados com os desejos particulares ou coletivos dos indivíduos, que buscam legitimar através das fotografias os seus interesses sociais, políticos, culturais e ideológicos.

Cabe considerar, primeiramente, que manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela foi materializada iconograficamente. As manipulações/interpretações [...] envolvem o fotógrafo, que registra – e cria- o tema; o cliente ou contratante, que lhe confia a missão de retratar ou documentar; a casa publicadora – (se é que a imagem foi veiculada, seja na época de sua produção, seja posteriormente em qualquer outra época), que utiliza segundo determinada orientação editorial; os diferentes receptores (contemporâneos à sua produção, ou que tomaram contato com ela posteriormente à sua realização), que a vêem – seja em sua forma original, seja impressa – e reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente – na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registrado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que vêem (em função do repertório cultural de cada um) na medida em que encarem com ou sem preconceitos o que vêem (em função de suas posturas ideológicas de cada um). (KOSSOY, BORIS. 2001, p.72).

As fotografias estão entrelaçadas em um campo de saberes e de relações de poderes, a imagem ali registrada mostra apenas um fragmento permitido pelos seus criadores sobre aquela realidade passada. Segundo Ana Mauad (2005), as fotografias estavam sobrepostas em função de diferentes agentes normatizadores como: a família, o Estado, a Imprensa e a Igreja que,

determinavam e estruturavam quais os comportamentos e as representações sociais deveriam estar explícitas nas imagens, construindo sujeitos e filtros culturais.

No processo de construção dos retratos, a sociedade percebera a possibilidade de forjar uma personalidade pra si que muitas vezes nunca lhe pertenceu, se registrando com ares de nobreza para ser benquisto por suas gerações posteriores⁵. A Construção da imagem do sujeito poderia ser montada nos estúdios fotográficos, onde os fotógrafos ofereciam para aqueles menos abastados socialmente indumentárias e acessórios usados em tal período, o leque, casacos, sapatos, a bengala e outros adereços pessoais ajudando a compor uma imagem de nobre. “A tomada de uma fotografia consistia em um processo ritualístico tanto para o profissional como para o fotografado, o retrato exigia todo um ritual de preparação: escolha do vestuário, acessórios, a pose e o cenário”. (LIRA, 1997. p.102).

Os registros fotográficos florescem de um desejo, uma necessidade e uma intenção, impressas nos álbuns de família, nos jornais, nas revistas, aqui aprofundada mediante o periódico *Era Nova*, nos porta-retratos e nos cartões postais essas imagens trazem consigo uma linguagem não-verbal, um discurso velado. Conforme Weinstein & Booyh (1977), para descobrir o que está velado nas fontes imagéticas é preciso esmiuçá-las criticamente, interrogativamente e especulativamente. Uma tarefa árdua para os historiadores.

Os fragmentos "selecionados e organizados" culturalmente e ideologicamente nas fotografias inquietam os historiadores que para compreenderem o corpus fotográfico implícito precisam tecer uma teia historiográfica. Sabendo da rede de significações, ou seja, os códigos sociais, a representação comportamental e as práticas culturais que estão presentes nas imagens, os historiadores adquirem um caráter detetivesco que com seu olhar austero buscam nas imagens pistas imperceptíveis para a maioria das pessoas fundamentados no paradigma indiciário⁶ e nos métodos da pesquisa histórica para reconstruir um passado desvinculado do fetichismo dos documentos.

⁵ Para essa discussão, ver: KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

⁶ O paradigma indiciário apresentado por Ginzburg (1989) reflete em torno de três estudiosos Giovanni Morelli com os (signos pictóricos), Sherlock Holmes (indícios) e pelo psiquiatra Sigmund Freud com (pistas e sintomas). Segundo Ginzburg esse modelo epistemológico está voltado para as análises qualitativas, cuja raízes estariam na história de algumas práticas humanas: caça e de adivinhação. Aonde o homem aprendeu “a farejar, registrar, interpretar e classificar” as pistas. GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.151.

Nesse processo de descobertas, os historiadores analisam essas imagens sob diferentes enfoques: sujeitos retratados, espaço-tempo, local onde o registro foi posto – álbuns de família, cartões postais ou periódicos –, panorama social e cultural que estão inseridas, tecnologia empregada, cenário e o fotógrafo. As fotografias é assim um duplo testemunho por aquilo que ela nos mostra da cena passada, ali congelada, fragmentada, e por aquilo que nos informa acerca do seu processo de construção⁷. Cabendo aos historiadores relatar a rede de signos que estão intrinsecamente relacionadas na fotografia.

2 – *Entre fronteiras: Tradição e modernidade nas páginas da revista Era Nova*

A década de 1920 representa um período de transitoriedade para o Brasil. Época marcada pelo apego às tradições e de euforia pela modernidade⁸, mudavam-se as ruas e a mentalidade da sociedade. Na linha tênue entre tradição e modernidade encontram-se as Revistas Ilustradas que buscavam um ideal de progresso e inovações, mas reafirmavam em seus discursos comportamentos e costumes tradicionais.

