



Alexandre
Melo
do flirt
do footing
da Rua Nova

melindrosas e almofadinhas
no Recife da década de 1920

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA**

“Do *flirt*, do *footing*, da Rua Nova”

Melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920

Alexandre Vieira da Silva Melo

RECIFE

2015

Alexandre Vieira da Silva Melo

“Do *flirt*, do *footing*, da Rua Nova”

Melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito final para obtenção do título de Mestre em História Social da Cultura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Alcileide Cabral do Nascimento

RECIFE

2015

Ficha catalográfica

M528d Melo, Alexandre Vieira da Silva
Do *flirt*, do *footing*, da Rua Nova: melindrosas e
almofadinhas no Recife da década de 1920 / Alexandre
Vieira da Silva Melo. – Recife, 2015.
150 f. : il.

Orientadora: Alcileide Cabral do Nascimento.
Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura
Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Departamento de História, Recife, 2015.
Inclui referências e apêndice(s).

1. Melindrosa 2. Almofadinha 3. Cidade do Recife
4. Relações de gênero 5. Imprensa I. Nascimento, Alcileide
Cabral do, orientadora II. Título

CDD 981.3



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

**DO FLIRT, DO FOOTING, DA RUA NOVA:
melindrosas e almofadinhas no Recife da década de 1920**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR

ALEXANDRE VIEIRA DA SILVA MELO

APROVADA EM 09/02/2015

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Alcileide Cabral do Nascimento
Orientadora – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE

Profº Drº Antonio Paulo de Moraes Rezende
Programa Pós-Graduação em História– UFPE

Profº Drº Flávio Weinstein Teixeira
Programa Pós-Graduação em História– UFPE

Profº Drº Wellington Barbosa da Silva
Programa Pós-Graduação em História– UFRPE

AGRADECIMENTOS

Apesar de ser um trabalho de diálogos solitários com autores e fontes, esta história que apresento a vocês, não teria sido feita da forma que foi, se não houvesse contado com apoio de importantes pessoas que apresento a seguir.

Família é a base de tudo. Agradeço a minha esposa Elida Melo, por tolerar meus momentos de ausência durante a gestação desse trabalho, e por ser esta companheira amorosa todos os dias;

Agradeço aos meus pais, Marcondes e Rita Melo e meu irmão Alysson, pelo amor familiar incondicional;

Agradeço a professora Alcileide Cabral do Nascimento, minha orientadora, que ao longo destes anos me auxiliou a crescer e pensar como historiador. Sua atenção e dedicação mostram sua competência e por isso registro aqui minha grande estima por esta profissional;

Ao professor Wellington Barbosa da Silva, pelas contribuições importantes e pelos “puxões de orelha” acerca de minha pesquisa, juntamente com a minha banca avaliadora, composta pelos professores Flávio Teixeira e Antonio Paulo Rezende;

Gostaria de agradecer também, às professoras Sandra Izabele de Souza e Jacilene Clemente dos Santos, por estarem presentes em meus momentos de “apagão intelectual”, dispostas a uma boa conversa; também ao professor Dirceu Marroquim, pela ajuda com as fontes digitais; ao professor Artur Onyaiê, e à analista de sistemas Mirela Souza, ambos pela ajuda com o inglês; não deixando de fora o meu muito obrigado à Andresa Santana, e as pesquisadoras da Fundação Joaquim Nabuco, Veronilda dos Santos e Virgínia Barbosa pela cordialidade na Biblioteca.

Sou grato à Capes pela oportunidade de ser bolsista, e a UFRPE por ter me acolhido por todos estes anos de graduação/pós-graduação.

Agradeço à minha fonte de vida e de motivação: ao Deus judaico-cristão, de onde creio que vem a luz, sabedoria e o amor. Minha gratidão é eterna.

Enfim, que estes agradecimentos se estendam a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para conclusão desse sonho, havendo sido mencionados ou não nessas poucas palavras, o meu cordial muito obrigado.

Esta pesquisa tem como objetivo historicizar as novas formas de sociabilidades, práticas e a ressignificação dos corpos feminino e masculino, nas figuras da melindrosa e do almofadinha, evidenciados na imprensa dos anos 1920 da cidade do Recife. O período em destaque ficou conhecido pelas profundas modificações no tocante às cidades. Tempo de efervescente desenvolvimento dos meios de transporte, ampliação e modernização das áreas urbanas, e surgimento de novos espaços de convívio social, lugares como cinemas, lojas, confeitarias e cafés, figuram como importantes ambientes onde gradativamente se discorrem as modificações no comportamento do sujeito urbano e, neste interim, as cidades consagraram-se como principais e mais densas áreas de convivência, superando o meio rural. Por meio de revistas e jornais da época, embasados nos pressupostos da História Cultural; e dando relevância ao estudo de gênero como categoria de análise histórica, investigaremos os personagens mencionados, figuras sociais que insistentemente aparecem representados na imprensa de maneira polêmica, por conta de seus comportamentos desvirtuantes. Em Recife e alhures, o corpo passava por profundas ressignificações e alterações nas noções de masculinidade e feminilidade. O “estar na moda” adquiria mais valor e agregava a si o desejo de ascensão social da camada média urbana. Destarte, observa-se como o corpo tornava-se o *locus* da rebeldia, da quebra do tradicionalismo, configurando-se em uma nova linguagem para o moderno e enfrentamento às antigas práticas sociais, além de ser objeto de uma reconfiguração do masculino e feminino.

Palavras-chave: Melindrosa; Almofadinha; Cidade do Recife; Relações de Gênero, Imprensa.

ABSTRACT

This research aims historicize the new ways of sociabilities, practices and resignifications of male and female bodies, on the melindrosa and almofadinha, foregrounded by the twenty's press of Recife. The period highlighted got known by great modifications concerning the cities. Time of effervescent development of means of transport, enlargement and modernization of urban areas, and the emergence of new spaces of social interaction, places like cinemas, stores, pastries and coffee shops, appear as important places where gradually happens the behavior changes of urban person and, in this meantime, the cities consecrate theirselves as main and denser conviviality areas, overcoming the rural environment. By means of magazines and newspapers from that period, based on the Cultural History's assumptions; and giving relevance to gender studies as a category of historical analysis, we will investigate the characters mentioned, social figures that repeatedly appear represented by the press in a polemic way, because of their distorting behavior. In Recife and elsewhere, the body was going through deep resignifications and alterations on the masculinity and femininity notions. The "To be in fashion" acquired more value and aggregated to it the urban medium-class strata's social mobility desire. Therefore, the body is observed as the locus of rebellion, as the break of traditionalism, setting it as a new language to the modern and facing old social practices, and a new object of reconfiguration of male and female.

Keywords: Melindrosa; Almofadinha; City of Recife; Gender Relations; Press.

BIBLIOTECAS E ACERVOS DE PESQUISA

Biblioteca Central Blanche Knopf

Biblioteca Central da Universidade Federal Rural de Pernambuco

Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)

Fundação Joaquim Nabuco (Recife)

Museu da Cidade do Recife

ONLINE

Banco de Dissertações da PGH da UFRPE: http://www.pgh.ufrpe.br/banco_dissertacoes.php

Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFPE: <http://www.btdt.ufpe.br/>

Biblioteca Virtual do IBGE: <http://biblioteca.ibge.gov.br/>

Domínio Público: <http://www.dominiopublico.gov.br/>

Fundação Joaquim Nabuco: <http://www.fundaj.gov.br/>

Hemeroteca Digital Brasileira: <http://memoria.bn.br/>

Scientific Electronic Library: <http://www.scielo.org/>



DO "FLIRT," DO "FOOTING," DA RUA NOVA...

—Cecy... —Noé... —Dustan... —Diva Mendes...
Góes Filho...

—Julio de Britto... —E outros que taes... —Gen-
te de brilho.

—Todos: moças gentis, excellentes rapazes.
Muito gosto, e o que é mais: ensaios efficazes.

Musica de primeira, orchestra primorosa.
Uma noctada ideal para uma "melindrosa"
como você. —Sim, eu irei, mas... —E' inutil.
Você gosta de mim, ou sel... —Que tarde futil!

o

A porta da "Bljou" em póse caricata,
um grupo "almofadinha". O assumpto ainda é a re-
gata.

—"Sen" Déda, se você visse como eu "torcia"
pelo "Flamengo"... olhe, você me invejaria!

—Ah! Dolores? Não velu... Eu fui um solitario
em meio a multidão. E que saudade, ó Mario!

Foi bem assim numa regata (oh! os meus amores!)
que o Mario Guimarães me apresentou Dolores,

a dos olhos idéaes "mais nezos do que a aza
da gradna" e ainda mais ardentes que uma brasa.

De então p'ra cá, toda regata a que eu assisto,
sente me faz sentir qualquer coisa. Hoje, é isto...

Saudade! Olhar de mi... —Basta, sentimental!
É a tarde continúa indiscreta e banal.

o

—Você ouviu o Oscar da Silva, terça-feira,
no salão do "Diario"?

—Ouvi, Góez! —E que tal, a sua "maneira"?

—Elegan'issima. —E' um pianista extraordinario!

—Extraordinario não é bem. Mas é brilhante.

—Melhor compositor, talvez? —Talvez melhor.

—O Gilberto e o Edgar, cada qual mais vibrante,
lhe deram palmas. E o "nocturno" em lá menor?

OS DIALOGOS BANAES NA TARDE FUTIL

—Tarde futil, amigo! Oh! diga-me algo de util.
—Amo-a!—Mas... não diz nada? —Adoro-a! — A
tarde é futil...

—Um dialogo banal é assim que se começa.
—Muito obrigada!—Então? Zangou-se?! —Eu? Ora,
essa!...

E's
Não seja presumido!—Afinal se define!
—Mudemos de conversa. A estrêa da Candini

será domingo mesmo? —E' um "bicho", o tal João
Jacques!
Dizem que a "noite d'arte" ha de fazer basbaques

criticos e assistencia, entendidos e "phocas".
—E' ironia? —Não! —Então... —Ora pipocás!

Eu sou sincero. A festa vai ser mesmo o "sucesso"?
Coisa melhor não houve ainda em Pernambuco.

—Quer dizer, afinal, que temos amadores
capazes de brilhar: actores e cantores?

—Certamente. E não vá p'ra lá fazer carêtas,
que ha-de ouvir com delicia os trêchos de operéas,

as versos, as canções, os dialogos, e o mais
que ha de haver nessa noite em fulcôres triumphaes.



"Do flirt, do footing, da Rua Nova" foi nome de uma coluna da *A Pihéria*, revista que circulou no Recife durante a década de 1920. O espaço contava em forma de versos ou prosa, pequenas histórias de ocorridos na famosa Rua Nova, apresentando alguns aspectos das interações sociais dos atores/atrizes sociais, transeuntes da via, em seus ambientes de sociabilidades. As melindrosas e os almofadinhas eram recorrentes nestas páginas. Pela expressiva importância do periódico dentro de nossa pesquisa, decidimos utilizar esse título para dar nome ao trabalho que se segue.

O Autor.



PRÓLOGO: uma estrada de tijolos amarelos

- “- Fazendo de conta! – Exclamou Dorothy. – Você não é um Grande Mágico?
- Fale baixo, querida – disse ele. – Não fale tão alto, ou vão ouvir o que diz; e vai ser a minha ruína. Todo mundo acha que eu sou um Grande Mágico.
- E não é? - perguntou ela.
- Nem um pouco, querida; sou um simples homem comum.”¹

O Mágico de Oz

Dorothy estava absolutamente estupefata. Como imaginar o que acabara de presenciar? Desde sua chegada ao Mundo de Oz, ouvira falar sobre o poderoso mágico que ali reinava. Claro, a pequena garota idealizava um ser muito diferente do que encontrou, jamais desconfiara que Oz houvesse construído fama por meio de truques baratos. Idealizava em seus devaneios, um homem irradiante em poder e bondade, e que lhe conferiria desejos inimagináveis, ou mesmo um ser fantástico, realizador dos mais variados sortilégios; era o que todos os súditos em OZ imaginavam, contavam e escreviam; assim, pois, idealizavam o mágico, e era justamente ele quem a jovem garota esperava encontrar. Dorothy equivocou-se, se deixou levar fácil pelas informações que lhe chegaram aos ouvidos, e concebeu-o como “poderoso”, sem nem mesmo conhecer o mago. A menina, todavia, enganada a princípio, teve uma atitude final que merece destaque: ao se defrontar com Oz, ela investigou, questionou e descobriu a sua face oculta. Durante o caminho que percorreu até a Cidade das Esmeraldas, a menina juntou-se a outros interessados pelo mágico: o espantalho, o lenhador de lata, o leão covarde, e todos acreditavam que Oz realmente usufruía de “poderes mágicos”, mas em comum, também estavam iludidos por uma visão cristalizada acerca de O; a caminhada seguia para um fim premeditado. Que surpresa e decepção teve ao descobrir que Oz era apenas um simples homem comum - baixinho e careca - sem grandes diferenças dos que ela estava acostumada a ver na fazenda dos avós no Kansas. Pobre Dorothy...

A alegoria de O Mágico de Oz, criada pela imaginação de Lyman Frank Baum serve para refletirmos a respeito do ofício do historiador. Ao apresentar dois momentos de Dorothy, visualizamos: um primeiro, em que ingênua, que se deixa

¹ BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p.163

levar pelo que os outros lhe fazem acreditar; e um segundo, em que questiona, e que descobre. Quantas vezes nós, historiadores, não nos encontramos em uma situação semelhante à da primeira Dorothy: idealizamos um mundo que só existiu unicamente em nossos desejos e nos envolvemos tanto com um objeto de pesquisa que acreditamos ser ele o mais maravilhoso dentre todos os outros? Quantos não se apaixonam freneticamente pelo seu recorte temporal, ou mesmo pelos sujeitos que investiga? E quantos se contentam com um “maravilhoso mágico de Oz” que não é tão maravilhoso assim?

O bom historiador deve ser tal como o segundo momento de Dorothy, que representa o pesquisador com desejo de encontrar respostas, que inicia seu caminho pelo que “os outros falam”, mas não se detêm superficialmente ao tema: ele busca respostas, desafia, e quando percebe que tudo que sabe sobre o seu objeto ainda é vago, sai ao encontro de novas fontes, dialoga com outros interessados pelo mágico, os quais encontra pela jornada, e vai seguindo adiante ao encontro de Oz. O bom historiador segue a *estrada de tijolos amarelos* da pesquisa historiográfica, e não sabe o que lhe espera precisamente. Ao percorrer esta vereda, suas certezas podem cair. A majestosa *cidade das esmeraldas* que ele pesquisa, pode não ser tão bela quanto imaginava, o seu sujeito histórico, quem sabe, pode não ter sido tão heroico assim, até mesmo algum o movimento social ou político que investiga, quem sabe, não foi de tanta influencia na sociedade tal como julgava antes de debruçar-se na pesquisa. E se nosso Oz não for tão mágico e poderoso, o que fazer?

A consciência de que nem tudo são flores - ou certezas - deve fazer parte da rotina do bom historiador. Questionamos, interrogamos, refletimos, e escrevemos a história de modo consciente, baseados nos indícios que encontramos, comparando dados, cruzando informações, validando ou desvalidando discursos. São as veredas que seguimos que nos levam às respostas e não o contrário, são nos documentos que encontramos os vestígios que nos restaram de outros tempos, e que nos transportam à “Oz historiográfica”. Talvez os anos 1920 que apresentaremos a seguir não sejam iguais a outros anos 1920, já bastante visitado e descritos pela historiografia - e que bom por isso! - Quem disse que a história é *una*? Por fim, Dorothy não encontrou “a história” que queria, - e evidentemente surpreendeu-se com isso - mas é inegável que ela encontrou “uma história”, uma das muitas que o Mundo Mágico de Oz poderia lhe contar. Sempre encontramos histórias diferentes, e

é isso que faz nosso ofício cada dia fica mais vivo, dinâmico e instigante. Não sejamos imprudentes como foi Dorothy em seu primeiro momento. A estrada de tijolos amarelos da pesquisa historiográfica sempre nos leva a diferentes histórias sejam elas semelhantes às quais imaginávamos, ou não.



The Wizard of Oz (1939) MGM/Warner – Fonte: <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-13229542>

SUMÁRIO

Introdução	16
Experiências	17
A Rua Nova dos anos vinte e suas sociabilidades.....	38
1.1 Histórias, cidades, ruas e descontinuidades.....	39
1.2 Recife: uma cidade atravessando séculos.....	42
1.3 A Elegante Rua Nova de Santo Antônio	48
Os almofadinhas	70
2.1. A família burguesa e os almofadinhas	71
2.2 A mão do porto do Recife: o cuidado com a aparência	77
2.3 Entre <i>flirts</i> e cinemas	85
2.4 Apenas modernos	89
2.5 Os tipos de almofadinhas segundo Barbosa Lima Sobrinho	93
As melindrosas	99
3.1 Frenesi na cidade: a “Ave Jahú”	100
3.2 Melindrosas: preâmbulo	102

3.3 Dos modos, da moda, da crítica, da exaltação... ..	113
3.4 Melindrosas, borboletas, mariposas.....	118
3.5 A moda <i>garçonne</i> e os lábios rubros.....	122
3.6 Afinal, quem era melindrosa?.....	126
3.7 As melindrosas na arte: desenhos e letras.....	129
Epílogo	135
Referencial	142
Apêndice	149

“Pernambuco, com sua costa de lindas praias de coqueiros, estendia-se ao longe...

Uma cidade nova, toda branca, fazia-se adivinhar – Recife”.

Benjamim Costallat (Melle. Cinema)



INTRODUÇÃO

Por volta de 2011, ainda enquanto estudante de graduação no curso de História, nós tivemos contato, por meio do site da Fundação Joaquim Nabuco, a algumas revistas hoje digitalizadas, mas que circularam na cidade durante a década de 1920. Os anúncios chamaram-nos atenção, não apenas pela curiosidade que despertam ao olhar hodierno, mas principalmente, pela insistência na apresentação de duas interessantes figuras: a melindrosa e o almofadinha. Aprofundando a leitura desses documentos, percebemos a persistência em posicionar esses personagens em lugar de destaque nas publicações; sua presença ocupava crônicas sociais, anúncios, charges, fotografias, poemas... a cada *click* ficávamos mais instigados e aficionados por eles. Afinal, quem eram esses dois, e o que significavam?

Os anos subsequentes sagraram-se por nossa dedicação a pesquisa de iniciação científica na Universidade Federal Rural de Pernambuco². Propomos desta forma, uma investigação mais apurada, e pudemos conhecer mais da emblemática figura da melindrosa. Passeios por diversas bibliografias deram-nos um pouco mais de luz ao assunto. Percebemos que tanto elas quanto eles apresentavam-se, e se comportavam de maneira diferente da que era esperada por homens e mulheres de seu tempo, contudo, quanto mais respostas nós encontrávamos, novos questionamentos insistiam em aflorar. Havia uma crescente necessidade de entender mais sobre os personagens e suas sociabilidades. Por onde andavam, o que influenciava essas pessoas? Que opinião se tinha acerca o comportamento deles? etc. Foi aí que conhecemos os trabalhos envolvendo as relações de Gênero, em reuniões do Núcleo de Pesquisas e Estudos em Gênero, além do reflexões em disciplinas sobre o feminismo, oferecidas pelo departamento de história da universidade. Os conhecimentos adquiridos aqueceram a ideia de que esses personagens careciam de uma maior investigação histórica; o momento oportuno veio, quando junto ao curso de pós-graduação em História Social da Cultura, também pela UFRPE, em nível de mestrado, obtivemos aprovação em nossa

² Falamos aqui do plano de trabalho “As melindrosas das capas das revistas”, inserido no projeto de pesquisa da professora Alcileide Cabral do Nascimento, “Sexualidades perigosas, corpos rebeldes”.

proposta de investigar as melindrosas e os almofadinhas de forma mais madura, por meio dos documentos da imprensa encontrados em Recife. Partimos assim a essa empreitada que culminou no trabalho que agora você tem em mãos.

I

A pesquisa a seguir foi construída majoritariamente baseada em documentos digitalizados. Deixamos claro que a escolha se deu não por mera comodidade, ou facilidade de acesso que esse gênero documental possibilita, mas pela grande quantidade de fontes importantes e relevantes dentro de nosso objetivo e que já estão disponíveis digitalizados na web: revistas, jornais, e fotografias, de maneira geral, mas também artigos oriundos de revistas acadêmicas online, *e-books*, e dicionários digitais, todos capturados por meio da tecnologia virtual. Intensifica-se entre os profissionais da história um maior uso de documentos digitalizados, e artigos de origem virtual. Contudo, apesar da popularização, observamos que as bibliografias digitais, como por exemplo, os *e-books*, não alcançaram ainda o prestígio que merecem entre acadêmicos, destoando do enorme potencial que podem oferecer dentro da pesquisa historiográfica.

Pensamos as fontes tal como o historiador Fábio Chang de Almeida, que destaca: “O documento é o registro da expressão da experiência humana em suas mais variadas manifestações, independentemente de seu suporte material”.³ Ora, se para pensar a História, o olhar de quem pesquisa volta-se às manifestações humanas, concluímos que o uso de documentos digitalizados, quando disponíveis, pode certamente suprir as necessidades para uma investigação desse porte, ainda mais, levando em consideração a importância que os documentos como as revistas *A Pilhéria*, *Revista da Cidade* e o *Jornal Pequeno*, por exemplo - todos já digitalizados - representam em nosso trabalho. O historiador trabalha dentro do campo das possibilidades, sendo assim, ao observarmos as melindrosas e os almofadinhas por meio de computadores em revistas digitalizadas, correremos os mesmos riscos que encara um pesquisador que usa unicamente documentos físicos em uma mesma pesquisa. Ou seja, da mesma maneira que um documento digital

³ ALMEIDA, Fábio Chang. **O Historiador e as fontes digitais:** Uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos* – Revista do Corpo discente do programa de pós-graduação em história da UFRGS [online] Num.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011, p. 17.

pode ser falso, um documento impresso também o pode. O profissional da História é investigador, e a análise documental faz parte de seu ofício.

Utilizamos, para o fim aqui proposto, documentos da imprensa publicados entre os anos de 1919-1929, mas que no século XXI passaram pelo processo conhecido por “digitalização”. Referimo-nos a uma documentação “tradicional”, ou seja, originalmente prensada em papel, mas que, após ser submetida a um escaneamento, integrou um acervo virtual, disponível para consulta através da rede mundial de computadores. Diversas instituições de pesquisa espalhadas pelo Brasil e pelo mundo, já possuem grande parte de seu acervo disponível e de forma digital, o que representa um avanço privilegiado a quem pesquisa nos dias de hoje. Com tal tecnologia, é possível, por exemplo, investigar documentos coloniais alocados em Lisboa, da sua própria residência em Recife, bastando apenas ter acesso a um computador ligado à internet, e um endereço de URL. Não há na maioria dos casos, a necessidade de uma viagem internacional. Reduzem-se despesas e maximiza-se o tempo de investigação. Além disso, é de se pensar o benefício que a digitalização proporciona à conservação dos documentos originais, pois como consequência de serem menos procurados, são menos manuseados, permanecendo íntegros fisicamente falando, e também pelo fato de que o menor contato com documentos insalubres traz benefícios à saúde, diminuindo riscos a que somos expostos com o contato prolongado a papéis, muitas vezes centenários e mal acondicionados, propícios a mofos, fungos e bactérias que podem ser altamente prejudiciais a integridade do profissional da história.

Por ser um campo relativamente novo, as linhas metodológicas da história feita por vias digitais ainda não estão completamente definidas e convencionadas, contudo, já é possível elencar vantagens e desvantagens de seu uso:

[...] algumas das vantagens de uma “História Digital” estão relacionadas com seu potencial para o armazenamento de dados, a sua facilidade de acesso, a flexibilidade de formatos (textos, imagens, vídeos, áudios...) e a interatividade entre o usuário e as fontes, facilitadas pelo princípio do hipertexto e pela web 2.0. [...] as desvantagens: a falta de qualidade de grande parte do material disponível na Internet, o caráter volátil da documentação, a necessidade de atualização técnica constante do pesquisador, a possibilidade de cobrança para o acesso às fontes, a necessidade de avaliação da autenticidade da documentação...⁴

⁴ ALMEIDA, Fábio Chang. op. cit., p. 25.

Nosso recorte não nos possibilita utilizar de forma alguma, documentos digitais de caráter primário (blogs, e-mails, redes sociais, etc). Não desmerecemos os historiadores do tempo presente que fazem o uso desses meios, contudo, englobamos aqui outra categoria de fontes digitais, a de “documentos primários digitalizados”⁵. Claro que alguns cuidados devem ser tomados ao lidar com esses documentos, pois se faz necessário checar a confiabilidade dos sites em que estão hospedados; de tal forma, priorizamos os endereços eletrônicos ligados a instituições acadêmicas ou de pesquisas científicas certificadas. Utilizamos documentos disponibilizados pela Fundação Joaquim Nabuco, com sede em Recife - PE, que dispõe em sua *home Page* de diversos exemplares de revistas que circularam no Recife entre as décadas de 1910-1940; também fizemos uso de documentos encontrados no site do Governo Federal do Brasil, o Domínio Público, e de jornais encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, com sede no Rio de Janeiro - RJ. Deixando claro que, nossa pesquisa, mesmo privilegiando fontes digitalizadas, também fez uso de documentos “tradicionais” em papel, ainda que para isso, tenhamos feito o uso de câmeras digitais para capturar os dados necessários.

II

Para obter êxito na pesquisa, primeiramente observamos o arcabouço documental em que precisaríamos mergulhar. A Primeira República foi período rico em documentos frutos do trabalho da imprensa. Observamos como o uso deste tipo de fonte seria pertinente na tarefa de coleta de informações sobre as sociabilidades urbanas dos almofadinhas e das melindrosas, já que (principalmente as revistas) apresenta-nos algo que vai além de notícias políticas ou econômicas, pois os redatores apostavam alto na descrição do cotidiano da cidade, abordando hábitos e costumes do dia-a-dia da população, que é o que nos interessa aqui.

No tempo hodierno, encontramos publicações de variados gêneros, voltadas a diversos nichos, isso em praticamente todas as cidades. Pelas esquinas, bancas

⁵ Almeida propõe dois tipos básicos de fontes digitais: as “primárias” e as “secundárias”, e dentro destas categorias, mais dois: os “não-primários digitais” e os “primários digitais” e dentro deste último mais dois: os “documentos primários-digitais exclusivos” e os “documentos primários digitalizados”. Para mais informações sobre cada categoria, vide artigo: ALMEIDA, Fábio Chang. op. cit.

estão repletas de revistas de temáticas diversas: seja sobre culinária, moda, lazer, artigos do lar, artesanato, esoterismo, fofocas, até economia, emprego, arquitetura, notícias, esporte, automóveis, colecionismo, geografia, história, passatempos, quadrinhos, etc. Igualmente, encontramos variados títulos jornalísticos que englobam em si posicionamentos políticos e ideológicos diferenciados, além de informativos de sindicatos, impressos universitários, estudantis, ou até mesmo jornalzinho da igreja. As cidades estão repletas de periódicos. Não há como fugir da informação. Quando não vamos ao encontro delas, a informação chega até nós, como por exemplo, pelas mãos dos gazeteiros que os vendem jornais em meio a rodovias movimentadas, aproveitando o intervalo dos semáforos e passando-os pelas janelas dos carros e coletivos. A imprensa brasileira iniciou-se de maneira tímida e de certa forma, atrasada, pois o primeiro jornal oficial brasileiro data tardiamente de 1808, quando foi autorizada imprensa no Brasil, após a chegada da família real portuguesa. O Correio Braziliense era impresso em Londres, mas discutia problemas relevantes acerca da colônia⁶, mas ainda era muito restrito. Hoje o acesso aos informativos é fácil, mesmo com a força da mídia televisiva e radiofônica, o texto de caráter informativo ainda é presente como forma de comunicação frequente, seja por meio do papel, ou nos novos meios de alcance, como, por exemplo, as mídias digitais. Realmente é notável o salto dado pela imprensa, desde a Imprensa Régia de Dom João VI, do século XIX, ao jornal digital no iPad, do nosso jovem século XXI.

As revistas dos anos 1920, no entanto, chamaram nossa atenção. A aparência delas atraía também a atenção do público, juntamente com o seu conteúdo bastante eclético, além do que, a diversidade de situações cotidianas retratadas em suas páginas, as fez de relevância significativa ao objetivo proposto em nossa pesquisa. As revistas no território brasileiro datam do século XIX. Segundo Baptista e Abreu, em 1849, encontramos *A Marmota da Corte*, do Rio de Janeiro, a primeira publicação que se pode denominar como *revista de variedades* no Brasil⁷. Destacamos que “[...] a locução adjetiva *de variedades* é aplicada para

⁶ Para mais informações sobre o nascimento da imprensa brasileira, ver: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. E LUSTOSA, Isabel **O Nascimento da Imprensa Brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

⁷ BAPTISTA, Íria Baptista; ABREU, Karen. **A História das Revistas no Brasil: Um olhar sobre o segmentado mercado editorial**. Biblioteca online de Ciências da Comunicação, p. 4.

dar conta de uma gama extremamente diversa de situações⁸. O derradeiro ano desse século XIX, em 1900, é marco do lançamento da importante revista de título: *Revista da Semana*, também do Rio, marcando o surto de publicações desse gênero no território brasileiro. O século XX, portanto, configurar-se-ia período de intensificação e crescimento das revistas no Brasil. Eram “tempos eufóricos”, assim como define a historiadora Tânia Luca⁹ os primeiros decênios dessa centúria.

A explosão do impresso periódico nas principais cidades do país, foi também consequência da modernização dos meios de produção, com a implementação de novas tecnologias tipográficas. Recife não ficou de fora disso, pois efervesceram na cidade numerosos títulos jornalísticos e revisteiros. Entre as décadas de 1920 e 1930, por exemplo, encontramos algumas publicações de destaque no cenário urbano, como *A Pilhéria* (1921 a 1932); *Revista da Cidade* (1926 a 1929); *Rua Nova* (1924 a 1926); *Revista de Pernambuco* (1924 a 1926) e *Pra Você* (1930 a 1933). Elas continham em suas páginas, humor, conselhos médicos, poesias, notícias, moda e beleza, etiqueta, jogos, notícias esportivas, cultura e arte, cinema e teatro, propagandas, entre outros temas abordados, que eram apresentados juntos, em uma única publicação. Eram diversas colunas que tratavam de temas variados e em alguns casos absolutamente distintos, o que caracterizava esse periodismo do início do século XX.

A variedade de temas objetivava alcançar múltiplos perfis de leitores e leitoras, já que o número de pessoas alfabetizadas era relativamente pequeno, e para o sucesso do periódico fazia-se necessário acumular o maior número possível de compradores do impresso¹⁰. De fácil leitura e com um visual mais requintado, as revistas tinham tamanho reduzido, e contavam com uma diagramação que reservava amplos espaços para as imagens, e mesmo que em sua maioria fossem ocupados por anúncios, o público estava satisfeito. O jornalismo estava voltado para atender as necessidades de públicos diversos, cada um em sua especificidade, e obter saldo positivo a seus idealizadores, e como consequência, veiculavam imagens e opiniões que disseminavam padrões de comportamento sociais mais em voga, e muitas vezes “[...] conformando o público leitor às demandas convenientes a

⁸ Em LUCA, Tania Regina de. op. cit., p. 121.

⁹ Idem, p 121.

¹⁰ LUCA, Tania Regina de. op. cit., p. 121.

maior circulação e ao consumo daquele impresso”¹¹. Os “tempos eufóricos” do periodismo no Brasil, então, ficaram marcados exatamente por essa configuração: explosão do mercado revisteiro, indefinição de segmento a qual se propunham os editores, efemeridade dos títulos lançados, e o advento do uso da fotografia na imprensa.

Em relação à característica fotográfica, seu uso foi bastante importante nas revistas do início do século, e concorriam diretamente com os desenhos em suas páginas. É certo que a fotografia origina-se do desejo de um indivíduo em preservar um momento, congelando-o em uma imagem, representando seu aspecto “real” em um tempo e lugar, fornecendo aos espectadores ausentes, um testemunho visual da cena.¹² Temos consciência de que, tal como outras fontes históricas, as fotografias e desenhos são representações e não se constituem como verdade sobre uma época, contudo, sua análise auxilia na reconstrução histórica da memória dos indivíduos e de seu entorno sociocultural. Nas revistas, a ilustração fotográfica ajuda na definição de capas, com cenas do cotidiano das pessoas, urbanismo, paisagens, ou imagens de pessoas de destaque na sociedade: “[...] a categoria fotográfica, até então indefinida, assumiu foros profissionais, encontrando no periodismo o espaço adequado de colocação”.¹³ Peter Burke¹⁴ ressalta que o advento da fotografia proporcionou um número maior de imagens de “pessoas comuns”, e desta forma mais indícios e novas fontes passíveis de investigação da história do social surgiram, de forma a auxiliar o historiador na interpretação de um tempo, tomando-se, claro, os cuidados necessários nesta tarefa. Concordamos também com Susan Sontag, ao afirmar que “[...] as fotos são uma interpretação do mundo, tanto quanto as pinturas e os desenhos”¹⁵, elas incitam desejos, influenciam seus espectadores, reafirmam visões de mundo, etc. Os fotógrafos impõe padrões aos seus temas.

No universo midiático, entretanto, podemos destacar a importância das revistas dentro do estudo histórico cultural das sociabilidades urbanas. Como dito, as “revistas ilustradas”, ou “de variedades” eram publicações que buscavam de tudo um pouco, agradavam a diversos tipos de público, e merecem que lhes

¹¹ MARTINS, Ana Luiza. **Da Fantasia à História: Folheando Páginas Revisteiras**. História, 2003, p. 61.

¹² KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p. 38-39.

¹³ MARTINS, Ana Luiza. op. cit., p.75.

¹⁴ Mais informações, consultar obra de BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

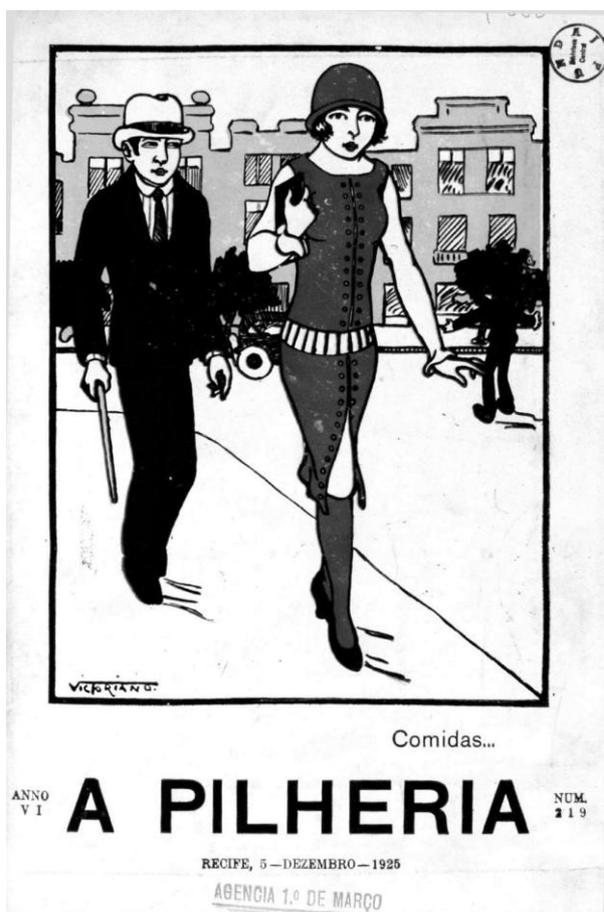
¹⁵ SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 17.

dispensemos um pouco mais de atenção. Entre os títulos que pesquisamos, a revista *A Pilhéria* era a de maior destaque na cidade.

A Pilhéria: um semanário que não é de graça... Assim estampava um dos muitos cabeçalhos que acompanharam o título da revista, que foi, talvez, o mais importante semanário ilustrado que circulou na cidade do Recife entre 3 de setembro de 1921, até 19 de março de 1932, e um dos que mais usamos para a construção da pesquisa que apresentamos à seguir. A publicação foi inicialmente dirigida por Severino Alves Barbosa (pseudônimo “Mil”) e Armando Oliveira (pseudônimo “Sem”) até 1922, quando Severino Barbosa afasta-se da direção, deixando-a a cargo apenas de Armando que permaneceu até 1923, quando também se afastou, restando ao semanário à responsabilidade de Alfredo Porto da Silveira. Durante seus 11 anos de existência, a revista ainda trocava algumas vezes de direção¹⁶, mas permanecendo sendo chamada de *A Pilhéria*.

A palavra que lhe dá nome, dentre muitos significados, é sinônimo de gozação, chiste, piada, humor, entretanto, mesmo que desde o seu título, slogan e

ideias iniciais, a revista estivesse voltada a ser uma publicação direcionada ao “humor sadio”, podemos muito bem configurá-la como uma revista de variedades. Luiz do Nascimento descreve que *A Pilhéria* “[...] embora mantivesse o programa humorístico, trataria de todos os assuntos de interesse coletivo”¹⁷ A revista variou bastante o seu número de páginas



A Revista A Pilhéria foi talvez o mais importante semanário ilustrado que circulou na Cidade do Recife entre 3 de setembro de 1921, até 19 de março de 1932.

Ao lado capa de A Pilhéria, 1925, nº219. Recife, Fundação Joaquim Nabuco

¹⁶ Para mais detalhes, ver NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa em Pernambuco (1821 - 1954)** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1982

¹⁷ NASCIMENTO, Luiz do. op. cit., p 123.

durante sua existência, iniciando a edição com 12 páginas, chegou a trazer, em números especiais, a expressiva marca de 104 páginas. Continha grande número de anúncios dos mais diversos estabelecimentos e produtos comercializados em Recife, evidenciando o momento intenso em que o consumo estabelecia-se no meio da população de nível econômico mais privilegiado. “A revista mais antiga do Norte do Brasil seguiu o mesmo caminho de divulgação literária, mundana e noticiosa, com boa média de páginas.”¹⁸ Além disso estampava-se aqui ou acolá, chamadas de filmes, peças de teatro ou mesmo convites para prestigiar alguma orquestra em alguma confeitaria ou café da região, indícios dos novos ambientes de sociabilidades que iam aflorando e fazendo com a configuração das relações entre as pessoas fossem gradativamente modificando-se e trazendo a tona a modernidade tão falada e desejada dos anos 1920.

A *Pilhéria* foi um semanário voltado para as camadas médias urbanas, e apesar de não ser uma revista feminina, pode-se afirmar que, por conta do seu conteúdo e pela grande quantidade de ilustrações, fotografias e anúncios voltados para este gênero, eram as mulheres o público mais inclinado à sua leitura. Além disso, contribuíram escrevendo para a revista algumas mulheres de destaque, tal como Martha de Hollanda¹⁹ e Heloisa Chagas²⁰, intelectuais que anos depois se tornaram pessoas importantes dentro do Movimento Feminista em Recife.