Frente ao cenário de modernização surge na cidade de Bananeiras no estado da Parahyba do Norte à revista *Era Nova*⁹ fundada pelo jornalista e literato Severino Lucena, que posteriormente transferiu o núcleo da revista para a capital do Estado. De caráter noticioso e literário, a magazine *Era Nova* circulou entre os anos de 1921 a 1926 representando um símbolo de modernidade para elite paraibana.

Ícone do moderno para um público de classe média urbana, inclusive pelo seu aspecto gráfico: impressa em papel couché, exibia então uma aparência primorosa, sendo ilustrada com muitas imagens – prevalecendo os retratos de pessoas – e, por vezes, utilizando cores e fontes diversas no texto, além de grafismos e delicados desenhos que ornaram as páginas, e tons de sépia em várias fotografias. A *Era Nova* pode ser considerada uma precursora dessas práticas na imprensa brasileira. Além do que, sua impressão, de ótima qualidade para os padrões da época, garantia reproduções nítidas das fotografias, por vezes também fazendo uso do pictorialismo, caracterizado pelas técnicas de pintura sobre fotos. (ABRANTES, 2011).

Como seu próprio nome nos revela a revista *Era Nova* apresenta em suas páginas um caráter modernizador, espelhado principalmente no período da Belle Époque. Tendo como um dos seus principais atrativos a exibição das fotografias de homens, mulheres e crianças da elite.

⁷ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 33.

⁸ Para aprofundar essa discussão, ver: WANDERLEY, Mayrinne Meira. *Por uma Era Nova: Discursos e distinções na Parahyba do Norte (Anos 1920)*.

⁹ O corpo editorial da revista nos remota a um lugar social: do da elite paraibana, constituída por intelectuais e parentes de políticos. Sob a direção de Severino Lucena (filho do então presidente da Parahyba, Solon de Lucena) e Guimarães Sobrinho, tendo como secretário e redatores Horácio de Almeida, Eptácio Vidal, José Pessoa.

As fotografias se transpuseram do âmbito privado, ou seja, dos álbuns familiares para estampar as páginas dos periódicos. Não bastava mais serem apenas fotografadas, essas imagens teriam que sair do círculo familiar para o espaço público¹⁰.

[...] fica criada nesta revista uma secção especial onde serão estampados os retratos dos nossos amáveis leitores, mediante exclusivamente paga dos clichês. Aceitamos para estampar, retratos, vistas de cidades, de estabelecimentos, fábricas, residências, grupos, instantâneos de festas intimas etc. (Era Nova, Parahyba, 30 de janeiro de 1924, nº 56).

O *ser moderno* no século XX na Parahyba do Norte requeria sem sombra de dúvidas, ter a imagem impressa nas belas páginas couchê da Era Nova. Tal ato representava uma questão de status social e de permanência aos grupos dominantes, nesse sentido, aqueles que não compusessem a “secção de retratos” não teriam prestígio perante a sociedade. Todavia, o *ser moderno* no século XX ia além das fotografias, pois as pessoas teriam que vestir e aderir os símbolos da modernidade publicados na Era Nova, remodelando a sociedade sob o prisma dos seus ideais, como nos afirma Velloso (2008),

As revistas semanais [...] almejavam um alvo bastante claro: fazer chegar aos seus leitores ideias, valores, comportamentos e imagens de um universo que se apresentava de forma inaugural, revolucionária e, sobretudo, sedutora. As publicações desempenharam papel de verdadeiros agentes mediadores no processo de atualização cultural. Transformaram-se em especialistas na apropriação, tradução e circulação de saberes. (p.11).

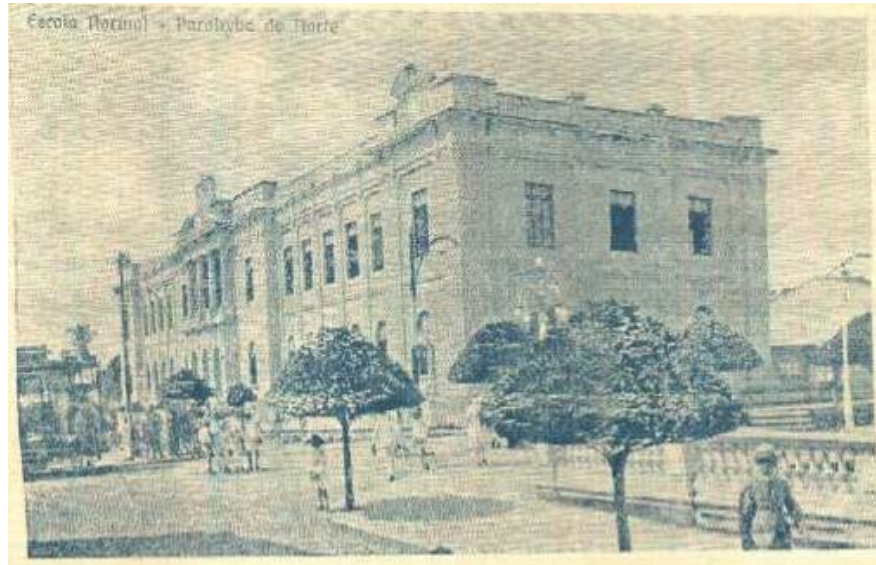
“As revistas transformaram-se na embalagem ideal para o produto da publicidade” (MARTINS, 2001, p.244). Ao folharmos as páginas da Era Nova observamos múltiplos anúncios publicitários dos mais diferentes gêneros: lazer, medicamentos, alfaiatarias, curtumes, moveis, armazéns, hotéis, esportistas, automóveis, marcenarias, farmácias entre tantos outros, frequentemente apresentados no início e ao final do periódico. Informando ao público da elite onde poderiam aderir os símbolos para *ser moderno*.

Os anúncios publicitários da Era Nova iam além do âmbito comercial, apresentando também em suas páginas as reformas urbanísticas e sanitárias, que se iniciaram no século XX com o processo de modernização da Parahyba do Norte, seguindo as tendências modernizadoras que tomará conta das grandes metrópoles do país. No tocante das reformas urbanas, podemos perceber na imagem “*A nossa urbe e o modernismo*” que as ruas perderam as feições coloniais de outrora, dando lugar a ruas alargadas, calçadas e limpas, com sistema de iluminação, os

¹⁰ Ibidem”

antigos quarteirões foram demolidos cedendo lugar as praças monumentais e aos imponentes edifícios e as casas comerciais.

Figura 01 – A nossa urbe e o modernismo



Fonte (Era Nova, Paraíba, 27/03/1921, nº 01.)

Entretanto, o universo publicitário do quinzenal se destacou pela divulgação dos produtos e de comportamentos de como *ser moderno* no século XX. Segundo Martins (2011), a revista tornou-se moda, e, sobretudo, ditou moda. Em suas propagandas e seções a Era Nova impusera aos cidadãos a aderirem às mercadorias modernizadoras, principalmente advindas da França e da Inglaterra, para as mulheres os banhos de cheiro, cremes de arroz, tecidos finos, joias e perfumes. *Seção Notas Ellegantes* “Paris será sempre o arbitro das modas femininas e quem ler a notícias dos últimos modellos virá que naquella cidade é vencedora a saia pelo tornozello” (ERA NOVA, 01 de agosto de 1922). Enquanto que, para os homens camisas inglesas e nacionais, brins brancos ou de cores, chapéus, bengalas, sapatos e paletós. Tornando-os assim, cidadãos modernos e civilizadores.

Figura 02 – Rainha da Moda.



Fonte (Era Nova, Paraíba, 01/06/1925, nº80.)

Wanderley (2010) salienta que os valores sociais sofreram abalos enormes através do culto a novidade, contudo havia aqueles que defendiam os valores tradicionais. Ao mesmo tempo em que o quinzenal se noticiava a favor do processo de modernização no Estado, externava também opiniões contrárias a esse movimento, percebemos assim, uma sociedade permeada de conflitos ideológicos.

Parte da elite intelectual da Parahyba do Norte defendia a tradição e os bons costumes, alertando a sociedade sobre os malefícios causados pela modernização que, modificava hábitos, comportamentos e os valores da época, estruturando uma sociedade redigida pela moda, entre os críticos da “cultura moderna” podemos citar Adhemar Vidal (*Caçadoras de marido*), Horácio de Almeida (*O poder da moda*) e José Lins do Rego (*A moral do século*). “Tudo o que fosse novo, insinuasse liberdade exacerbada ou se relacionasse com o apego descomedido à aparência era prontamente rejeitado”. (WANDERLEY, 2010, p.126).

Logo nas primeiras páginas da Era Nova em 1921, podemos perceber as divergências entre a proposta modernizadora simbolizada no nome da revista e suas publicações de caráter conservador.

Vejamos no artigo intitulado “*O poder da Moda*”

Neste século tudo se consegue dentro da moda, nada fora della. Quem não quizer girar no vortice tremendo do redemoinho social, só ha um remédio: fugir ao embate da onda. [...] Moçoilas e espevitadas desafogam-se de corpinhos e sobem os vestidos e

descem os decotes para que os piratas galanteadores analisem em seus contornos a perfeição artística de suas pernas. Insatisfeitas com a liberdade que gosam, disputam o direito de voto e com este o direito da representação. (Era Nova, Parahyba, 01 de maio de 1921).

É notório o discurso moralista impregnado no artigo, sendo inaceitável para época uma mulher ter comportamentos ousados e desobedientes, pois estes degradavam a moral vigente, ou seja, a virtude, a submissão e a decência. Para Abrantes (2010), a educação feminina no Brasil desde os tempos coloniais objetivou a desempenhar uma função conservadora de reproduzir a sociedade paternalista e legitimar a submissão feminina, restringindo a mulher ao espaço privado do lar e sua educação às prendas domésticas. Esperava-se que as mulheres fossem pacientes, recatadas, dóceis e senhoras do lar.

A mulher criatura dócil, nasceu unicamente para ser a companheira amável e dedicada do homem. O que se faz necessário é dar-se-lhe em educação útil à missão sublime que ella há de cumprir no mundo, que é a de ser esposa e mãe, perpetuando a espécie por meio do holocausto divino do amor. (Era Nova. Parahyba, 15 de janeiro de 1922, nº19).

De encontro às condutas e os valores da época surgiu às melindrosas¹¹ que maquiadas e com seus cabelos e saias curtas andavam pelas ruas da cidade sorrindo e desacompanhadas, frequentando lugares de lazer, anteriormente só permitido aos homens. Segundo Priore (2006), a mulher da elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social, com isso não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Os moralistas viam as melindrosas como mulheres fúteis, indecentes, tolas e inúteis que, com seus comportamentos libertinos desonravam as suas famílias perante a sociedade.