Além disso, o semanário foi palco para que os desenhistas expressassem sua arte por meio do traço. As charges sempre estiveram presentes na publicação, seja na capa, ou no interior da revista. Durante os anos de sua duração, os desenhistas J. Ranulfo, K. Lixto, Felix, Bero, Zuzu, e o carioca J. Carlos, colaboraram com seus desenhos em *A Pilhéria*, ilustrando melindrosas, almofadinhas, políticos e outras figuras da sociedade nas mais diferentes e inusitadas situações.²¹ Em relação a sua identidade visual, ela se mostrou inconstante. Com formato de 28 X 21 cm, o título não conseguia manter uma logomarca fixa por muito tempo, variando de modelos mais simples, onde se grafava simplesmente “*A Pilhéria*” em letra de forma; até uma

¹⁸ Ibidem, p. 129.

¹⁹ Martha de Hollanda, nascida na cidade de Vitória de Santo Antão, foi uma intelectual e escritora pernambucana. Em 31 de maio de 1931 criou, junto com outras mulheres, a Cruzada Feminista Brasileira. Ver: NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. **Onde Reside a diferença entre os sexos?** O Movimento Feminista em Recife e a conquista da cidadania política. Artigo publicado nos Anais do XXVI Simpósio Nacional de história – Anpuh. São Paulo, 2011, p. 5.

²⁰ Heloísa Chagas participou da Cruzada Feminista Brasileira, e em 12 de novembro de 1931, foi empossada oradora deste movimento.

²¹ Conforme NASCIMENTO, Luiz do. op. cit.

arte mais elaborada em cores, onde o cabeçalho da publicação era acompanhado por elementos pictóricos, que representavam a sociedade do Recife. Também em relação a sua capa, observa-se que em tempos estampavam-se charges, ilustrações e em outras edições, fotografias de monumentos, ou pontos turísticos da cidade, mas quase que em sua maioria, estampava-se a imagem de alguma moça da elite recifense. Usamos bastante *A Pilhéria* como fonte na pesquisa a seguir, contudo, ressaltamos importância dos jornais para fins de comparação de discursos. Eles também nos dão um bom aporte para a pesquisa, já que algumas notícias veiculadas em suas páginas grandes, complementam as informações encontradas nas revistas que rodavam pela cidade. Estudar o urbano vem ganhado destaque no campo temático das pesquisas históricas, e os periódicos auxiliam nessa tarefa. Tânia Luca observa como algumas das perguntas relacionadas às transformações nas capitais brasileiras nos primeiros decênios do século XX, à velocidade das reformas urbanas, às questões das sociabilidades e inovações tecnológicas, podem ser refletidas por meio destes documentos.

III

Nossa metodologia de pesquisa consistiu no seguinte: Primeiramente observamos a disponibilidade das fontes, no nosso caso, as revistas de variedades que circularam em Recife durante os anos 1920, e os jornais; em seguida, capturamos os exemplares por meio do site das instituições de pesquisa (citadas nas referências) processamos os dados encontrados acerca dos almofadinhas, melindrosas e suas sociabilidades, arquivando suas passagens em um documento à parte. Algumas colunas de *A Pilhéria* foram mais exploradas, tal como a que dá nome a nosso trabalho, “Do *flirt*, do *footing*, da Rua Nova” e ainda “O Qui Nós Vê na Capitá”, “Chronica Social” e “Pergunta às senhoritas” Por meio de suas colocações, verificamos o que se falava acerca do cotidiano na Rua Nova, isso em meio a anúncios e crônicas sociais. Percebemos que, como essa modalidade de revista estava sempre em processo de modificação, muitas colunas eram efêmeras. Por isso, atemo-nos muito mais às aparições dos personagens propriamente ditos do que a colunas específicas. Para o caso da Revista da Cidade, a utilizamos marcadamente como fonte imagética, capturando por meio de programas de computador suas imagens, e na medida do possível, melhorando sua qualidade, e

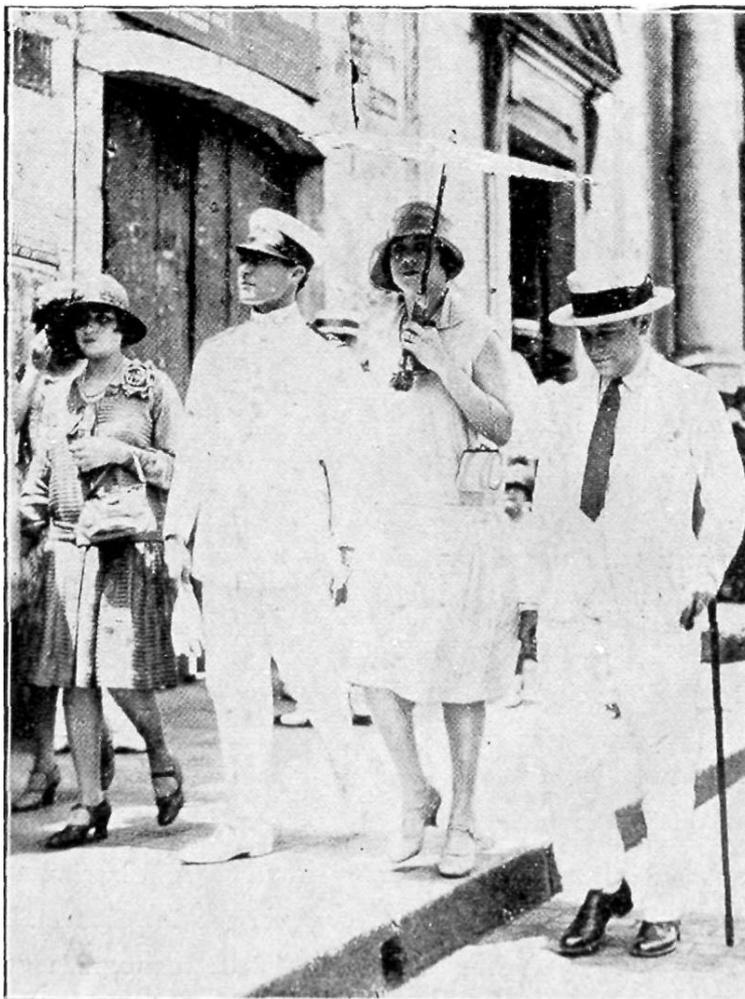
organizando-as igualmente em pastas temáticas. A Revista da Cidade se destacou na apresentação de fotografias onde retratavam práticas do cotidiano da cidade. Para a revista *A Pihéria*, consultamos exemplares publicados entre os anos de 1923 a 1930; para a *Revista da Cidade*, entre 1927 e 1929.

Após constatarmos que as aparições nos jornais dos almofadinhas e das melindrosas não eram tão frequentes como nas revistas, optamos por utilizar o método de amostragem para este tipo de fonte. Em *A Província*, consultamos alguns números entre os anos de 1920, 1921 e 1923; para o *Jornal do Recife*, nos anos de 1919 e 1920. Na transcrição dos dados, efetuamos a alteração do texto para o português atual, salvo algumas exceções, onde a grafia da época se faz importante para compreensão do trecho. Termos em língua estrangeira foram preservados tal como aparecem nas fontes.

Leituras fundamentais completaram o processo de escrita da dissertação aqui apresentada. Foram consultadas teses e dissertações provenientes de outras pesquisas efetuadas por nomes importantes na historiografia regional, além de livros historiográficos e teóricos fundamentais. Somando-se à nossa leitura, segue a consulta a artigos científicos por meio virtual.

Quando pensamos o fazer histórico, temos em mente que o percurso que

A Revista da Cidade tinha como forte a apresentação de flagrantes fotográficos da cidade. O início do século XX é marcado pela popularização da imagem fotográfica e do fortalecimento tecnológico da imprensa. Revista da Cidade, Recife, 1928, nº96 - Fundação Joaquim Nabuco



envolve a contagem do tempo, tido ainda como progressivo e linear, é na realidade repleto de rupturas e descontinuidades, isso quando nos referenciamos às experiências humanas. Por questões protocolares, contudo, atribuímos um recorte temporal a nossa pesquisa como “a década de 1920”, contudo, sabemos que não estamos aqui falando de anos cronologicamente falando, mas sim de enxergar os anos vinte como uma experiência social única; ponderando assim, ela pode ter começado antes de 1920 ou terminado depois de 1929. Os anos vinte foram territórios de múltiplas temporalidades e do moderno, e é assim que os observaremos: como uma experiência.

As palavras *moderno* e *modernidade* são recorrentemente encontradas seja na bibliografia consultada, seja nas fontes. Os estudiosos têm visões diferentes sobre o conceito de moderno. Utilizamos para entender melhor o termo, os historiadores Antonio Paulo Rezende, Jacques Le Goff e a historiadora Sylvia Couceiro. Le Goff²² observa três pontos importantes tratando da temática: O *modernismo*, a *modernização* e a *modernidade*. Faz-se importante compreender de que se trata cada um deles. Grosso modo, as diferenças citadas por Le Goff ressaltam o *modernismo* como um movimento artístico, literário e religioso, em cuja minúcia se desdobram outras ramificações culturais específicas; temos também a *modernização*, que refere-se a inovações e avanços no aspectos tecnológicos, geralmente ligados à relação de influência entre um espaço social “mais avançado” ao espaço “menos avançado”, associados à aculturação; e a tão falada *modernidade*, que diz respeito mais à reflexão e ideologias acerca da modernização e do modernismo. Ela é algo ideológico, e que se reflete na cultura, na dúvida, na crítica. Para o pesquisador Antonio Paulo Rezende, a modernidade é paradoxal, confusa, repleta de crises e descontinuidades, são experiências do novo, momentos de aventura e perigo, a modernidade é atrelada a confiança nas instituições capitalistas, e no aparente domínio do homem sobre a natureza. A modernidade “[...] cria conflitos, destrói valores, inventa concepções de mundo e de vida”²³. Em síntese, podemos endossar as palavras dos historiadores com uma citação de Sylvia Couceiro, que considera:

"a modernidade enquanto etapa histórica [...]; a modernização como um

²² LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 179-190.

²³ REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)encantos modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997, p. 115-117.

processo socioeconômico que vai construindo a modernidade, e os modernismos enquanto projetos culturais que renovam as práticas simbólicas como um sentido experimental ou crítico."²⁴

Outro ponto relevante a ser elencado aqui, é a desnaturalização do termo “República Velha”. A questão foi observada por Ângela de Castro Gomes e Martha Abreu, que ressaltam que, mesmo após diversas revisões historiográficas, o antigo termo ainda é encontrado recorrentemente em algumas reflexões sobre o período. A ideia de “velha” faz parecer o recorte unicamente como retrógado, de caos, desorganização e de configurações sociais atrasadas. É como se os anos de 1889 até 1930 não tivessem nada a oferecer, nada a acrescentar dentro da historiografia brasileira. O termo “Velha República” foi idealizado durante o Estado Novo, período pós 1930, onde um golpe pôs Getúlio Vargas no poder. Provavelmente recebeu a designação como forma de evidenciar e acentuar a força transformadora proposta pelo novo governo, e pensada pelos políticos e intelectuais engajados no movimento. Ao intitular os governos anteriores como “velhos”, Vargas reafirmava seu projeto político com a construção de uma imagem de progresso e futuro promissor com o seu “novo” Estado²⁵. Todavia escolhemos abordar este recorte temporal pela denominação que seguirá doravante como “Primeira República”, período singular, que tem sido palco de diversas pesquisas redigidas na historiografia brasileira. Pesquisadores de variadas correntes enveredaram por seus labirintos, problematizando por meio de novas investigações, toda uma gama de atribuições outrora registradas, e dessa feita, os/as historiadores/as “[...] não se furtaram de buscar parte das respostas na imprensa periódica, por cujas páginas formularam-se, discutiram-se e articulavam-se projetos de futuro”²⁶. As revistas e jornais da Primeira República são viveiros de sociabilidade.

Antes de tudo, gostaríamos de justificar a nomenclatura “personagens”, que seguirá durante o registro do trabalho, cujo qual optamos por atribuir tanto às melindrosas quanto aos almofadinhas. Segundo o dicionário da língua portuguesa, *Houaiss*, a palavra é um substantivo, que pode ser usado para os dois gêneros; em

²⁴ COUCEIRO, Sylvia. Costa. **Artes de Viver a Cidade: Conflitos e convivências nos Espaços de Diversão e Prazer do Recife nos Anos 1920.** [tese] Recife, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2003, p 62.

²⁵ Mais informações, ver GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. **A nova “velha” República: um pouco de história e historiografia.** Tempo, Revista do Departamento de História da UFF, v. 13, 2009 p. 2.

²⁶ LUCA, Tania Regina de. op. cit., p.120.

suas definições, pode ser considerada: “pessoa que é objeto de atenção por suas qualidades, posição social ou por circunstâncias”, ou alguém que “é definido por seu papel social ou de comportamento”, e ainda uma terceira vertente, em que consiste no “papel representado por ator ou atriz a partir de uma figura humana fictícia”²⁷, levamos em consideração que tanto os almofadinhas, quanto as melindrosas podem sim ser serem apresentados precedidos do substantivo “personagem”, pois são considerados e identificados principalmente por sua aparência e comportamento, além de seus atos serem objetos de atenção, tanto aos seus contemporâneos, quanto a nós aqui, afastados por quase um século; suas performatividades baseavam-se em estereótipos apresentados por *Hollywood*, e representados no seio da sociedade, cujo qual, a partir desses modelos surgiram variações de suas representações, inclusive na ponta do lápis de chargistas, como J. Carlos, isso também pode ser considerado como espécie de “atuação”. Nesse caso, vamos ainda adiante das convenções da nomenclatura, pois atribuiremos o substantivo tanto para as charges que os representaram, que figuram no mundo do fictício, quanto para as menções às melindrosas e almofadinhas reais, que transitaram pelas ruas do Recife.

IV

As melindrosas ficaram conhecidas em sua época por desafiarem regras tradicionais de comportamento, conduta e estética. Vistas várias vezes como “masculinizadas”, principalmente por conta de suas roupas que valorizavam cada vez menos cintura e busto, renegando as duras hastes dos espartilhos que modelavam seus corpos, tal como ditou outrora o antigo regime; também por conta da moda *garçonne*, dos cabelos curtos, raspados na nuca, lembrando cabeças “de menino”. Paralelamente, os almofadinhas eram julgados como maus representantes do “sexo forte”. Aspectos considerados como essenciais para a virilidade também foram deixados de lado, e em seu lugar reinaram comportamentos tidos como “efeminados”, tal como o de preocuparem-se com aparência, ou até mesmo atitudes como dançar ritmos modernos como *fox-trot*, ou *charleston*, que causavam à sociedade conservadora da época a repulsa, por seus homens não estarem sendo homens o suficiente. A resignificação do “ser homem” e “ser mulher” pode ser

²⁷ As definições citadas neste parágrafo foram extraídas de HOUAISS ELETRÔNICO, Dicionário da Língua Portuguesa. Instituto Antônio Houaiss. São Paulo: Editora Objetiva, 2009.

explicada por meio dos estudos de Gênero, e por isso optamos por trabalhar segundo o conceito. Desde o seu uso como forma paliativa às críticas à História das Mulheres pelas feministas estadunidenses, até a conceituação como estudo de caráter relacional entre masculino/feminino, atentar às questões de Gênero tem se mostrado cada vez mais necessários dentro das pesquisas sociais e culturais nas ciências humanas. Gênero compreende o caráter cultural das distinções entre os sexos, além de rejeitar o determinismo biológico no que diz respeito às subjetividades entre homens e mulheres. Joan Scott é nosso grande referencial no que concerne a esta teoria.

Observamos que o estudo de Gênero podem sim auxiliar-nos nesse trabalho, pois ele pode ser usado como categoria de análise histórica, tal como outros conceitos, seja raça, classe e cor. Na realidade, Scott observa que o Gênero é a base para as desigualdades de poder social. Deixamos claro que nossa primeira intenção é a de questionar e tentar explicar como as relações entre homens e mulher foram socialmente construídas e apresentadas da forma que aparecem na documentação consultada. Scott observa que o conceito de Gênero é estruturante a toda percepção e organização da vida social, pois influencia na concepção, construção, legitimação e distribuição do poder, logo, o estranhamento e a posterior aceitação dos comportamentos tanto das melindrosas quanto dos almofadinhas



podem ser compreendidos por meio dessa categoria de análise histórica.

Quando pensamos no “ser homem” e “ser mulher”, diferenciamos sexo de gênero. Sexo seria o biológico, no qual envolve diferenças físicas, corporais, macho e fêmea, que como mostra Thomas Laqueur, também pode ser construído discursivamente²⁸; quando falamos de gênero, nos referimos ao masculino e o feminino, defendendo

A melindrosa, consumidora voraz de revistas de variedades. Revista da Cidade, 1927, nº66. Recife, Fundação Joaquim Nabuco

²⁸ Mais informações sobre a teoria de Laqueur, vide: LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

serem ambas construções subjetivas, onde a sociedade projeta comportamentos, construídos por meio de relações de poder. Ao pensar este trabalho sob as perspectivas de Gênero como uma análise histórica, negamos também o determinismo biológico, quando ressaltamos que as construções e ressignificações dos gêneros além de não serem fixas, são construções sociais impostas pela sociedade em que o indivíduo está inserido. De tal forma, abraçamos a definição defendida por Scott, que afirma ser “[...] Gênero um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e o Gênero é uma forma primeira de dar significado às relações de poder”²⁹.

O estudo de Gênero não consiste em busca de origens, mas sim de análises de processos. “[...] temos que nos perguntar mais frequentemente como as coisas aconteceram para descobrir porque elas concernem”. O/a historiador/a que dá respaldo as essas questões deve buscar explicar como pensou que a mudança aconteceu:

[...] só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que ‘homem’ e ‘mulher’ são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas³⁰.

Gênero já foi erroneamente usado como sinônimo de História das Mulheres, propomos utilizá-lo, contudo, como artifício que analisa as relações sociais entre homens e mulheres, buscando compreender a maneira como esta relação foi construída. Esquivamo-nos em abordar Gênero apenas no olhar familiar, ou sexual, e muito menos como um estudo de “coisas sobre mulheres”. Scott defende que os estudos que envolvem as questões de gênero proponham mudanças, contudo, não abordaremos aqui um estudo de Gênero no sentido “militante”, com concepções feministas radicais. Esforçamo-nos a compreender o Gênero de forma científica, evitando discursos inflamados e apaixonados, nos preocupando muito mais na observação histórica e na análise que envolve as trajetórias construídas no que concerne às relações sociais entre homens e mulheres.

Para observar a feminilidade, dialogaremos também com Michelle Perrot. A pesquisadora francesa descreve a nova visão que se tem a respeito da História das Mulheres. Para Perrot, as mulheres sempre foram excluídas da historiografia, ou

²⁹SCOTT, Joan Wallach **Gênero**: Uma categoria útil de análise histórica” Revista Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 86.

³⁰ Ibidem, p. 21.

silenciadas. Contudo, o cenário mudou, “[...] partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada, para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da polícia, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas, para chegar a uma história das mulheres ativas”³¹. Visualizamos que as melindrosas, apesar de não serem ativamente políticas, eram bastante atuantes na vida urbana, e seus corpos, mesmo que não fossem bem, frutos de anseios feministas propriamente ditos, funcionavam como símbolo de uma insatisfação, de sentimentos reprimidos de épocas anteriores, e que afloravam em um *locus* de rebeldia e de proposição do novo.

Para analisar o masculino, nos baseamos em Durval Muniz, autor de “Nordestino, a invenção do ‘falo’”, Durval argumenta como dentro da historiografia dos excluídos, das mulheres e da sexualidade, pouco se foca o homem e suas experiências. Dessa forma, unindo pensadores e pensadoras e observando as questões de Gênero, percebemos como elas perpassam toda pesquisa histórica. Focamos nossas indagações no questionamento do porquê de as relações entre homens e mulheres terem sido concebidas da maneira com que se apresentaram, e principalmente, como aconteceram as mudanças. As noções de Gênero estruturam a organização de toda vida social, legitimando percepções, modos, concepções de identidade, e, em primeira instância, a distribuição do poder na sociedade. Enfim, investigamos as concepções de masculinidade e feminilidade contidas nos personagens em foco e que foram representadas pela imprensa à sociedade urbana do momento histórico dos anos 1920.

V

Percebemos desde o início, que se tratava de uma pesquisa que seria muito mais proveitosa se seguíssemos os pressupostos da História Cultural. Roger Chartier entende esse ramo da história como uma forma de conhecimento que objetiva identificar “[...] o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”³². Para Chartier, a noção de representação é a pedra angular dos estudos da História Cultural, e ela também se faz importante dentro da análise documental para concretização da

³¹ PERROT, Michele. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 15.

³² CHARTIER, Roger. *A História Cultural Entre Práticas e Representações*. 2ª Edição, Lisboa: DIFEL, 2002, p. 16.

pesquisa a seguir. As melindrosas e os almofadinhas que encontramos nas publicações são representações, e possuíram a sua finalidade específica; foram construídos mediante apropriações, seja por meio de fotos, desenhos ou textos, havia ali uma intencionalidade, e temos que dar sentido a estes dados. “A História deve ser entendida como um estudo dos processos com os quais se constrói sentido”³³ e a representação, a prática e apropriação são os elementos chave para essa construção.

As representações do mundo social são sempre criadas mediante os interesses dos grupos sociais que as forjam, por isso, para melhor compreender melhor, Chartier recomenda a análise relacionando os discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. Nossos documentos majoritariamente são frutos da imprensa; ora, de que lugar social esses redatores e editores, colunistas e leitores estão falando? Qual a intencionalidade de seus discursos? De que forma a propaganda usou a melindrosa e o almofadinha? Estas percepções do social produzem estratégias e práticas que tendem a impor autoridade, legitimar um projeto reformador, ou justificar as suas escolhas e condutas. Para Chartier, as investigações sobre as representações estão sempre colocadas em uma relação de dominação e poder: “[...] um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são seus e o seu domínio”³⁴ a outros.

As representações do mundo atuam como formas integradoras da vida social, definindo normas, discursos, imagens, instituições, na tentativa de se manter a coesão de um determinado grupo. Para Sandra Pesavento, as representações formam uma realidade paralela, que os sujeitos enxergam como “realidade”, vivendo por elas e dentro delas. Em outras palavras, as representações construídas “[...] são matrizes geradoras de condutas e práticas sociais [...] indivíduos e grupos dão sentidos ao mundo por meio das representações que constroem da realidade”³⁵. Quando falamos em representar, falamos de “estar no lugar de”, de personificar um ausente, ou ainda de “apresentar de novo”; ocorre que a ideia central do conceito é a substituição. Por meio das representações estamos constantemente construído a nossa percepção do que é a vida social, e por meio dessas percepções, é que agimos. As representações, contudo, podem ser assimiladas de tal forma a

³³ Ibidem, p. 27.

³⁴ Ibidem, p. 17.

³⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 39.

apresentarem-se como naturais, reais e sem a necessidade de uma reflexão, criando legitimidade social. A representação exibida pelos que possuem o poder simbólico exerce sobre os outros sujeitos a supremacia, passando a ditar, ou mesmo impor sua concepção de valores, normas de comportamento e papéis sociais³⁶. Pensando assim, profissionais da história devem encarar os documentos e fontes não como imagens da verdade, mas sim como representações do fato histórico, ou seja, indícios que ocupam o lugar, que substituem, que representam o passado. “A realidade do passado só chega ao historiador por meio das representações”³⁷.

VI

No primeiro capítulo, abordamos o panorama de uma das mais importantes ruas do Recife durante a década de 1920, fato evidenciado por sua frequente menção nas revistas de variedades, rua que ostentava *glamour*, e elegância naqueles tempos: a *Rua Nova*. Investigamos seus ambientes de sociabilidades, dando enfoque especial às confeitarias, cinemas e lojas. Caminho do *footing*, ambiente em que constantemente melindrosas e almofadinhas eram vistos, a referida via ganhou destaque principalmente por abrigar lugares, como a Confeitaria Bijou, e cinemas como o Helvética, que foram tão importantes no dia-a-dia dos recifenses, chegando ao ponto de ter seu nome dado a uma destas publicações.³⁸

O segundo capítulo aborda os almofadinhas especificamente. Procuramos historicizar seus hábitos, estereótipos e sua representação nas revistas da época. Fizemos um contraponto entre os padrões patriarcais e os hábitos da família nuclear burguesa, inseridos em uma sociedade que ansiava o moderno, e em uma sociedade que se “feminizava”. Observamos o desprezo que alguns periódicos tinham por essa figura, e as maneiras com que os personagens foram ridicularizados; também identificamos exaltações a esses “homens modernos”, e perpassamos pelo *flirt* e pelos ambientes de sociabilidades visitados pelos personagens.

Por fim, ao terceiro capítulo, reservamos uma investigação acerca da emblemática melindrosa, seu charme e sua postura na contramão de padrões sociais anteriores. Por meio do *footing*, caminharemos com estas meninas-mulheres,

³⁶ Ibidem, p. 40-42.

³⁷ Ibidem, p. 42.

³⁸ Falamos da revista “Rua Nova”.



A década dos cafés e casas de chá. Revista da Cidade, 1928, nº 99 – Fundação Joaquim

observaremos suas práticas, e a maneira com que foram representadas e insistentemente apresentadas à sociedade, e ainda como os seus corpos representavam a rebeldia, o anseio por liberdade em um século decisivo para as mulheres inclusive pela gradual desnaturalização dos estereótipos de homem e mulher, tanto em relação às melindrosas quando dos almofadinhas.

Apesar de rico em fontes e de trabalhos que tocam de alguma maneira no assunto, a pesquisa que apresentamos a seguir foi penosa e desafiadora, provando o quanto ainda se há de pesquisar acerca do tema. Pouquíssimos trabalhos em português se detêm de maneira mais profunda ao estudo das melindrosas e almofadinhas, seus corpos, apresentação pública e sociabilidades. Foi um desafio interessante, porém laborioso. Esperamos que nossa pesquisa auxilie futuros trabalhos, pois, longe de darmos um veredicto no que concerne ao assunto, consideramos nosso trabalho como porta de entrada, um caminho de início a outras investigações que virão, e que com certeza se aprofundarão ainda mais no tema. A História nunca se esgota. Bernuzzi afirma que “[...] falar do corpo é abordar, ao mesmo tempo, o que se passa fora dele, mas o inverso também é válido. As cidades

revelam os corpos de seus moradores”³⁹. Pensado dessa forma, optamos por apresentar primeiramente um dos muitos cenários em que os personagens melindrosa e almofadinha percorreram: a Rua Nova. Convidamos você, então, a acompanhar-nos a um *footing* pela Rua Nova dos anos 1920. Conheceremos esses personagens marcantes por sua ousadia, por seus *flits* e por suas modernidades durante o caminho, quem sabe até damos uma paradinha para tomar um café na Confeitaria Bijou...

³⁹ SANT’ANNA, Denise Bernuzzi (org) **Políticas do Corpo**. São Paulo:Estação Liberdade, 2005, p.17.

*Ai! Céus! Como está cheia a Rua Nova!
Rua chic, dandy, rua-vitrine...
Como vai, bela senhorinha Aline!
O andar tem a cadência de uma trova
E uma expressão que um verso não define.
Fox-Blue*

A Pilhéria, Recife 1923 n°101



A RUA NOVA DOS ANOS VINTE
E SUAS SOCIABILIDADES

1.1 histórias, cidades, ruas e descontinuidades...

Recife hoje é uma cidade que se preza, que tem hábitos civilizados, que se rebica e que já sabe dizer asneiras galantes aos que a requestam. De sua antiga modorra de cidade colonial, Recife foi renascendo para o luxo, para a grandeza e para o fastígio da vida moderna, intensa, bataclanizada, com ares de grã-senhora que disfarça sob rebiques e pastas sua velhice precoce. Recife tem cinemas teatros, automóveis, aviões, telefones, cafés, casas de chá, almofadinhas, melindrosas, coronéis, podres de chic, *nouveaux riches*, e até, santo Deus, suntuosos gentlemen.

João Outro⁴⁰.

As cidades se reinventam todos os dias. Se reinventam não por vaidade, ou por deliberados anseios de renovação, mas simplesmente por serem vivas. Recife é uma cidade de muitas histórias; histórias sobre holandeses, revoltas, invasões, modernizações, tradições, cosmopolitismo, política, carnavais, sobre assombrações, mocambos, escravos, sobre sobrados, engenhos, igrejas, sobre pontes... A cidade vive pela vida que ela abriga. A intenção inicial que propomos seria introduzir aqui, uma narrativa acerca desse Recife, já tão visitado por nossa historiografia, todavia, as leituras nos levaram a tantos “Recifes” surpreendentes, carregados de histórias interessantes, que fomos nos apaixonando aos poucos por esta maravilhosa cidade, tal como descreve Gilberto Freyre, a cidade:

[...] a nenhum, porém, se entrega imediatamente: seu melhor encanto consiste mesmo em deixar-se conquistar aos poucos. É uma cidade que prefere namorados sentimentais a admiradores imediatos⁴¹.

Em nosso “namoro com a cidade”, percebemos a grande diversidade cultural desses “Recifes”. Mas que cidade é essa e como foram seus anos 1920? Como pesquisadores do século XXI, somos forasteiros no Recife do início do século XX. Ao mesmo tempo em que nos familiarizamos com lugares já tão habituais em nossas caminhadas, estranhamos modos, roupas, modas, e hábitos da cidade de outrora. Personificamos a diferença no olhar como a de um andante desatento, a quem lhe é dada a oportunidade de falar repentinamente de sua própria cidade; a pesquisa se faz fundamental, precisamos percorrer suas ruas para perceber suas histórias. O historiador passa a ser tal como um viajante, que adentra em uma

⁴⁰ Editorial de *A Pilhéria*, Recife - 1925 nº 181. (Obs: A Revista *A Pilhéria* não possuía páginas numeradas.)

⁴¹ FREYRE, Gilberto. **Guia prático histórico e sentimental da cidade do Recife**. São Paulo: Global, 2007 p, 23.

cidade que lhe é desconhecida e observa as minúcias que lhes são apresentadas. - exprimindo encantamento ou estranhamento com as coisas que vê - como viajante, procura visitar tudo que lhe estiver ao alcance, deslocando-se a diversos pontos da cidade, buscando compreender a história, as memórias dos que ali viveram, e aprende - ainda que superficialmente - tradições do lugar, e assim, por fim, tentar imitá-las durante sua estadia. Para um viajante, tudo pode ser exótico. Tal como forasteiros, que se demoram conferindo os hábitos dos naturais da localidade, são os historiadores e historiadoras da cidade - curiosos/as - que parecem nunca se cansar de “mais uma caminhada”.

As práticas cotidianas dos moradores e moradoras urbanos garantem que as cidades não cessem de ser reinventadas e ressignificadas claro, seguindo a dinâmica do tempo histórico. Torna-se quase impossível não se comparar imagens ou documentos que descrevem uma cidade em tempos anteriores às cidades atuais, na mente do pesquisador. O estranhamento e a surpresa são sentimentos recorrentes dos que observam as cidades pelo viés histórico; nesta fala, tal como nos diálogos de Marco Polo e Kublai Khan, sugeridos por Ítalo Calvino, em suas viagens às cidades invisíveis, compreendemos como estamos mais receptivos a surpreendermos-nos com detalhes de um lugar que não é o nosso:

[...] ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos⁴².

Diferentemente do viajante, o andante desatento em sua própria cidade, tende a não conhecer bem alguns sentimentos que sua cidade tem a lhe oferecer. Alguns símbolos passam despercebidos, devido à naturalidade do hábito que o transeunte tem com as coisas ao seu redor: não há dúvidas, não há curiosidade, não existem questionamentos a serem respondidos. A urbe configura-se em um ambiente repleto de significados, de símbolos esperando para serem decifrados e ressignificados, mas o andante desatento, simplesmente não pergunta nada à sua própria cidade.

O Recife do início do século XX quer ser questionado, quer que demos sentido aos seus signos, que traduzamos os seus sentimentos. Devemos manter o

⁴² CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [E-book] Versão Kobo Capítulo 2, Página 9 de 12.

olhar de um viajante que fincou os olhos na cidade, apaixonou-se e procurou saber mais, ou seja, um pensador para o qual a cidade vai além de construções de alvenaria, para o qual as cidades são desejos, sentimentos e sonhos.

O pesquisador que pensa a cidade como seu *locus* de pesquisa, tende a seguir o caminho desse viajante. Como profissionais da história, aguçamos nosso olhar a cada indício que possa evidenciar as transformações a que esta cidade - ou “cidades no plural” - foi sujeita, concordando com o historiador Antonio Paulo Rezende, que destaca como, por mais homogêneas que pareçam, as cidades são sempre plurais, não representam apenas um tempo, mas “[...] tem um profundo poder de síntese e de condensação dos tempos”⁴³.

As ruas das cidades unem-se em construções de ontem e de hoje, que atravessam as épocas. Em uma mesma localidade, contemplamos construções, distintas - no que concerne ao período em que foram erguidas - contudo, lado a lado, condensam-se reafirmando a pluralidade da morada dos viventes. “Quem entra em uma cidade, sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto. Um prédio se associa a outro, independentemente das camadas de tempo às quais pertencem; assim surge a rua.”⁴⁴

Cada época projeta novas cidades, onde as rupturas e as permanências brincam com o entendimento dos que pensam o ambiente urbano. Estão presentes novas relações e novas incompletudes, que se estabelecem. Muito além de cimento, pedras e concreto, entendemos que os múltiplos discursos dos viventes são agentes que formam as cidades. Mas vamos além disso: os sentimentos, os cheiros, os sons, os sabores, as cores, as vozes, os ruídos, todos são agentes atuantes na formação dos ambientes urbanos. As cidades são ao mesmo tempo, fruto, palco e parte das práticas humanas.

A cidade é também interpretação. Claro, os grupos sociais que as formam, não são inocentes - de forma alguma - eles apropriam-se e impregnam os lugares com sentidos, por meios de experiências que lhes são interessantes. São as cidades ambientes de construção de sonhos e de desejos⁴⁵, onde são travadas lutas,

⁴³ REZENDE, Antônio Paulo. op. cit., p. 22 .

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 209.

⁴⁵ REZENDE, Antônio Paulo. op. cit., p. 21.

conflitos físicos e ideológicos, onde os seres pensantes se impõem como tais, onde a beleza ganha padrão, e as leis regulam a vida de seus indivíduos, onde a arte encontrou mais uma morada, lugar em que residem lado a lado a riqueza e a pobreza; mas as cidades também podem ser palco de guerras, das construções imponentes, da modernização, da vida e da morte, um lugar de coletividades múltiplas, mas também de individualidades. Seja no lazer ou no trabalho, ela é o ambiente em que as ruas cinzentas tornam-se coloridas aos olhos de seus atores e atrizes sociais, e onde os corpos transformam-se e ressignificam-se incansavelmente com o correr da areia do tempo de Cronos. É pois a cidade, um complexo mundo social, em que os gêneros se inter-relacionam, onde cada signo construído pelas mãos humanas, cada emblema místico que acompanha o sentimento desenvolvido nesses espaços, incubem-se de apresentar-nos histórias que atravessam tempos, gerações, que traduzem emoções e que testemunham as redefinições dos aspectos sociais dos que a rodeiam. Alguém precisa contar essas histórias.

As cidades estão ligadas intimamente à escrita, nelas, se produzem documentos: inventários, ordens, certidões, jornais, revistas, etc, todos ligados às memórias. Pensamos então, que construir cidades é também construir memórias⁴⁶. A letra denuncia a história, mas as cidades não contam sozinhas o seu passado. Tal como a Zaíra, descrita por Ítalo Calvino, com suas escadas, festas e pescadores, Recife quer ser lida, sua história está ali, “[...] ela o contêm como as linhas da mão”, mas espera que alguém se interesse em contá-la. Aceitamos o desafio.

1.2 Recife: Uma cidade atravessando séculos

Em uma coluna social de *A Pilhéria*, encontramos os editores narrando uma tarde perto da hora do *footing*⁴⁷ no Recife:

Os fios de calçadas cheios de almofadinhas, os bondes repletos, os automóveis passando uns após outro, dando-nos a ideia já da grande cidade que é o Recife. Há muitos conhecidos que passam e trocam cumprimentos.⁴⁸

Pelo narrar do articulista, e por seu estranhamento com a situação: calçadas cheias, bondes no vai e vem, temos uma ideia do rumo que a cidade estava

⁴⁶ ROLNIK, Raquel. **O que é Cidade?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. p. 17.

⁴⁷ Entre as 14h e 19h.

⁴⁸ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº 102.

tomando. Recife da virada do século XIX e XX vivia momentos de modificações em seu aparato urbano-social; segundo Gadiel Perruci, o Nordeste da Primeira República atravessava um período de transição econômica, visto o momento de gradual substituição dos engenhos de açúcar pelas usinas em um cenário que marcou também a decadência da antiga aristocracia da cana em troca de uma nova camada voltada ao desenvolvimento do capital financeiro. “Isto significa a retomada do progresso das grandes cidades, como Recife, o que representa nesse caso preciso, um verdadeiro renascimento econômico”⁴⁹. Os primeiros decênios do século XX são marcados pela intensificação das reformas na cidade. A reconstrução do Porto do Recife em 1909 é uma das mais significativas, contudo, os trabalhos de pavimentação de ruas, saneamento e melhorias no sistema de esgoto intensificavam-se em vários pontos da capital. Perruci enumera algumas das principais mudanças relacionadas à modernização urbana que a cidade do Recife foi submetida, isso entre a segunda metade do século XIX e início do século XX:

Apresentamos aqui, sumariamente, a cronologia da instalação de alguns equipamentos modernos em Recife: 1846 - abastecimento de água canalizada; 1858 - inauguração do trecho Recife-Cabo da estrada de ferro Recife-São Francisco; 1870 - inauguração da estrada de ferro Recife-Olinda-Beberibe; 1871 - início dos serviços de bondes de tração animal, instalados pela Pernambuco *Street Railway Company*; 1873 - serviço telegráfico; 1874 - serviço telegráfico submarino, em ligação com a Europa; 1881 - serviço telefônico manual; 1885 - inauguração do trecho Recife-Moreno da "Estrada de Ferro Central de Pernambuco"; 1905 - inícios da reforma urbana; 1909 - inícios das obras do porto; 1914 - inauguração do serviço de bondes elétricos; 1915 - nova rede de esgotos; 1924 - inauguração do novo porto; 1925 - inauguração do tráfego aéreo entre Recife- Rio-Buenos Aires; 1927 - serviço telefônico automático⁵⁰.

Com a melhoria da infraestrutura urbana, a instalação de fábricas e de serviços nas cidades, era sintomática a expansão do comércio. A política de exportação e o eminente fim do trabalho escravo no país proporcionaram o acúmulo de capital que foi investido em vários ramos da economia urbana; como sintoma, exigia-se maior demanda de mão de obra. A busca por viver em ambientes urbanos crescia, contudo, diferentemente de cidades do Sul do país, onde imigrantes engrossavam as cidades emergentes produtoras de café; em Pernambuco, no caso de Recife, faz importante ressaltar que o crescimento populacional do período se

⁴⁹ PERRUCCI, Gadiel. **A Cidade do Recife (1889 – 1930):** O crescimento urbano, o comércio e a indústria. Anais do VII Simpósio Nacional dos professores Universitários de História – ANPUH: Belo Horizonte, 1973 p. 577.

⁵⁰ Ibidem, p. 579.

deu, entre outros fatores, pela migração advinda da zona açucareira, em direção ao centro da cidade, pois famílias tradicionais camponesas, “fugiram” da Zona da Mata, optando pelo Recife. Alguns migrantes rurais menos favorecidos, formariam mocambos próximos ao centro, em regiões insalubres da cidade. Adentrando ao período republicano, intensifica-se ainda mais a ampliação dos espaços sociais e de grupos emergentes, tal como industriais, comerciantes, e as camadas médias. As mulheres passam a atuar mais fortemente como agentes em um processo que o historiador Durval Muniz chamou de “desvirilização” de uma sociedade, que se tornava marcada pelo gradativo decréscimo dos valores patriarcais⁵¹. Paralelo a isso, os centros das cidades tornavam-se mais movimentados, e com o crescimento urbano, tornou mais que necessária a implementação de obras públicas a fim de higienizar a urbe e suprir necessidades básicas, tal como água encanada e saneamento.⁵²

O remodelamento consistia na criação de avenidas mais extensas, de novos espaços de uso público, como praças e jardins, e de reformas de edifícios da administração pública, ostentando fachadas imponentes inspiradas na arquitetura estrangeira. Conforme descreve Fernando Diniz, buscava-se obscuramente, eliminar aspectos coloniais, como ruas sujas, vielas estreitas, além da tentativa de acabar com cortiços, afastando mendigos vagabundos e prostitutas, que buscavam sobreviver diariamente nos centros da cidade.

As reformas urbanas tiveram um preço alto do ponto de vista do patrimônio, pois se demoliu casarios históricos, modificou-se o antigo traçado irregular das ruas, e foram eliminados construções importantes da cidade, como por exemplo, os Arcos que delimitavam as entradas do Bairro do Recife e a Matriz do Corpo Santo, por exemplo⁵³. As minúcias dessas reformas, contudo, fogem ao objetivo de nosso trabalho, o que devemos ter em foco é que, o iminente projeto de higienização, a modernização das cidades, além da troca do meio rural para o citadino, junto aos novos meios de transporte e comunicação, estimularam a ampliação das áreas urbanas, contribuindo para se processassem paralelamente transformações no

⁵¹ Abordaremos melhor este assunto no capítulo 2. Mais informações, vide: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Nordestino: Invenção do “falo”** – Uma história do gênero masculino (1920-1940) São Paulo: Intermeios, 2013, p. 29.

⁵² ARRAIS, Raimundo Pereira. **Recife, Culturas e Confrontos**. Natal: EDUFRRN, 1998, p. 45.

⁵³ MOREIRA, Fernando Diniz. **E depois das Reformas?** Uma nova etapa da construção da cidade moderna brasileira: Recife do período Sérgio Loreto (1922 - 1926) *in* Anais do III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: São Carlos, 1994, p. 1-2.

comportamento dos viventes urbanos, “[...] em consequência, Recife torna-se o centro da nova burguesia urbana que impulsiona quase todas as modificações regionais”⁵⁴.

A cidade vivia o aumento de seus equipamentos urbanos, além de novas relações sociais, econômicas e políticas. Devemos ressaltar, entretanto, que a assimilação da nova ordem urbana e da modernização, não aconteceu simples e mecanicamente, pois nem as elites se renderam prontamente e nem as camadas populares aceitaram sem reação os novos moldes de comportamentos. Alguns intelectuais defendiam as inovações oriundas dos tempos modernos, contestando modelos tidos como arcaicos, antigos, exemplos como Joaquim Inojosa, Austro Costa, Raul Machado, Dustan Miranda e Ascenso Ferreira⁵⁵ podem ser citados. Outro grupo simpatizava pelo movimento regionalista, e manutenção das tradições, tal como Gilberto Freyre, Ulisses Pernambucano, Luís Jardim, Silvio Rabelo, José Lins do Rêgo, e Anibal Fernandes, que “[...] defendiam a força das tradições locais e a identidade nacional”⁵⁶.

O desenvolvimento de Recife é sintomático, contudo vale lembrar que, comparados ao crescimento populacional de cidades como São Paulo, por exemplo, a capital pernambucana matinha certa timidez, principalmente nos anos finais do século XIX. Segundo Perruci, Recife “[...] somente retoma seu ritmo de crescimento depois de 1900, para acelerá-lo nitidamente durante a década de 1940”⁵⁷. Apesar de tudo, Recife disparava em crescimento se comparado a outras cidades do estado pernambucano e até do Nordeste.

Do ponto de vista cultural, Recife sofreu também forte influência estrangeira durante as duas primeiras décadas do século XX, mesmo sem um número significativo de imigrantes, percebia-se pelos meios de comunicação, que mostravam-se bastante ativos na capital Pernambucana, a força que a Europa e os Estados Unidos detinham sobre a camada média. A partir de fins do século XIX até meados do século XX, uma variedade de produtos e processos agregam-se ao cotidiano das pessoas nas principais cidades ocidentais, advindas principalmente

⁵⁴ PERRUCCI, Gadiel. **A Cidade do Recife (1889 – 1930):** O crescimento urbano, o comércio e a indústria. In Anais do VII Simpósio Nacional dos professores Universitários de História – ANPUH: Belo Horizonte, 1973 p.578.

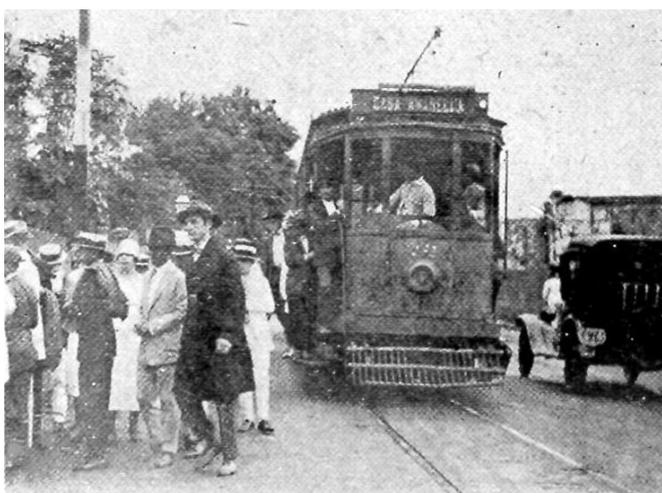
⁵⁵ COUCEIRO, Sylvia. Costa. **Artes de Viver a Cidade:** Conflitos e convivências nos Espaços de Diversão e Prazer do Recife nos Anos 1920. [tese] Recife, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2003. p. 11-23.

⁵⁶ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p. 23.

⁵⁷ PERRUCCI, Gadiel. op. cit., p. 578.

dessas regiões estrangeiras, além de tornarem-se cada vez mais conhecidos os frutos da modernização no aparato científico-industrial, com a fabricação dos primeiros automóveis, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica; além de produtos como os refrigerantes, a Coca-Cola, sorvetes; e novas tecnologias para o entretenimento, como o cinema, e o rádio⁵⁸. Uma ampla gama de eletrodomésticos pouco a pouco foram anexando-se à vida das pessoas, principalmente nos ascendentes centros urbanos. Pontos distantes do globo cada vez tornavam-se próximos por meio da cultura. Na segunda década do século XX, a maioria dessas novidades já fazia parte do cotidiano dos cidadãos, e as pessoas agora desenvolviam novos hábitos, que cada vez mais se adequavam a nova configuração social que a modernização proporcionava aos que viviam nas cidades.

Essa “nova cidade” exigia novos comportamentos. Noêmia Pereira da Luz observa que ao momento de intensificação dos meios de transporte na cidade - ainda no final do século XIX - modifica-se gradativamente os hábitos dos pedestres nas ruas, que anteriormente transitavam livres nas vias, enquanto os veículos os aguardavam sair da frente, agora, com a intensificação, transportes como carros, bondes e carroças ocupam o espaço anteriormente utilizado pelos transeuntes.⁵⁹ A vida vai ficando mais agitada, levando a população a dar vez a essas novas normas de circulação pelas ruas, e cada vez mais dar preferência pelas calçadas. Mesmo queixando-se dos acidentes aos meios de comunicação, a população passa a



Carros, bondes, homens e mulheres que respiravam o “moderno”. Os transportes tornavam o tempo de deslocamento entre os bairros cada vez mais curto e facilitavam maior interação social. As cidades configuram-se em primordial ponto de sociabilidades para os anos iniciais do século XX. Revista da Cidade, 1926, nº 04. Recife, Fundação Joaquim Nabuco

⁵⁸ SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio Republicano, Astúcias da Ordem e Ilusões do Progresso. In SEVCENKO, Nicolau; NOVAIS, Fernando A. (org) **História da Vida Privada no Brasil** vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 10.

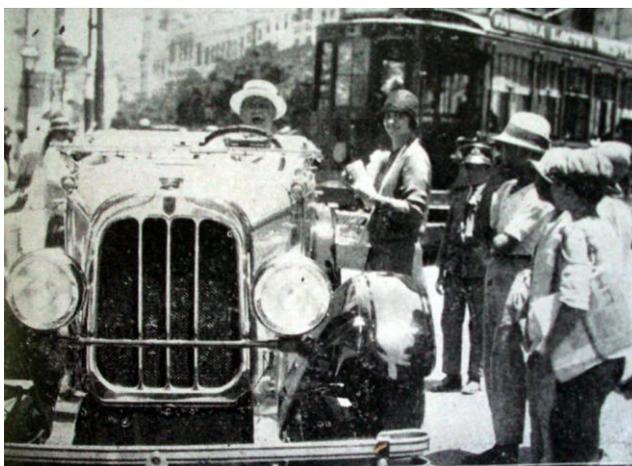
⁵⁹ LUZ, Noêmia Maria Queiroz Pereira da. Transportes Urbanos no Recife (1850-1889) In SILVA, Wellington Barbosa da. **Uma cidade, várias histórias: O Recife do século XIX**. Recife: Ed. Bagaço, 2012, p. 272.

usufruir das melhorias proporcionadas por eles; os novos meios de locomoção encurtavam distancias entre bairros distantes, e facilitam tanto o tráfego de pessoas quanto no de mercadorias pela cidade: “[...]o uso de transportes de passageiros se dá devido à necessidade de locomoção criada pela ocupação residencial de bairros distantes do centro.”⁶⁰ Interessante observar que em Recife, já durante a segunda metade do século XIX, amplia-se inclusive a aquisição de bicicletas. Na realidade, o espaço urbano estava sendo dividido por carroças, bondes, trens, bicicletas, montarias, carros e pedestres. Ao adentrar o século XX, Recife já domina esses transportes. A urbe muda, ora rapidamente, ora lentamente, juntamente com seus sujeitos, apresentando novas facetas cada vez que a visitamos. Essa urbe carrega um pouco de cada época passada em seus ombros.

Com o cenário se formando, nos faz necessário apresentar alguns pontos importantes desse centro: os principais bairros da cidade durante a Primeira República eram o Bairro do Recife, Santo Antônio, São José, e o bairro da Boa Vista. Cada um com suas especificidades, ligados uns aos outros por quatro pontes. Sobre o Bairro do Recife - o mais antigo - foi marcante a presença do Porto da cidade; Santo Antônio compunha o centro comercial e administrativo; São José era ambiente de efervescência cultural, marcado pela presença das camadas menos favorecidas; enquanto o bairro da Boa Vista, configurava-se local mais residencial, com alguns pontos, ainda em construção, repleto de mangues, e que em muitas vezes, lembrava uma região mais rural que urbana.

Frizamos a importancia das cidades, mas não devemos esquecer que elas também são formadas por ruas. O dicionário Houaiss da língua portuguesa define “rua” por: “via pública urbana, geralmente ladeada de casas,

Com melhorias na urbanização e modernização dos transportes, o centro do Recife tornava-se cada vez mais agitado. Por outro lado de todo o glamour vemos, crianças humildes vendendo jornais e revistas. Revista da Cidade, 1926, nº 04. Recife, Fundação Joaquim Nabuco.



⁶⁰ LUZ, Noêmia Maria Queiroz Pereira da. op. cit., p. 273.

prédios, muros ou jardins”⁶¹; entendemos além dessa definição: as ruas são abrigos da vida, lugares públicos, dotados de nome, de localização, aparelhos circulatórios de andantes, lugares de residências e sociabilidades. As ruas carregam consigo memórias e experiências de vários tempos, em suas construções, sejam elas casas, igrejas, lojas, praças, seja em suas vias e calçadas, em cujo trajeto os transeuntes deixam seus rastros, ou ainda, na própria experiência social dos que ali viveram, e nos documentos que abordaram a sua trajetória, ou que também circularam em mãos dos que ali andaram. São por meio desses caminhos que chegamos aos lugares que procuramos: “[...] as ruas são territórios de consumo e de formação de identidades e culturas históricas”⁶². Recife, todavia, abriga uma rua peculiar nessa cidade dos anos 1920, e que chamou-nos bastante atenção. Logo percebemos que não se tratava de qualquer rua, mas de um lugar de grande relevância na vida social dos que residiam no centro; rua frequentemente mencionada nos documentos que pesquisamos, era tida como um lugar de importância para a sociedade, e compreendemos que deveríamos focá-la de maneira especial nessa pesquisa. Esta via é a Rua Nova, do bairro de Santo Antônio. E quantas histórias tem a Rua Nova! O logradouro que de uma ponta a outra, traça aproximadamente 250 metros, carrega consigo tantas veredas do tempo, que optamos por dar uma olhada mais de perto, ao invés de tecer mais uma resumida narrativa sobre uma cidade inteira, ação já tão *clichê* em trabalhos desse tipo.

1.3 A Elegante Rua Nova de Santo Antônio

“A Rua Nova tinha aquela tarde de sábado um movimento pouco comum. Os fios de calçadas cheios de almofadinhas, os bondes repletos, os automóveis passando uns após outro, dando-nos a ideia já da grande cidade que é o Recife”⁶³.

A Rua Nova, na década de 1920, ficou conhecida pelo *glamour* de seus andantes e de suas vitrines. Considerada como uma rua elegante da cidade, inclusive pelo célebre cronista pernambucano Mário Sette, era galante, nobre e

⁶¹ HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**.3.0. São Paulo: Objetiva 2009.

⁶² OLIVERIA, Iranilson Buriti de. **Temp(I)os de consumo: Memórias territorialidades e cultura histórica nas ruas recifenses dos anos 20 (Século XX)** in Saeculum Revista de História. [online] UFPB nº 16 jan/jun, 2007 disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11372/6486> Acessado em 10 de janeiro de 2014. p. 59

⁶³ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº 102.

perfeita⁶⁴, a via era caminho do *footing*⁶⁵, praticamente uma passarela ao ar livre, além de contar com diversos estabelecimentos comerciais que simbolizavam a ascensão de novos modos sociais baseado no consumo, característicos do período da Primeira República. Com suas elegantes confeitarias, sorveterias e cafés, a rua em questão era a preferida pelo público feminino dos anos vinte, mas também visitada por muitos intelectuais, figuras de destaque social e políticos da época, tal como, Joaquim Inojosa, Porto Silveira e Heloísa Chagas. Observando pelo caminho das letras, vários cronistas e memorialistas já escreveram sobre a Rua Nova, citamos como exemplo Mário Sette, Vanildo Bezerra Cavalcanti e Rostand Paraíso; além da rua ter sido cenário de romances da literatura, como por exemplo, “A Emparedada da Rua Nova”, de Carneiro Vilela.

Os primeiros indícios encontrados acerca da mais glamorosa rua do Recife, segundo Vanildo Cavalcanti, datam dos tempos da dominação holandesa na cidade, chefiada pelo conde Maurício de Nassau⁶⁶. Os documentos, mapas e plantas flamengas afirmam a existência no local, de um baluarte, onde apetrechos de guerra eram guardados. A construção estaria localizada no começo de onde se situa a atual Rua Nova. Fala-se também que ali existia uma casa de guardar pólvora⁶⁷. O ato de se construir nas proximidades a ponte e do palácio da Boa Vista, influenciou na edificação de moradias pela área, contudo, o maior fluxo de pessoas era preocupante, justamente pelo fato de na área se manter uma casa de guardar



A Rua Nova, aos poucos foi adquirindo importância no que concerne a vida social da cidade do Recife. Sua localização central e comercial, entre os bairros do Recife e Boa Vista, proporcionava-lhe um maior fluxo de pedestres. Ao lado fotografia da Rua em um tempo bem menos movimentado, em 1905 - Coleção José de Paiva Crespo/Acervo Fundação Joaquim Nabuco.Nabuco.

⁶⁴ SETTE, Mário. **Arruar**: Histórias Pitorescas do Recife Antigo. Rio de Janeiro: Livraria-editora da Casa do estudante do Brasil, 1952, p. 13.

⁶⁵ Assim era chamada a caminhada ao ar livre praticada nos anos iniciais da Primeira República, e que duraram até o Estado Novo. Há que se considerar o caráter de sociabilidades que o *footing* significava, além da disposição social de consumo em que situava-se.

⁶⁶ Entre 1630 a 1654.

⁶⁷ CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. **Recife do Corpo Santo**. Recife: Edições Bagaço, 2009, p. 250

pólvora, - isto já em meados do século XVIII – Após ser vendido o terreno para a Irmandade do Santíssimo Sacramento, foi erguida ali a matriz da freguesia de Santo Antônio, sendo aberta, dessa maneira, uma rua.

Em 1730, a ponte da Boa Vista foi reformada, e aterros aumentam a extensão da também chamada “Rua Nova da Casa da Pólvora”. Segundo Vanildo, os escritos de Pereira da Costa assinalam que, após a construção da igreja, a via passou a chamar-se de “Rua Nova de Santo Antônio” e em 1762, sua designação foi simplificada para apenas “Rua Nova.”

Quando falamos de uma rua, é impensável não lhe atribuir um nome. Tal como os seres que nela transitam, as ruas também são sinônimos de vida. “A rua é uma produção territorial que quase nada seria se não fosse batizada. Anônima, não teria vida, não teria glória nem tragédias, não seria lembrada.”⁶⁸ Segundo Carlos Bezerra Cavalcanti, as plantas geográficas de 1746-49 já atribuíam a denominação de “Rua Nova ” para o lugar⁶⁹, entretanto, o logradouro teve seu nome modificado algumas vezes em favor de homenagens: já foi chamada de Rua Barão da Victória em 1870, homenageando ao brigadeiro Joaquim José de Coelho⁷⁰; e em 1930, de Rua João Pessoa, por conta do acontecimento na Confeitaria Glória, em 26 de julho de 1930, onde ocorreu o assassinato do presidente do Estado da Paraíba, fato de



repercussão nacional. As designações, contudo, foram insígnias que nunca caíram no gosto popular,

As melindrosas e os almofadinhas podiam ser facilmente encontrados transitando pela Rua Nova, a “mais elegante da cidade”. Ao lado, um almofadinha, com sua característica gravata borboleta e calças mais justas, acompanhado de uma melindrosa, com chapéu cloché, e pernas à amostra. Revista da Cidade, 1926, nº08. Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

permanecendo a definição de “Rua Nova” um dos mais explorados e utilizados pelo povo, e oficializado de forma definitiva em 1937, por ordem de lei municipal⁷¹. Interessante notar a resistência da

⁶⁸ OLIVERIA, Iranilson Buriti de. op. cit., 2007, p. 60.

⁶⁹ CAVALCANTI, Carlos Bezerra. **O Recife e suas ruas**: Se essas ruas fossem minhas. Recife: Edições Edificantes, 2002. p. 42.

⁷⁰ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p. 42.

⁷¹ PARAÍSO, Rostand. **A velha Rua Nova**. Recife: Edições Bagaço, 2011, p.136.

população em aceitar e utilizar as novas alcunhas que surgiam e eram atribuídas à rua, pois mesmo diante de tantas modificações de nomenclatura, “[...] o que é fato, é que com acréscimos, ou sem eles, ela sempre foi chamada de Rua Nova, e sempre obedeceu ao atual traçado”⁷².

As construções mais evidentes da Rua Nova eram os sobrados, neles, reservavam-se os andares térreos para lojas diversas, e os andares superiores para residências e consultórios médicos. Segundo Sylvia Couceiro, a Rua Nova contava com cerca de 27 médicos que atendiam em seus consultórios.⁷³ A Rua também abriga a Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, que data de 1725, construção belíssima, mas que por ter a fachada alinhada à rua perfeitamente, ao caminhante desavisado, o templo quase se torna invisível, ofuscado pelos numerosos estabelecimentos comerciais em seu entorno⁷⁴.

Falar de Rua Nova nos primeiros anos do século XX é principalmente falar de sua ligação com o *footing*. Era o passo frenético que desbrava as ruas, tão importante no cotidiano urbano, que se tinha inclusive roupas especiais para a sua prática. As moças levam os seus corpos a exibirem suas *toillettes* novas pela cidade. Era um hábito, ao mesmo tempo fútil e importante sinônimo de saúde e de vida. Foram com estes passos, que as cidadinas e os cidadãos traçaram simbolicamente os espaços da cidade em seu tempo. A Rua Nova possuía uma localização privilegiada, além de abrigar em suas veias, os atrativos que a modernização trazia, tal como seus numerosos estabelecimentos comerciais, cinemas, confeitarias, e cafés, que a fizeram frequentemente atravessada pelos andantes durante todo dia. Não foi a toa ser chamada frequentemente de “A Rua mais elegante da cidade”.

Mas a Rua Nova não era só para “se passar”. Em *A Pilhéria* número 95 de 1923, encontramos informações, inclusive de que alguns faziam “pontos” defronte a lojas:

Já se tornou um hábito para muita gente boa, fazer o seu pontinho às portas dos nossos estabelecimentos comerciais. E esse pontinho é escolhido pelo freguês de acordo com a sua posição moral e social. Assim, é de ver, pelas horas de “*footing*” à Rua Nova, a onda de “pontos”⁷⁵.

⁷² CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. op. cit., p 250.

⁷³ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p 184.

⁷⁴ PARAÍSO, Rostand. op. cit., p.159.

⁷⁵ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº95.

Os estabelecimentos comerciais eram característicos desses “pontos” da cidade. A documentação nos mostra um número considerável de lojas, que se anunciavam nas revistas, cuja localização era a via em foco. A Maison Chic, Sapataria Menandro, Optica Americana, Casa Brack, Papelaria Phoenix, Casa Sloper, etc. são apenas alguns exemplos. A rua possuía de tudo: lojas de artigos têxtil, farmácias, cinemas, confeitarias, cafés, sapatarias, lojas de joias, livraria, ótica, e outros. Por situar-se no coração da cidade, mais especificamente no bairro de Santo Antônio, que era à época o centro administrativo e cultural da cidade do Recife, constituía-se ligação entre o bairro do Recife - tipicamente comercial exportador - e o bairro da Boa Vista - ambiente majoritariamente residencial⁷⁶; a Rua Nova era central a ambos os lados, e sua situação era privilegiada às atividades comerciais, que por sua vez, atraíam os olhares de uma população que cada dia mais se encantava com os produtos modernos. O *footing* na Rua Nova era uma atividade onde se somava exibição pessoal, contemplação de vitrines de lojas, compra de produtos e visitas a cafés e confeitarias; mas esses passeios não era privilégio exclusivo da rua, pois eram muitas as opções de caminhos e todas bastante frequentadas pelos amantes do *footing*. O fato da Rua Nova abrigar muitos estabelecimentos comerciais acabou tornando a área da cidade mais movimentada, inclusive ao entardecer, quando a circulação de pedestres se intensificava. A rua libertava da rotina, era um lugar para sorrir, para o amor:

“As lojas eram um pretexto para uma olhadela à Rua Nova, uma folga do cativeiro habitual dentro de casa, uma promessa de liberdade... Depois, encontrava-se sempre, por acaso, alguém cujo bom dia, sorriso ou aceno constituía tudo para quem o recebesse. Um nada era tudo naqueles tempos de dificuldades, de apertos, de vigilâncias, de consumições amorosas.”⁷⁷

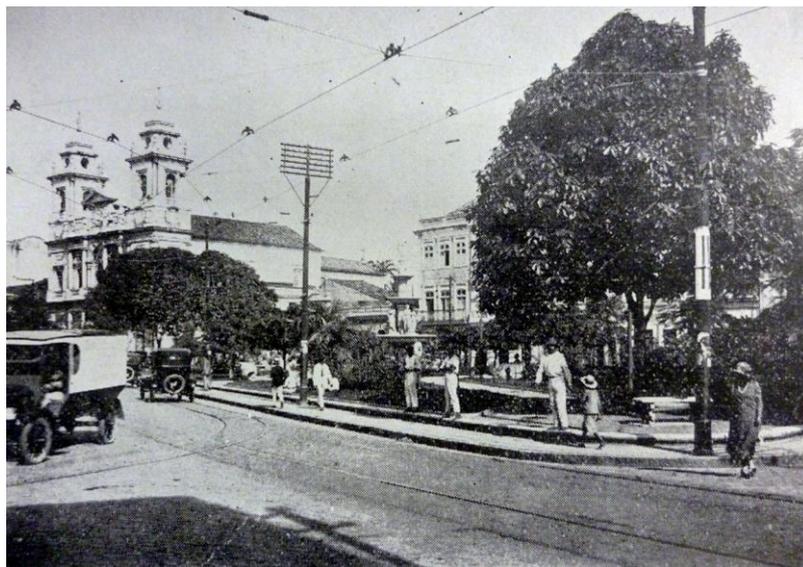
Em frente à Rua Nova, passando por cima do Rio Capibaribe, encontramos a ponte da Boa Vista, que liga até hoje a Nova à Rua da Imperatriz, via que por sua vez, leva o caminho do *footing* à Praça Maciel Pinheiro. A ponte foi construída em 1640, inicialmente em madeira, ainda sob ordens de Maurício de Nassau, no local onde hoje se encontra a ponte 6 de Março⁷⁸; no século XVIII, a ponte da Boa Vista foi destruída e mudada de local, sendo reconstruída em 1730, onde está até hoje.

⁷⁶ LUBAMBO, Cátia Wanderley. **O Bairro do Recife:** Entre o Corpo Santo e o Marco Zero. Recife: CEPE/Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1991, p.53.

⁷⁷ SETTE, Mário. **Maxambombas e Maracatus.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. p. 34.

⁷⁸ Também conhecida como Ponte Velha.

A Praça Maciel Pinheiro, um dos muitos pontos do *footing*. A praça leva à rua da Imperatriz, que segue em linha reta até a Ponte da Boa Vista, ligando o trecho à Rua Nova. Revista de Pernambuco, 1925, nº23, Recife, Fundação Joaquim Nabuco



Para os trabalhos da construção dessa nova ponte da Boa Vista, aterros foram efetuados aumentando a extensão da Rua Nova da Casa de Pólvora⁷⁹.

Em 1873, a ponte foi submetida a um processo de modernização de sua estrutura, que durou até 1876, quando o governador Henrique de Lucena a entregou toda em estrutura metálica, já com a aparência próxima a que se conhece hoje. O trabalho foi projetado pelo engenheiro Francisco Pereira Passos, com matéria prima adquirida na Inglaterra. Reforma envolta em críticas principalmente pela morosidade do trabalho de conclusão de sua manutenção⁸⁰, a ponte foi finalmente reinaugurada em 1876⁸¹. A Ponte da Boa Vista une a ilha de Santo Antônio ao bairro da Boa Vista. O caminho que compreende este trajeto: Praça Maciel Pinheiro - Rua da Imperatriz - Ponte da Boa Vista - Rua Nova - Praça da Independência, era um dos preferidos para o *footing* no centro da cidade.

A Rua Nova, à época dos anos 1920, tinha importância notável no que diz respeito à sociedade. Sua fama atingia inclusive os meios de comunicação. Encontramos colunas em revistas da época que evocavam seu nome, tal como a coluna “Do *flirt*, do *footing*, da Rua Nova” em *A Pihéria*, e ainda, o curioso fato, de 1924, quando a revista “O Fogo” muda de nome para se chamar “Rua Nova” em alusão a celebre via recifense⁸², além disso, jornalistas usavam a palavra “Rua

⁷⁹ CAVALCANTI, Carlos Bezerra. op. cit., p. 42.

⁸⁰ SOUTO MAIOR, Paulo M. **Nos caminhos do ferro**: Construções e manufaturas no Recife (1830 – 1920) Recife: CEPE, 2010, p. 66.

⁸¹ PARAÍSO, Rostand. op. cit., p. 142.

⁸² De propriedade do Senhor De Sá Leal, o exemplar avulso custava 300 réis. A revista circulou em Recife entre os anos de 1924 e 1926. Para mais informações, vide: NASCIMENTO, L. **História da**

Nova” em seus pseudônimos, como a exemplo, o João-da-Rua-Nova, usado pelo poeta Autro Costa.

Muita gente para lá e para cá, muitos tipos diferentes por lá transitaram. Sobre ela, escreveu o cronista Mario Sette: “[...] esta nunca transgrediu, nunca foi “decaída”, nunca perdeu seu primado de prestígio elegante”⁸³. Mas a que ponto podemos concordar que a Rua Nova, que transmitia tanta elegância e *glamour* nunca foi “decaída”?



A Ponte da Boa Vista até hoje é cartão postal do Recife. Construída em metal importado da Inglaterra, seu traçado, ligando a Rua da Imperatriz à Rua Nova, era um dos preferidos pelos praticantes do footing. Revista da Cidade, 1929, nº176. Recife, Fundação Joaquim Nabuco

Abrimos um parêntesis em nossa discussão para ressaltar que, mesmo em meio a muitas alusões às belezas, requintes e sofisticação do lugar ditas por cronistas e nos editoriais apaixonados dos jornalistas da época, temos consciência que a Rua não era visitada unicamente pelas camadas médias recifenses. O espaço da Rua Nova era hierarquizado, marcado pela exclusão social, frequentado por figuras que não eram costumeiramente comentadas pela imprensa. Em sua pesquisa, a historiadora Sylvia Couceiro identificou a presença na rua de gazeteiros, ambulantes, inclusive de vendedores de sorvete nas esquinas, com suas geladeiras, que eram mal vistas pelos preocupados com a estética da cidade. Além do mais, haviam vendedores de bilhetes de loteria, tidos como inconvenientes, que percorriam a abordar os pedestres, na tentativa de vender seu produto. À porta da Igreja da Nossa Senhora da Conceição dos Militares, e na matriz de Santo Antônio, encontravam-se mendigos e pedintes - que também eram duramente combatidos

Imprensa em Pernambuco. (1821 – 1854) VIII. Periódicos do Recife – 1916-1930. Recife: Ed. Universitária, 1982, p. 177.

⁸³ SETTE, Mário. **Maxambombas e Maracatus.** op. cit., p 228.

pela imprensa - faziam ponto, em busca de um trocado ou um pedaço de pão. Além disso, a Rua Nova abrigava habitações populares, como por exemplo, a Nova Pensão, localizada no 2º andar do nº 370. Sobrados como este, inclusive, escondiam pontos de prostituição, pouco divulgados quando o assunto era a Rua Nova⁸⁴; acerca dos populares, descreve Couceiro:

[...] mesmo à luz do dia, gazeteiros, mendigos, engraxates, vendedores de bilhetes de loteria, sorveteiros e crianças desocupadas circulavam pela Rua para ganhar vida, no final do expediente do comércio o movimento dos trabalhadores aumentava na Rua Nova [...] terminada a jornada de trabalho, costureira, caixeiros e caixeiras, carregadores de cargas, enfim, empregados das lojas e escritórios aproveitavam para passear um pouco pela rua e ver as belezas expostas nas vitrines das lojas, enquanto esperavam o bonde para os subúrbios, de volta para casa⁸⁵.

Sylvia ainda ressalta que mesmo com essa diversidade de público, a rua era “hierarquizada”, mas preferimos dizer que era mais “dinâmica” socialmente. Uma das alternativas encontradas para, de certa forma, separar-se de outras camadas sociais, residia nos horários de passeio diferentes. As lojas fechavam às 19 horas, e



nesse horário as trabalhadoras chamadas “cigarreiras” e “costureirinhas” trafegavam pelas ruas, indo para casa, enquanto isso, no mesmo horário as “mocinhas de família” estavam recolhidas no interior das confeitarias e cinemas: evitava-se assim o contato direto com as trabalhadoras. Claro que isso não é via de regra, e nem podemos supor a total separação das

Às portas da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, eram facilmente encontrados pedintes e mendigos. Algumas revistas traziam discursos visando combater aos pedintes, em uma clara tentativa de ocultar práticas que não condiziam com a fama da glamourosa Rua Nova. A pobreza não combinava com a modernidade. Ao lado, flagrante fotográfico de uma senhora pedinte publicada em Revista da Cidade, 1926, nº 01. Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

⁸⁴ Por não ser o nosso foco, optamos por não detalhar aqui as práticas e convívios dos populares na Rua Nova. Maiores detalhes sobre as suas sociabilidades, ver COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p 186.

⁸⁵ Ibidem, p. 185

camadas sociais na Rua Nova, pois como observamos, a rua era eclética, e diversificada em relação ao público. Adicionamos contudo, a possibilidade dessas moças da elite estarem a fugir de “perigos” que homens trabalhadores das camadas populares, que também tomavam as ruas nesse horário, e poderiam proporcionar a elas, sejam assédios, estupros, ou mesmo galanteios indesejados. As possibilidades são diversas.

O centro da cidade do Recife, com suas tradições, aos poucos ia rendendo-se a novos hábitos cosmopolitas, intensificando costumes estrangeiros, tal como o chá das 5, caracteristicamente inglês, ou ainda danças como *fox-trot*, *charleston*, ou ritmos como jazz e o tango. A Rua Nova era uma das preferidas das melindrosas e dos almofadinhas. Suas aparições eram frequentes, - algo mais do que evidente, visto ser ela conhecida por sua elegância - e não seria de se estranhar que esses personagens, que primavam por ela, não a fizessem um de seus lugares favoritos para passeios. Nas colunas sociais, ambos foram descritos transitando pela Nova:



Quinta feira, 2 da tarde. Ensolarada Rua Nova é quente a Bessa. E as melindrosas passam, todavia vão ao dentista... sabe Deus aonde elas vão...
- Deixai-as ir... sem elas, que seria da Rua, meu irmão?⁸⁶.

A porta da Bijou, a pose é caricata.
Um grupo almofadinha, o assunto é a regata⁸⁷.

A Rua Nova, não era tida como elegante só por conta de seus transeuntes, mas também por abrigar nela diversos estabelecimentos que cuidavam da moda. As moças das camadas médias urbanas, que à época já se interessavam por roupas mais leves, em relação aos

Às portas da Maison Chic, na Rua Nova, as mulheres se amontoavam em busca dos melhores tecidos e roupas. As lojas especializadas estavam em alta durante os anos 1920. O get closer era um grande atrativo aos consumidores/as, que agora podiam tocar nos produtos com maior facilidade antes de adquiri-los. Revista da Cidade, 1926, nº 04. Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

⁸⁶ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº172.

⁸⁷ *A Pilhéria*, Recife, 1924, nº 156.

espartilhos do século XIX, se atraíam por *toilettes* da alfaiataria francesa, que lhes mostravam um pouco mais do corpo. Os pais se escandalizavam com as saias que mostravam mais das pernas, ou com o alongamento dos decotes no busto e das costas, deixando o corpo mais exposto aos olhares. Um caminho estava sendo traçado: a mulher urbana desejava se distanciar da aparência provinciana de outrora, e vestir-se com algo que a identificasse como “moderna”⁸⁸. Iranilson Buriti⁸⁹ observa o processo, apresentando como uma modificação quanto à concepção de se pensar o corpo. As mulheres gradativamente foram mudando seus hábitos: “[...] o discurso publicitário [...] investe na mulher como consumidora em potencial, dirigindo-lhe a maior parte das mensagens, elegendo-a como a compradora oficial”⁹⁰. Para esse público exigente, existiam as lojas de departamento e fazendas da Rua Nova, joias, tecidos e calçados da moda eram facilmente encontrados por lá.

Recife seguia tendências vindas do Rio de Janeiro, Estados Unidos e da



As vitrines modernizavam-se, atrelado a maior exposição dos produtos, existia o get closer. Atelier de Mme. Annita – Revista de Pernambuco, 1926, nº 20 - Fundação Joaquim Nabuco.

França com o modelo das lojas de departamento⁹¹, que influenciaram bastante a sociedade urbana nas principais cidades do Brasil, moldando inclusive, práticas de consumo. Entre suas atribuições, enumera-se a grande quantidade de produtos, preço abaixo da média e maior variedade de sortimentos. As lojas de departamentos da Rua Nova tinham ampla clientela chegando inclusive a amontoarem-se em frente de suas inovadoras

⁸⁸ Falaremos mais detalhadamente sobre o que é ser moderno no capítulo 2.

⁸⁹ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Educando pela Roupa: A Educação do corpo através da moda no Recife dos anos 20. Artigo publicado nos Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação.** Natal, 2002, p 2.

⁹⁰ Ibidem, p. 4.

⁹¹ Segundo Maria Cláudia Bonadio, as lojas de departamento surgiram na segunda metade do século XIX nestes dois países, quase que ao mesmo tempo. Os grandes pedidos provenientes deste tipo de loja ocasionaram em um crescimento considerável na produção industrial deste período. Para informações detalhadas sobre as lojas de departamento parisienses, ver BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e Sociabilidade: Mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920.** São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 47-48.

vitruines. A Maison Chic, localizada no número 265 é um exemplo, era lugar onde as mulheres reuniam-se a escolher dentre modelos inspirados em Paris, ou das tendências usadas no Rio de Janeiro; a loja não apenas vendia roupas para mulheres, mas também para crianças e homens, além de acessórios como chapéus, e tecidos finos. Bonadio observa como as vitruines conseguiram adotar uma forma peculiar de atrair o público, com o chamado *get closer*, que nada mais consistia, em aproximar consumidores/as ao produto, sem compromisso, ou seja, não se tinha mais a obrigação de, ao adentrar em uma loja, se comprar algo. Simplesmente se entrava e manuseava o artigo almejado, ficando a caráter a aquisição ou não, além disso, os preços passaram a estar estampados junto a eles⁹².

A mudança de comportamento social em relação aos que frequentavam as lojas - anteriormente lugares em que se passava rapidamente, e agora, ambientes de permanência - são significâncias que também auxiliariam a modificações das práticas dos/das recifenses. Sabemos que as lojas existem desde muito, mas o início do século XX tem como atributo marcante a intensificação delas nos centros urbanos. Ademais, o cosmopolitismo fortalecia-se também por meio dessas lojas de moda, que vendiam o estrangeiro nas principais cidades brasileiras. Outro aspecto interessante observado na nossa documentação é o comum uso de palavras em francês ou inglês para nomear estabelecimentos. O regionalismo estava em baixa, o *chic* mesmo era o que vinha de fora; batizavam-se as lojas com palavras em francês e/ou inglês, pois os “[...] anúncios em francês visavam atrair uma clientela mais sofisticada”⁹³. A cidade do Recife dos anos 1920, consumia o estrangeirismo, e isso não apenas com vocábulos nos “idiomas da moda”, mas também na forma de se vestir, o estrangeirismo era consumido na própria pele das pessoas, inclusive com perfumes que “cheiravam a estrangeiro”. Embebidos pelo capitalismo, as camadas médias urbanas individualizavam-se sobre signos que lhes reafirmavam poder e prestígio na sociedade. “A moda favorece um comportamento que mina os valores da tradição e institui o louvor à bela aparência”⁹⁴. Além disso, anúncios ao estilo americano apareciam nas ruas recifenses, de maneira tão evidente que chegou a incomodar o colunista de *A Pílhéria*, a escrever sobre o assunto:

⁹² Ibidem, p. 49.