Todavia, os discursos moralistas se transpuseram também para o âmbito masculino criticando a estilização da vida e a virilidade dos homens. “Galopeamos nessa marcha para o aniquilamento moral de nossa raça, para a effeminação do character másculo da nossa juventude, para o ignominioso e abominável hermaphroditismo social”.(REVISTA ERA NOVA, 01 de maio de 1921).

¹¹ À palavra melindrosa - aquela que se ofende facilmente. Durante a década de 1920 referia-se às mulheres que possuíam maneiras afetadas e que estavam sempre seguindo as tendências da moda.

Figura 03 – Almofadinhas e Melindrosas.



Fonte (Era Nova, Parahyba, 15/02/1923, nº10.)

O demasiado apego à aparência por parte de alguns homens punha em dúvida sua masculinidade nas páginas do quinzenal Era Nova, estes não eram tratados como homens, nem assim chamados, pois recebiam a designação pejorativa de almofadinhas¹². Designação reforçada mediante o discurso de Eudesia Vieira:

O almofadinha occupa realmente lugar de destaque no mundo das cousas curiosas. Calças excessivamente estreitas e curtas, lábios nacarados, faces carminadas como rosas entreabertas que se mostram através da gaze branca de uma leve pincelagem de água de beleza e, enfim, olheiras profundas vêm completar o typo desse personagem que figura nas paginas da moda (Era Nova, Parahyba, 15 de fevereiro de 1922).

Em meio a estas críticas percebemos o surgimento de uma crise nos padrões tradicionais acerca das mulheres e dos homens. Estes homens exacerbadamente modernos, não representavam o *homem másculo* da sociedade patriarcal, com seus comportamentos inapropriados estariam levando a feminização da sociedade. Para os críticos da modernidade o modelo que melhor representaria o homem nordestino seria aquele voltado para a preservação do passado regional que estaria desaparecendo, de acordo com as palavras do autor Albuquerque Junior (2003),

[...] Situa-se na contramão do mundo moderno, rejeita as suas superficialidades, sua vida delicada e histérica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril. (p. 162)

No processo de mudanças sociais e culturais as melindrosas e os almofadinhas¹³ eram responsabilizados pelo caos moral instaurado na sociedade, uma vez que seus comportamentos

¹² WANDERLEY, Mayrinne Meira. Por uma Era Nova: Discursos e distinções na Parahyba do Norte (Anos 1920).

¹³ À palavra almofadinha- rapaz que exagera no apuro para se vestir; aquele que se preocupa muito com a própria aparência.

iam de encontro ao modelo de ‘*homem conservador e da senhora do lar*’ estruturados na organização familiar patriarcal. Nesse sentido, percebemos nas páginas da Era Nova as continuidades e as discontinuidades que marcaram a década de 1920, de um lado a sedução pelas novidades e do outro as críticas tecidas aos usos abusivos da modernidade e o seu malefício.

3 – *Fotografias, famílias e as representações socioculturais*

Frutos de um contexto histórico as fotografias das famílias impressas na revista Era Nova possibilitam a nós historiadores recuperar os códigos sociais e os comportamentos vivenciados pelos cidadãos da Parahyba do Norte. No entanto, para compreendermos as representações sociais e culturais de outrora dessa sociedade, precisamos indagar certos questionamentos nessas publicações. Quais eram as famílias apresentadas nas páginas do quinzenal? Quais as mudanças que ocorreram acerca do modelo familiar nas primeiras décadas do século vinte?

Com o slogan ‘aperte o botão que nós fazemos o resto’ as máquinas Kodak passaram a acompanhar e registrar as faces e os ritos simbólicos da célula familiar da elite, ou seja, os enlances matrimoniais, festas de aniversário, batizados e formaturas, registros estes que compunham os álbuns de família¹⁴ e posteriormente foram direcionados para ilustrar as páginas da Era Nova, afinal o indivíduo nesse período desejava tornar-se público. ‘A fotografia cumpria a função de solenizar e eternizar os grandes momentos da vida familiar’. (BOURDIEU, 1965: 39 apud LIRA, 1997: 104).

Os retratos das famílias impressas na revista forneciam algumas informações acerca da pessoa ali registrada, abaixo da fotografia seguiam o nome, às vezes a profissão e a sua cidade, outro detalhe importante é que os retratos das senhoritas acompanhavam o nome dos seus pais e a profissão dos mesmos.

¹⁴ De acordo com Betrand Lira o álbum de família é o local privilegiado da memória familiar, instrumento instigador das lembranças, fonte inesgotável de informações que o grupo se nutre do passado. É como um espelho que recorremos amiúde para a arrumação necessária e de sua frente só saímos quando nos certificamos de que a imagem refletida é a desejada.

Figura 04 – Mile, Laurita Pessôa.



Fonte (Era Nova, Parahyba, 15/08/1921, nº10.)