⁹³ PRIORE, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher**: Pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac, 2000, p. 71.

⁹⁴ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. op. cit., 2002, p. 8.

É um descalabro a afixação de cartazes nas ruas, nos bondes, nas casas de comércio, por toda parte. Depois que foi inteligentemente descoberto pelo americano, a alma do negócio já não é mais o segredo, e sim, a sua maior divulgação possível pelos reclames mais retumbantes, não há mais quem tenha a sua droga que não exponha aos olhos do respeitável público através dos cartazes mais interessantes. [...] faz pena que neles haja tanto erro de gramática.⁹⁵

Os anúncios e propagandas de lojas, não eram encontrados unicamente nas paredes da cidade, mas também nas páginas das revistas, e nesse caso, sem os erros de gramática. Nesses anúncios, percebemos uma tendência generalizada, na exploração do uso da figura feminina, que estava cada vez mais se voltando a posição de “consumidora número um” de produtos. Mediante nossa pesquisa, acreditamos que a figura feminina paulatinamente tornava-se o símbolo da modernidade dos anos 1920, isso personificada na melindrosa, que respirava o moderno, e ao mesmo tempo, tornava-se a principal consumidora dele.

A Rua Nova não era feita apenas de lojas e comércios, observamos também a atividade de consultórios espirituais, como a exemplo do que funcionava no 3º andar do 370, onde uma cartomante atendia e cobrava por consulta a quantia de 5\$000⁹⁶, além de uma Casa de Banhos, inaugurada em 1923, onde ensinava-se a jogar handebol⁹⁷.

Diante da variedade de atividades existentes na via, também observamos a boa oferta de salas de projeção cinematografia que a rua abrigava. Constantemente frequentada pelos amantes do cinema, a rua ficou conhecida pela existência de pelo menos três consideráveis salas de projeção. O Pathé foi a primeira delas, inaugurada em 1909, comportando cerca de 320 pessoas, além de possuir um salão de rosas e violetas,⁹⁸ contudo, encerrou suas atividades antes de 1920. Também observamos o Royal, inaugurado poucos meses depois do Pathé; e por fim o Vitória, que segundo Mário Sette, era voltado para “o pessoal de segunda”⁹⁹. A concorrência entre eles era forte, e não eram poucos os amantes da sétima arte que movimentavam as salas de cinema, chegando inclusive, a aglomerarem-se às portas dezenas de pessoas em busca de comprar o seu bilhete de acesso ao “fantástico

⁹⁵ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº 95.

⁹⁶ Ver COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p 173-185.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 114.

⁹⁸ GASPAR, Lúcia. **Rua Nova**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. [online] Disponível em: < http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=222%3Arua-nova-recife-pe&catid=52%3Aletra-r&Itemid=1 >.

⁹⁹ SETTE, Mário. op. cit., 1981, p. 110.

mundo da fantasia”. Sobre isto, o cronista Mário Sette testemunhou, impressionado com a euforia que se sentia ao passar na frente do Cine Pathé:

Convidativo, confortável, vistoso, tipo dos do Rio de Janeiro, Êxito formidável. Revolucionou o Recife inteiro. Quer nas vésperas, quer à noite cheiíssimo. As calçadas ficavam tomadas e os bondes passavam a custo. Comprar um bilhete significava uma vitória¹⁰⁰.

O movimento nesses cinemas também contribuiu para impulsionar a atividade social na área, pois se configuravam como signos do anseio por alcançar a vida moderna. Segundo o historiador Raimundo Arrais, o cinema corroborou na modificação dos hábitos da sociedade recifense; exemplificando: o costume de dormir antes das nove da noite tornava-se cada vez menor. Os cinemas uniam em um mesmo espaço, pessoas das camadas médias, com pessoas da camada mais baixa¹⁰¹, proporcionando, de certa forma, uma interação menos distante entre as pessoas. O bilhete de entrada tinha o preço de 1\$000 réis, para o caso do Cine Pathé. As exhibições variavam, e iam desde produções hollywoodianas, a exibição de fitas pernambucanas. As muitas produções regionais deram o título a cidade, durante a época, de a “Hollywood brasileira”, produzindo cerca de 13 filmes entre 1923 e 1931¹⁰². As fitas eram mudas, acompanhadas pelo som de orquestras, tocadas ao vivo, ou por pianistas, o que tornava as sessões cinematográficas uma experiência nova para o público, “[...] uma boa orquestra era indispensável para o sucesso e frequência dos cinemas. Torna os filmes mais emocionantes.”¹⁰³ Sylvia



As inflamadas cenas de beijo observadas nas exhibições cinematográficas, proporcionavam um incentivo à parte aos momentos de flirt dentro das escuras salas de cinema. O beijo, símbolo da modernidade, fazia parte do imaginário e da realidade da juventude. Aqui cena de um beijo do filme Dança, Amor e Ventura. A Pihéria, 1927 nº 300. Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

¹⁰⁰ Idem, p 110.

¹⁰¹ ARRAIS, Raimundo. **Recife, culturas e confrontos:** As camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRRN, 1998, p. 51.

¹⁰² REZENDE, Antônio Paulo. **O Recife:** Histórias de uma Cidade. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2005, p. 98.

¹⁰³ REZENDE, Antônio Paulo. **Desencantos Modernos:** Histórias da Cidade do Recife na década de XX. Recife: Fundarpe, 1997, p. 78.

O Brasil dá mais um passo no progresso das indústrias!



A cinematographia pernambucana com um grupo de artistas nacionais, triumphal!

A FILHA DO ADVOGADO

este super film

que veio levantar mais alto o nome de Pernambuco será exibido no

Theatro do Parque

Nos dias 22, 23 e 24 proporcionando mais uma ocasião aos que não tiveram o prazer de vê-lo no Royal.

Para nossa gloria todos artistas são **Brasileiros.**

NOTA Tendo este film sido contratado para o Rio de Janeiro só será exibido no Theatro do Parque.



J. Soares



Euclides Jardim

Chamada para mais uma exibição de um filme pernambucano, de direção e atuação de Jota Soares. A Pihéria, Recife, 1926 nº265 – Fundação Joaquim Nabuco.

Couceiro descreve que as sessões cinematográficas não eram apenas exibições de filmes, mas acompanhavam diversas outras manifestações artísticas “pré e pós filme”: “Eram ginastas, malabaristas, músicos, lutadores, cômicos, telepatas, acrobatas e equilibristas, dançarinos, palhaços, mágicos, ilusionistas, pequenas companhias de operetas e peças, e transformistas”¹⁰⁴, o entretenimento envolvia o público, transformando a vida comum dos urbanos em um universo de sonhos modernos. Os olhos agora enxergavam com movimentos as estrelas americanas, e invejavam suas roupas e hábitos. Tentar copiá-los tornara-se quase inevitável.

Os cinemas da Rua Nova, entretanto, não foram os únicos da cidade. Com sessões vespertinas e noturnas, Recife foi tomada

pelas muitas salas de projeção, que iam das pequenas e efêmeras, até as mais modernas e duradouras. Nesse intervalo entre 1909 até o final dos anos 1920 foram mais de 50 salas¹⁰⁵, mesmo que não simultâneas, mas que expressam significativamente o amor pelo cinema demonstrado pelos recifenses.

Quando falamos de cinema, consideramos que eles constituíam ambientes bastante favoráveis aos *flirts* e aos namoros às escondidas. Com as cenas de amor projetadas na tela, e os beijos quentes - por alguns considerados imorais - a imaginação dos espectadores e espectadoras eram sugeridas a criar situações que tendiam a materializarem-se, às vezes ali mesmo. Apesar de salas lotadas, a penumbra do ambiente pode ser vista como ricamente propícia a *flirts* mais fortes, e namoros mais ousados. Medeiros destaca como algumas famílias, inclusive, enviavam os “segura vela” para conter os avanços dos namorados. Tratava-se de irmãos, primos ou outros familiares que se tornavam um empecilho para atividades

¹⁰⁴ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p. 89.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 88.

mais ousadas. As fitas influenciavam aos *flirts* e impulsionavam a criatividade do público ao ato de beijar. As histórias dos pares românticos projetados na tela grande apresentavam e difundiam um apelo aos novos comportamentos. A popularização do “beijo na boca” é um deles – característica do período do entre guerras - o cinema tornou os beijos símbolos do amor e da paixão. Mesmo que beijos e carícias em locais públicos, por muitos fossem considerados imorais, a prática cada vez era mais frequente¹⁰⁶.

Os longas exibidos faziam com que o público experimentasse imagens estereotipadas do como ser, agir e se portar em uma sociedade moderna “[...] o poder da sedução de estrelas do cinema marcou toda uma geração de mulheres, servindo de modelo para a imagem que queriam delas mesmas”¹⁰⁷.

O costume de caminhar e “apoderar-se” das ruas por meio do *footing*, como dito anteriormente, era corriqueiro nos anos 1920. Sylvia Couceiro observa como atrelado a isso, outros hábitos foram tornando-se mais frequentes entre as elites recifenses, um deles era o de comer fora. Na cidade, cada vez mais apareciam estabelecimentos especializados na arte culinária, basta andar um pouco e encontramos no centro, estabelecimentos como o Restaurante Leite, a Confeitaria Helvética, Sorveteria da Boa Vista, Leitaria Vitória, o Café Lafayette, e etc.

A Rua Nova abrigava duas confeitarias respeitadas à época: a Bijou e a Crystal, a primeira foi a mais famosa e próspera durante os primeiros anos do Vinte. Lugar de encontros casuais, esses estabelecimentos contribuíram para difundir hábitos de etiqueta à mesa, além de servirem como pretexto para se inaugurar e exibir roupas novas. Conversava-se sobre filmes, modas, fofocas, e também se



Foram três cinemas localizados na Rua Nova: o Royal o Pathé e o Vitória. O cinema influenciou bastante a vida social dos recifenses dos anos 1920. Faziam-se filas enormes em grandes lançamentos. O ambiente era propício a flirts. Cinemas da Rua Nova, 1920 acervo da Fundação Nabuco

¹⁰⁶ MEDEIROS, Hugo Vasconcelos. **Amores de ontem, amores de outrora**: Emoção e gênero no Recife dos anos 1920 e 1930 [dissertação] Universidade Federal Rural de Pernambuco: 2010, p. 145.

¹⁰⁷ PRIORE, Mary Del. op. cit., p. 74.

dançava, mas as confeitarias não respiravam apenas futilidades, também se discutia trabalho, política, fechavam-se negócios, etc. O ambiente era eclético, reunia em um mesmo lugar homens, mulheres, jovens, intelectuais, jornalistas, políticos, estudantes, melindrosas, almofadinhas, etc. ou seja, famílias inteiras disputavam um lugar ao redor de suas mesas: “[...] distinção, polidez, boas maneiras, costumes à mesa, modas e modos procuravam ser cultuados nesses requintados estabelecimentos, estimulando, na visão daqueles homens e mulheres, o desenvolvimento da gente elegante e cosmopolita na cidade”¹⁰⁸.

Típico na Rua Nova dos Vinte eram os encontros no mais famoso desses estabelecimentos: a Confeitaria Bijou¹⁰⁹. A casa de chás era por muitos considerada sinônimo do *footing*, tal como expressada pela frase: “a hora da Bijou”, encontrada em matérias de *A Pilhéria*. Localizada no número 362, e de propriedade de *Almeida, Bastos e C.*, oferecia serviços como sucos, torradas, doces, sorvetes, bebidas, cervejas, chopes, chás e cafés, além de possuir um salão de dança com uma orquestra permanente. Os anúncios a identificavam como “O ponto de reunião da sociedade mais elegante do Recife”¹¹⁰. O chá das cinco recifense não seguia o rigor do seu homônimo inglês, tendo um longo espaçamento de horário, indo das 14h até as 19h.

Hoje, como todos os sábados chicks do Recife, haverá, desde às 2 horas da tarde, o perfumoso e crepitante chá das cinco da “Bijou”. As figurinhas frágeis das nossas gelatinosas lá estarão certamente junto aos rapazes galantes da cidade que fazem a *haute-gomme*¹¹¹, o *footing* e outras futilidades estrangeiras nacionalizadas. Conversava-se muito sobre mil assuntos, *firta-se* outro tanto. O chá é que pouco se bebe¹¹².

Não sabemos ao certo a data em que o estabelecimento abriu suas portas ao povo recifense, os primeiros indícios que encontramos de seu funcionamento, datam de 1923, contudo, a inauguração de um salão do estabelecimento foi registrada pela equipe de *A Pilhéria*, que compareceu à confeitaria. A edição de número 100 cobriu a movimentação do dia 24 de agosto de 1923, com matéria de título “Do Theatro Moderno à Bijou”:

¹⁰⁸ COUCEIRO, Sylvania. Costa. op. cit., p. 191.

¹⁰⁹ A confeitaria Bijou era de propriedade de Almeida, Bastos & C., formada pelos empresários Ribeiro d’Almeida da Silva, Adelino da Silva Bastos, Manoel Pereira da Silva e Joaquim Maria dos Santos Monteiro. Localizava-se na Rua Nova, 362, Recife – PE. Conforme: **Obra de Propaganda Geral do Estado de Pernambuco**. [sem data] Acervo da Fundação Joaquim Nabuco – Recife.

¹¹⁰ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº101.

¹¹¹ Na gíria francesa, *haute-gomme* significa: “sociedade elegante”.

¹¹² *A Pilhéria*, Recife, 1923 nº 85.

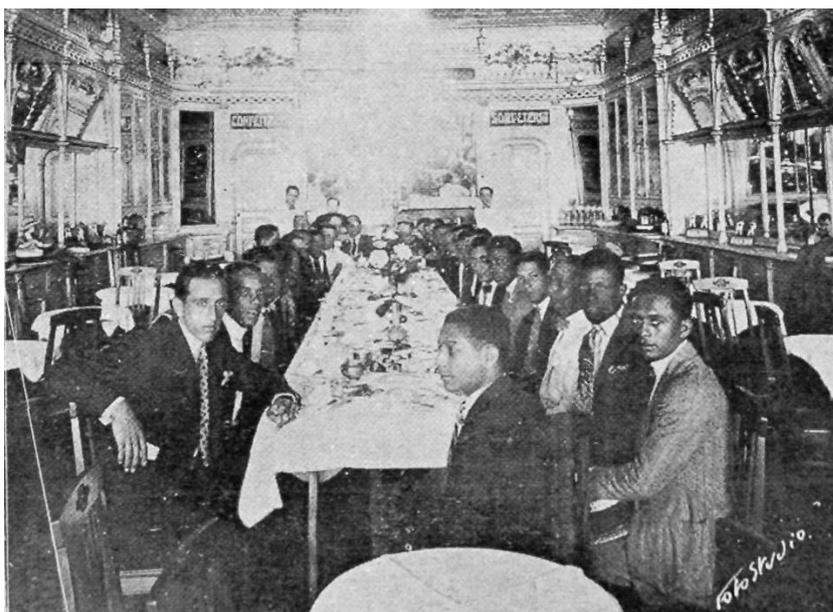
Vinte hora e dez minutos [...] lá dentro na abundancia de luzes, A Bijou é pequena para comportar a massa de povo. Povo inteligente esse nosso [...] a custo entramos. A orquestra executava o hino nacional. Todos se descobrem, entusiasmam-se. [...] ouvidas as últimas notas, do hino, as cadeiras disponíveis são ocupadas. Muita gente a comer, outros servem-se de sorvetes. A direção da casa é incansável em gentilezas. [...] *La Duchessa del Bal Tabarin*. É verdade, bom programa o escolhido pela orquestra¹¹³.

As opiniões dos grupos entrevistados eram positivas ao estabelecimento, avaliando a casa como excelente e muito *chic*. “[...] o esforço dos proprietários satisfaz a expectativa”¹¹⁴, a inauguração do salão ofereceu serviço de frios e gelados grátis, mas solicitou aos convidados uma colaboração ao Hospital do Centenário.

A *Bijou* era ambiente frequentado por homens e mulheres, intelectuais, e jornalistas, observamos inclusive, a presença da escritora da Cruzada Feminista do Brasil, Heloísa Chagas no estabelecimento¹¹⁵; todavia os mais encontrados mesmo eram as melindrosas e os almofadinhas. Sobre o “glamoroso estabelecimento”, escreveu Arol Lloyd, na coluna Elegâncias de *A Pilhéria*:

Rua Nova. Três Horas. Na Bijou
As melindrosas voejam docemente,
E, além dos “almofadas”, muita gente...¹¹⁶

A *Bijou* era frequentada a diversas horas do dia, mas o hábito importado do *five o'clock tea*, ou simplesmente “chá das cinco”, a fazia lotada ao entardecer. Os colunistas de *A Pilhéria* não se poupam em exaltar o estabelecimento, e a cada



Apesar de ser a mais famosa, encontramos poucas fotografias do interior da Bijou. Na imagem, visualizamos o requinte da casa e seus detalhes. Na legenda: O chá da Bijou, oferecido pelo Náutico à embaixada esportiva baiana, por ocasião de sua passagem por Recife. Revista da Cidade, 1926, nº 11.

¹¹³ *A Pilhéria*, Recife, 1923 nº100.

¹¹⁴ *A Pilhéria*, Recife, 1923 nº100.

¹¹⁵ *A Pilhéria*, Recife, 1923 nº 89.

¹¹⁶ *A Pilhéria*, Recife, 1923 nº 99.

menção, nos faz conhecer um pouco mais da rotina do lugar:

A Bijou pode-se dizer, sem favor, constitui atualmente o ponto de frequência mais distinto das tardes do Recife.

- uma mesa disponível?

- não há.

- Fiquemos a ouvir a orquestra

- Bem lembrado.

- Que *fox-trot* encantador

- de fato.

Há no salão uma claridade, um fulgor que atrai¹¹⁷.

O *fox-trot* é uma das dança preferidas praticadas pelos frequentadores e frequentadoras da Confeitaria Bijou. Dança originária dos Estados Unidos, durante a década de 1910, tendo como característica um andamento suave e progressivo, seguindo direção anti-horária, o som do jazz geralmente acompanhava o passo. A sensação de elegância a fez ser bastante praticada durante as primeiras décadas do século XX. Outra dança praticada nos salões recifenses era o *charleston*, também oriundo dos Estados Unidos, já da década de 1920. Consiste pois em passos vigorosos, dançados por ambos os sexos, mas onde as mulheres mostravam mais o corpo, com movimentos rápidos dos braços e pernas para as laterais, seguindo um ritmo frenético, o preferido das jovens melindrosas. Entre danças, sorvetes e *flirts*, a confeitaria popularizou-se entre a juventude, e tornou-se tão presente no cotidiano das camadas médias urbanas, que o seus

A confeitaria Bijou, segundo as revistas pesquisadas, possuía um salão de dança, orquestra permanente, e uma deliciosa variedade em seu cardápio. Ao lado, anúncio publicado em A Pihéria, 1923, nº 103 – Fundação Joaquim Nabuco



¹¹⁷ A Pihéria, Recife, 1923, nº101.

frequentadores associaram a tão habitual hora do *footing* à Confeitaria Bijou. Ao menos nas páginas de *A Pilhéria*, encontramos frequentemente definições como “a hora da Bijou” ou “a hora *chic* da Bijou.” O fato é que a sociedade se reunia a dançar e *flirtar* no estabelecimento. Carlos André, observando os escritos de Paulo Cavalcanti, destaca que tanto a Confeitaria Bijou, quanto a Glória eram locais onde os jovens estudantes procuravam seus *flirts* e namoros:

Os rapazes desfilavam na calçada diante das moças [com] sapatos 'p[e de anjo]', camisa de seda-palha, paletó azul de casimira, calça creme, as mulheres por sua vez caminhavam com elegância usando saias de pregas, pelos joelhos, cintura baixa, fita larga passada na testa tentadora, cabelo 'à la Garçonne', cortadinho pelo cangote, olhar lânguido, ensaiado de véspera no espelho¹¹⁸.

Em 1925, a Confeitaria Bijou encerra suas atividades por motivos que desconhecemos, mas que mereceu longa nota de tristeza apresentada na *Chronica Social* de *A Pilhéria* número 194. A confeitaria, contudo, continuou apenas a “fabricar sorvetes e outros gelados para [...]atender a encomendas e festas”¹¹⁹. Desta forma, a Crystal – principal concorrente – acolhe os clientes órfãos de sua confeitaria *chic*. A Crystal funcionava no local onde, anteriormente, estava instalada a Casa Alemã do Recife, incendiada em 1917, por motivo da guerra à Alemanha¹²⁰. Grandiosa, e *chic* era a promessa, contudo, a momento de sua inauguração, o estabelecimento não agradou aos editores de *A Pilhéria*, que em sua vanguarda, ainda teciam comparações do lugar à Confeitaria Bijou. A inauguração da Crystal, que pelas ruas foi anunciada por meses, foi tema do editorial de *A Pilhéria* 192 em



1925, onde se lia: “[...] foi o maior acontecimento destes últimos sete dias decorridos. Não houve cidadão

A confeitaria Crystal, de certa forma herdou o público chic da cidade, com o fechamento da Bijou. Ao lado anuncio da casa em A Pilhéria, 1925, nº 192 – Fundação Joaquim Nabuco

¹¹⁸ CAVALCANTI, Paulo O caso eu conto, como o caso foi. *apud* MOURA, Carlos André Silva de. **Fé, Saber e Poder: Os intelectuais entre a restauração Católica e a política do Recife (1930-1937)** [dissertação] Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010, p. 65

¹¹⁹ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº 194.

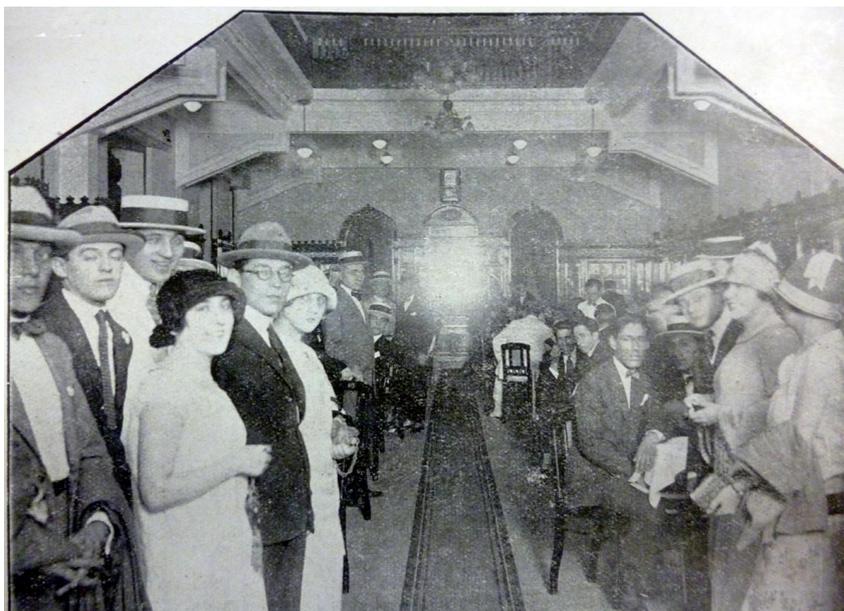
¹²⁰ Revista de Pernambuco, Ano II, nº 16, Outubro de 1925.

efetivo ou adventício que se furtasse ao prazer de uma olhadela à nova confeitaria [...]”¹²¹ Entre exaltações e críticas, um dos principais motivos para a insatisfação de João Outro em seu ensaio, foi justamente o fato do aparato e ornamentação da confeitaria lembrarem mais um restaurante do que uma casa de chás. Segundo ele, o salão não tinha a “fineza” que ostentava a Confeitaria Bijou, conforme artigo publicado: “[...] não evita a aparência pouco digna [...] de um restaurante como o Leite ou o Avenida. A Bijou satisfaz melhor o seu fim. O salão é mais harmonioso, mais convidativo. [...] Falta-lhe (à Crystal) o que sobra na Bijou”¹²².

Segundo Carlos André de Moura, a Rua Nova manteve seu glamour e a movimentação de intelectuais até os tempos da perseguição do Estado Novo às aglomerações políticas, quando algumas atividades na cidade, inclusive na Rua Nova, entraram em declínio. “O controle do Estado ofuscou a boemia de um dos principais locais de encontro da intelectualidade pernambucana na década de 1930”¹²³.

Quando decidimos adentrar no espaço histórico da Rua Nova dos anos 1920, optamos deixar de lado aquele olhar acomodado de conterrâneo, e chegamos lá tal como estrangeiros, ou seja, como em um país que não é o seu: com sede de conhecimento. O olhar reflexivo torna-se perplexo ao vislumbrar a documentação e perceber tão diferentes configurações que pairavam aquele espaço. Constatamos como a via em questão

Flagrante em A Crystal em uma reunião de chá das 5. A casa de chás foi o refúgio para os clientes órfãos após o fechamento da Confeitaria Bijou. - Revista de Pernambuco, 1926, nº 20 – Fundação Joaquim Nabuco.



¹²¹ *A Pilhéria*, Recife, nº 192, 1925

¹²² *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº 192. (grifo nosso)

¹²³ MOURA, Carlos André Silva de. **Fé, Saber e Poder**: Os intelectuais entre a restauração Católica e a política do Recife (1930-1937) [dissertação] Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010. p. 77.

exercia uma grande importância entre a camada média urbana - e não só a ela - pois os menos favorecidos faziam das calçadas da Rua Nova seu ambiente de trabalho. Pelos paralelepípedos que a calçavam, os passos vigorosos, de uma multiplicidade de transeuntes utilizaram-se de serviços ali oferecidos. As donas de casa frequentavam as lojas de fazendas, os intelectuais os seus cafés, os garotos vendiam jornais, os almofadinhas ali faziam ponto, as melindrosas praticavam o *footing*, e a vida urbana desenvolvia-se nesse *frenesi* de vivências construindo signos onde os atores e atrizes sociais ressignificam suas sociabilidades e desenvolvem novos hábitos e por que não, uma nova cidade. Nas palavras apaixonadas de Flávio Guerra, a Rua Nova é imortal e histórica, um templo de várias gerações:

Rua imortal do velho Recife, hoje também moderna, e guardando no íntimo de sua historiografia, todo o entusiasmo de uma cidade que se desenvolve, de uma metrópole que progride, e um povo que prospera. Velha rua que viu passar todos os costumes, todas as agitações, todos os movimentos mundanos, cívicos e sociais de uma cidade antiga, de várias gerações...¹²⁴.

De certa forma, concordamos com Flávio Guerra, apesar de sua exaltação um tanto quanto exagerada, há de se frisar a importância expressiva que teve a Rua Nova durante vários anos de sua história. Claro que não foi apenas nela e em suas ruas vizinhas que havia a circulação constante de transeuntes. Outros pontos da cidade também experimentavam novos ares de sociabilidades. Apenas optamos em focar nossos olhares nessa via por sua relevância e constante aparição na documentação consultada.

Agora, nosso olhar se voltará ao dois viventes urbanos mais falados da Rua Nova dos anos 1920: a melindrosa e o almofadinha. O capítulo seguinte abordará o “almofada”, como também era chamado: o desregrado social, que insistiu em quebrar configurações tradicionais do gênero masculino, por meio de seu comportamento e maneira e se apresentar em público. O polêmico personagem dos anos 1920 constituiu, junto as melindrosa, os principais representantes do anseio pela modernidade. Eles desafiavam toda uma sociedade tradicional, não com movimentação política ou discursos ideológicos, mas simplesmente com seus

¹²⁴ GUERRA, Flávio. A “velha” Rua Nova. In Revista do Nordeste, nº 16 ano II, Recife, Julho de 1959, p. 8.

corpos e com o modo que eles eram apresentados. O desenvolvimento dessa moda atrelou-se ao processo de feminização social do início do século XX. As resignificação de masculino e feminino, e a desnaturalização das identidades de gênero destes personagens serão analisadas em seguida.

*Às 15 horas fui à Rua Nova.
Que impertinência de almofadinhas!
Não nos deixam passar sem um olhar,
uma indiscrição.*

*Diário da Mlle XXX.
A Pihéria, Recife, 1924, n° 156*



OS ALMOFADINHAS

2.1. A família burguesa e os almofadinhas

O “almofadinha” que anda agora em voga, é um sujeitinho todo cheio de ‘pomada’, pó de arroz e extrato. Ele é como essas meninas históricas que, quando não se lhes satisfazem os caprichos, batem com o pé e jogam com tudo na cabeça da gente. Ontem, por volta de dez horas, ao passarmos em frente ao Helvética, despertou-nos a curiosidade uma discussão acalorada travada entre duas pálidas flores do sexo forte, dois gentis almofadinhas.

Aproximamo-nos:

- Seu pérfido! Machuco lhe já o rosto com uma bofetada, está ouvindo? Dizia um com voz aflautada.

- O que, seu patife? Então você se atreve a ameaçar-me? Espera aí só para ver uma coisa. Segurem-me, segurem-me senão eu...

Os outros almofadinhas logo seguraram o valente colega de classe. E o outro foi cautelosamente esconder-se lá para dentro do Helvética, que é o quartel-general dos almofadinhas.

Com os ânimos serenados, o nosso herói que tinha prometido dar no outro, saiu todo dengoso e foi beber um copo d’água com açúcar. Quando ia levando o copo aos lábios purpurinos, reparou na manga do paletó e teve esta exclamação irritada:

- Oh! Minha Nossa Senhora! Não é que “seu” Joãozinho me amarrotou a manga do paletó!

À vista disso, antes que o frágil mimoso bonequinho desmaiasse, fomos saindo para evitar encrencas com a Assistência.

Um incidente entre “almofadinhas”¹²⁵

O “incidente” alocado no início desse capítulo constitui-se em uma das primeiras aparições em que encontramos os almofadinhas na imprensa recifense. O recorte é inclusive anterior aos anos de 1920. Segundo pesquisa de Hugo Medeiros, outros almofadinhas também foram vistos metidos em confusão no mês seguinte em Olinda, ao importunar moças na Praia do Carmo, e nos bondes que passavam pela Rua dos Hospício, em Recife¹²⁶. Como podemos observar um novo perfil de homem urbano estava surgindo, e este não foi tão bem visto na ótica do articulista de *A Província*. Dito como “um sujeito em voga”, percebemos alguns significados a ele atribuído, descrito na matéria e que nos despertaram atenção acerca da configuração do almofadinha. O fato do personagem cuidar de sua apresentação - com uso de cosméticos, inclusive - gerava desprezo à ala mais conservadora da sociedade, já acostumada ao perfil do “homem macho”. Habitados historicamente a verem seus homens, sendo homens, os tradicionais não tolerariam tão facilmente

¹²⁵ *A Província*, Recife, 27 de outubro de 1919, p. 1.

¹²⁶ MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Melindrosas e almofadinhas**: relações de Gênero no Recife dos anos 1920. In *Revista tempo e argumento* [online] UDESC volume 02 número 02 jul/dez. 2010, p.103.

que esses rapazes, deixassem de mão a fisionomia viril e despreocupada com aparência, por feições mais delicadas, tanto no portar quanto no vestir.

Era característico no século XIX, que os homens trajassem roupas que seguiam o rigor de cores escuras, além de ostentar barbas e bigodes espessos, destacando sua virilidade, competência e um espírito de liderança nato, herdado quase que biologicamente a todos os homens, e que geralmente tinham que assumir um padrão de agressividade; ao contrário, as mulheres, deveriam se mostrar mais passivas, usando roupas mais delicadas, com pomposos vestidos, e compridos cabelos, sempre cuidadosas para agradar aos seus maridos, o que lhes indicava o seu lugar de submissão.

No Brasil, a imutabilidade e inquestionabilidade das identidades subjetivas já não eram toleradas por alguns grupos e questionava-se modelos sociais anteriores. Durval Muniz observa o fato de que estar em grandes aglomerações urbanas proporcionava certo anonimato ao sujeito, e isso, de alguma forma, facilitava ao indivíduo a “destraditionalização”, onde sua subjetividade poderia ser lapidada de forma diferente dos modelos tradicionais. Os novos integrantes de uma camada média urbana preocupavam-se em esbanjar civilidade, atentavam com aparências e com os modos de se portar em público, além de mostrarem que haviam superado as elites tradicionais, estando ligados à modernidade que vinha do exterior. Dessa forma, “[...] enquanto a moda do século XIX havia acentuado a diferença entre os sexos, refletindo seus distintos papéis sociais e a aplicação rígida de um duplo padrão de moralidade, as modas do pós-guerra apagaram subitamente essas distinções”¹²⁷. Para compreender melhor o que levou a situação vivenciada intensamente nos anos 1920, se faz importante compreender melhor dois modelos de família que foram importantes dentro da construção histórica do Brasil: a família patriarcal e a família nuclear burguesa.

As sociedades não são estáticas, pois vivem em constante reajuste, mediante o panorama histórico e às novas situações em que estão inseridas. Se observarmos a sociedade dos tempos da América Portuguesa, até os anos finais do século XIX, encontraremos o que se convencionou chamar de família patriarcal, marcada por especificidades hierárquicas de relacionamento social. Eram elas extensas, incluíam não só o casal central e seus filhos, mas uma série de

¹²⁷ BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade**: Reestruturação da ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940. São Paulo: Edusp, 1999, p.31.

agregados, criados, parentes e escravos que atendiam ao poder absoluto do chefe masculino, chamado pelos pesquisadores de “patriarca”, homem geralmente de atribuições viris, um “macho nato”. “Neste momento histórico, a noção de indivíduo, na cultura brasileira, ainda não havia se enraizado, e o bem-estar social significava antes de tudo o pertencimento a algum grupo familiar”¹²⁸.

Deixamos claro que, ao abordar a ideia de família patriarcal, não significa dizer que este modelo consistiu-se no único existente nos idos anteriores ao século XIX, e muito menos que não houvessem famílias regidas por mulheres. Contudo, concordamos com a ideia de Durval Muniz, ao atribuir o conceito desenvolvido por Gilberto Freyre não apenas no aspecto de família, mas para compreender uma ordem social:

O conceito de patriarcalismo de Freyre não pretende apenas descrever um modelo de família ou a forma de relação entre os gêneros, ele tem a pretensão de descrever toda uma ordem social, da qual o poder patriarcal e a família seriam os elementos nucleares. Este conceito é pensado a partir do contraste que Freyre observa entre a ordem social prevalecente até o final do século XIX e aquela que começava a se tornar dominante ¹²⁹.

Em contrapartida, durante o final do século XIX adentrando ao XX, vê-se a intensificação da chamada “família nuclear burguesa” e o declínio do patriarcalismo¹³⁰. Ainda conforme Durval, a sociedade em que o modelo da família nuclear burguesa estava se firmando, era marcada pelas relações livres da nova ordem social, pelo trabalho assalariado, pela ascensão do urbano, do cosmopolita, em contrapartida ao declínio do rural, e pela intensificação do individualismo no que concerne às subjetividades.

O patriarcalismo no Brasil também foi afetado pela Revolução Industrial. Susan Besse observa que dos idos de 1870 em diante, no Sul do país, já era perceptível modificações socioeconômicas que iam aos poucos minando as suas raízes. As cidades prosperavam e em seus centros urbanos a sociedade de caráter burguês se fortalecia; atrelado ao processo, somam-se a abolição da escravatura

¹²⁸ ALVES, Roosenberg Rodrigues. **Família patriarcal e nuclear**: Conceito, características e transformações. Anais do II Seminário de Pesquisa da Pós-graduação em História UFG/UCG, Goiânia, 2009 p.2.

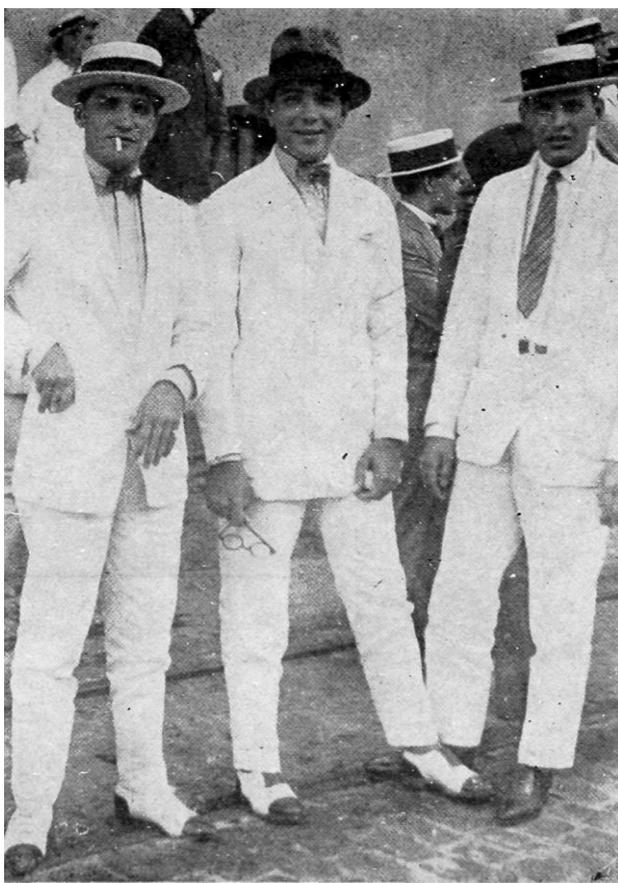
¹²⁹ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Nordestino**: Invenção do “falo” – Uma história do gênero masculino (1920-1940) São Paulo: Intermeios, 2013, p. 129.

¹³⁰ Durval Muniz esclarece a ideia de sociedade patriarcal foi desenvolvida por Gilberto Freyre, mas que encontra atualmente contestadores no meio de alguns representantes da comunidade científica da História. Vide nota acima para referência.

em 1888, e a Proclamação da República em 1889; fatores que também exerceram influência no que concerne a modificação da estrutura social do Brasil.

A urbanização do final do século XIX aumentou drasticamente as oportunidades de investimento, emprego, mobilidade social política – oportunidades que, por sua vez, fomentaram transformações na consciência e gradativamente afrouxaram as relações sociais patriarcais tradicionais. Filhos de fazendeiros que seguiram carreiras urbanas escaparam à tutela dos pais. Muito embora sua autonomia estivesse comprometida por sua permanente dependência do clientelismo, o prestígio de seus diplomas, suas habilidades profissionais e valiosos contatos políticos lhes atribuíam influências cada vez maiores perante seus pais¹³¹.

Durval observa como o início do século XX é marcado pelo que ele chama de “feminização do social” e do Brasil. O período republicano é assinalado pela ampliação dos espaços sociais urbanos e dos grupos que de lá emergiam, tal como os industriais, comerciantes e as camadas médias, além das mulheres, que atuavam cada vez mais como agentes em um processo de “desvirilização” da sociedade, sugerindo a progressiva perda de valores patriarcais¹³². Como consequência, não só aconteciam as mudanças no cenário econômico das cidades, mas também no modo



Tres almofadinhas de amostra ...

de produção de subjetividades. O anterior cenário de “imutabilidades” e “inquestionabilidades” das identidades

Os almofadinhas eram aqueles tipos adeptos dos “novos hábitos em voga.” Gostavam de andar na moda, de seguir tendências estrangeiras. Desenvoltos, dançavam e cuidavam da aparência. Contraditoriamente, eram tidos ora como arruaceiros, malandros ora como, efeminados e ora como galanteadores. Esteticamente falando, tinham em comum o uso de roupas com tonalidades claras, calças mais apertadas, ausência de barba, mãos com unhas feitas, pele alva, uso de maquiagem, e de acessórios, como chapéu panamá, óculos redondos e gravatas borboleta. Eram geralmente pertencentes às camadas médias urbanas. Revista da Cidade, 1927, nº 68. Recife, Fundação Joaquim Nabuco

¹³¹ BESSE, Susan K. op. cit., p. 18.

¹³² Vide inclusive os crescentes movimentos que buscavam mudanças na condição feminina.

subjetivas dos sujeitos passavam a não mais ser tolerados por alguns grupos questionadores das convenções sociais anteriores. Os novos integrantes das camadas médias urbanas procuravam ostentar civilidade, preocupando-se com a aparência e ainda com os modos de se portar em público. Preocupavam-se em mostrar que estavam ligados ao que havia de mais novo, ou seja, em dia com a modernidade tão presente no cotidiano da sociedade no exterior¹³³. A individualidade vai aos poucos tomando o lugar do coletivo dos tempo patriarcais. Nesse ínterim, surgiram novas configurações do homem dito “moderno” nas cidades do século XX, e entre elas, a polêmica figura do almofadinha.

Almofadinhas: assim eram chamados os homens que se preocupavam com a moda, os vaidosos que cuidavam de sua aparência. Um almofadinha que se preze, tinha que estar com os cabelos na brilhantina, ternos impecáveis e com o desenho mais em voga, além de feições faciais limpas, ausência de barba, ou uso de bigodes pequenos, com rosto coberto por cosméticos. Adoravam sapatos novos, brilhantes, ou até em duas cores, e ostentavam um estilo despojado, quase “malandro”, além do uso de acessórios da moda, como chapéu panamá, gravatas borboleta e óculos redondos. Em tempos anteriores, outros modelos de comportamento predominavam na sociedade, como no caso dos *dandys*¹³⁴ da *belle époque*, e os *sportsman*¹³⁵ da década de 1910, contudo, foram perdendo espaço, e os frenéticos almofadinhas dos anos 1920 dominavam a década. Apesar de vários grupos estarem se interessando em parecerem ser modernos, esses personagens iam além, e por se preocuparem com comportamento, além da aparência e de futilidades. Como consequência, foram constantemente ridicularizados pela imprensa, não poucas vezes, sendo acusados de efeminados. “O almofadinha mostrava-se assim, uma figura desviante colocando em xeque a macheza e a honra da sociedade masculina, ou de toda uma estética de machos acostumados com a “dureza das feições de seus homens”¹³⁶. O

¹³³ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. op. cit., p. 29-34.

¹³⁴ O padrão de beleza masculina francês, o dandy era modelo de elegância, de homem de negócios, eloquente orador, mas cheio de ironias. Usavam luvas, fraque, cartolas, gravatas e sapatos italianos. Ver: BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flaminio Fantini. **O sexo frágil e os sportsmans**. In NOSSO SÉCULO Brasil (1910-1930) Vol. 3. São Paulo: Editora Abril, 1985, p.136.

¹³⁵ Modelo norte-americano, os *sportsman* prezavam pela descontração, e praticidade. Apreciadores dos esportes acompanhava o cenário dinâmico da economia. Adoravam regatas e *football*, visitando sofisticados clubes. Pertenciam as elites urbanas. Ver: BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flaminio Fantini. **O sexo frágil e os sportsmans**. In NOSSO SÉCULO Brasil (1910-1930) Vol 3. São Paulo: Editora Abril, 1985, p.136.

¹³⁶ CEBALLOS, Rodrigo **Os "maus costumes" nordestinos: Invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930)** [dissertação] Universidade Estadual de Campinas, 2003, p 68.

almofadinha, apesar de pertencer a camada média urbana, não conseguiu se esquivar de ser chamado de “vagabundo”, como vemos em matéria no jornal *A Província*, a indignação do colunista acerca da dita vagabundagem, em que incluiu os almofadinhas:

[...] vagabundos não são apenas os maltrapilhos. A vagabundagem chic, isto é, os almofadinhas desocupados - que mais existem entre nós - é a quem merece mais enérgica correção. No termo - vagabundo - bem compreendido e justo, não se exclui filho de rico, de coronel, de major, de chefe político ou prefeito¹³⁷.

Por meio deste recorte, podemos supor que os almofadinhas eram aqueles jovens bem posicionados economicamente, que se mantinham geralmente à custa de seus pais, e que viviam a curtir a vida pelas ruas. O articulista de *A Província* vai além, ao afirmar que “[...] desde que não tenha profissão nem ocupação certa, que não se dedique aos estudos, e que viva perambulando rua acima, rua abaixo, é vagabundo”¹³⁸. Quando falamos de almofadinha na imprensa, geralmente existem palavras pesadas e duras nas matérias; podemos observar que o personagem aqui estudado era com certeza grande vítima de preconceitos durante a década de 1920.

Em nossas pesquisas encontramos duas possibilidades para a origem do uso da palavra “almofadinha” ao estilo de homem dito moderno. A primeira, afirma que a alcunha foi criada em Petrópolis, no Rio de Janeiro, na ocasião de um concurso de pintura e bordado, organizado inusitadamente por um grupo de rapazes, para mostrarem seus dotes na arte do bordado em almofadas de seda. Após a notícia ser publicada no Jornal *A Notícia*, convencionou-se que os moços que cuidavam bem da aparência, e traziam consigo portes mais “delicados” fossem chamados de almofadinhas¹³⁹; outra vertente atribui a origem desse sentido à palavra, quando alguns homens passaram a levar consigo uma almofada, para assentar as nádegas durante o trajeto da viagem em alguns dos numerosos bondes das cidades, na tentativa de evitar dores em suas regiões baixas, conforme o balançar do transporte. A atitude - que entre as mulheres era mais comum - acabou por popularizar os rapazes mais “delicados no trato” como almofadinhas, lembrando o caráter fino e sensível, ao mesmo tempo que fazendo chacota para com o gesto desses

¹³⁷ *A Província*, Recife, 9 de abril de 1926, p. 2.

¹³⁸ *A Província*, Recife, 9 de abril de 1926, p. 2.

¹³⁹ BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flaminio Fantini. **Melindrosas e Almofadinhas**. In NOSSO SÉCULO Brasil (1910-1930) Vol 4. São Paulo: Editora Abril, 1985. p. 146.

homens¹⁴⁰. Os almofadas encontrados nos artigos, imagens e fotografias que pesquisamos eram constantemente associados a preocupação com a moda, com a elegância, com frivolidades, desafiando categorizações comuns à época, do que seria um comportamento típico masculino. Por outro lado, os conservadores e moderados eram constantemente afrontados com a frivolidade ostentada pelos rapazes das modas modernas, tidas como obscenas. As novas formas de apresentar-se eram sinais de rebeldia de uma nova geração.

2.2 A mão do porto do Recife: o cuidado com a aparência

A preocupação dos almofadinhas com a aparência não era apenas com os ternos impecavelmente engomados, ou nos sapatos do último modelo; os detalhes eram importantes, e as mãos não ficavam de fora deste cuidado. O tratar das unhas e da pele das mãos - hábito comum entre as mulheres- também fazia parte da rotina dos almofadinhas. O fato pode ser evidenciado inusitadamente por meio de uma notícia policial, a qual separamos um trecho logo abaixo, encontrado no *Jornal do Recife*. A publicação em matéria de capa é acerca de uma mão decepada encontrada nas águas do Porto do Recife. A polícia investiga o caso, e os peritos a início, ao observar a parte do corpo encontrada, julgaram pertencer a uma moça... mas então surge um questionamento que nos interessa:

[...] a princípio, é certo, houve segurança na afirmativa científica. Cútis delicada e desprovida de cabelos, unhas cortadas com esmero e, tanto quanto é possível presumir brunidas¹⁴¹... Mão de mulher! Afirmaram os sábios esculápios. Uma dúvida, porém, entrou-lhes na cabeça e tanto por lá mexeu e remexeu a conclusão já assente. Mão de pele fina e sem cabelos, unhas bem tratadas... mão de almofadinha!¹⁴²

O caso da mão de características andróginas acima nos dá uma visão do perfil adotado pelos que se diziam almofadinhas, pois a pista do crime, no caso a mão decepada, à primeira vista considerada feminina, é em um segundo instante, julgada sob a possibilidade de ser mão de almofadinha, uma mão masculina. Ora, logo fica claro que esses homens já eram conhecidos, inclusive pelos peritos policiais, pelos cuidados com suas mãos, que conseqüentemente assemelhavam-se às mãos das mulheres. O polícia tinha agora um enigma maior, pois não tinha certeza sobre a qual sexo pertencia a vítima do crime do membro decepado. O caso

¹⁴⁰ MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. op. cit., 2010. p 89.

¹⁴¹ Ou polidas, brilhantes.

¹⁴² *Jornal do Recife*, 19 setembro 1920, p 1.

acima também nos proporciona uma série de indagações, inclusive acerca da orientação sexual dos almofadinhas. O fato de serem conhecidos por se preocuparem por demasiado com a aparência, acabou por configurar uma associação quase que imediata do personagem a um homem efeminado, frágil e sensível, sendo evidenciado nos textos da imprensa.

Contudo, em mais um caso sobre unhas, encontramos um desabafo assinado por Luis de Marialva, em *A Pilhéria*, onde o colunista descreve sua sensação ao ser chamado de almofadinha por uma madame:

Unhas brunidas são cartão de visita para muitos olhos femininos. Dizendo isto, mademoiselle condenou-me, chamando-me de almofadinha. Muito bem, mas afirmo que mademoiselle ainda não esqueceu depois daquela última dança, o brilho de minhas unhas¹⁴³.

Aqui encaramos duas situações em um mesmo recorte: em primeiro, um homem que cuidava das suas unhas e que se considerava conquistador; mas ao revés, o mesmo personagem sentiu-se incomodado ao ser julgado como “almofadinha”. Um insulto. Ser almofadinha ou assumir-se como um, era alvo de comentários maldosos, de chistes e de ridicularização perante uma sociedade que não aceitava tão facilmente o novo padrão de comportamento do homem moderno. Os almofadinhas eram apresentados insistentemente como “delicados, frágeis” pelos conservadores, e essa ala não concebia que nenhum homem que se preze se preocupasse com algo relacionado a moda ou estética. Não foram poucas vezes que os editores e jornalistas lançaram suas crônicas condenando tais práticas. Os almofadas personificavam-se nas charges, em situações cômicas, contudo carregadas de intencionalidades. O fato é que mesmo com sua aparente feminização e acusação nos discursos da mídia de envergonharem o gênero masculino, não encontramos indícios que provem casos reais de homo afetividade entre os almofadinhas, encontramos sim o contrário, alguns deles aparecendo como arrebatadores dos corações das senhoritas. O personagem torna-se ambíguo, pois ora figurava como grande “galanteador” conquistando o amor das melindrosas, ora efeminado, causando vergonha por suas “desmunhequices” e hábitos típicos de mulher. O que podemos constatar é que, possivelmente, o estilo almofadinha de ser, estaria muito mais associado a uma necessidade de apresentar à sociedade um novo modelo de masculinidade: Uma masculinidade que era delicada, que gostava

¹⁴³ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº 191.

de moda, que prezava pela boa aparência, que gostava de curtir a vida, de amor e de danças, mas em contraponto, sua homossexualidade foi colocada em xeque... Encontramos algumas charges em que os almofadinhas eram posicionados em situações sugestivas a homo afetividade. Os desenhistas do início do século XX entendiam que pôr qualquer homem a uma situação onde sua masculinidade estivesse em cheque, com certeza seria motivo para risos, virando motivo de chacotas nos humorísticos. Mas vamos ao desenho: no exemplo, observamos a arte, de título “Amigos...” onde percebemos a pilhéria feita com a aparente feminilidade do almofadinha Juquinha, e sua amizade extremamente íntima com o cunhado mais velho. Ao chegar a casa de sua noiva, Juquinha parecia mais engrajar-se por ele do que por sua prometida. O traço do artista é carregado de intencionalidades, isso é uma característica importante: após o artista defrontar-se com a categorização real: homem delicado, bem vestido, na moda, etc., passa a apropriar-se da visão do sujeito, e posteriormente tende a representá-la da maneira com que o assimilou, e para o caso das charges, o fruto disso - a representação - tende a maximizar atribuições que não são tão gritantes no mundo real. Ora, o almofadinha representado passa a trazer consigo a intencionalidade do autor, que propunha a estropolação de significados de feminidade apresentados pelo personagem. O intuito, claro, era ridicularizá-lo, talvez em uma tentativa de conter

essa moda que a cada dia ganhava mais adeptos. Podemos perceber ainda que os dois sujeitos são retratados com calças justas e cintura acentuada; o estilo imitava astros do cinema hollywoodiano, que constantemente



Ao lado, charge humorística fazendo chacota entre dois amigos “muito próximos”. Observe a intencionalidade do artista ao mostrar a feminização dos almofadinhas: feições delicadas, cabelos bem penteados, calças ajustadas, pernas juntas e cintura delineada. A Pilhéria, Recife, 1923, nº 094. Fundação Joaquim Nabuco.

pousavam como *modern men* em seus carros, despretensiosos e despojados a curtir a vida. Os modelos eram, portanto, copiados do exterior, Paris, Estados Unidos, etc. o cinema responsabilizava-se por apresentar ao mundo ocidental os novos padrões de ser que a modernidade e o capitalismo estavam alcançando. Esses modelos serviam como moldes para que se desenvolvessem, em cada região que chegavam, seus tipos próprios de almofadinhas. Para a imprensa tradicional, nada mais fácil do que “acusar-lhes” de hábitos homo afetivos em uma sociedade já marcada pela apologia ao “cabra macho”, visando conter a onda que se instalava entre seus homens. Da mesma maneira, falar do que estava em voga era uma tentativa de aproximar-se do leitor. Em um período de grande concorrência entre as publicações revisteiras, quem tinha a linguagem mais atual, tinha maior fatia no mercado. Faziam charges de almofadinhas talvez para que fossem vistas por almofadinhas, que eram bons consumidores deste tipo de publicação. São muitas possibilidades.

Durval Muniz observa que, especificamente, o tipo regional do nordestino “macho” surgiu na segunda metade da década de 1910, em uma tentativa de preservar tradições de virilidade, coragem e valentia de uma sociedade patriarcal em declínio. A “invenção do macho” no Nordeste, foi se desenvolvendo durante os anos 1920, baseados nos discursos da elite regionalista. Para a elaboração do “nordestino cabra macho” usaram-se como referências figuras anteriores, já consagradas da região, tipo o praieiro, o brejeiro, o senhor de engenho, o cangaceiro, o coronel, o vaqueiro, o matuto, o jagunço, o retirante, o caboclo; “os discursos [...] não deixam dúvidas que o homem nordestino é um homem, ou seja, é macho, é pensado masculino”¹⁴⁴. Em suma, “[...] o nordestino é inventado como um tipo regional, como uma figura que seria capaz de se contrapor às transformações históricas em curso, desde o começo do século, que eram vistas como feminizadoras da sociedade e que levava a região ao declino”¹⁴⁵. Ou seja, combatia-se de toda forma, os novos integrantes de uma camada média urbana em ascendência, principalmente os mais jovens, que se preocupavam em ostentar sua modernidade por meio das aparências. Sabe-se que alguns filhos das elites, que haviam estudado no exterior, ao voltarem para o Brasil, traziam em sua bagagem um novo modo de se portar e vestir comum na Europa.

¹⁴⁴ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. op. cit., p. 153.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 150.

A masculinidade pode variar conforme os papéis assumidos pelos homens em panoramas históricos distintos, “[...] assim, a ‘masculinidade ideal’, o ‘modelo de homem’ são “apenas” representações que se tornaram hegemônicas dentro de um contexto específico”¹⁴⁶. Contudo, mesmo observando que a imprensa costumava se referir aos almofadinhas de maneira pejorativa, também existem na mesma imprensa, rastros de que nem todos na sociedade eram contra os almofadinhas.

Em uma sessão chamada “Pergunta às senhoritas”¹⁴⁷ na revista *A Pílhéria*, onde os editores faziam questionamentos às leitoras em forma de versinhos, encontramos uma pergunta interessante a ser lançada entre as garotas, que deveriam responder igualmente em versos, vamos a ela:

Leitora, não é demais
O que ledes nestas linhas
Respondei o que julgais
Dos nossos almofadinhas?

A instigante indagação recebeu na edição seguinte diversas respostas interessantes, as quais elencamos algumas para análise. Ao ler os comentários das senhoritas, pudemos perceber que nem todas opunham-se aos almofadinhas. Algumas os admiravam, outras os odiavam. Primeiro observaremos as que eram contrárias ao comportamento dos almofadas:

Eu julgo que essa gentinha
Merece uma repressão,
Pois do modo que caminha
Envergonha a geração.
Maria do Carmo

O almofadinha precisa ter
Com o concurso d'uma vaia
Quem as calças lhes arranque
Substituindo-as por saia.
Sophia.

Como podemos verificar a leitora Maria do Carmo, não concorda com o comportamento dos almofadinhas, chegando inclusive a defender que se persiga os praticantes de tais comportamentos desvirtuantes; ao mesmo tempo, Sophia

¹⁴⁶ MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Melindrosas e almofadinhas**: relações de Gênero no Recife dos anos 1920. In **Revista tempo e argumento** [online] UDESC volume 02 número 02 jul/dez. 2010, p.105

¹⁴⁷ Até que ponto podemos confiar na veracidade destas cartas? Falaremos mais disso no capítulo 3.

questiona a masculinidade desses homens, ao recomendar-lhes o uso de saias no lugar de calças. É sabido que os almofadinhas, tal como as melindrosas, eram franco adeptos às tendências da moda. Vestir-se tal como o estrangeiro ditava persistia em máxima em uma sociedade adepta ao cosmopolitismo. Era uma tentativa de modernizar-se, contudo, aos tradicionais, como no caso de Maria do Carmo, os novos hábitos punham em xeque o que se considerava mais valioso dentro de costumes seculares e tradições de comportamento. Havia peculiaridades marcantes no visual do almofadinha:

“[...] O novo homem dos anos 1920 andava sempre bem barbeado, com cabelos curtos cuidadosamente penteados para trás. As volumosas suíças e os augustos bigodes, característicos do começo do século, foram esquecidos; ficaram apenas os bigodes curtos, rigorosamente aparados. Os trajes masculinos tornaram-se descontraídos: sapatos de duas cores, botinas, gravatas coloridas, chapéu palheta para o dia, e de feltro preto, “quebrado ao meio, ou tecido duro, arredondado e de abas curtas para noite”¹⁴⁸.

Além disso, as calças usadas por alguns deles possuíam maior ajuste nas pernas, e em casos eram também pouco mais curtas. A “frescura” no tratar das roupas agora fazia parte do ritual cotidiano de alguns homens. Ora, a moda influenciou toda uma geração da entrada do século XX, ela é tal como uma fabricação de si, onde consiste o cuidado com a aparência por meios de roupas e acessórios que expõe publicamente um pouco das subjetividades dos que as trajam. “O cotidiano das importantes cidades brasileiras do século XX trazia um novo padrão de comportamento para o Recife, onde a moda não deixava de ser uma das linguagens que ameaçava o lugar do masculino”¹⁴⁹. Durval observa que a moda denunciava “[...] o caráter cada vez mais performativo dos sujeitos nessa sociedade burguesa que se instalava”¹⁵⁰.

¹⁴⁸ BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flaminio Fantini. op. cit., p. 146.

¹⁴⁹ CEBALLOS, Rodrigo **Os "maus costumes" nordestinos: Invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930)** [dissertação] Universidade Estadual de Campinas, 2003, p 77.

¹⁵⁰ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. op. cit., p. 34.

Em mais um exemplo de ridicularização, contemplamos outra charge publicada em *A Pilhéria*, agora a situação é a seguinte: temos um senhor que, ao sair de sua residência, se depara com uma melindrosa e um almofadinho em uma situação de *flirt*, contudo, para o senhor conservador, parecia-lhe mais que estava lidando com duas moças. Se pararmos para observar, a construção do almofadinho na charge, identificaremos como as atribuições lhe são marcantes: roupas apertadas, rosto com feições delicadas, sapatos de duas cores... tudo que um almofadinho merece, mas há um ar diferenciado, o desenho não parece de um homem. Percebemos como a linguagem visual proposta pelo semanário retrata o caráter dúbio que se tinha acerca dos rapazes modernos. Quando levamos em consideração as representações do mundo social apresentadas em *A Pilhéria*, percebemos que elas refletem, de certa forma, interesses de alguns grupos sociais. Mesmo assim, em *A Pilhéria*, encontramos posicionamentos distintos: há momentos em que existe a defesa do almofadinho, como veremos a seguir, e a momentos em que há o seu desprezo. As revistas de variedades traziam como característica fundamental atingir o maior número de leitores/as possível, pois era um momento histórico em que o mercado editorial ainda não estava segmentado e direcionado, tal como conhecemos hoje¹⁵¹. Tendo o conhecimento que a revista era elaborada por



O "coronel" — que bella oportunidade!
Só me embaraça a escolha...

Mais uma charge onde a virilidade do almofadinho é questionada: desta vez a delicadeza do rapaz é anda mais aparente, mesmo que o autor tenha lhe posicionado em um momento de flirt. A Pilhéria, Recife, 1923, nº 103. Fundação Joaquim Nabuco

¹⁵¹ A diversidade de temas em uma única publicação são características desse periodismo do início do século XX, as revistas traziam em suas páginas diversas colunas que tratavam de temas variados e em alguns casos absolutamente distintos. Mais informações vide: MARTINS, Ana Luiza. Da **Fantasia à História**: Folheando Páginas Revisteiras. *História*, 2003, vol.22, no.1, p.59-79 ; LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2005, p 121.

um grupo e não por um indivíduo, torna-se justificável que em suas páginas encontremos posicionamentos diferentes acerca de um mesmo assunto.

Falando dos almofadinhas, faz-se importante ressaltar que as modificações não consistiam unicamente no visual apresentado pelos personagens, pois no tocante ao comportamento, os almofadinhas insistiam em quebrar regras sociais. Não são poucas as vezes em que se fala dos galanteios baratos soltados às senhoritas. Apesar de julgados efeminados, os almofadas podiam arrancar suspiros de muitas jovens moças, como podemos observar nas respostas das jovens, agora do lado positivo aos almofadinhas, ainda daquelas cartas às senhoritas:

O almofadinha pra mim
É o mais belo espécime
Que eu tenho visto e adorado
No nosso atual regime
I. Vianna

Nada posso responder
À pergunta apresentada
Unicamente por ser
Dum' almofadinha amada...
Marina.

Aqui visualizamos que os almofadinhas poderiam também ser exímios conquistadores dos corações femininos, inclusive, a leitora Marina afirma estar de namoro comum desses tipos. A inspiração também vinha dos galãs do cinema. Os filmes com amores envolvendo aventuras, carros e belas roupas, despertavam no imaginário da juventude desejos de viver o que foi retratado em sua realidade. Os conquistadores das telas passavam a personificar-se nos almofadinhas dos centros urbanos. A fama de galanteadores e arrebatadores de corações, contudo incomodava a alguns. Em *A Província*, encontramos o discurso indignado do colunista a respeito desta prática:

Certamente os almofadinhas não merecem nenhuma importância; mas se há coisinhas cabotinas e barulhentas que necessitam de corretivo moral são estes meninos bonitos que cismam em ser elegantes, escrevem pilhérias soezes¹⁵² com alusões pessoais a moças de conceito que os não conhecem nem desejam.¹⁵³

¹⁵² Ou torpes.

¹⁵³ *A Província*, Recife, 1º de novembro de 1920.

Galanteadores e exímios praticantes do *flirt*: abrimos aqui um parêntesis para abordar essa prática tão característica da juventude do início do século XX: o *flirt*.

2.3 Entre *flirts* e cinemas...

Os jovens das camadas médias da década de 1920 encontravam seus meios para “descarregar os hormônios”, entre elas, encontramos o *flirt*. A palavra até parece ter sido escolhida por um grupo que respirava o cosmopolitismo. O *flirt* era um momento importante no processo de aproximação entre moças e rapazes, e seguia normas de comportamento próprias e distintas. A palavra que o define vem do inglês, e inclusive foi aportuguesada para “flerte”, contudo o *flirt* dos anos 1920 era escrito como o original, o sentido com que era usado seria algo próximo a “sentir-se atraído” ou “tentado a atrair alguém”, contudo, nada sério, mas sim por diversão. A aventura era exatamente essa: não ter intenções sérias, o que desta forma, não significava namorar, e pouco menos paquerar, mas também não era sinônimo de sexo, pois nem sempre o *flirt* adentrava a esse mundo. Também não seria o atual “ficar”, pois tal afirmação é incontestavelmente anacrônica. A definição do ato torna-se incerta. *Flirt é flirt*, ponto. O literato português Almeida Garret dá uma visão poética a esta prática, e nos proporciona uma a dimensão diferente de seu significado:

*To flirt é um verbo inocente que se conjuga ali entre os dois sexos, e não significa namorar - palavra grossa e absurda que eu detesto - não significa “fazer a corte”; é mais do que estar amável, é menos do que galantear, não obriga a nada, não tem consequências, começa-se, acaba-se, interrompe-se, adia-se, continua-se ou descontinua-se à vontade e sem comprometimento.*¹⁵⁴

O *flirt* não tinha lugar certo para acontecer, ele era comum em diversas ocasiões, seja em um chá dançante das cinco, ou na praça, na porta da igreja, ou na frente dos colégios, seja na esquina, ou em uma loja, no caminho do consultório do dentista, no cinema... Os almofadinhas adoravam trocar olhares, *flirtar* com as melindrosas. Contudo, o momento mais oportuno para ele constituía-se na hora do *footing*. Era bastante sugestiva aquela paradinha na Bijou no *five'o clock tea*, momento de grande oportunidade, conforme narra o articulista de *A Pilhéria*, pois era neste instante que: “Conversava-se muito sobre mil assuntos, *flirta-se* outro

¹⁵⁴ GARRET, Almeida. **Viagens na Minha Terra**. Porto Alegre: L&PM, 2002 [E-book] Versão Kobo Capítulo 44, Página 14 de 17.

tanto. O chá é que pouco se bebe”¹⁵⁵. As diversões proporcionadas pela modernização também criavam sugestões ao *flirt*. Eduardo Duarte, ao estudar sobre a experiência do cinema em Recife, averiguou por meio de cronistas o ritual do *flirt* envolvendo os almofadinhas e as melindrosas. Por meio de escritos de Figueiredo, Duarte, assinala as lições que demonstravam as etapas neste jogo do amor:

[...] durante as três primeiras partes da fita, olhares, apenas olhares adocicados; depois um leve sorriso entre os dois e, ao se acabar a última parte da fita, o almofadinha cumprimenta a melindrosa, acompanha-a, depois à Bijou, tomam juntos o bonde, embora que aguardem ainda uma pequena distância. Afinal a exma. sr., melindrosa, acompanhada da mãe, salta a porta da residência e acompanha, com a vista, o *flirteur* impertinente, que olhando sempre para trás, desaparece numa curva [...] ¹⁵⁶

O Theatro Moderno, com seu escurinho característico, também tornava-se um agente facilitador para encontros entre melindrosas e almofadinhas:

É à noite, o Theatro Moderno, um excelente ponto de diversões e de *flirts*. Nas premières dos grandes filmes o elegante cassino da Praça Joaquim Nabuco abarrotada, coalhada de senhoritas tentadoras e almofadinhas janotas. Os namorados tem ali o momento de aproximação, de encontros, sendo fácil a conversa, o aperto nervoso das mãos, ao apagar das luzes ¹⁵⁷.

Aperto de mãos... Para o escritor Benjamim Costallat, era assim que começava um bom *flirt*. Em seu romance polêmico *Mademoiselle Cinema*¹⁵⁸, escrito em 1923, onde o autor narra a história da melindrosa Rosalina, filha da elite carioca, Costallat faz menções ao *flirt*. O aperto de mãos, o cinema, a sexualidade incompleta, por sua vez, são citadas como características deste ritual:

"O *flirt* é o amor das semivirgens!
É este amor incompleto que começa por um aperto de mão mais demorado e acaba em atritos mais ou menos superficiais, atrás de um piano, no escuro de um jardim, no silêncio de uma *garçonnière*. É a bandalheira permitida, a sem-vergonhice tolerada sob a proteção dos chás das cinco, dos dancings, das visitas às amiguinhas e das trevas cinematográficas, dentro das quais se contorcem as Pinas Menichellis!"¹⁵⁹

¹⁵⁵ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº 85.

¹⁵⁶ FIGUEIREDO, 1924 *apud* DUARTE, Eduardo. **A Experiência do Cinema do Recife nos anos 1920**. Goiania: Revista Fragmentos de Cultura, v16, nº 9/10, 2009, p 728.

¹⁵⁷ *A Pilhéria*, Recife, 1924, nº159.

¹⁵⁸ Abordaremos melhor essa obra no capítulo 3.

¹⁵⁹ COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p.54.

Para Costallatt, o *flirt* era o amor das semivirgens, amor proibido, uma “semisexualidade” onde sabe-se aconteciam carícias mais fortes, que a sociedade ocultava. Pelo que podemos perceber, existiam níveis de *flirt*, que iam dos mais inocentes, que são facilmente encontrados nos documentos da imprensa que pesquisamos. Eles consistiam em simples trocas de olhar, e poderiam acontecer nas ruas, durante o *footing*, ou nos “pontos” em frente às lojas; há contudo, também aqueles *flirts* um pouco mais ousados, que ocorriam nos cinemas e em lugares públicos como confeitarias, sorveterias e cafés, até aqueles momentos mais quentes na pista de dança; e os mais intensos, que poderiam culminar no silêncio de uma *garçonnière*. O *flirt* era algo que, como os tempos modernos, exigira velocidade e efemeridade. Em *A Pilhéria*, certo Fradique Torres explana em uma crônica o sentimento que tinha no que diz respeito ao amor e ao *flirt*. Segundo ele:

[...] a vida modernosa, vertiginosa e louca não admite as meias-palavras, o rodeio sentimental, o “double-sens” da frase delicada. Já não há tempo nem para amar. O homem de hoje confessa que ama a correr apressadamente. Para tornar o amor menos complicado, veio a instituição do “*flirt*”. Ama-se às carreiras [...] ¹⁶⁰.

Flirts eram rápidos, eram práticas que iniciavam-se com olhar e não com palavras. Contudo, apesar do testemunho de Fradique Torres referir-se a homens, o *flirt* não era atributo exclusivo do sexo masculino, na realidade, era prática usada por ambos os sexos. Em uma crônica publicada em *A Pilhéria* 170, a jovem Heloisa Chagas destaca sua opinião favorável ao *flirt*, à sua amiga Abigail Padilha:

Minha querida - você vai ter uma surpresa: a de que voltei a minha antiga predileção pelo *flirt* - esse excelente desporto que deveria ser aconselhado pelos oculistas como ótimo exercício para os nervos, músculos visuais ¹⁶¹.

Ora, tanto elas quanto eles transitavam por diversos lugares na cidade do Recife. Como já pudemos observar na citação que abre este capítulo, o cinema Helvética era tido como o “quartel general” dos almofadas, claro, as salas de projeção eram onde a sociedade poderia se “abastecer” de novos modelos de moda a ser seguidos. Contudo, não apenas os cinemas eram lugares onde poderíamos encontrar almofadinhas. Em *A Pilhéria*, encontramos muitos que faziam pontos em frente a estabelecimentos comerciais ¹⁶² ou mesmo defronte a algum cinema após a

¹⁶⁰ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº 202.

¹⁶¹ *A Pilhéria*, Recife, 1924, nº 170.

¹⁶² Como visto no capítulo 1.

sessão, onde ficavam a conversar com colegas e lançar *flirts* às melindrosas. Encontramos ainda, menções a presença de almofadinhas às portas dos templos religiosos na cidade¹⁶³, e assistindo partidas de futebol, junto às melindrosas¹⁶⁴. Quando falamos do *flirt*, temos em conta que, em algumas vezes, o lançador era correspondido com novos *flirts*, em outros, o pobre diabo recebia olhares de injúria pelo atrevimento. O *flirt* era isso: a aventura, a ousadia e a “sem-vergonhice” de quem não tinha nada a perder.

Relevante elencarmos aqui, que a dança era outra característica marcante do comportamento do almofadinha. Mas não era qualquer dança. O rapaz moderno gostava dos ritmos mais ousados que estavam em voga. É mencionado que os almofadas costumavam dançar nas numerosas festas e salões espalhados pelo Recife, o ato é aparentemente normal a nossos olhos contemporâneos, mas para os padrões da época, era tido com impensável ainda mais para um homem da camada média que se julgasse “descente”. Conforme Medeiros:

Dançar era coisa para mulheres. A dança era, portanto, coisa de almofadinhas que não se importava em perder um pouco da dureza e aspereza masculinas em nome de um bom *flirt* com uma melindrosa. Ao “homem” era preferível [...] perder a dama, a perder a compostura no remelexo de uma dança¹⁶⁵.

Os almofadinhas eram ainda indiscutivelmente fãs de esportes. A sua presença foi evidenciada em diversas passagens elencadas nos documentos da imprensa que pesquisamos¹⁶⁶. Encontramos rastros de suas passagens a assistir, ou estar a comentar sobre jogos de futebol e disputas de regatas no Capibaribe. Em um jogo entre Torre X América, observamos o seguinte: “[...] o campo estava um primor de melindrosas, almofadinhas, cronistas esportivos e partidários¹⁶⁷ [...]” A historiadora Sylvia Couceiro ressalta que participar dessas diversões era estar antenado com o que havia de mais atual, de mais novo e em voga dentro do cotidiano do/as recifenses, era viver a vida intensamente, era construir um novo estilo, era respirar e ser moderno:

¹⁶³ Em *A Província*, Recife, 11 de novembro de 1923, p.1.

¹⁶⁴ Conforme *A Província*, Recife, 11 de outubro de 1921, p 11.

¹⁶⁵ MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Amores de ontem, amores de outrora: Emoção e Gênero no Recife dos anos 1920 e 1930.** [dissertação] Recife: universidade Federal de Pernambuco, 2010, p. 93.

¹⁶⁶ Só a caráter de exemplos: *A Pilhéria*, Recife, 1924, nº 156 e *A Província*, 11 de outubro de 1921.

¹⁶⁷ *A Província*, 11 de outubro de 1921.

No Recife, os circuitos das consideradas “diversões modernas” passavam pelos cinemas, teatros, competições esportivas - sobretudo de futebol, turfe e remo -, as danças, festas nos clubes, exposições de pintura, concertos musicais, conferências e recitais de poesia, confeitarias, excursões e passeios ao ar livre, temporadas nas praias e banhos de mar, o *footing* pela Rua Nova, piqueniques, corridas de automóvel e motocicleta, parques de diversão, dentre outros [...] tais práticas reforçavam a composição de uma nova identidade, de um novo estilo de vida que se construía na cidade no contexto dos anos 1920¹⁶⁸.

Mais uma vez, deixamos claro o relativismo que envolviam tais atividades. Não eram elas atrações voltadas unicamente para almofadinhas, ou pessoas modernas, pois homens “comuns” também as frequentavam. O que sugerimos aqui é frisar que as evidências encontradas na imprensa fazem questão de destacar a presença desses indivíduos modernos em tais eventos.

2.4 Apenas modernos...

Os almofadinhas diziam-se homens atuais, homens modernos. Mas o que vem a ser moderno? Para o professor Antônio Paulo Rezende, a associação do moderno com “o novo” é histórica. O termo vem de origem latina e dizia respeito a algo que era considerado recente. No século XVI, contudo, temos a periodização da história, e o moderno passava a opor-se ao medievo, ganhando desta forma, um sentido próximo ao “de novo, recente”, ou seja, que distancia algo de seu aparente passado. Na década de 1920, todavia, seria “[...] uma concepção de mundo instituída com o advento da sociedade capitalista, alicerçada na ideia de progresso”¹⁶⁹.

Rezende destaca posicionamentos teóricos de Lefebvre, Baudelaire, Habermas e outros teóricos ao observar a modernidade referindo-se a um momento de reflexão crítica sobre as transformações e contradições do mundo, o moderno tenta acompanhar a velocidade das mudanças, ele “[...] assinala a tomada de consciência de uma ruptura com o passado”¹⁷⁰. Os almofadinhas e as melindrosas podem ser vistos como um exemplo prático da busca por ser moderno/a: rejeitar padrões de outrora, mostrar-se em dia com a atualidade, seja por meio de roupas, hábitos, lugares os quais frequentam, e até por sua postura, forma de andar, de

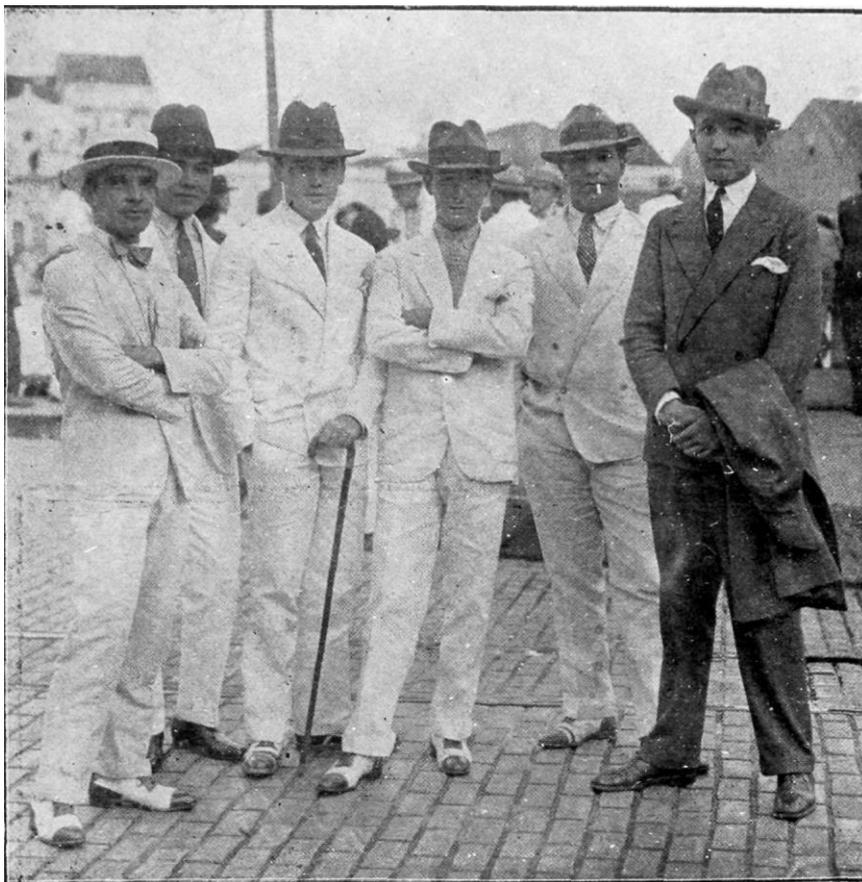
¹⁶⁸ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p. 87.

¹⁶⁹ REZENDE, Antônio Paulo. op. cit., 1997, p. 107-108.