O retrato da moça de olhar expressivo usando vestimentas claras e leves, com alguns adereços, cercada de alguns jarros de flores intitulada na revista como *‘Era Nova no Rio’* se trata de ninguém menos que a filha do Presidente da República Epitácio Lindolpho da Silva Pessoa. Numa sociedade pautada no patriarcalismo, as imagens dos descendentes deveriam enaltecer a célula familiar, para isso os modos de se vestir e se comportar das senhoritas seguiam os códigos normatizadores da época.

[...] Nas mulheres, podem ser observados diferentes cortes. As mangas, por exemplo, aparecem com um detalhe importante, sendo o que mais se evidencia com a lateralização do corpo; é possível ver nelas bordados, laços, pequenas estampas que acabam tornando-se elementos de composição cênica, emitindo sentidos que ressoam questões como faixa etária, estado civil, a elementos de maior subjetividade, como o apelo romântico, com maior ou menos proximidade da moda vigente, altivez, delicadeza, seriedade, leveza.

Os objetos, as indumentárias e a feição angelical da retratada compunha um cenário de delicadeza, pureza e poder aquisitivo sinalizando para a sociedade a bela mulher-esposa que se tornaria no futuro. Em meio ao universo dos retratos femininos publicados na Era Nova percebemos o modelo ideal de mulher no discurso tradicional *‘recatada, obediente e delicada’*, as quais raramente apareciam sorrindo nas fotografias. De acordo com Lira (1997), o momento do clique fotográfico era revestido de tamanha solenidade que não havia espaço para o espontâneo e muito menos o riso. Analisadas sob o olhar austero dos historiadores percebemos os códigos sutis normatizadores que estão presentes nas fotografias do periódico seja de homens, mulheres ou crianças.

Como já relatado anteriormente, no ritual deliberado da eternização da fotografia a pose e a indumentária eram importantíssimas, pois apontavam as condições sociais e os comportamentos do retratado perante os membros da sua classe e para sociedade em geral. “Numa sociedade que exalta o sentimento de honra, da dignidade e da respeitabilidade, nesse mundo fechado onde a gente se sente todos os instantes, e sem saída, sob o olhar dos outros é importante dar ao outro a imagem de si mais honrosa, a mais digna, a pose mais rígida”. (BOURDIEU, 1965: 119 apud LIRA, 1997: 103).

Figura 05 – Galeria Infantil - José Americo de Almeida.



Fonte (Era Nova, Parahyba, 22/10/1921.)

Desde o primeiro ano da edição da Era Nova as crianças estampavam suas páginas, tendo como predomínio os retratos dos mais abastados da sociedade, raramente as crianças pobres apareciam nas publicações e esses quando apareciam eram para documentar os atos de caridade realizados pela elite. De acordo com S. Victor, ao proteger as crianças desamparadas emergia “o mais belo padrão da glória que a alma cristã da Parahyba moderna ergiu à causa da civilização”. (REVISTA ERA NOVA, 01 de outubro de 1921).

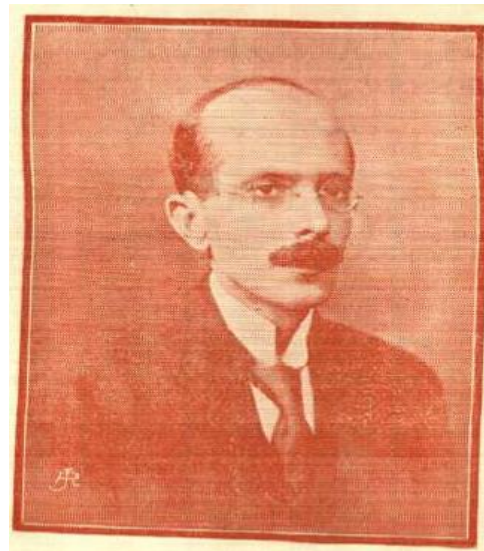
Filho do escritor, político e advogado José Américo de Almeida, o pequeno José Américo posa sentado para a fotografia com roupas em tonalidades claras (ligados a pureza), sendo as calças curtas, camisa de mangas curtas, lenço amarrado em torno do seu colarinho e botas de cano curto, representando o modelo ideal de criança da época, ou seja, pele branca, de classe abastada, moderna, pura e higiênica. Segundo Cipriano (2010), os discursos acerca do universo infantil na década de 1920 se direcionavam para a formação das crianças, pois estes

eram tidos como os futuros cidadãos, destinados ao compromisso com sua linhagem sanguínea e com o progresso da pátria. Tais discursos também acabavam por criar modelo elitizado da infância desejada por aquela sociedade, resultando na exclusão ou negatividade da imagem de crianças pertencentes às camadas mais pobres.

Na rede publicações da Era Nova encontravam-se também imagens de importantíssimos políticos como Sólon Barbosa de Lucena, filho de Virgínio de Melo e Amélia Barbosa de Lucena, sobrinho-neto do Barão de Lucena e primo em 2º grau de Epiácio Pessoa. Sólon de Lucena iniciou sua vida política a partir das redes de parentesco estabelecidas com a família Pessoa.

O parentesco dos Pessoa com os Lucena se deu através de José da Silva Pessoa que se casou aos dezesseis anos com a filha de Henrique Pereira de Lucena, Ubaldina – falecida em menos de um ano após o casamento–, pouco depois do falecimento de Ubaldina, José Pessoa casou-se com uma irmã de sua primeira esposa, Henriqueta os quais tiveram quatro filhos¹⁵. Segundo Lewin (1993), para os políticos da oligarquia estadual da Paraíba, o pertencer a uma parentela, uma família extensa, constituía a sua mais importante afiliação organizacional.