¹⁷⁰ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p 172.

jogar os braços, etc., e dos novos passos de danças nas festas, que legitimavam a posição par a par com a atualidade tão desejada.

Diversos estudiosos tem visões diferentes sobre o que é ser moderno. Existe, contudo, um fator primordial que deve ser elencado aqui: a diferenciação entre o modernismo, a modernização e a modernidade. Não é nosso objetivo dissertar detalhadamente sobre cada um deles aqui, contudo, vale a pena destacar, *grosso modo*, suas diferenças. Le Goff atribui ao modernismo a definição de um movimento ligado a três braços fundamentais que ele enumera como: o artístico, o literário e o religioso, entre os três, desdobram-se outras ramificações mais complexas, que não nos vem ao caso no momento; em relação a modernização, o autor a relaciona diretamente às inovações e avanços no aspectos tecnológicos, que em sua esmagadora maioria, estão ligados à influência entre um espaço social “mais avançado” a um “menos avançado”, associados à aculturação; por fim, temos a modernidade, que diz respeito mais à reflexões que incluem a modernização e o modernismo e que figuram como algo ideológico, e que se refletem na cultura e na



Uma turma que foi às regatas para torcer por victorias que não foram conseguidas

As diversões proporcionadas pela modernidade eram sensações entre os jovens. O discurso higienista abrangia também a vida saudável, desta forma esportes como futebol, regata e tênis também estavam em voga. Entretanto, não apenas a prática era explorada, mas o ato de assistir a estes eventos também era uma boa opção a aqueles que desejavam ser vistos. Revista da Cidade, Recife,

Os anúncio exploravam o anseio pelo moderno. Ao lado, publicidade da loja Deusa da Moda. A *Pilhéria*, Recife, 1924, nº165

crítica. A modernidade é também o impulso para a criação. “É uma cultura de vida cotidiana, é uma cultura de massas”¹⁷¹.

O autor ressalta que apesar de parecer, o moderno não está associado diretamente à moda, o que acontece é uma ligação temporária, em relação ao tempo e ao instante, visto que a moda varia de lugar para lugar. Todavia, em nossa pesquisa, observamos como o desejo de mostrar-se moderno extrapolava o campo das ideias, e

refletia-se no corpo. Vestir-se, cheirar como moderno, fugir de configurações “ruralistas”, antiquadas, provincianas, e personificar o que havia de mais novo advindo do exterior, são significantes dentro dessa sociedade ascendente recifense, isso tanto em relação aos almofadinhas quanto às melindrosas. O reflexo desse sentimento inclusive, pode ser evidenciado nos anúncios de produtos voltados a indumentária, publicados nas páginas das revistas. O uso do termo “moderno” ou de palavras estrangeiras, trazia o ar de requinte, sofisticação e inovação a qual seria automaticamente “transportado” ao consumidor deste tipo de mercadoria. Le Goff afirma que o moderno tende a negar-se e destruir-se, pois o que ontem era considerado moderno, hoje prefigura-se como antigo, e é substituído rapidamente por outro “mais atual”. “O moderno adquiriu um ritmo de aceleração desenfreado. Deve-se ser cada vez mais moderno: daí o vertiginoso turbilhão de modernidade”¹⁷². A modernidade é paradoxal e ambígua, embebidos nela, as camadas médias urbanas de Recife viviam em constantes conflitos, conforme Sylvia Couceiro, onde:

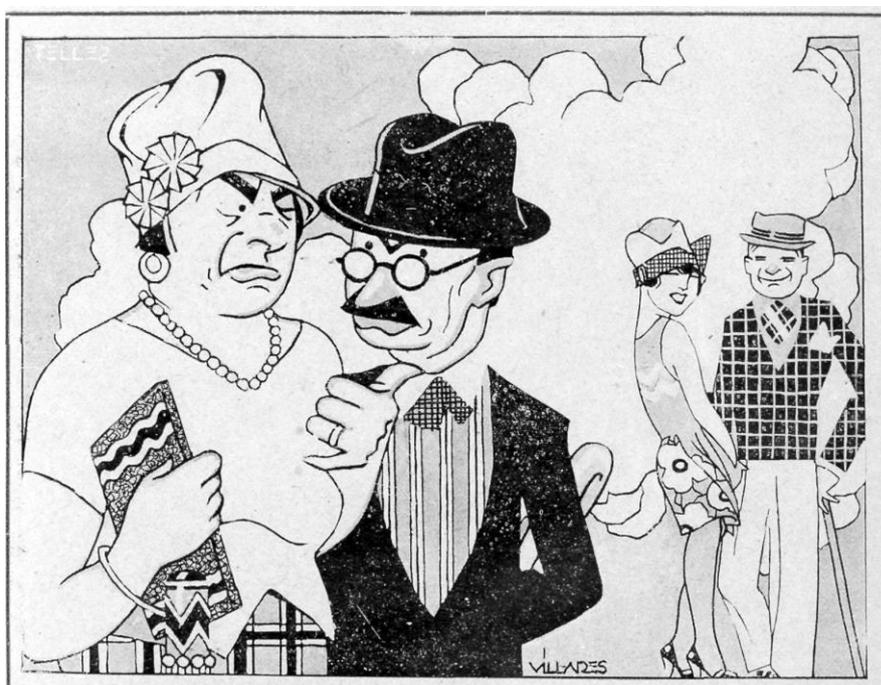


¹⁷¹ Ibidem, p. 179-190.

¹⁷² Ibidem, p. 199.

[...] (a) modernidade em geral movia as camadas privilegiadas, por outro, medos, receios e inseguranças faziam parte do rol de sentimentos explicitados a todo momento pelos “distintos” senhores e “elegantes” senhoras que enfrentavam esses novos tempos¹⁷³.

Em comum entre os posicionamentos acerca da modernidade, temos o choque entre o novo e o velho, e nessa concepção, alguns teóricos ressaltam que a modernidade: é um sentimento de negação de raízes e das tradições, contudo Rezende ratifica que a ela não é unicamente a negação radical da relação de um indivíduo com o antigo, mas uma tentativa de posicionar-se à frente em relação ao



— Não vês, Janjão, que aqueles galhetas estão rindo de mim?
— Deixa-os, filha... A humanidade é assim. Ri sempre daquilo que tem menos graça...

Na charge ao lado, observamos um casal tradicional que ao transitar pela rua, é surpreendido com os olhares de pilhéria de uma melindrosa e de um almofadinha. A senhora, ao que parece, tentou adentrar ao território do moderno, mas não foi bem-sucedida. O moderno tem um ritmo acelerado, é paradoxal e ambíguo. Revista da Cidade, Recife, 1927. nº 67

passado, colocando-se de maneira a entender-se como fruto de uma superação do moderno (o atual) sobre o antigo. Para Rezende, a modernidade é paradoxal, confusa, repleta de crises e discontinuidades, são experiências do novo, momentos de aventura e perigo, a modernidade é atrelada a confiança nas instituições capitalistas, e no aparente domínio do homem sobre a natureza¹⁷⁴. Ela “cria conflitos, destrói valores, inventa concepções de mundo e de vida [...] a

¹⁷³ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p.11.

¹⁷⁴ REZENDE, Antônio Paulo. op. cit., 1997, p. 113-115.

modernidade e todas as suas possíveis derivações têm sua materialidade que atinge o cotidiano da sociedade e modifica as relações sociais”¹⁷⁵.

Rezende ressalta que apesar de constantemente modificando-se, a palavra moderno conserva-se como reflexo de um sentimento contemporâneo, de um sentimento de viver em novos tempos, e de que o atual momento da história é a fonte de toda significação da mente humana, e não o passado. Isso é ser moderno nos anos 1920: é viver em ambiguidades de sentimentos proporcionados pelo *frenesi* de estar atualizado/a.

2.5 Os tipos de Almofadinhas segundo Barbosa Lima Sobrinho

Falando de ambiguidade, o jornalista Barbosa Lima Sobrinho, em uma longa crônica publicada no Jornal do Recife a 2 de novembro de 1919, intitulada “A ferocidade dos almofadinhas” elencou alguns pontos de importância para este estudo. Na crônica, Sobrinho demonstra todo seu espanto com a ambiguidade que pairava sobre os almofadas. Que eles eram tidos como efeminados, duvidosos, o jornalista já sabia, contudo, os recentes casos de baderna e agitação, o fez parar para analisar quem eram estes almofadinhas afinal, e como justificar as gravíssimas acusações a eles no Recife? Lima Sobrinho destaca: Eles “tem coragem a ponto de segurar uma pistola [...] sem tremores nas pernas [...] são provocantes e brigões”¹⁷⁶. Ao mesmo tempo, Sobrinho afirma conhecer um almofadinha e que é um completo bobo. Podemos perceber que as contradições acerca dos modernos almofadinhas preocupavam inclusive os intelectuais. A modernidade estava aí vertiginosa e ambígua, atordoando a quem não a aceita, e inventado sua nova noção de masculinidade.

O jovem Lima Sobrinho ao analisar os almofadinhas da cidade do Recife, segundo seus critérios de representação, observa ao menos quatro tipos diferentes deles: O *almofadinha escravo da moda*, o *almofada negligente*, o *almofadinha efeminado* e os *falsos almofadinhas*. A primeira manifestação deles, o “escravo da moda”, não era um tipo tão diversificado dos “elegantes” da década de 1910, eram apenas separados pela alteração do figurino. Contudo, “escravizar-se a moda é um sinal de frivolidade lamentável”. Sobrinho reprova todo aquele que vive em razão da

¹⁷⁵ Ibidem p. 117.

¹⁷⁶ *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

moda, de atualizar-se constantemente e de se demorar a produzir-se para sair. Desta feita, enumera algumas atribuições, das quais podemos citar que:

[...] o verdadeiro almofadinha capricha no número de pontas do lenço que devem surgir do bolso do paletó; fiscaliza a altitude essencial da gravata erguida; estuda o modo de aparecer, entre o sapato pardo e a calça escura, um trecho de meia branca; e gasta o melhor do seu tempo nesses pequeninos cuidados reveladores de sua fútil preocupação, pintando os lábios e as sobrancelhas e disfarçando a proveniência mulata com a água da beleza¹⁷⁷.

O segundo tipo de almofadinha é o negligente. Esse camarada foi criado e desenvolvido pelas fitas americanas, que apresentam rapazes altos, com enormes colarinhos e que andam com os braços soltos, com seus lenços metade no bolso, metade fora dele. Sobrinho ressalta que o tipo americano é menos efeminado, tentava disfarçar a sua preocupação com a moda, mas era igualmente frívolo.

Sobrinho continua, dessa vez observando o tipo “mulherigo” (ou efeminado) de almofadinha, a qual o jornalista tem repulsa. Afirma que esse tipo tem de homem, apenas o fato de usar calças. Os “almofadas mulherigos”, inclusive, eram denunciados pela estridência de suas vozes, pois falavam com uso de “falsete” para afiná-la, causando enorme incomodo aos ouvidos do cronista. Eram homens sensíveis no trato.

Acreditamos que os tipos “mulherigos” descritos por Lima Sobrinho são os mesmos mencionados na coluna “O Qui Nós Vê na Capitá”, em *A Pilhéria* nº 95 de 1923. O tema da conversa entre a dupla de matutos era sobre uma correria que iniciou-se na Novena do Carmo, por motivos desconhecidos. O redator aproveita a ocasião para fazer um chiste às melindrosas e aos almofadinhas:

“As melindrosa, cumpade,
Corria qui nem viado
E os tás dos armofadinhas
Chorava cumo uns danado
Nem corage eles tivero
De se fazêre alinhado

Garanto qui dessa gente
Não iziste no sertão
Deus queria qui lá não chegue
Povo dessa geração
Pruquê o disastre é feio
Não insiste sarvação!¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

¹⁷⁸ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº 95.

Desta vez, não vemos uma opinião contrária a aparência dos almofadinhas, mas sim a seu comportamento, a sua incontestável covardia, que não cabia a um homem que se preze.

Sobrinho disserta ainda sobre os que ele chama de “falsos almofadinhas” que eram aqueles que se vestiam tal como os personagens, mas estavam indiferentes a esta moda. Ou seja, pareciam, mas não eram. “O perfeito terno não cria o almofadinha, pode ser, muito bem, uma calúnia do alfaiate aproveitando-se de ceticismo do freguês”¹⁷⁹.

Sobrinho contudo aponta que os almofadinhas eram tagarelas, e atribui isso a sua baixa mentalidade. “[...]o almofadinha é um ser de poucas letras, dedicado a “poetastros” e “romancetes”, leitor de revistas ilustradas e fazedor de charadinhas”¹⁸⁰. Encontramos aqui uma justificativa para a presença constante dos almofadinhas nas páginas das revistas de variedades que pesquisamos. Ora, mesmo que sejam de forma ridicularizante e em chistes, eram a eles, juntamente com as melindrosas – e diríamos que ainda mais a elas – para quem era dirigidos os semanários. Apesar de termos a plena convicção de que não eram os únicos consumidores das revistas dentro das camadas médias urbanas, podemos dizer que os personagens configuravam-se entre os seus principais consumidores. Desta feita, nada mais justo do que usar uma linguagem que lhes era comum, usar de situações de seu cotidiano, de representa-los em suas atribuições, e de publicar anúncios de algo em que se identificassem. Os desenhos de humor eram quase que obrigatórios, inclusive em jornais “mais sérios”: “[...] fazer caricatura era representar o país pelos caminhos da inversão e recriação de sentidos. Era um jogo entre uma situação real e uma paródia que representava o real”¹⁸¹.

As observações de Lima Sobrinho são de extrema importância para compreendermos melhor o que era ser um almofadinha nos anos 1920: vítimas de preconceitos de uma sociedade tradicional, e patriarcal, fechada a modificações no

¹⁷⁹ *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

¹⁸⁰ *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

¹⁸¹ SPILBORGHS, Mariana Alza. **Moda, Beleza e Sociedade: Um Estudo da Ilustração no Brasil Através da Revista "Careta", 1920 e 1950.** [trabalho de conclusão de curso] Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007, p.49.



A revista *A Pilheria* recorrentemente publicava em suas capas ilustrações em que traziam melindrosas e almofadinhas em situações do cotidiano – claro em foram de chistes- estas representações da vida social podem auxiliar na reconstrução desta história. Acima observamos um a primeira imagem, trazendo um momento de dança. É sabido que a um homem não lhe era bem visto dançar todos os ritmos, mas aos almofadinhas não. O almofadinhas eram recorrentemente retratados em posição comprometedoras junto às melindrosas, como podemos ver na figura 2, a expressão de bobô do almofada. Ao contrário de sua contraparte, os almofadas eram muito mais ridicularizados do que exaltados pela imprensa, vistos como efeminados e frívolos. Contudo, também eram conhecidos por seus galanteios e por retirar suspiros das mocinhas com quem relacionavam-se, como mostra a figura 3. *A Pilheria*, Recife, Fig. 1, 1926, nº 223; fig.

que concerne as subjetividades e em crise pelo advento dos adeptos dos tempos modernos e temerosa pela eminente feminização do social proporcionada, entre outros, pela família nuclear burguesa.

Estes eram os almofadinhas: bolinadores, vaidosos, tímidos, efeminados, de poucas letras, fúteis, mas ao mesmo tempo, galanteadores, agressivos, malandros, tagarelas, charmosos, modernos, ambíguos sexualmente. Sempre a sombra das melindrosas, praticamente a sua contraparte. Os nossos queridos personagens, ao menos na documentação consultada, tiveram aparições mais frequentes de fins da década de 1910 até a primeira metade da década de 1920. Após isso, não desapareceram por completo, mas suas aparições e menções foram ficando cada vez menores, muitas vezes restritas a um reclame de algum filme exibido nos cinemas da cidade. O almofadinha “[...] é uma criatura ligeira que passa pela vida como as borboletas devem passar pelas chamas. O dever de utilidade que sobre todos pesa, ele não o sente. É um inútil gravando a pátria como um indesejável que não se pode expulsar”¹⁸². Eles passaram como passaram as novidades... o prazer pelo novo, a errância, a frivolidade de uma sociedade cada vez mais com cara e gosto burguês... tão efêmeros quanto a moda. Sobrinho contudo afirmou que o “almofadismo” era efeito da juventude, e que a virilidade o apagaria com o passar do tempo. A razão o apaga. “Por isso nada de raiva a vós a quem, a graça corriqueira, chamar de almofadinhas...”¹⁸³

Um parêntesis deve ser aberto nessa discussão. Podemos perceber que o estilo moderno, cosmopolita não pode e nem deve ser generalizado a uso exclusivo de almofadinhas. Na realidade, torna-se por demais ousado atribuímos etiquetas a qualquer homem ou mulher pesquisados aqui, unicamente pelo estilo de suas roupas. Vejamos um exemplo: O jovem Gilberto Freyre, que estudou por seis anos nos EUA e Europa, estava de volta ao Brasil em 1924. Espantou-se com as diversas modificações tanto urbanas quanto comportamentais que aconteceram em Recife. Segundo Neroaldo Pontes de Azevêdo, Freyre desabafa em palestra no Colégio Americano Batista, em 28 de março do mesmo ano. Entre a pauta, Freyre aborda os horrores da Guerra e sua influência no comportamento das pessoas, além de que “[...] aponta a responsabilidade da nova geração de reatar a tradição de bom senso,

¹⁸² *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

¹⁸³ *Jornal do Recife*, 2 de novembro de 1919, p.1.

a tradição de nossos avós”¹⁸⁴. Sabemos que Freyre liderou um movimento regionalista de expressiva significação em Recife, mas apesar de tudo, o próprio sociólogo andava com ares de estrangeiro durante suas primeiras andanças pela cidade, gerando desprezo por atitudes elitistas e aristocráticas, conforme apresenta Azevedo em sua pesquisa:

As atitudes de Gilberto Freyre logo espantam, tornando-se personalidade discutida, provocando críticas, mas também fazendo surgir imitadores e seguidores. Aparece, segundo conta Diogo de Melo Menezes, “sob muitos respeitos antipático, irritante, esnobe, usando um monóculo que lhe acentuava ao ar pedante, um “derby hat”, roupas e meias inglesas e americanas”¹⁸⁵.

O que podemos perceber com o exemplo acima, é a dificuldade de categorizar os adeptos ao cosmopolitismo e das modas modernas ao círculo dos almofadinhas. Na realidade, não podemos dizer quem era ou quem não era almofada. O que pretendemos nesse estudo é justamente apresentar os personagens, seus significados apontados na imprensa e evidenciados nos corpos dos indivíduos, para assim, baseado neles, estudar a configuração de suas sociabilidades. Preocupamo-nos muito mais em entender o seu impacto na sociedade, do que de descobrir quem se assumia ou não almofadinha. Ratificamos que a nossa documentação não nos dá poderes para tais afirmações.

A seguir abordaremos as melindrosas, que ao contrário, eram muito mais exaltadas e desejadas em suas atribuições por parte da imprensa do que os almofadas que acabamos de apresentar. As meninas-mulher, contudo, também quebraram a tradicional configuração dos gêneros, desnaturalizando o sentido de “ser mulher” nos anos 1920. *Flappers, garçonnes*, mulheres modernas, melindrosas...

¹⁸⁴ AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. Modernismo e Regionalismo (os anos 20 em Pernambuco) João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984, p.124.

¹⁸⁵ Ibidem, p.125.

*“Linda garota irônica e endiabrada
como é que, ainda tão menina e tão trelosa,
já te fazes tão notada, tão requintada, melindrosa?”*

A Pihéria 1924 n 153



AS MELINDROSAS

3.1 Frenesi na cidade: A “Ave Jahú”

Era um domingo, 05 de junho de 1927, e muitas pessoas ocuparam as proximidades do Cais Rio Branco, localizado no atual Bairro do Recife. Sirenes e rojões nos céus, e uma população em estado de frenesi cercava a região litorânea, de olhos atentos aos céus; homens, mulheres, jovens, velhos, crianças, todos aguardavam ansiosamente. De pronto, um ponto vermelho é avistado no horizonte, voando baixo, e a festa aumenta em terra. Quase bombardeado pelos rojões entusiasmados lançados pelos que o aguardavam, o “grande pássaro” toca às águas da capital pernambucana. Era indescritível, a aclamação do povo, e refletia-se nos rostos alegres do povo recifense, que testemunhavam um momento ímpar de glória com a chegada dos tripulantes do hidroavião Jahú à capital pernambucana.¹⁸⁶ O primeiro avião do mundo a atravessar o Atlântico.

O hidroavião, cujos tripulantes eram João Ribeiro de Barros, Newton Braga, João Negrão e Vasco Cinquini, saíra de Porto Praia, Cabo Verde na África, voando a 150 metros de altura, em velocidade de aproximadamente 190 quilômetros por hora, até atingir o Brasil, alguns dias depois¹⁸⁷. Antes de alcançar Recife, a aeronave passou por Fernando de Noronha e Natal, onde deteve-se por alguns dias. Em Recife já se sabia antecipadamente da visita ilustre, e ocorreram preparativos para uma enorme festa. As ruas estavam lotadas. Na imprensa, desde antes da chegada dos aviadores a Natal, já se falava do feito por notícias que chagavam da capital potiguar:

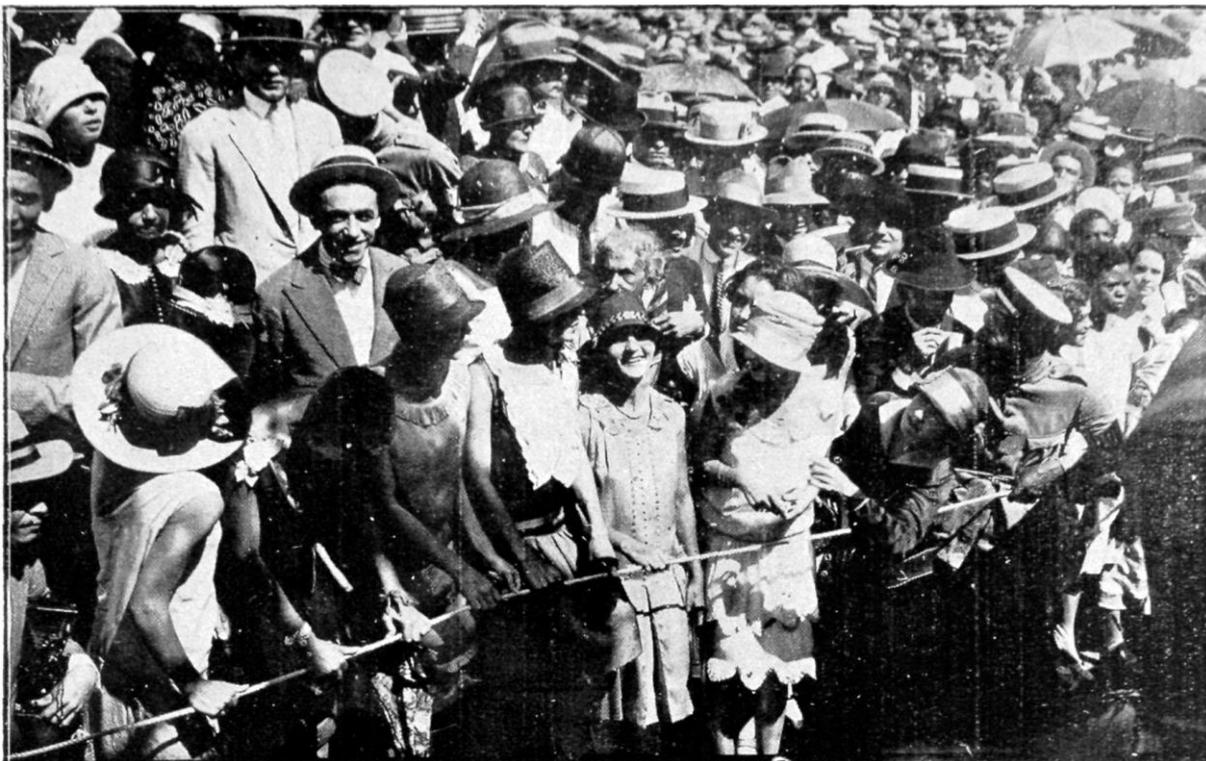
A cidade ferveu de entusiasmo, no último sábado, com a chegada no Rio Grande no Norte, dos bravos pilotos do Jahú [...] as festas que lhes têm sido tributadas na bela capital potiguar vem chegando ao nosso conhecimento pelas informações telegráficas e dizendo retardadamente da partida do Jahú para o Recife em virtude das mesmas homenagens. [...] é de crer, porém, que a hora da nossa circulação já esteja o pássaro glorioso aterrissado nas águas calmas do nosso Capibaribe para receber os aplausos mais entusiásticos e justos do nosso povo.¹⁸⁸

¹⁸⁶ *A Pilhéria*, Recife, 1927, nº 298.

¹⁸⁷ BAPTISTA, Alexandre Ricardo. **O voo do Jahú**. Disponível em: <<http://redememoria.bn.br/2012/01/o-voo-do-jahu/>>.

¹⁸⁸ *A Pilhéria*, 1927, nº 295.

A festa estava acontecendo finalmente, e entre o público, melindrosas também estavam à espera dos grandes homens aviadores, amontoando-se a beira do porto, somando-se à multidão de pessoas, e lançando seus *flirts*. Essas moças: “[...] que tiveram a suprema felicidade de ficar perto dos quatro hospedes do Recife, expulsaram do coração todos os *flirts* e se dedicaram completa e delirantemente aos “queridos e lindos ases”¹⁸⁹.



Acima, momento de frenesi em Recife: A Chegada do Hidroavião Jahú à cidade. Repare o sorriso da melindrosa ao centro. Revista da Cidade, Recife, 1927, nº 58. Fundação Joaquim Nabuco

A chegada do Jahú ao Recife é fato memorável da década e 1920 na capital pernambucana, contudo é apenas uma das muitas situações de *frenesi* em que as melindrosas são flagradas na cidade. Entre acessos e excessos, as melindrosas figuravam em reuniões chics, nos bailes de ritmos frenéticos, em partidas de futebol aos gritos na torcida, nas festas carnavalescas, etc. Seus corações extrapolavam de energia, e seus corpos extrapolavam na moda. Afinal, quem eram estas garotas?

¹⁸⁹ A *Pilhéria*, Recife, 1927, nº 298.

3.2 Melindrosas: preâmbulo

Durante a história a mulher foi deveras associada, na maioria das culturas, à beleza, contudo a forma de produzi-la, de interpreta-la, e problematizar as aparências e o modo de concebê-la foi sendo modificada incansavelmente pelas culturas. Podemos perceber como “[...] o embelezamento feminino tem uma história: Da medicina, ao esporte, passando pela higiene e pela moda, esta história é heterogênea, pouco explorada.”¹⁹⁰ As belas melindrosas, hoje conhecidas apenas pela caracterização em bailes no carnaval, estiveram presentes no dia-a-dia das sociedades recifense dos anos 1920 de forma intensa e eram adeptas incontestes das novas tendências da moda. As diversas pesquisas sobre a década em questão entretanto, não dão a essas mulheres o espaço devido, restando a elas, injustamente, um parágrafo, ou mesmo (pasmem) uma simples nota sem destaque nos trabalhos de pesquisas do gênero histórico. As mulheres foram consideradas, há longa data, personagens secundárias dentro da história dos homens. Há de se ver que, finalmente, com a conscientização dos novos pesquisadores e



Os tempos modernos proporcionaram novas sociabilidades às mulheres urbanas das camadas médias. As ruas, antes lugares que deveriam ser evitados, agora eram ambientes em que facilmente eram encontradas. Revista da Cidade, Recife,

pesquisadoras, elas vêm recebendo sua devida importância dentro dos novos frutos de pesquisa da historiografia. A historiadora francesa Michelle Perrot fundamenta seus estudos, não trocando

¹⁹⁰ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. “Cuidados de si e embelezamento feminino: Fragmentos para uma história do corpo no Brasil.” In SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org) Políticas do Corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p.119.

as mulheres de papel com os homens, mas colocando-os lado a lado, visto ser impossível se pensar em uma história em que as mulheres não participem de maneira atuante, lado a lado com os homens. Perrot ataca a maneira com que o feminino vinha sido apresentado na academia, para ela “[...] as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas.”¹⁹¹ De fato, muito do que foi escrito sobre a mulher dentro das pesquisas históricas mais tradicionais, partira de pressupostos de exclusão, que minimizam a sua atuação dentro do panorama social e histórico, e relegava as mulheres ao silêncio. Todavia, este modo de se fazer essa ciência vem caindo, de forma que cresce consideravelmente o reconhecimento do papel desempenhado pelas mulheres dentro das sociedades. Comungamos dessas ideias, damos relevância a essa forma de pensar, e optamos por conhecer mais o universo feminino e sua relação com o masculino, observando as figuras graciosas, que viveram fora das convenções de seu tempo, chamadas de **melindrosas**.

Podemos dizer que a moda melindrosa é resultante de uma série de situações sociais e culturais que se desenrolaram durante anos, culminando no panorama resultante dos efeitos do conflito europeu que se findou em 1918, período denominado de “entre guerras”. O mundo ocidental visualizava estarecido as consequências do combate destruidor entre os países da Europa. Os sobreviventes restauravam suas cidades e enterravam seus mortos, ao mesmo tempo em que sentiam o quanto as relações humanas estavam fragilizadas. Entre a multiplicidades de emoções, pairavam mistos “[...] sentimentos como a insegurança, o medo e a esperança.”¹⁹² As cidades pouco a pouco, tornavam-se palco do surgimento de uma nova configuração social e de uma transformação na identidade subjetiva das pessoas. Em um cenário que vivenciava um trauma, a personificação das fragilidades das relações humanas, o sentimento crescente era o de superação, o de viver intensamente o momento. Não sabia-se o que se esperar do futuro, então a máxima era o “aproveite o dia”. Refletindo esse sentimento, intensificava-se a produção tecnológica como jamais fora visto. Os bens de consumo desenfreadamente eram produzidos, atrelados a novas modas e ao êxtase de consumir. O capitalismo fortalecia-se e encurtavam-se as distâncias entre povos de

¹⁹¹ PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 7.

¹⁹² RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 1920: Os anos que mudaram tudo**. São Paulo: Ática, 1997, p. 07.

distantes fronteiras. Desta forma, apresentava-se aos mercados, e em espaços de tempo cada vez menores, as novidades desses novos tempos. No horizonte, uma nova forma de se enxergar o mundo surgia. O período entre guerras na Europa foi, desta forma, marcado pela modificação de valores morais, pelo afastamento gradual dos padrões da *belle époque*, pelo crescimento das cidades, e pelo individualismo crescente entre os sujeitos. A sociedade europeia buscava fechar os olhos para o fantasma da guerra. Não apenas reconstruir cidades, mas reconstruir o relacionamento social, e acima de tudo, esquecer o conflito. Um intenso estado de agitação ocupava a mente das pessoas, a busca desenfreada por diversão, festas, danças tornaram-se método inconscientemente usado para recuperar o tempo perdido com o conflito. A influência desse comportamento extrapolou as fronteiras do velho continente, chegando às Américas, tal como observa Nicolau Sevckenko:

[...] nunca em nenhum período anterior tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos, isso não só no Brasil, mas no mundo tomado agora como um todo integrado.¹⁹³

As subjetividades gradativamente estavam sendo lapidadas a uma nova situação histórica. Esse sentimento pode ser observado nas roupas usadas nesta época, os tons escuros agora davam lugar a tons claros nas roupas masculinas; para as mulheres, os enormes vestidos cediam espaço aos de cortes cada vez mais simples, sem tanta pompa, mas que esboçavam uma nova mulher que saíra da guerra. Vemos que “[...] a excentricidade e o exagero dão lugar à elegância e objetividade”¹⁹⁴. A mulher trabalha mais a sua identidade, desenvolvendo novos signos para sua subjetividade dentro do cenário urbano. Nesse ínterim é que surgem essas figuras interessante que expressavam em seus corpos esse sentimento de viver a vida. Eram moças com aparência de crianças, de personalidade forte, que valorizavam ainda mais a maquiagem, e desafiavam - tal como os almofadinhas, - as convenções sociais correntes. Dependendo da região, respondiam pelo nome de *flappers*, ou *garçonnes*, no Brasil ficaram conhecidas por *melindrosas*. Cada uma

¹⁹³ SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio Republicano, Astúcias da Ordem e Ilusões do Progresso. In SEVCENKO, Nicolau; NOVAIS, Fernando A. (org) **História da Vida Privada no Brasil** vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7,8.

¹⁹⁴ACOM, Ana Carolina. **Os Anos 20 e a desconstrução das formas**. [on line] Disponível em <<http://www.modamanifesto.com> >

atendia a condições culturais de seus locais de origem, contudo tinham diversas atribuições em comum, e dentre as principais, podemos citar que elas pareciam meninas, agiam como mulheres, atreviam-se a fazer “coisas de homem” mas não perdiam a feminilidade. Consideramos as melindrosas como símbolo máximo da busca pelo moderno, ansiado no início do século XX: seres emblemáticos, andróginos, que apresentam de maneira formidável a adesão aos desígnios de uma sociedade capitalista. Era a união entre a futilidade e também a uma luta silenciosa por maiores liberdades para as mulheres:

[...] enquanto a modernização e o embelezamento dos centros urbanos que proliferavam exibiam riqueza acumulada e progresso tecnológico, as imagens das moças independentes que trabalhavam fora e das melindrosas sensuais simbolizavam a mudança nas relações sociais.¹⁹⁵

Essa personagem com certeza simbolizou uma época, caracterizou uma ruptura com a condição tradicional dos gêneros e contribuiu na desnaturalização das posturas do ser homem e ser mulher na década de 1920. A origem específica da melindrosa é incerta, contudo diante do que foi elencado, e por muitos outros motivos que dissertaremos, consideramos que ela é fruto desse sentimento do pós-guerra europeu, e que eram figuras que saíram do recôndito do lar para ganhar as ruas, ostentando o desejo pelo moderno e pela euforia proporcionada pelos grandes centros urbanos ocidentais. Mas como explicar o desembarque desse sentimento, dessa moda europeia às terras brasileiras? Veremos.

Flapper era a expressão inglesa usada para definir essas jovens com espírito de emancipação, que dançavam e



Ao lado, a flapper americana, despojada e frívola. (*Flapper Girl* - 1929) Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:FlapperOnShip1929_crop.jpg>

¹⁹⁵ BESSE, Susan K. **op. cit.**, p ,37.

usavam roupas da moda além de desafiarem regras, optando viver fora das convenções. Eram moças, que ainda não tinham alcançado a fase adulta, mas que se comportavam como se já as fossem. Segundo pesquisa de Maria Cláudia Bonadio, uma definição para o termo, encontrada no dicionário *Webster New Explorers*, descreve a garota com esse tipo de comportamento como “[...] jovem mulher dos anos 1920 que demonstra liberdade em relação às convenções e condutas”¹⁹⁶ Ponto importante levantado por Bonadio é a diferenciação entre *flapper* e *new woman*, essa última sendo muito mais ligada às mulheres envolvidas em lutas políticas e sociais, caso que não nos parece característica principal das *flappers* e muito menos das melindrosas brasileiras.

O termo *flapper*, veio da Inglaterra logo após a I Guerra¹⁹⁷ e espalhou-se pelos centros urbanos, principalmente por meio dos ascendentes meios de comunicação e transportes. A modernização facilitava que

cada vez mais lugares fossem influenciados pelas grandes capitais e podemos citar o cinema como exemplo, por meio de Hollywood - os Estados Unidos também tiveram grande parcela de responsabilidade por difundir o estilo pelo globo - e também pela imprensa, que vivia um bom momento tecnologicamente falando. Ambos se encarregaram de espalhar da forma mais massiva possível, tendências comportamentais e a moda entre seus espaços de influência. A modernização dos meios de transporte também deve ser lembrada, visto que, por onde moças já



A melindrosa desbrava as ruas: Roupas em voga, cabelos curtos, olhar indiferente, maquiagem forte. Revista da Cidade, Recife, 1928, nº 84. Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

¹⁹⁶ BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e sociabilidade:** mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Editora Senac, 2007, p 132.

¹⁹⁷ Ibidem, p.131.

influenciadas passavam, serviam como uma espécie de *outdoor* do estilo, resultando-se em agentes disseminadoras dos hábitos em voga: quem via, e gostava, se apropriava e copiava a sua maneira. As *flappers*, dessa forma, podem ser consideradas como sinal eminente da forte influência cultural da Europa para com as Américas no início do século XX. No cinema hollywoodiano dos anos 1920, facilmente encontramos *flappers* esbanjando beleza, sedução e modernidade. Susan Besse observa que “[...] o cinema foi, talvez, a mais óbvia das revoluções modernas das comunicações que contestaram os estereótipos e papéis de gênero tradicionais”¹⁹⁸. E conforme observamos no primeiro capítulo, as numerosas salas de cinema faziam sucesso entre o público jovem da cidade do Recife. Elencamos também a mensagem semiótica propagada por meio das fotografias publicadas em revistas, juntamente aos conselhos de moda e desenhos, estes agentes iam também exercendo sua parcela de influência no que concerne ao molde dessas novas subjetividades.

No cenário francês, as representantes dos hábitos modernos mais em voga chamaram-se *garçonnes*, palavra que brinca feminizando o termo *garçon*, que em francês se usa para designar “menino” (para “menina”, usa-se *filles*). A alcunha foi atribuída, principalmente por conta dessas garotas serem consideradas “masculinizadas” principalmente por adotarem a moda dos cabelos curtos. O uso desse termo fortaleceu-se depois da publicação do romance de Victor Margueritte “*La Garçonne*” que no Brasil foi lançado com o título adaptado “A Emancipada”. O livro foi escrito em 1922, e tinha em seu enredo a trajetória de uma jovem mulher, traída pelo companheiro, e que decide, a sua maneira, viver a vida intensamente. No interim da narrativa, ela conquista sua independência financeira, e sua liberdade sexual, e só após isso é que alcança uma união estável e igualitária. O polêmico livro foi visto pelos tradicionais com maus olhos, e na Grã-Bretanha, tentou-se inclusive tirá-lo de circulação, por ser considerado imoral, até mesmo entre as feministas da época¹⁹⁹, o caso foi parecido com o que aconteceu no Brasil com a obra *Mademoiselle Cinema*, de Benjamin Costalat, que falaremos mais adiante. As *garçonnes* dos “anos loucos” franceses, tinham como característica marcante “[...]”

¹⁹⁸ BESSE, Susan K. op. cit., p 26.

¹⁹⁹ Ver SPILBORGHS, Mariana Alza. **Moda, Beleza e Sociedade:** Um Estudo da Ilustração no Brasil Através da Revista “Caretta”, 1920 e 1950. [trabalho de conclusão de curso] Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007 p 25 e BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e sociabilidade:** mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 136

comportamentos sexuais e sociais extremamente liberais”²⁰⁰, fato que também as distinguiam das *flappers*.

No Brasil, encontramos a melindrosa, figura desvirtuante, “[...] que faz estremecer a hierarquização dos sexos, ao mesmo tempo que prega o nivelamento social”²⁰¹. Oriunda das camadas médias urbanas, elas apareceram em vários centros urbanos do país quase que ao mesmo tempo. O vocábulo que as define toma emprestado parte da palavra “melindre”, que diz respeito à delicadeza no trato; amabilidade, mas também a coisa frágil, delicada. O Aurélio define melindrosa como “mocinha afetada, exagerada nas maneiras de se vestir”. Ainda sobre a etimologia do termo, Hugo Medeiros observa que a melindrosa representava formidavelmente uma mulher armadilha, bela, mas perigosa²⁰². Podemos considerar dessa maneira que, a melindrosa configurava-se na “[...] representação de uma jovem elegante, despreocupada e frequentemente frívola”²⁰³, um estilo importado, característico de um período em que o Brasil tornava-se cada vez mais cosmopolita, e que viu-se intensificar com as modernidades que desembarcaram dos EUA e Europa.