Figura 06 – Dr. Solon de Lucena



Fonte (Era Nova, Parahyba, 27/03/1921 n° 01.)

Fruto do sistema oligárquico estabelecido na Paraíba durante a Primeira República (1889 – 1930) e da política de parentela Sólon de Lucena ocupou diversos cargos políticos, inclusive o de Presidente do estado entre os anos de 1921 a 1924 o qual, se destacando pela

¹⁵ LEWIN, Linda. Política e parentela na Paraíba: um estudo de caso da oligarquia de base familiar. Rio de Janeiro: Record, 1993.

continuação no processo de modernização e urbanização da Parahyba do Norte, beneficiado principalmente pelo governo federal que era presidido neste período por seu primo Epitácio Pessoa. Na imagem ‘*Solon de Lucena*’ percebemos traços de um homem conservador, com vestimentas e posturas que remete à seriedade e dono de um elegante bigode que nesse período era símbolo de masculinidade e conservadorismo.

Nas tessituras acerca das fotografias publicadas no quinzenal identificamos que o mesmo, se constituiu enquanto um importante meio de divulgação das famílias abastadas de comerciantes, médicos, políticos, chefes de polícia e fazendeiros da Paraíba e de outros estados; do modelo ideal de família patriarcal que posteriormente cederia lugar para organização familiar nuclear e dos comportamentos sociais e culturais sob a égide da tradição e do modernismo.

De acordo com Teruya (2000), a família patriarcal exerceu poder absoluto durante todo século XIX obscurecendo todas as outras organizações familiares, tendo grande influência ainda nas primeiras décadas do século posterior. Este fato nos é atestado em meio aos discursos reafirmadores das tradições conservadoras publicados na revista Era Nova.

Figura 07 –Typo de Família Sertanêja



Fonte (Era Nova, Parahyba, 07/1924, n°66.)

A imagem ‘*Typo de Família Sertanêja*’ apresenta o modelo de família patriarcal¹⁶ rural e extensa, estruturado mediante a autoridade do marido que se encontra sentado ao centro

¹⁶ Aprofundar essa discussão com: Freyre, Gilberto, 1900-1987. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal / Gilberto Freyre; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. — 481 ed. rev. — São Paulo : Global, 2003. — (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil ; 1).

da imagem, sendo ele o protetor e provedor do lar e de sua prole. Ao seu lado está sua companheira e os cinco filhos do casal, onde a mulher tinha como papel no casamento a procriação, a educação dos filhos e o gerenciamento da casa.

Para Lira (1997), a fotografia da família patriarcal, estará sempre em função para que não esqueçam que aquela família era representada pelo pai severo e zelador da moral, dos bons costumes e da tradição familiar, a mãe bondosa e honrada e os filhos obedientes e seguros perpetuadores da linhagem.

Fotografia 08 – Retrato em estúdio – Família Gadelha



Fonte (Fotografia de Família. Um inventário dos fotógrafos através do retrato)

Oriunda de Souza no sertão paraibano, os Gadelha enriqueceram principalmente com o comércio do algodão tornando-se uma das famílias mais tradicionais da política da Paraíba. Na imagem notamos novamente as características de uma família patriarcal composta pelo patriarca; esposa; os filhos e de parentes agregados. O retrato *“Família Gadelha”* nos remota ao processo ritualístico da fotografia, onde se encontram vestidos elegantemente com roupas característica dos domingos, na fisionomia dos retratados percebemos a seriedade, as crianças com olhares expressivos direcionados para o fotógrafo esperando pelo registro daquele momento solene.

A Era Nova forjava em suas publicações um padrão único de família¹⁷, ignorando as demais organizações familiares que se organizavam por todo o território brasileiro em busca de sobrevivência numa sociedade desigual. ‘Nos lares familiares de pessoas pobres era comum a liderança feminina, organizando as tarefas, gerenciando os pequenos negócios e exercendo o controle da família, o que, sem dúvida, fugia à regra do modelo patriarcal’’. (Dias, 1984; Samara, 1989).

Todavia, a família patriarcal enfraquece na virada do século, mas não desaparecem, seus moldes foram reformulados com o processo de modernização e urbanização nas primeiras décadas do século vinte. Segundo Teruya (2000), os teóricos como Durkheim, Simmel, Cooley, Max e Alfred Weber concluíram que os padrões tradicionais familiares estavam sendo destruídos pelo impacto da modernização, e que a estrutura patriarcal não combinava com uma sociedade industrializada e urbanizada.

Transplantada para um espaço moderno e urbano no século XX a família patriarcal dá lugar a família nuclear¹⁸. Este novo modelo de família se caracterizava pela diminuição do poder paternal, redução no número de filhos, independência econômica dos filhos (decorrente principalmente de irem estudar em outros países), participação das mulheres na sociedade, os enlaces matrimoniais por amor, segundo as palavras da autora A. Rodrigues o modo de habitação também foi alterado tornando-se um recinto privado que deixou de contar com um grande número de parentes e agregados, primando pela formação de pequenos núcleos.