Tanto as *flappers*, quanto as *garçonnes*, e as melindrosas carregavam significados similares, mas ao mesmo tempo, diferenças sutis entre si. Cada sociedade as criou mediante suas singularidades culturais, contudo observamos como principal fator a essa pesquisa, as semelhanças entre elas, ao mesmo tempo que identificamos o que exatamente lhes diferenciava das demais mulheres da sociedade: a aparência bem trabalhada, os cabelos curtos com cortes “*a la garçonne*” acabando nas orelhas e com a nuca raspada, a maquiagem forte, as saias pouquíssimo abaixo ou mesmo por cima do joelho, os lábios pintados de vermelho carmim e em forma de coração, a indiferença em deixar os braços à mostra, o fato de depilarem as pernas, de desenhar suas sobrancelhas, ou pelo fato de usarem pequenos chapéus estilo *cloché* e sapatilhas de amarrar, etc. A configuração estética que apresentamos aqui, pode até parecer normal aos nossos olhos contemporâneos, mas se comparamos a mulher da virada do século XIX com

²⁰⁰ BONADIO, Maria Cláudia. op. cit., p 133.

²⁰¹ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Educando pela Roupas**: A Educação do corpo através da moda no Recife dos anos 20. In Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação. Natal, 2002, p. 02

²⁰² MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Melindrosas e Almofoadinhas**: Relações de Gênero no Recife dos anos 1920. In Revista Tempo e Argumento [online] UDESC volume 02 número 02 jul/dez. 2010, p 107.

²⁰³ SPILBORGHS, op cit., p. 24.

as melindrosas do início do século XX, encontraremos diferenças interessantes, e que surpreendentemente acontecerem em um curto espaço de tempo.

As melindrosas não eram apenas mantenedoras de uma aparência diferenciada, elas também demonstravam um comportamento igualmente diferenciado daqueles que se esperava a uma moça “comum” daquela época, pois fumavam, dirigiam, dançavam ritmos quentes, andavam frequentemente sem a presença masculina do pai, ou irmão, frequentando chás, magazines, confeitarias, cafés, e festas, além de ousarem lançar *flirts* insinuando-se aos homens. A diferenciação do cotidiano dessas jovens para as de tempos anteriores era grande e as aproximava de ações que outrora constituíram-se tipicamente masculinas. Mario Sette, por exemplo, narra em suas crônicas que as mulheres de seu tempo nem sequer saíam às ruas sozinhas. O escritor afirma que:

[...] naquela época recuada, bem raras as senhoras que iam fazer compras. O lar ainda tinha um tanto de clausura e nem tudo ficava bonito para “uma mulher direita”. O andar de loja em loja era uma dessas ações que não lhe “assentavam”. E quando o faziam prescindiam do marido, do pai ou de uma parenta já velha.²⁰⁴

Segundo o argumento de Sette, as ruas pertenciam somente às mulheres que não eram “direitas”. Desta forma, vetava-se a liberdade do ir e vir. Levine também mostra em sua pesquisa, como as mulheres do século XIX estavam privadas de sua liberdade, restando-lhes a clausura dos quartos, do lar, sendo incoerente a presença delas nas ruas, muito menos sozinhas:

As mulheres raramente saíam da casa, Segundo um viajante francês do século XIX, a vida da mulher brasileira “alternava entre a janela e a rede”. A vida da mulher de classe alta era, todavia, apenas protegida mas não indolente. Ela supervisionava a casa, atendia às emergências do dia a dia, ocupava-se de música, bordado e outras atividades domésticas. Não lhe era permitido ir às compras, as lojas eram escuras e feias. A maior parte das compras ficavam a cargo dos moleques de casa e de outros empregados. Uma pequena minoria adquiriu certo grau de emancipação, mas em Pernambuco, durante o Império e no começo da República, isso significava, apenas, o direito de cortar e coser os próprios vestidos e de poder opinar sobre o próprio casamento.²⁰⁵

Como podemos observar, a situação das melindrosas distanciava-se das destas mulheres do século XIX, inclusive por cada vez aproximarem-se de atividades que

²⁰⁴ SETTE, Mário. **Maxambombas e Maracatus**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981, p. 28-29.

²⁰⁵ LEVINE, Robert. **A velha usina: Pernambuco no Federação brasileira 1889 – 1937**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 101.

lhes eram interditas. A nova mulher republicana das camadas médias do século XX, pelo contrário, era assídua nas lojas de roupas e acessórios. Desbravava as ruas, e buscava sua individualidade por meio da moda. Susan Besse observa que: “[...] enquanto a moda do século XIX havia acentuado a diferença entre os sexos, refletindo seus distintos papéis sociais e a aplicação rígida de um duplo padrão de moralidade, as modas do pós-guerra apagaram subitamente essas distinções”²⁰⁶. A melindrosa era consumidora por excelência, e costumava passear pelas ruas da cidade, fato esse, em Recife, evidenciado pelas revistas de variedades. Entre algumas aparições das personagens, podemos encontrar melindrosas praticando o *footing*, ou nos cinemas, ou ainda frequentando as confeitarias, as lojas de produtos variados, sentadas em praças, em jogos de futebol, dançando, etc. O hábito de consumir revistas de variedades também era algo que encontrava-se em voga durante o período pesquisado. Os semanários e as revistas ilustradas eram convidativos à leitura, e além disso, era a oportunidade das moças obterem conselhos, lerem poemas simples, ou até mesmo, quem sabe, se verem flagradas pelas fotografias que eram publicadas nas revistas, apresentando o cotidiano da cidade. Essas revistas sugeriam modos de agir, de fazer, de construir sentidos e concepções de mundo. Segundo Mônica Pimenta Vellozo, as formas brilhantes e divertidas das revistas comunicavam ao público o que era “[...] ser moderno, como proceder, reagir, pensar e sentir, situando os leitores na correnteza viva dos acontecimentos e na vida mental da metrópole.”²⁰⁷

Diferentemente da imprensa revisteira, onde encontramos constantemente melindrosas em suas páginas, na imprensa jornalística recifense - mais conservadora - poucas são as menções encontradas a respeito delas. Entretanto no jornal “*A Província*” nos deparamos com algumas passagens em que a glamourosa figura é o foco. Em tons críticos, vemos a posição conservadora do corpo editorial do periódico. Uma das primeiras menções às melindrosas que encontramos na imprensa recifense, data de 1919, e é o nosso primeiro exemplo: *A Província* publica matéria extraída da *United Press*, de título “As Mulheres e o Cinema” onde visualizamos opiniões de algumas personalidades da época acerca do tema. O

²⁰⁶ BESSE, Susan K. op. cit., p 31.

²⁰⁷ OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOZO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930.** Rio de Janeiro: Gramond, 2010, p.81.

escultor Louredo Taft exprimindo sua opinião sobre a influência que o cinema exercia sobre as mulheres, afirma ao jornal:

[...] elas admiram as artistas formosas na tela e depois vão para casa prostrar-se diante do espelho horas e horas [...] resulta naturalmente que apuram os movimentos, os gestos, o andar, tornam-se finas, adquirem maior vivacidade [...] todos estes hábitos, poses e especialmente o vestuário característico das artistas exercem muitas vezes uma influência prejudicial e até fatal sobre as mulheres novas²⁰⁸.

Como podemos perceber na fala de Louredo, a vida feminina estava se modificando, inclusive na intimidade. Os seus quartos, anteriormente lugares de clausura, de esconderijo, e interdições, agora se configuravam em quartel general da beleza, do cuidado de si, do trato, e os espelhos, seus maiores aliados e confidentes: “[...] a vida nos quartos de vestir ganhavam novos contornos. Contrariamente às suas antepassadas capazes de passar os dias em roupão branco e desgrenhadas”²⁰⁹, as moças dos anos 1920 passavam bons momentos dos seus dias copiando modelitos estrangeiros, ora do cinema, ora das revistas, além de poses, modo de caminhar, gestos. Na mesma matéria de *A Província*, citada anteriormente, encontramos outra opinião, desta vez positiva, defendida por Indiana Gyberson, que observou:

[...] o cinema é que está modelando esses tipos admiráveis de beleza natural – os novos lindíssimos tipos americanos [...] no fundo, que é que elas (as melindrosas) imitavam? A rainha do cinema, que estava em moda.”²¹⁰

O cinema, como comentamos no capítulo anterior deste trabalho, estava em momento de auge e incontestavelmente em voga dentro da configuração urbana. “Nessa fase, as representações em torno da figura feminina, muito influenciada pelo cinema norte-americano e suas atrizes de sucesso, colocavam a mulher moderna como esbelta, ágil, combativa, em busca da sua independência”²¹¹. Símbolos do anseio pelo moderno, marco dos anos 1920, sinônimo da rebeldia das garotas à antiga ditadura dos espartilhos, são atribuições que tentam sintetizar quem eram estas melindrosas apresentadas no cinema dos “tempos do frenesi”. O padrão de vida era influenciado pelos tipos interpretados pelas atrizes de Hollywood, como Alice White, Clara Bow, Cooleen Moore, ou ainda Olive Thomas, protagonista da

²⁰⁸ *A Província*, Recife, 1º de dezembro de 1919, p.1.

²⁰⁹ PRIORE, Mary Del. op. cit., p.65.

²¹⁰ *A Província*. Recife, 1º de dezembro de 1919, p.1.

²¹¹ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p 170.

clássica fita: “*The Flapper*”²¹². As atrizes que atuavam em filmes que misturavam “[...] garotas modernas, misto de alegria, mocidade, jazz e *cocktails*”²¹³ inspiravam as jovens meninas das cidades que julgavam-se cosmopolitas. A sedução expressada pelas estrelas do cinema tornam-se marco de uma geração de mulheres, servindo de modelo para elaboração da imagem que queriam construir delas próprias.

Para Cláudia de Oliveira, contudo, a melindrosa não representava apenas desejos de liberdade, ela era tal como uma “Eva moderna”, que escapa da intervenção divina e torna-se produto mecânico e manufaturado. A melindrosa pode



As imagens dos artistas de Hollywood fervilhavam na mente da juventude nos anos 1920. Revista da Cidade, Recife, 1928, nº 97. Fundação Joaquim Nabuco.

também ser lida como mulher envolta em bovarismo, que parecia ter prazer no poder de ter os homens aos seus pés. Cláudia Oliveira observa que de certa forma, essas jovens figuravam escravizadas por uma cultura feminina dependente do consumo e da mercadoria²¹⁴. Para a autora, o cinema contribuiu para a construção de uma nova teatralidade feminina, onde ao mesmo tempo em que são reivindicados desejos de liberdade, reafirma-se a mulher como objeto de desejo masculino de paixão e perdição²¹⁵. Era a nova transformação na consciência feminina, que incluía novas possibilidades de exposição e inserção social. Diferentemente das feministas norte-americanas, que usavam muito mais a voz para defender seus direitos, para as melindrosas, que

²¹² *The Flapper* pode ser considerado um marco dentro da cinematografia Americana. Narra a história de uma moça sonhadora do interior que, após ser proibida de encontrar o namorado, é mandada para um internato em Nova York. De volta pra casa, finge ser uma *flapper* e afirma ser sedutora conquistadora de homens. O filme é considerado o marco do surto da moda *flapper* nos EUA.

²¹³ Priore, Mary Del. op. cit., p.72.

²¹⁴ OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOZO, Monica Pimenta; LINS, Vera. op. cit., p. 225.

²¹⁵ Ibidem, p, 225.

aparentemente não estavam diretamente envolvidas com discussões políticas, o corpo é que era a sua arma.

3.3 Dos modos, da moda, da crítica, da exaltação

[...] vejo todos os dias nos bondes, nas ruas e nos teatros, a tal chamada melindrosa, que pode ser branca, preta, ou mestiça – pois todas elas se parecem – coberta de pó de arroz, e de *rouge*, mas descoberta de membros, a responder a mãe numa voz aflautada e desdenhosa, sublinhada pelo andar balançado de marreca apressada, pequenos desaforos que os seus lábios carminados deixam escorrer como lenta baba peçonhenta”²¹⁶.

A melindrosa foi fruto de uma longa modificação estética e social, que finalmente encontrou aparato para se desenvolver nos anos 1920. A configuração dos seus corpos, sua ousadia, e a ruptura que ela representava entre uma sociedade tradicional, no entanto, foi duramente combatida, principalmente em seus primórdios. Para exemplificar, elencamos uma matéria onde, a colaboradora Cecília

de Vasconcellos - sob o pseudônimo de Chrysanthème - do *Jornal O Paiz*, do Rio de Janeiro, escreve artigo interessante que foi reproduzido na primeira página do *Jornal Pequeno* de Recife, em 20 de julho de 1920. A articulista aborda questões acerca do vestuário feminino e apresenta-se espantada pela maneira com que a moda



A charge ao lado que ilustra a capa de *A Pilhéria* em 22 de janeiro de 1927 apresenta o olhar desavergonhado do almofadinha às pernas da melindrosa. No desenho paira a dúvida: será que a melindrosa está se insinuando ou ela apenas é vítima do olhar do petulante representante do sexo oposto?. *A Pilhéria Recife*, 1927. Fundação Joaquim Nabuco.

²¹⁶ *Jornal Pequeno*, Recife, 20 de julho de 1920, p 1.

feminina vem se transformando nos últimos anos, e mostra-se ainda mais inconformada com o que ela chama de “abolição das saias e dos *soutiens gorges*.” Em sua fala, a Cecília critica as mães mais progressistas, que incentivam as filhas a aderirem modas “escandalosas”, que não resguardam os corpos das jovens dos olhares masculinos. Ataca as “[...] senhoras de idade, avós ou mães, acompanhando mocinhas quase nuas, de pernas à amostra até os joelhos”²¹⁷, observando que o instinto materno estaria acabando e a mãe acabara de se tornar “[...] uma cúmplice da falta de juízo da filha”²¹⁸. A colunista continua em sua crítica voltada aos pais dessas jovens, que as liberavam à danças modernas, como ela mesma as chama, em que se fica “[...] tão junto ao par masculino que se esfiapam as frentes dos vestidos”²¹⁹. Cecilia enfoca a omissão das mães progressistas, que “[...] de pernas cruzadas e face colorida, assistem orgulhadas e impavidamente, ao sem número de olhares de homens que percorrem as pernas, os braços, os colos e os seios de suas filhas, que elas dizem ser donzelas”²²⁰. Era uma afronta à sociedade descente e à família. Cecília culpa as mães pela excessiva benevolência e criminosa complacência.

Em *A Província*, encontramos Alvear de Thales, que comunga com a ideia de Cecilia, também culpando aos pais pela liberdade excessiva dada as suas filhas: “[...] devassos são os pais, que, admiram as filhas quando bem decotadas e seminuas, devassas são as filhas, que procuram cativar para os seus corpos no *footing* [...] os olhares dos semi-homens, esses almofadinhas...”²²¹. ambos articulistas escrevem em diferentes jornais, mas similares em seu tradicionalismo. Podemos observar que tanto em *A Província*, quanto no *Jornal Pequeno* e também no *Jornal do Recife*, os comentários negativos acerca das melindrosas e principalmente dos almofadinhas superavam os que os enalteciam.

A mulher, ainda situava-se marcada na cultura ocidental pelo seu “pecado original”, e viu recair sobre suas costas - e seus corpos - todo o peso da culpa, sendo marcada pela sua dita inferioridade e exclusão vinda por parte dos homens. O corpo “apenas refletia subordinação”²²². Constrangidas, humilhadas e relegadas às piores condições na sociedade, esperava-se das mulheres o silêncio e a aceitação

²¹⁷ *Jornal Pequeno*, Recife, 20 de julho de 1920, p 1.

²¹⁸ *Jornal Pequeno*, Recife, 20 de julho de 1920, p 1.

²¹⁹ *Jornal Pequeno*, Recife, 20 de julho de 1920, p 1.

²²⁰ *Jornal Pequeno*, Recife, 20 de julho de 1920, p 1.

²²¹ *A Província*, Recife, 28 de setembro de 1924, p 7.

²²² PRIORE, Mary Del. op. cit., p 14.

de sua “inferioridade”, resguardando-se para não cometerem mais erros e ocultando o objeto usado no crime: o seu próprio corpo. Quando falamos de corpo, não nos referimos a um único corpo, isso não existe. Estamos cientes que a sociedade cria de tempos em tempos novos corpos aos seus viventes. O reflexo dessa situação é que os corpos femininos e masculinos modificam-se, submetendo-se a gestão social imposta pelos que detinham este poder. Essas mulheres modernas, contudo, faziam diferente, pois não se envergonhavam em mostrar um pouco mais de seu corpo – um novo corpo a cada dia, a cada roupa, a cada nova cobertura, reinterando o que aponta a pesquisadora Denize Bernuzzi: “[...] o corpo não cessa de ser (re) fabricado ao longo da História”²²³. A colunista Cecília criticou a amostra das pernas em 1920, alguns poucos anos mais tarde, os escritores de *A Pilhéria* estariam aplaudindo-as. Em setembro de 1927, escreveu o poeta R. Danilo, em versinhos sem-vergonha:

Elevações

Saia curta...

Vejo os teus joelhos e mais acima as tuas ligas...

Afastai de mim certos pensamentos maus...

Se eu fosse um desses insetos abelhudos, pousaria na tua meia de seda...

Tens um sinal na perna esquerda...

As meias de algodão eram mais discretas...

*R.DANILO*²²⁴

A repentina mostra das pernas era um escândalo para uma sociedade que não estava acostumada a vê-las. Escondidas por baixo de enormes saias e anáguas por anos, a nova configuração visual feminina despertava igualmente desejos que não ficaram tão escondidos assim entre os homens. A mulher livrara-se dos sufocantes espartilhos, mantendo agora sua silhueta mais reta, com seios menos volumosos, achatados, aproximando-as de uma configuração andrógina. Mantendo essa descrição, os vestidos, tornavam-se cada vez mais curtos e com braços e costas à mostra, geralmente com tecido em seda, esbanjavam sensualidade. As melindrosas preferiam meias de tons claros, como bege, além disso, “[...] característica do corpo feminino durante os primeiros anos do século XX é a moda da mulher magra, isso influenciado pela Europa, onde o esporte ganhava

²²³ SANT’ANNA, Denize Bernuzzi. (org) Políticas do Corpo. 2ª Ed. São Paulo: Estação da Liberdade, 2005, p 12

²²⁴ *A Pilhéria*, Recife, 1927 nº 310.

cada vez mais espaço no universo feminino, e de onde vinham ditadas a maioria das regras de beleza e seus padrões²²⁵.

Em um divertido artigo, publicando em *A Pilhéria* no ano de 1925, um certo Marcondes, visitando o Teatro Moderno, não parava de olhar indiscretamente para as pernas de uma moça da outra fila de cadeiras, acompanhado pelo seu amigo, trava um diálogo interessante, testemunhado pelo articulista que também percebeu aquela perna “[...] envolta numa fina meia de seda clara e deliciosamente calçada”²²⁶. Mesmo no escuro, o rapaz não despregava os olhos da jovem “[...] na ânsia incontida de mirar sofregamente as admiráveis colunas”²²⁷ Segue:

– olha a fita, Marcondes! [...] – coisa melhor estou vendo aqui. [...] encantado, de olhar fixo, devorando, analisando mentalmente as curvas magistrais daquelas duas pernas nervosas e tentadoras. [...] uma perna bem calçada, Teixeira, aturde os moços, confunde os velhos e fazem pecar os padres. [...] quantas vezes, meu sonhador, numa tarde inteira, uma noite afinal, você não teve gravada no cérebro a lembrança de umas pernas tentadoras vistas casualmente num passeio, na descida de um bonde, na tomada de um auto...²²⁸.

Os sapatos, agora a amostra por conta da diminuição dos vestidos ficam em evidência junto às pernas, e ganham mais importância no tocante a moda. Os mais comuns entre as moças dos anos 1920 eram aqueles que se abotoavam nos tornozelos, modelo preto e branco - que lembram muito os calçados infantis - foram bastante usados pelas melindrosas, tornando-se populares, e, por sua delicadeza, sensuais.

“O corpo é, ele próprio, um processo”²²⁹, e como processo, está em constante modificação. É impossível pensar em observá-lo dentro da história de uma única vez e de forma definitiva. A melindrosa é a prova disso. Observando-as como objeto de pesquisa, percebemos como o conhecimento do corpo torna-se interminável e como suas transformações podem percorrer por diversas bases culturais e por lugares sociais diferentes, que por fim, o transformam. Por meio dele, de suas coberturas e comportamentos, as melindrosas expressavam seus desejos de liberdade sobre um corpo que a “[...] sociedade fragmentou e recompôs, regulando seus usos, normas e

²²⁵ PRIORE, Mary Del. op. cit., p 66.

²²⁶ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº202

²²⁷ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº202.

²²⁸ *A Pilhéria*, Recife, 1925, nº202.

²²⁹ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi, op. cit., p.12.

funções.”²³⁰ Os pontos do corpo feminino que chamavam a atenção anteriormente, agora modificavam-se e estendiam-se a outras partes do corpo feminino, como os tornozelos e joelhos. Quanto maiores às pernas, mais ela eram cultuadas. Os jovens não resistiam a dar uma olhadinha, e quem sabe, flagrar os tornozelos das melindrosas. Mario Sette narra que:

[...] os estudantes, à porta do Café Rui, [...] gostavam de assistir ao desfile das moças e de vê-las subir aos bondes da Carril, mostrando uma fração das pernas²³¹.

As pernas estavam à amostra, e para esbanjarem beleza e higiene, precisariam estar limpas de impurezas, de qualquer cobertura que as escondessem. Necessitavam ser depiladas. Já dizia o articulista da coluna Chuviscos: “A Gillette que raspa o mimoso cogote, serve também para barbear as nervosas e tentadoras pernas. Eu acho admirável essa guerra aos cabelos.”²³²

Depilação em qualquer parte do corpo, ainda era tabu nesses tempos, no entanto, ainda durante a década de 1920, encontramos a mídia brasileira noticiando os primeiros relatos de depilação de sobancelha, ato considerado como um ritual de passagem da infância para a adolescência da garota²³³. Conforme Feijó, ainda não se depilavam as partes íntimas, e poucas eram as que faziam as axilas, já que mantinham-se escondidas dentro das mangas. Mas alguns anos depois, tornava-se mais comum que as melindrosas lixassem os pelos de suas pernas até

A quebra do tabu da depilação foi uma das características marcantes dos anos 1920. A Pílhéria Recife, 1926, n 265. Fundação Joaquim Nabuco, Recife.



²³⁰ PRIORE, Mary Del. op. cit., p 9.

²³¹ Ver SETTE, Mário. **Maxambombas e Maracatus**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981, p 31.

²³² *A Pílhéria*, Recife, 1924, nº 153

²³³ FEIJO, Ateneia; TAFURI, Isabel. **Depilação: O Profissional, a Técnica e o Mercado de trabalho**. São Paulo: Editora Senac, 2004, p 19.

aproximadamente abaixo dos joelhos. A depilação tornava-se praticamente um ritual, onde a intimidade do ato tornava-se quase um fetiche.

Em 1926 a empresa norte-americana Gillette lança o aparelho depilatório feminino propriamente dito²³⁴, era ele apropriado para a depilação da nuca, pernas e axilas. Até então em muitos lares as mocinhas se depilavam as escondidas com as navalhas dos pais ou irmãos. A facilidade no processo de depilação com o aparelho incentivava ainda mais o encurtamento das saias, já que as mulheres estavam livres dos pelos indesejados. Conseqüentemente a isso, o patamar da depilação foi subindo cada vez mais, até se raspar os pelos de parte da coxa, local que ficava exposto ao se sentar e cruzar as pernas... Mais uma vez, observamos como a influência do estrangeiro era atuante nas capitais brasileiras, pois, mesmo em tempos onde não existia a mídia televisiva, a velocidade com que chegavam as modas no Brasil era notável. No mesmo ano do lançamento da Gillette feminina nos Estados Unidos, em Recife encontramos a campanha publicitária do aparelho da referida marca²³⁵, contudo, observamos pelas fotografias que as recifenses em sua maioria, apareciam com meias nas pernas. Talvez ainda existisse certa resistência a se mostrar as pernas nuas, ou ainda, quem sabe, o uso de meias estivesse mais em voga. Enfim, peculiaridades regionais.

3.4 Melindrosas, borboletas, mariposas...

Como pudemos perceber, as mulheres de hábitos modernos receberam diversas denominações pelo globo: *flappers*, *garçonnes*, *new woman*, melindrosas... Contudo, em nossas pesquisas também encontramos algumas passagens em que elas eram chamadas de “borboletas, ou até de “mariposas”²³⁶. Certo que em outros momentos históricos, esses termos tiveram significados distintos, e inclusive foram atribuídos por poetas às prostitutas; as alegorias eram usadas nos anos 1920, todavia, com outro sentido e que justifica-se perfeitamente pelo fato destes insetos serem belos, trazerem em sua apresentação cores fortes, e ainda por serem atraídas pela luz (vitrines das lojas), mas além de tudo, pelo fato de frequentarem muitas flores (homens) levemente.

²³⁴ Idem, p. 19.

²³⁵ *A Pílhéria*, Recife, 1926 nº 246.

²³⁶ Ver MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Amores de ontem, amores de outrora**: Emoção e Gênero no Recife dos anos 1920 e 1930. [dissertação] Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010, p. 95 e confirmado em *A Pílhéria*, Recife, 1927 nº 296.

Como exemplo, citamos duas passagens. A primeira, em que as moças eufóricas alegoricamente tornam-se mariposas, na pena de Alcides Pimentel, na coluna *Flagrantes da Cidade*:

Ao clarão sumido da tarde, que o sol doira em raios vermelhos de poente, as *mariposas* adejam pelas ruas, todas inebriadas com as joias ofuscantes das vitrines, ávidas de possuí-las, invejosas quase famintas [...] procurando na pilhéria das ruas, nas espeluncas [...] onde queimar as asas... Duas delas confidentes, trocavam futilidades mil coisas de amor [...] – Os *flirts* que mantemos com esses rapazes guias de automóveis não são mais que passatempos enganosos que nos arrastam à perdição... [...] – Pois eu gosto. A vida para mim é assim. É preciso gozar a mocidade. Vaira-se, joga-se com a beleza e a elegância. O bonde parou. Saltaram e separando-se tomou cada uma o caminho da loja. Que mundo, que civilização, que Recife... Na rua o barulho costumeiro das portas de aço que sobem em rolos.²³⁷

Podemos ver na fala do jornalista, alguns significados e atribuições que essas mariposas apresentavam. A primeira é o desejo incontrolável de consumir, de comprar. O desejo pelas joias das vitrines mostra certo culto à aparência, já que as joias também faziam parte da configuração *chic* da melindrosa. Os anos 1920 são marcados pela influência francesa na moda, com o estilo despojado de Coco Chanel, entre muitas tendências, que trouxeram de volta os colares compridos. As joias faziam-se importantes como forma de chamar atenção ou ostentar uma posição social diferenciada, entretanto, o excesso delas era mal visto pelos que faziam a moda para a sociedade, tal como descreve Cláudia na Coluna Feminina de *A Pilhéria* em 1926:

Não há nada mais desgracioso do que uma mulher que dá a impressão de mostruário ambulante, manequim vivo da casa Luiz de Rezende... [...] Além disso, muitas joias juntas sacrificam-se naturalmente umas às outras e entre tantas, nem uma se sobressai.²³⁸

Outro ponto apresentado no relato de Alcides, é a leviandade com os *flirts*. As moças confessam que adoravam *flirtar* com os manobristas de automóveis. Juntamente com o *footing*, o *flirt* era parte quase que indissociável dentro dos hábitos das melindrosas, tal como também era dos almofadinhas, conforme apresentamos no capítulo 2. Era um tipo de sensação experimental, volátil. Direccionava-se *flirts* a muitos de uma só vez. A diversão era mais presente do que o desejo de compromisso, contudo, seria leviano de nossa parte acreditar que não existissem flirtantes que ansiassem o casamento.

²³⁷ *A Pilhéria*, Recife, 1927, nº 296.

²³⁸ *A Pilhéria*, Recife, 1926, nº 245.

Outra passagem em que encontramos as moças de hábitos modernos apresentadas ao público como borboletas, aconteceu em uma crônica assinada sob pseudônimo de Crocio Rial, no artigo intitulado *borboletas*. O jornalista narra o dia a dia das jovens recifenses por meio de alegorias às graciosas lepidópteras. Vejamos:

[...] existem também borboletas grandes, feiticeiras, tentadoras que passam levemente pelas ruas da cidade, ora aqui, ora acolá, no seu passo incerto e trêmulo, ziguezagueando... De manhã, à tarde, ao sol, os delicados seres joviais e atraentes pululam também pelas lojas e armazéns, entre as roseiras das sedas e os tufo de cambraias e cretones. Às vezes porém, cavalos do cão, de calças e paletós horrendos, perseguem-nas numa fúria louca atirando-lhes frases indelicadas, gracejos impertinentes...²³⁹.

Aqui mais uma vez, vemos a figura feminina ligada ao consumo de bens de moda, mas também evidenciamos os “cavalos do cão”, que pela menção de repúdio aos seus “paletós horrendos”, e por lançar gracejos às moças, podem ser eles os famigerados almofadinhas.

O colunista segue sua matéria dividindo as borboletas em grupos bastante interessantes e que revelam um pouco mais a nós sobre as sociabilidades das melindrosas. Ele começa com a “Borboleta da Sloper”²⁴⁰, que segundo ele, eram representadas pelas brancas, louras, que iam de loja em loja, fascinadas pelas fazendas, e atraída pelas vitrines e balcões; logo em seguida, apresenta as que andam em bandos, e a fascinação que essas mulheres exerciam sobre os homens:

[...] uma borboleta só, olhando-a a gente não cansa a vista. E se é bonita, o olhar se alegra, se apaixona e persegue-a, deseja-a e faz mil castelos. Se muitas, porém, um bando afinal, os nossos olhos se confundem e querem olhar todas de uma só vez, e perseguir todas de uma só vez; e se são bonitas, desejamos todas e queremos todas e no final, não ficamos com nenhuma²⁴¹.

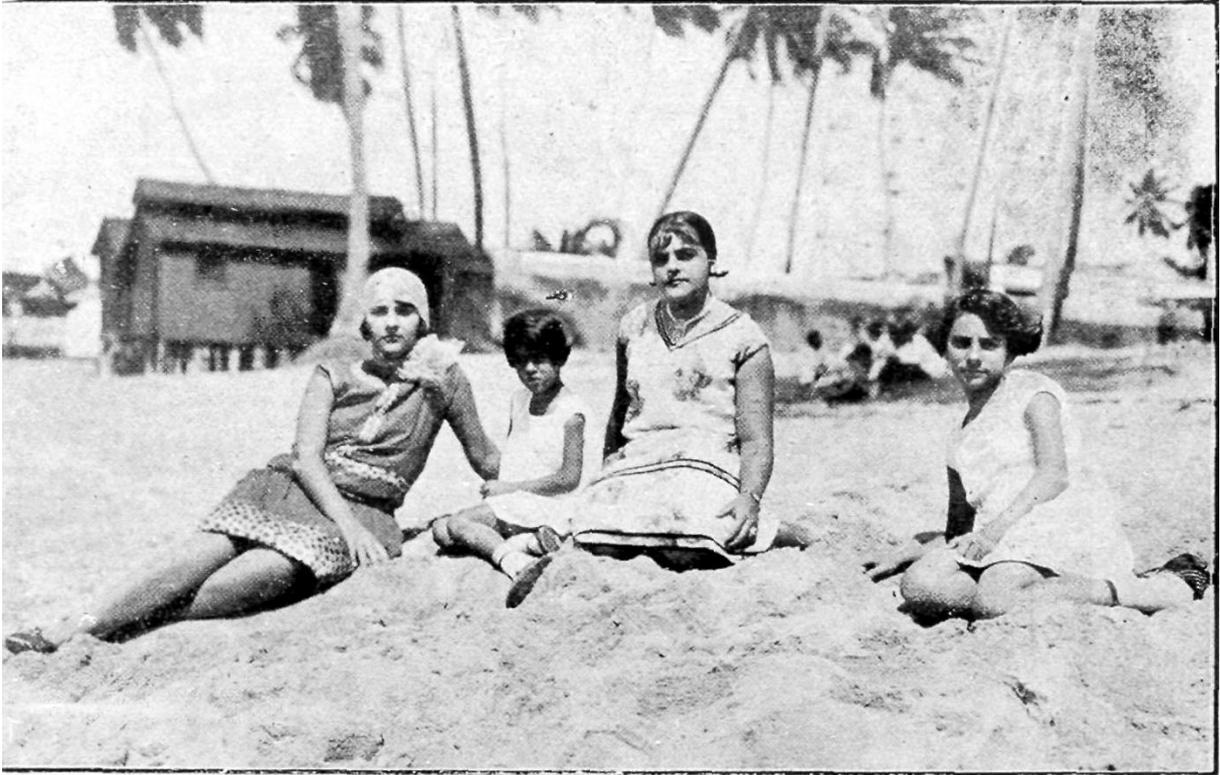
“Borboleta preta”, é a próxima apresentada por Rial. O cronista evidencia algo que infelizmente ainda estava forte nesse período: o preconceito de cor. No texto, observa que a borboleta preta anda sozinha e “[...] as outras borboletas tem medo da borboleta preta... fogem espavoridas, temendo alguma desgraça [...] felizmente - dizem as outras borboletas - a negra não apreze nos jardins. Vive quase sempre nos recantos dos muros, nos lugares escuros.”²⁴² Aqui encontramos duas alternativas:

²³⁹ *A Pilhéria*, Recife, 1920 nº 202.

²⁴⁰ A Casa Sloper era uma famosa loja voltada a artigos do vestuário, localizada na Rua Nova.

²⁴¹ *A Pilhéria*, Recife, 1920 nº 202.

²⁴² *A Pilhéria*, Recife, 1920 nº 202.



As “borboletas” nas praias de Olinda nos anos de 1920. *Revista da Cidade, Recife, 1927, n 72.*
Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

talvez Rial estivesse associando as mulheres de cor mais escuras com as pertencentes às camadas menos favorecidas da sociedade, que não apareciam no mesmo horário em locais em que as melindrosas mais ricas frequentavam. Como observado no capítulo 1, as melindrosas das camadas médias urbanas esquivavam-se das mulheres pertencentes ao popular, a exemplo da Rua Nova; outra interpretação cabe, que estaríamos em uma situação clara de preconceito racial. Ao leitor cabem mais interpretações.

Seguindo sua alegoria, segue “A Borboleta do Campo”, que aqui o autor observa, evidenciando que também as novidades da moda e do comportamento moderno, chegaram aos locais mais distantes do centro da cidade:

-Saltou do bonde?
-Saltei
-De onde veio?
-Da várzea.
-Não conheço a várzea! ... [...]
Há tanta flor! ... Ao longe, a gente vê o morro do Arraial, Apipucos, Dois Irmãos...²⁴³

²⁴³ *A Pilhéria*, Recife, 1920 nº 202.

Temos ainda a “Borboleta da Praia”, a qual o autor refere-se às moças modernas de Olinda, lugar onde também haviam melindrosas. Propõe ele que no verão, nas praias de Olinda, há borboletas de todas as cores, mas no inverno elas somem, vão revoar por outros lugares. Por fim, o cronista observa as borboletas da Brack, uma loja chique da cidade, e que lhe “[...] fascina aquele burburinho. O sorriso das borboletas, os olhos, os cabelos ora negros, ora castanhos, *à la garçonne*”²⁴⁴.

As borboletas de Rial são curiosas, diferentes umas das outras, mas, ao mesmo tempo, unidas por significados evidentes às melindrosas: andavam na moda, ansiavam o moderno, adoravam ir às compras, seduziam homens, tinham cabelos *à lá garçonne*, fumavam, dirigiam, etc. As melindrosas quebraram diversos tabus, como exaustivamente temos apresentado, mas é unanime que sua, digamos assim, marca registrada, foi o corte de cabelo curto.

3.5 A moda *garçonne* e os lábios rubros

Os cabelos são uma das partes do corpo que mais se modificaram durante a história. Desde o comprimento, coloração, corte, adorno, até outros códigos mais subjetivos, traduzem sentimentos e expressam além de relações de poder, modificações sociais, culturais e sentimentais.

As jovens filhas da elite recifense, em suas aparições nas revistas. Note o cabelo curto e o colar estilo Chanel. Revista da Cidade, Recife, 1928, n 100. Fundação Joaquim Nabuco, Recife.



²⁴⁴ *A Pilhéria*, Recife, 1920 n° 202.

Os cabelos já passaram pela animalidade, por estarem assanhados e sujos, e alcançaram a civilidade, quando finalmente domesticados, e posam imponentes em altos e enormes penteados nas cortes do século XIX. Podemos dizer que os cabelos carregam em si inúmeros significados, que variaram consideravelmente durante o correr dos séculos. A historiadora Michelle Perrot ao abordar a temática da pilosidade, nos esclarece que os pelos estão intrinsecamente ligados ao íntimo, e que por, entre outros, recobrirem o sexo, constituem-se como uma fina película que separa o interior do exterior²⁴⁵. Os penteados enfeitados, cobertos ou à amostra, refletem a força dos cabelos dentro da configuração da moda, entretanto, tal como a barba representa a virilidade e masculinidade, o maior símbolo que os longos cabelos representam no mundo ocidental é, incontestavelmente, o da feminilidade.

Paradoxalmente, os cabelos *à la garçonne*²⁴⁶ desenvolviam aos mais conservadores, sentimentos opostos a esta feminilidade encontrada nos longos cabelos de tempos anteriores. Curtos, e raspados à nuca, terminavam nas orelhas, e traziam um ar considerado masculinizante ao perfil das mulheres de hábitos modernos, tal como observa Iranilson Buriti: “[...] os cabelos são cortados cada vez mais curtos, mostrando o pescoço e inspirando sensualidade ao serem quase raspados na nuca, dando às mocinhas uma feição masculina, aventureira.”²⁴⁷ Os cabelos menores e raspados eram uma quebra com os modelos da *belle époque* do século XIX. Simbolizavam a liberdade, menos peso na cabeça, mostravam mais do corpo, traziam aos pescoços uma sensualidade outrora escondida, e uma emancipação que estava chegando e que modificaria fortemente o cotidiano feminino. O cenário era de guerra aos pelos, como pudemos observar a respeito da depilação das axilas e pernas no início desse capítulo.

Entre 1870 e 1880 um grupo de russas cortaram o cabelo com estilo “masculino”, entre elas, grande parte eram jovens. Alguns anos depois, por volta de 1900, algumas feministas europeias reivindicam a libertação do corpo, e como forma de protesto, cortavam os cabelos.²⁴⁸ Mas o fator de maior influência para o uso de cabelos curtos entre as mulheres envolveu mais uma vez a Primeira Grande Guerra, pois, com um número expressivo de homens envolvidos no conflito, a necessidade das mulheres de adentrar com mais força no mercado de trabalho era crescente. A

²⁴⁵ PERROT, Michele. op. cit., p 51.