Apesar das mudanças acerca da família, a rede de parentela e a mentalidade patriarcal prosseguiram presente nos discursos do início do século vinte: o tabu da virgindade; a obediência das mulheres; a virilidade do homem e a importância dos enlaces matrimoniais eram comportamentos indispensáveis à sociedade. Em meio aos discursos de reafirmação dessas condutas nos deparamos com diversas fotografias dos enlaces matrimoniais dos filhos de políticos, médicos, fazendeiros e comerciantes da Paraíba e de outros estados na revista.

¹⁷ As discussões acerca da família brasileira têm sido analisadas sob diferentes enfoques e definições desde a sua incorporação na historiografia brasileira principalmente nas décadas de 70 e 80. Samara 1997 e Corrêa 1981 apresentam em suas pesquisas historiográficas ser impossível conceber uma imagem única de família à uma sociedade multifacetada, móvel, flexível e dispersa. Tais características possibilitou o surgimento de arranjos familiares alternativos e concubinatos indo além da casa-grande.

¹⁸ Para essa discussão ver: TERUYA, Marisa Tayra. A Família na historiografia brasileira. Bases e perspectivas teóricas. In: XII ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS DA ABEP-ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 1., 2000, Caxambu. Anais.

O casamento estruturado sob as bases dos costumes tradicionais portava-se enquanto um “arranjo de negócios” organizado pelo chefe patriarcal, vinculado com a preocupação da sobrevivência e a manutenção do poder da elite, conservando o prestígio dos senhores burgueses cuja importância se sobrepunha ao amor. “O casamento era estratégico porque significava a possibilidade de aproximação política e econômica entre dois ramos familiares”. (TERUYA, 1995. p. 78).

Figura 09 – Enlace dos Leite com Lucena – Duas importantes famílias da Parahyba Oligárquica ampliando a rede de parentela.



Fonte (Era Nova, Parahyba, 27/03/1921, nº01.)

O casamento, “arranjado” pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão, destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis (PERROT, 2012, P.46).

De acordo com Áries (1978), o casamento por amor, baseado no afeto mútuo, na compatibilidade sexual e não unicamente nos arranjos por conveniência social surge com a modernidade. Nos discursos do quinzenal Era Nova o ideal de felicidade é constantemente associado ao casamento, entretanto os defensores dos comportamentos e da moral advertiam que as moças e os rapazes não deveriam se entregar às fascinações da sedução nem aos apetites carnisais.

O matrimônio não é um acto reflexo, não é uma resposta imediata a uma excitação, é um acto social de grande alcance que se determina por outras considerações que não são apenas os apetites carnisais. Certamente não convem que o amor falte a aliança de dois jovens qui projectam associar suas vidas, porem: ao amor se juntam elementos que são subministrados não pelo instinto e sim pela razão, e esta não se rende tão facilmente aos processos empregados agora pelas jovens que buscam maridos. (Caçadoras de Marido. Era Nova. Parahyba 15 de fevereiro de 1922).

Mesmo com o processo de modernização a vida continuou girando em torno da família e dos lugares sociais demarcados para homens e mulheres nas primeiras décadas de 1920. Nos

discursos médicos, religiosos e jurídicos as mulheres continuavam subordinadas ao esposo, à maternidade, ao gerenciamento do lar e a renegação de si mesmo em prol do casamento e dos filhos. “O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos”. (Art. 233 do Código Civil de 1916 - Lei 3071/16)¹⁹.

O que o esposo quer (atentem bem isto!) não é uma bacchante nua; ele quer um ser modesto, decente, contido, é uma jovem bem educada, reservada com cultura que pense, que tenha o espírito aberto aos interesses superiores, que seja laboriosa, sêria, capaz de abnegação e que inspire confiança, sobre tudo confiança. (Caçadoras de marido. Era Nova. Parahyba 15 de fevereiro de 1922, nº 21)

Figura 10 – O Pharmaceutico Ovidio Lopes de Mendonça e a srta Alayde Simões Lopes



Fonte (Era Nova, Parahyba, 24/02/1924, nº58.)

Tradicionalmente, o universo feminino foi retratado em parte como dóceis e recatadas nas páginas da Era Nova, entretanto pouco a pouco as mulheres foram conquistando seus espaços em uma sociedade demarcada por desiguais sociais e de gênero, quebrando estereótipos vinculados à sua imagem. “O indivíduo deve contemplar novos campos de ação que não podem ser guiados simplesmente por hábitos estabelecidos”. (GIDDENS, 2002 p.72).

¹⁹ Código Civil de 1916. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11472170/artigo-233-da-lei-n-3071-de-01-de-janeiro-de-1916>>. Acesso em: 15 de maio. 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, torna-se essencial enfatizar que concluir está pesquisa historiográfica não significa dar como encerrada as inquietações sobre a construção do modelo de família nas páginas da Era Nova, pois continuaremos revisitando as fontes históricas ancorados sob o surgimento de novas problematizações e outros olhares.

Diante das discussões fomentadas no desenvolvimento deste artigo, percebemos que apesar das transformações advindas do processo de modernização parte da elite paraibana continuou a manter os “bons costumes” e os comportamentos morais, salvaguardo os almofadinhas e as melindrosas. Mas, isso não significa que os símbolos da modernidade foram ignorados pela elite, como observamos ao longo da pesquisa estes se apropriaram desses símbolos para garantir-se na posição de elite no corpo social.

Nas fotografias impressas das jovens casadoiras observamos um território ambíguo, os objetos e as indumentárias da moda construía um cenário de modernização que refletia o prestígio e poder aquisitivo da família da retratada. Entretanto as posturas contidas demonstravam o quanto estavam arraigadas as tradições e a rede de interesses de sua família, aquela fotografia operava também como instrumento de propaganda para demonstrar aos futuros pretendentes das casadoiras o quanto eram “modernas” e recatadas.

As páginas do periódico Era Nova mesmo endossadas pelo discurso do progresso, pelo casamento estruturado nas bases sólidas do amor, os quais os jovens não precisariam se casarem apenas por interesses da sua rede de parentela, apresentava uma organização familiar centralizada na figura do homem como o chefe da família onde suas companheiras deveriam obedecer à moral permissível para a época: submissas e recatadas, sendo estas características a garantia de um casamento harmonioso, mesclando os modelos de família patriarcal e nuclear.

Percorrendo as publicações da referida revista encontramos uma elaboração do modelo de família desejada para o início do século vinte constituída de um homem conservador, da mulher do lar e dos seus descendentes. Todos os outros arranjos familiares que fugisse desse padrão eram completamente ignorados nos discursos da Era Nova colaborando desse modo pelo forjamento de uma realidade acerca da família que jamais pertenceu a Parahyba do Norte.

FONTE

Revista Era Nova (1921-1925). Paraíba.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Alômia; NETO, Martinho Guedes dos Santos. **Outras Histórias. Cultura e Poder na Paraíba [1889 – 1930]**. João Pessoa: Editora Universitária as UFPB, 2010.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino, uma invenção do falo: uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió: Editora Catavento, 2003.
- ARIÈS, Philippe. **O amor no casamento**. Em Ariès, P. e Béjin, A.(Orgs). Sexualidades Ocidentais. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.
- CERRI, Luis Fernando; FERREIRA, Angela Ribeiro. **Notas sobre a demanda sociais de representação e os livros Didáticos de História**. IN: **O livro Didático de História: políticas educacionais, pesquisa e ensino**. (ORG) Margarida Maria Dias de Oliveira e Maria Inês Sucupira Stamatto. EDUFRN, Natal: 2007.
- CIPRIANO, Maria do Socorro. **O historiador e a fotografia: a imagem da infância na revista Era Nova**. In: Tiago Bernardon de Oliveira; José Luciano de Queiroz Aires; Vânia Cristina da Silva. (Org.). **Poder, memória e resistência: 50 anos do golpe de 1964 e outros ensaios**. 1ªed. João Pessoa: Editora CCTA; Mídia Editora, 2016, v. 1, p. 305-323.
- CORREA, Marisa. **Repensando a família patriarcal brasileira**. In: CORREA, M. et al. (Org.). *Colcha de retalhos: estudos sobre a família no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2ª ed – São Paulo: Contexto, 2006.
- Dias, M. O. L. S. (1984). **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense.
- FOUCAULT, M. (2004). **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Freyre, Gilberto, 1900-1987. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal** / Gilberto Freyre; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. — 481 ed. rev. — São Paulo : Global, 2003. — (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil ; 1).
- GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2002.
- GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.151.

- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p, 33.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- LAPUENTE, Rafael Saraiva: **O jornal impresso como fonte de pesquisa: delineamentos metodológicos**. 1 Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Impressa, integrante do 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015.
- LEWIN, Linda. **Política e parentela na Paraíba: um estudo de caso da oligarquia de base familiar**. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- LIRA, Bertrand de Souza. **Fotografia na Paraíba: um Inventário dos fotógrafos através do retrato (1850 a 1950)**. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.
- MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história –interfaces**. Tempo, Niterói, v.1, n.2, p.73-98.1996.
- MARTINS, A. L. **Revistas em revista. Imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo, 1890-1922. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2001.
- NEWHALL, Beaumont. **Historia de la fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2º Ed.reimp-Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- RODRIGUES, Alzira de Cássia da Silva. **Percursos do amor e do feminino na Revista Era Nova: Paraíba dos anos 1920. 2014**. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- SAMARA, Eni de Mesquita. “**A família no Brasil: história e historiografia**”. In: História Revista, 2 (2). Jul./dez, 1997, pp. 7 – 21.
- TERUYA, Marisa Tayra. **A Família na historiografia brasileira. Bases e perspectivas teóricas**. In: XII ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS DA ABEP-ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 1., 2000, Caxambu. Anais.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **Fon-Fon! em Paris: passaporte para o mundo. In: FonFon! Buzinando a modernidade**. Rio de Janeiro: Cadernos de Comunicação – Prefeitura do Rio de Janeiro, out. 2008.
- WANDERLEY, Mayrinne Meira. **Por uma Era Nova: Discursos e distinções na Parahyba do Norte (Anos 1920). Outras Histórias. Cultura e Poder na Paraíba [1889 – 1930]**. João Pessoa: Editora Universitária as UFPB, 2010.