²⁴⁶ Ou cabelo “à moda de rapaz”, em livre tradução.

²⁴⁷ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. op. cit., 2002, p. 2.

²⁴⁸ PERROT, Michele. op. cit., p 59.

busca de maior facilidade na mobilidade, no movimento, fez com que fosse aderido gradativamente cabelos menores, de corte mais simples. Diferente de outras épocas, quando permaneciam presas ao lar, agora as mulheres estavam fora de casa o dia inteiro. Perucas e



A Pilhéria - 1925 - Fundaj Recife

longos cabelos cobertos por enormes e inconvenientes chapéus foram cada vez mais

Jovens e senhoras: cabelos curtos em voga. A Pilhéria, Recife. 1925 - Fundação Joaquim Nabuco.

caindo em desuso, exatamente pela falta de praticidade que estes adereços ofereciam. “A vida neste espaço moderno exige mais pressa, mais rapidez, mais versatilidade”²⁴⁹ Mesmo após a guerra, a moda dos cabelos a *la garçonne* permaneceu, e assim gradativamente se espalhou pelo ocidente, delineando um estereótipo andrógino desafiador. E não sem resistência, principalmente no Brasil, por parte da ala mais conservadora da sociedade, que não vivenciou a adaptação que os países europeus tiveram. Esses tradicionais enxergavam nisso uma afronta aos bons costumes, entretanto, tal como Sylvia Couceiro descreve “[...] já em meados da década, a moda dos cabelos curtos generalizou-se sendo lançados produtos e utensílios que facilitavam a manutenção do corte”²⁵⁰ A moda *garçonne* pegou, o estilo poderia ser usado tanto em cabelos lisos, quanto em cacheados, ou ondulados. O que deveria prevalecer era a nuca raspada e o tamanho reduzido das madeixas. Mulheres que não se denominavam especificamente melindrosas, ou mesmo senhoras, também insistiam em cortarem seus cabelos curtos, o que mostra que a moda estava se generalizando entre as mulheres. Mas, como era de se esperar, encontramos resistência entre alguns que repugnavam o corte. Em *A Pilhéria*, 165, de 1925, temos um texto onde o escritor exprime seu desprezo pelo estilo:

²⁴⁹ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. op. cit., 2002, p. 2.

²⁵⁰ COUCEIRO, Sylvia. Costa. op. cit., p 168.

[...] há poucos dias, um autêntico *la Garçonne* sentou-se de costas para mim, no banco de um bonde. Diante de mim, plantou-se, pois uma nuca cinzenta, esganiçada e feia, enquanto os cabelos apenas se entreviam de sob as abas de um clochê grotesco. Foi quando eu pensei, pela primeira vez, na impressão que certos *la garçonne* dão a quem os vê... Parece que a possuidora esteve com cataporas, o que a obrigou a raspar sumariamente toda cabeça²⁵¹.

Nas cabeças das melindrosas, geralmente repousava um chapéu do tipo *cloche*, adereço que caía bem melhor com o cabelo curto. Ele realçava o formato da cabeça da moça, “[...] sugerindo uma espécie de nudez velada que antes, com as torres de cachos e chapéus cheios de enfeites, não era permitido”²⁵². O uso do acessório passaria a ser mais comum durante o dia.

A melindrosa era extremamente vaidosa, seu rosto bem parecia de boneca, com os olhos pintados, algumas retiravam as sobrancelhas delineando-as à lápis, outras as deixavam finíssimas. O padrão de beleza caucasiano europeu predominava, e buscava-se deixar a pele cada vez mais branca com o uso de pó de arroz, fazendo com que a maquiagem fosse cada vez mais acentuada. Em 1924, *A Pilhéria*, evidencia em um de seus anúncios a seguinte assertiva: “Senhoras e senhoritas: usem pó de arroz Iracy: O mais fino e suave. O preferido da Elite Pernambucana”²⁵³. Acreditamos que os leitores e leitoras do semanário pertenciam majoritariamente às camadas médias urbanas²⁵⁴, e ser da “elite”, ou pelo menos, parecer ser dela, havia se tornado desejo comum a muitas daquela época. Além disso, nota-se que mesmo com a aversão que se tinha ao antigo, padrões de beleza importados da Europa do século XIX continuaram, como no tocante a apologia à “pele alva”. Segundo Gilberto Freyre, essa particularidade iria diminuir modestamente já no início do século XX, quando poetas e outros artistas passariam a enaltecer a “morenidade” da mulher brasileira. Contudo isto ainda demoraria algumas décadas para se concretizar²⁵⁵.

²⁵¹ *A Pilhéria* 1924, 165.

²⁵² SPILBORGHS, Mariana Alza. **Moda, Beleza e Sociedade: um estudo da Ilustração no Brasil Através da Revista "Careta", 1920 e 1950.** [trabalho de conclusão de curso] Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007, p 26.

²⁵³ *A Pilhéria*, Recife, 1924 nº 157.

²⁵⁴ Segundo MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Identidades, Sensibilidades e Sociabilidades no Recife dos anos 1920 e 1930.** Artigo publicado nos Anais do XIII Encontro de História Anpuh- Rio, 2008.

²⁵⁵ FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem & Modas de Mulher.** São Paulo: Global, 2009, p 40.

No rosto alvo das melindrosas, seja natural ou por meio da química, reinavam os lábios pintados de carmim, em um formato próximo ao de um coração. A evidência também foi explorada em poemas, tal como o que foi publicado em 9 de julho de 1927 nas páginas de *A Pilhéria*:

Lábios Pintados

Não sei como nem quando as mulheres começaram a pintar os lábios;
Não me lembro;
- Dizem que foi por querer imitar as rosas que elas aprenderam a arte de manejar o "batom"..."
Viram nas suas pétalas rubras e macias, a beleza quente do sol, o perfume melífluo das abelhas e invejaram-nas;
E se esqueceram de que há pelos jardins, outras rosas que não são rubras... mas que tem as pétalas macias e cheirosas também;
Às vezes até mais...
- dizem que foi por capricho e maldade dos homens;
Que eles quiseram o coração de suas namoradas palpitando nos seus lábios, para que pudéssemos sentir-lhes o grau do amor, a sinceridade, a forma, o perfume...
Quiseram para o seu egoísmo, que elas lhes falassem com o coração nos lábios...
... E hoje, as mulheres mentem mais do que nunca!...

Ferreira dos Santos²⁵⁶

Aqui no poema assinado por Ferreira Santos, é clara a atração exercida pelos lábios vermelhos das melindrosas. A atração masculina é alegoricamente associada ao “possuir o seu coração em sua boca”. O vermelho revela a cor da paixão, um sentimento de atração sensual, e ao comparar os lábios delineados às pétalas das rosas, o escritor apresenta a beleza, mas também o perigo de se ferir. Ferreira apresenta o suposto risco que as melindrosas ofereciam. Cair nas suas teias era um perigo! Em 1920 o sexo feminino ainda era tido como formado por sedutoras fatais, propícias a levar o homem à perdição cativando-o com suas ditas “mentiras”.

3.6 Afinal, quem era melindrosa?

Chagamos a um dos pontos de opiniões mais diversas e polêmicas dessa pesquisa. Afinal, quem poderia se denominar melindrosa? Diante das evidências já mencionadas, indagamos ainda: como eram vistas pela sociedade, as melindrosas dessa década? E ainda mais, o que as melindrosas achavam de si mesmas? Vamos a mais um exemplo: Em 7 de julho de 1923, a revista *A Pilhéria* na seção “Perguntas às Senhoritas” - que propunha uma pergunta em versinho às leitoras,

²⁵⁶ *A Pilhéria*, Recife, 1927, nº 302

que responderiam na edição seguinte, igualmente em versinhos - lança a seguinte indagação: “Essa pergunta de agora; Vem dos cravos, vem das rosas, Respondei, gentil leitora, Que julgais das melindrosas?”²⁵⁷. As respostas enviadas pelas mais variadas leitoras - algumas escondidas sob a forma de pseudônimos - foram as mais diversas, e entre elogios, e repúdio, vamos averiguar algumas delas:

Como julgo as melindrosas?
Bem tolas e muito fúteis,
Julgam-se deusas formosas,
Quando são seres inúteis.
Lilaz

Aqui temos a opinião de Lilaz, que de maneira direta, tece críticas as melindrosas. O que podemos visualizar é quem mesmo estando em voga na época, nem todas as moças comungavam da forma de ser das melindrosa, para algumas mulheres, inclusive entre jovens, a postura tomada pelas assumidas beiravam a vulgaridade. Ao chamá-las de “seres inúteis”, temos a concepção de que ser melindrosa era sinônimo de futilidade para ela. Em contrapartida, à opinião de Lilaz, temos Litinha, outra leitora, que destaca o seguinte:

As melindrosas, leitores,
São seres feitos de encantos
Vivem de sonhos, de amores,
E são puras como os santos
Litinha L.

A jovem exalta a melindrosa, ao compara-la com o amor, transformando-as em sonhadoras. A pureza aproxima-se do “ser menina”, mesmo que saibamos que a inocência da melindrosa estava apenas na aparência. Em um terceiro verso, desta vez da leitora Ignez, recita:

Eu como sou melindrosa
Só posso me expressar:
Acho que vim de uma rosa
E o meu lema é só: Amar!
Ignez.

Aqui percebemos que, ao contrario da outras leitoras, a suposta Ignez não apenas tece elogios às melindrosas, mas também se assume como pertencente a sua classe. Declarar-se melindrosa poderia, talvez, expor-se a preconceitos e discriminações por parte de uma sociedade ainda marcada pelo tradicionalismo histórico. Outra evidência que encontramos nesse pequeno texto está mais uma

²⁵⁷ *A Pilhéria*, Recife, 1923, nº. 93.

vez atrelada ao amor, como dito anteriormente, as melindrosas eram peritas na arte do amor, mas não no amor comum, e sim no *flirt*, na paixão. Percebemos, por fim, que a definição prática de ser ou não ser melindrosa, não era tão clara como se pode imaginar.

Em matéria “melindrosas”
Confesso o meu grande horror,
Não desejo que essas rosas
Me envolvam com seu odor.
Maria do Carmo.

Maria do Carmo é mais uma das que repudiam as melindrosas, e ainda diz mais, que não quer se envolver com a moda, que não deseja ser conduzida por essa tendência comportamental. Veja bem, essas correspondências iluminam um pouco o caminho que percorremos em busca de respostas. Entre elogios e repulsas, observamos a diversidade de opiniões sobre as melindrosas e também que algumas dessas moças desejavam assumir mesmo a identidade da personagem. A assimilação dos significados da moda por jovens, e mulheres que não necessariamente se autodenominavam melindrosas, torna a nossa tarefa de identificação mais difícil. Ressaltamos que aqui mais nos interessa analisar os corpos das ditas melindrosas, como se apresentavam, como foram representados, e seu impacto sobre a sociedade; do que descobrir quem era e quem não era melindrosa. Nossa documentação não nos dá poderes para isso.

Quando analisamos essas cartas de leitoras, devemos ter em mente que as informações publicadas em *A Pílhéria* nesta seção de correspondências podem muito bem terem sido forjadas pelos editores da publicação. A prática de assinar com pseudônimos era bastante corriqueira na imprensa do início do século XX, o que dava mais liberdade de expressão de posicionamentos polêmicos, sem exposição do autor, todavia, existem indícios comprovados de jornalistas homens que, passando-se por mulheres, assinavam artigos ou colunas. Contudo, a seção “Pergunta às senhoritas” se desfez no número 97 de *A Pílhéria*, em 1923, na ocasião, promoveu-se um sorteio que premiava uma entre todas as leitoras que já haviam participado das enquetes. O prêmio publicado na edição 97, foi entregue a Yvette M. de Vasconcellos: uma coleção de *A Pílhéria* encadernada, dividida em quatro volumes. O ato da premiação nos aproxima da ideia de que as respostas – ou ao menos a maioria delas – eram de leitoras verídicas e não forjadas pelos

editores do semanário. A certeza talvez nunca saberemos. As razões para possíveis forjamentos de correspondências seriam as mais diversas, contudo, mesmo sabendo que a veracidade destas cartas de contribuição das leitoras é algo discutível, elas nos levam a perceber como assuntos que envolviam as melindrosas eram destaque na imprensa revisteira da época, e como suas práticas geravam sim polêmica, estando elas sempre em voga nos periódicos e adquirindo importância significativa entre o público leitor. Um reflexo da audiência que as melindrosas traziam aos semanários é a quantidade de desenhos e charges em que as borboletas estavam em foco.

3.7 As melindrosas na arte: desenhos e letras.

Por ser tão estereotipada, a personagem melindrosa viu-se maximizada por suas atribuições e multiplicada em suas singularidades por meio do traço, do desenho de diversos artistas da época. Entendemos que ela não se tratava de uma figura fictícia, seus atributos eram cuidadosamente observados no seio da sociedade moderna urbana e representados na forma de desenhos no papel. Todavia, a sua representação no traçado persistia em intensificar a suas peculiaridades, a sua projeção, isso é característico das charges, onde a intenção de deixar o objeto o mais caricato e pictórico possível, multiplica-lhes os aspectos fundamentais e as evidências marcantes:

A melindrosa enquanto representação gráfica era uma caricatura da “nova mulher”, mas, uma caricatura que realçava primordialmente as virtudes da “mulher moderna”, tornando-a ainda mais graciosa e conferindo-lhe muito mais liberdade do que ela poderia desfrutar na vida prática²⁵⁸.

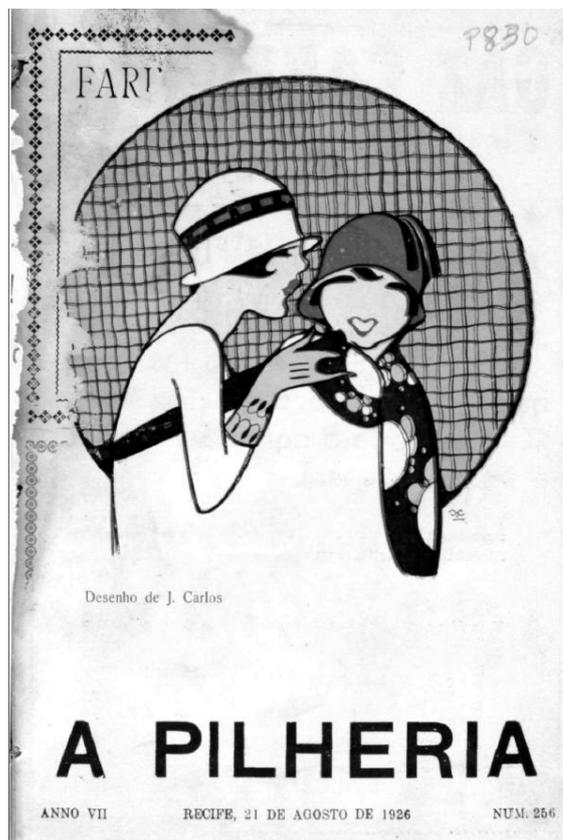
Como podemos visualizar nas imagens que elencamos durante o percurso da pesquisa, as revistas de variedades tornaram-se pequenas galerias de arte, onde artistas expressavam-se por meio de seus desenhos. A melindrosa consolidava-se como uma de suas figuras preferidas. *A Pilhéria*, é também a que mais encontramos melindrosas e almofadinhas, talvez por ser uma revista que tinha como ideia inicial ser voltada para o humor, os editores:

²⁵⁸ DOURADO, Rosiane de Jesus. **As formas modernas da mulher brasileira: Décadas de 20 e 30 do Século XX** [dissertação] Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Carioca do Rio de Janeiro; 2005 p 99.

[...] falavam de melindrosas e almofadinhas não só porque boa parte dos(as) leitores(as) se enquadrava nestas categorias – ou conhecia pessoas que se enquadravam – mas, e não menos importante, porque estas eram figuras faziam rir a cidade com seus trejeitos modernos.²⁵⁹

Por fazerem-se rir, a exploração caricata das belas moças era mais do que comum. Na maioria das capas de *A Pilhéria*, encontramos desenhos que as representavam em situações cotidianas. Mas não foi somente nesse semanário, também encontramos em alguns jornais e outras revistas. No que concerne a representação pictórica da moça moderna, segundo o cronista Álvaro Moreyra, é dado à criatividade do carioca J. Carlos o título de “inventor” da melindrosa²⁶⁰. Sua importância é notável. Outros artistas por todo Brasil presentearam a posteridade com desenhos de suas *flappers girls*, inclusive chargistas pernambucanos como Zuzu (pseudônimo de José Borges da Silva) e Jota Ranulpho, que colaboraram em algumas publicações em Recife, inclusive em *A Pilhéria*.

A apresentação da melindrosa por meio do lápis tinha semelhanças em todos os artistas: eram desenhadas com traços soltos, simbolizando a leveza, mas também esboçavam sensualidade com o olhar. À primeira vista, lembram mocinhas ingênuas, mas basta observar seus lábios grossos e em forma de coração que se sente certo ar de indiferença, mas uma indiferença misteriosa, que atrai. A ambiguidade é o predicado mais presente nas ilustrações das melindrosas. Um aspecto interessante é que, juntamente à figura da moça moderna, encontramos um



Observe a leveza do traçado. As melindrosas de J. Carlos estavam constantemente com sorrisos nos lábios. Aqui uma participação do artista em A Pilhéria nº 256 - 1926, Recife. Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

²⁵⁹ MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. Melindrosas e almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920, p 99.

²⁶⁰ MOREYRA, Álvaro. **A Cidade Mulher**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991, p 28.

almofadinha - ainda mais caricato - geralmente com cara de bobo, pelas sombras de sua contraparte.

As letras denunciavam a presença das melindrosas. Em poemas ou versinhos publicados nas revistas que pesquisamos, muitas vezes não assinados, percebemos o quanto a personagem estava em foco, e como essas mulheres mexiam com a cabeça dos homens. Os versos, lidos em grupos de moças ao redor de semanário durante o chá das 5, acalentavam seus egos, massageavam-nas quando as exaltavam, e serviam de inspiração para novos charmes e peraltices. Para Chartier a prática da leitura é uma atividade produtora de sentidos, de significados, que não se reduzem as intenções dos autores, mesmo que esse autor, comendador ou editor, pense na sujeição do leitor e na compreensão de um único sentido na leitura de seu texto²⁶¹. Desta forma, os poemas falavam de melindrosas, atribuindo-lhes os mais diferentes significados em versos que deixam o público leitor sujeito a interpretações plurais e até mesmo absolutamente opostas, como o exemplo abaixo:

Linda garota irônica e endiabrada
como é que, ainda tão menina e tão trelosa,
já te fazes tão notada,
tão requintada
melindrosa?²⁶²

A pena do autor deixa o leitor ou a leitora livre para sua própria interpretação. Ora, o admirador da “requintada” melindrosa, ao ler sobre as suas peraltices e da beleza da moça, pode se fascinar facilmente, despertar o desejo de estar perto, de tocar, de sentir a melindrosa; como, por outro lado, ao que a repudia, moça “endiabrada”, menina de melindres, as trelas das jovens beiram a imaturidade e irresponsabilidade. Interprete como quiser.

Mas não foram apenas nos poemas que as melindrosas brilharam. Em 1923 o escritor Benjamin Costalat²⁶³ lançou o livro “Mademoiselle Cinema” no Rio de Janeiro, obra que vendeu 25 mil exemplares em dez meses, tornou-se uma espécie de *best-seller* dos anos 1920 e também fez sucesso em Recife. A repercussão da obra foi tamanha que, em 1925 tentou-se uma adaptação ao cinema, que foi fadada

²⁶¹ CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. 2ª Edição, Lisboa: DIFEL, 2002, p 123.

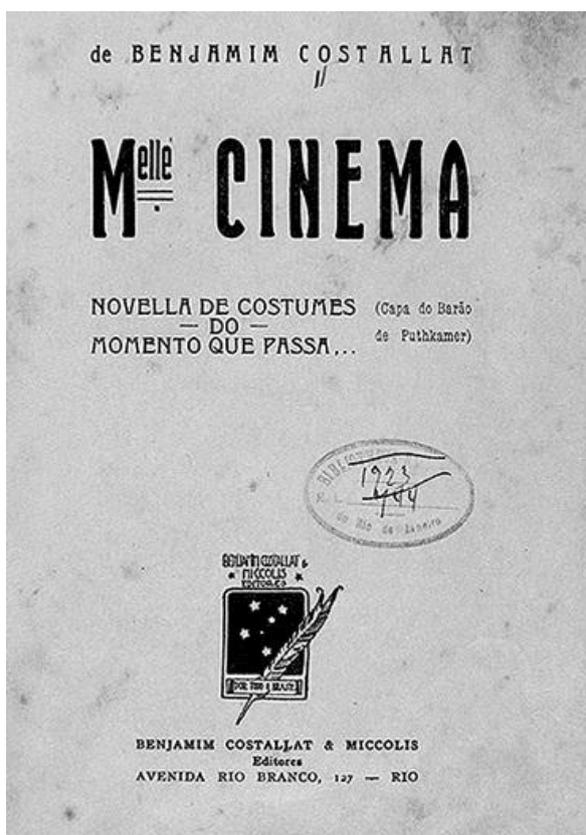
²⁶² *A Pilhéria*, Recife, 1924 nº 153.

²⁶³ Costalat (1897 -1961) além de romancista, foi jornalista, editor de crônicas sobre a vida carioca dos anos 1920 e redator de publicidade.

por um acidente no estúdio²⁶⁴. “A história [narra a vida] da melindrosa Rosalina, menina de sua época e de seu meio, viciada, corrompida, gasta, [que] rendeu ao autor um processo por atentado à moral e aos bons costumes e a apreensão dos livros”²⁶⁵. Alguns meses após o seu lançamento, o livro foi recolhido das livrarias cariocas por determinação da lei, e a pedido da Liga pela Moralidade, que combatia pornografias e suas variadas manifestações.²⁶⁶

A história contada em *Melle. Cinema* é protagonizada por Rosalina, melindrosa de 17 anos, filha de família de elite, que junto a seus pais, muda-se do Rio de Janeiro para Paris. Durante a viagem, Rosalina encontra um experiente escritor chamado Roberto Fleita, homem casado, que se apaixona pela moça, e com quem Rosalina perde a virgindade. Em Paris, a pequena melindrosa evolui de *flirts* e pequenas aventuras nos bailes do Rio, e se entrega aos prazeres maduros da capital francesa e sua loucura na vida luxuosa, ao mesmo tempo em que enlouquece seu amante Fleita, ao esnobá-lo, fazendo-o viciar-se em cocaína para

esquecer a melindrosa.



Rosalina, como menina de sua época e de seu meio, não amava ninguém. Tinha *flirts*. *Flirts* em quantidade, *flirts* às porções. *Flirts* que aumentavam, dia a dia, em cada baile, em cada reunião, em cada récita do Municipal, em cada *footing*, em cada *toilette* nova, excitante e despida. Rosalina já tinha feito o cálculo e confessava às suas amiguinhas: - Cada *toilette* decotada, bem decotada, traz-me três *flirts* novos²⁶⁷.

Polêmico para a época, o autor foi acusado de incentivar práticas nocivas à juventude, entretanto, defendia-se por meio de notas e artigos publicados em

Capa da primeira edição de *Melle. Cinema* Fundação Biblioteca Nacional. Fonte: <http://bndigital.bn.br/exposicoes/pequena-exposicao-de-livros/?sub=4707-2>

²⁶⁴ FRANÇA, Patrícia de Souza. **Livros para leitores:** a atuação de Benjamin Costallat para a ampliação do público leitor no Rio de Janeiro dos anos 20. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p 13.

²⁶⁵ Ibidem, p 13 (grifo nosso).

²⁶⁶ Ibidem, p 27.

²⁶⁷ COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999, p. 43.

jornais e revistas, Costallat alegava ser vítima da hipocrisia da sociedade²⁶⁸. Para ele a *Melle*. Cinema tinha “[...] por objetivo dissecar a sociedade para mostrar-lhe os males e vícios em que se encontrava mergulhada”²⁶⁹. Pois bem, hoje, o texto de Costallat pode ser interpretado como uma denúncia, mas nos anos de sua publicação, foi tido como apologia. Para Chartier, o texto, estável na sua letra e fixo na sua forma, muda de interpretações conforme suas sucessivas leituras. Embasado em Pierre Bourdieu, afirma: “Um livro muda pelo fato de não mudar enquanto o mundo muda”²⁷⁰, ou seja, o texto permanece, mudam-se as formas e interpretações de leitura. Cada maneira de ler comporta gestos específicos, os seus próprios usos²⁷¹. Talvez outros sentidos acerca da melindrosa ainda virão após novas leituras de *Melle*. Cinema, pois o texto é histórico, belo e repleto de informações acerca das sociabilidades urbanas do início do século XX.

E eis a encruzilhada que estava situada a mulher das camadas médias urbanas dos anos 1920: entre a moderna mudança de costumes e apresentação ou estacionada no tempo, mantenedora das tradições. Entre os defensores ainda subdividiavam-se os que apoiavam a manutenção dos hábitos modernos, mas que se permanecesse a feminilidade, a submissão em nome da família. “[...] esperava-se que as mulheres cultivassem uma aparência exterior de sofisticação moderna, e ao mesmo tempo conservassem as “eternas” qualidades femininas de recato e simplicidade”²⁷². Tendo a Rua Nova como um dos seus palcos, as melindrosas foram signos vivos de uma geração que buscava o novo por meio de seus corpos, semeando o moderno incansavelmente e atendendo a anseios apregoados pelo mundo capitalista que “[...] com suas agências de divulgação, modeliza “esteticamente” a subjetividade, criando padrões de belo e feio, cheiroso ou fedido, o que se deve vestir, o ambiente que pode frequentar, que objetos deve transportar, para ser reconhecido como importante pelo grupo que participa”²⁷³.

Os seus corpos não foram produzidos em um processo linear evolutivo, mas sim de forma heterogênea e plural e tal como são construídos, são também

²⁶⁸ Ibidem, p. 24.

²⁶⁹ FRANÇA, Patrícia de Souza. **Livros para leitores**: a atuação de Benjamin Costallat para a ampliação do público leitor no Rio de Janeiro dos anos 20. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p. 29.

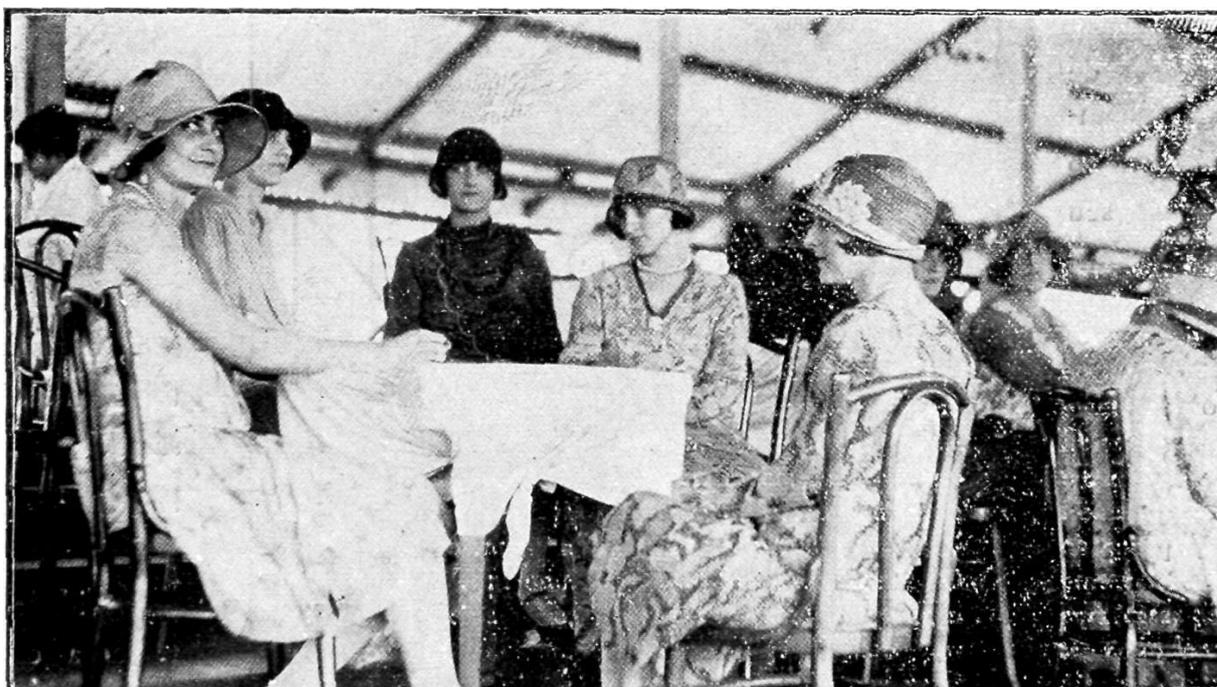
²⁷⁰ CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. 2ª Edição, Lisboa: DIFEL, 2002, p. 131.

²⁷¹ Idem, p. 131.

²⁷² BESSE, Susan K. op. cit., p. 40

²⁷³ OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. op. cit., 2002, p. 8.

reconstruídos, ressignificados, vão e voltam sem prévios aviso. A resistência a moda dos cabelos curtos, das roupas mais leves, dos sapatos de amarrar, da maquiagem foi pouco a pouco declinando, sendo assimilada pela população em geral, chegando a um ponto que o estranhamento cessou, ao mesmo tempo em que, de maneira igualmente gradativa, as mulheres modernas não mais eram chamadas de melindrosas. Pouco depois, a moda reconfigura-se: cabelos curtos deixavam de ser tendência, em troca da volta dos cabelos compridos, que com força tornam a ser encontrados nas ruas. Já durante a década de 1930 as aparições das melindrosas diminuem consideravelmente nos documentos da imprensa, sobrando-lhes apenas aparições esporádicas no mês de fevereiro, em meio às folias de momo, geralmente como fantasia da festa.



Seja em reuniões sociais, bailes ou na mesa de um chá, encontrar grupos de melindrosas tornava-se comum no centro do Recife dos anos 1920. Revista da Cidade, 1928, nº 95, Fundação Joaquim Nabuco.

“A História é a construção da possibilidade”

Antonio Paulo Rezende



EPÍLOGO

Recife sob o luar de Musset. Madrugada...

*Madrugada. Rua Nova.
Luar de arminho. Solidão.
Ah! Quem me dera uma trova!
Ah! Quem me dera um violão!...*

*Recife! Que diferente,
Pelas desoras, és tu
Do Recife displicente
Do chá das cinco, à Bijou!*

*Que é das tuas melindrosas,
Teus almofadas tafuis
De falinhas neblinosas:
-Meu Deus, quando?
-Credo em cruz!?*

*Meu Recife das desoras,
Que poema eu te hei de escrever,
Recife que não deploras
O luar velhinho a morrer?!
Que diferença! De dia
Que alegre e ruidosa que és!
Flirt, footing, alegria
Nos cinemas e cafés...*

*Criticalhos e cronistas
Pardavascos e vilões,
Pasticheurs bem passadistas,
Uns descarados ladrões...*

*Almofadinhas, bolinas,
Canalhas de profissão,
Boas, alegres meninas...
De vez em quando... um peixão...*

*Agora, és todo um contraste
Estás todo à ba-ta-clan.
Graças a Deus!, que inspirastes
A minha crónica vã!*

*3 horas. Na Rua Nova...
Luar de Musset. Solidão*

.....

*Ah! Quem me dera uma trova!
Ah quem me dera um violão!*

João da Rua Nova²⁷⁴

²⁷⁴ *A Pilhéria*, Recife, 1924, nº 168.

O maior desafio que envolveu a escrita desse trabalho não foram as fontes, ou as diversas leituras que se fizeram necessárias, muito menos as metodologias empregadas, ou desvendar os segredos escondidos no referencial imagético. Nosso maior desafio foi tentar inovar em uma pesquisa alocada em um recorte já tão comum e recorrentemente visitado, seja na historiografia regional ou na nacional: os anos da década de 1920. Envolventes, interessantes, lúdicos, repletos de referências já cristalizadas pela mídia, pelos filmes, novelas, etc. além de sua expressiva exploração dentro da literatura contemporânea, com cenários ambientando dos anos loucos franceses, nos cassinos frenéticos de Chicago e seus gângsteres, ou mesmo de músicas dançantes como jazz, charleston, entre outras; os plurais anos 1920 significaram-se repletos de experiências diferenciadas, mas que são comumente posicionadas de maneira unificante, minimizando as discussões produtivas a que podemos chegar por meio de diálogos acerca de sua expressiva variedade de experiências.

Verificamos que as melindrosas e os almofadinhas, ao menos em nossas buscas, não tinham ainda um trabalho historiográfico relevante, (publicado ou produzido em língua portuguesa), em que fossem estrelas, contudo os encontramos aos montes como coadjuvantes em livros e teses sobre algo dos anos 1920. Quando optamos por pensar a década em questão por meio deles, e não o contrário, tentamos desbravar suas sociabilidades, as ressignificações de gênero, e as suas representações - ainda que a princípio, pensássemos de forma ingenuamente minimalista - mas descobrimos a riqueza social e cultural que um estudo desse naípe traz à sociedade, além da manutenção das memórias urbanas da capital pernambucana. A experiência da pesquisa acadêmica nos fez amadurecer, proporcionou-nos despertar do lugar da comodidade, e passamos a enxergar a pluralidade de experiências que esses personagens estavam envolvidos, e que, com certeza, não se esgota com a conclusão dessa modesta pesquisa.

Por meio do nosso passeio à Rua Nova, no capítulo primeiro, pudemos desvendar mais um pouco acerca dos hábitos sociais de alguns representantes da camada média recifense dos anos 1920. Visualizamos a importância dos encontros sociais e de futilidades que envolveram, logicamente, ambos os personagens. Desde cinemas e confeitarias, passando pelas lojas - ainda mais fortalecidas - todos se constituíam ambientes de novas oportunidades no que diz respeito aos locais de encontro e de relacionamentos sociais. A tentativa de “imitar” artistas de Hollywood

demonstra a força da influência do exterior na cultura das camadas médias urbanas; o *footing*, o *five o clock tea*, as *magazines*, o *Charleston*, etc. expressivamente presentes no cotidiano, cosmopolizavam pessoas, fazendo-as ansiar um luxo e glamour que talvez nem no estrangeiro existisse! Sonhos da modernidade eram construídos nas mentes de uma parcela da juventude que desprezava quase tudo que era provinciano.

Por essa mesma Rua Nova, caminhamos com os almofadinhas no capítulo dois, e paramos em frente a algumas lojas fazendo “pontinho de conversa”: Papo fútil, histórias das regatas, do futebol, e claro, muitos *flirts* lançados às senhoritas.

Indiscretos, efeminados, galanteadores, bolinas, vagabundos, charmosos... os almofadinhas representam uma variedade de desejos de uma parcela que buscava ser moderno, individualizar-se, aproveitar a vida; enquanto que os tradicionais insistiam em ridiculariza-los e criar anedotas envolvendo-os.

Onde há um almofadinha, certamente há uma melindrosa e logo as encontramos e as acompanhamos a uma caminhada até a Confeitaria Bijou. No terceiro capítulo, investigamos a evidente influência de nossas melindrosas com as *flapper girls* inglesas e americanas; entendemos a origem de seus nomes e também a alta representatividade que essas garotas carregaram em seus corpos. Pensar a melindrosa como sensual, como mulher-armadilha, e rebelde pelos seus cabelos curtos, foi relativamente fácil; todavia, questionamos sua configuração e a maneira com que ela foi elaborada, e isso foi mais laborioso.

Por meio de seus corpos, os personagens protagonizaram desejos de liberdade, de expressar uma subjetividade outrora oculta, mas que estava cada vez mais visível por meio da moda. Jovens como Heloisa Chagas e Martha de Hollanda, que mais tarde tornaram-se figuras importantes dentro Movimento Feminista em Recife, são exemplos de como essa nova configuração estético-social influenciava diversos setores da sociedade. Não podemos afirmar categoricamente que elas



Fotografia de Martha de Hollanda
(sem data) - Fonte:
<www.vitoria1.blogspot.com>

eram melindrosas, mas encontramos tanto em seus escritos, quanto em fotografias, certa inclinação das futuras feministas a essa moda, e aceitação a alguns de seus comportamentos, que como sabemos, com o decorrer dos anos, extrapolou barreiras, passando a ser desenvolvidos por quem não se afirmava melindrosa, conforme assimilavam-se ao que se considerava um comportamento “normal”, aceitável, sem estranhamento.

Os almofadinhas também nos surpreenderam. Quantas dúvidas não pairaram quando comparamos as suas representações nas charges às imagens fotográficas apresentadas nos mesmos periódicos: nossos olhos não viam uma “feminilidade” assim tão aparente quanto a apregoada pelos redatores jornalistas, as imagens apontavam para percepções diferenciadas, não mostram homens tão delicados quanto os que aparecem nos desenhos. Qual seria então o motivo disso? Ou seria culpa de nossos olhos contemporâneos? Assim encontramos mais um questionamento. Apoiados em Denise Bernuzzi compreendemos como os corpos nunca estão prontos, como eles são construídos e reconstruídos incansavelmente durante a história. Concepções de feminino e masculino também são ressignificadas com o passar do tempo, por vezes, mudanças ínfimas, por vezes, gritantes. O mais provável é que alguns articulistas usavam de censura ao atribuir aos almofadas insinuações fortes acerca de seus hábitos e dos seus corpos, questionando-lhes o comportamento e a orientação sexual. Em nossa documentação, como dito, não encontramos evidências que apontassem precisamente que almofadinhas eram homossexuais, inclusive acreditamos, após a pesquisa, que a esmagadora parcela não o fosse, mas como o cenário social era outro, mais recriminador que o atual, não podemos descartar a provável existência de almofadas que, por meio da vaidade que encarnam no personagem, aproveitasse o momento de “liberdade”, por conta da dificuldade em assumir-se perante a sociedade, para gozar das práticas sexual e afetiva que lhes eram interessantes. São hipóteses.

O mais sensato é pensar que as configurações sociais “melindrosa” e “almofadinha que apresentamos nesse trabalho, representaram uma nova proposta social e estética para homens e mulheres e que, com o passar do tempo, passam a ser adotadas por diferentes pessoas do cenário urbano. As feministas vindouras não se julgavam precisamente melindrosas, e notem: não encontramos melindrosas falando de direitos políticos, ou de luta por mais liberdades, todavia elas esboçavam novas possibilidades por meio dessas mudanças que perpassavam seus corpos. Foi

por essa rebeldia que o público jovem demonstrou nos anos 1920 sua insatisfação com o tradicional lugar que ocupava, foi por meio de práticas consideradas fúteis que seus corpos se livraram de espartilhos, e de adereços que ocultavam o corpo, foi por meio de idas às compras que as mulheres iam alcançando maiores momentos de liberdade, de estar em lugares públicos, de andarem sozinhas.

Percebemos ainda que as melindrosas recifenses traziam algumas diferenças quanto às dos filmes que assistiam. Visualizando fotografias divulgadas nas revistas, constatamos que nem todas mostravam as pernas, e que, apesar das saias mais curtas que as de tempos anteriores, muitas delas cobriam as pernas com meias, e também os braços com mangas longas, ainda que o clima quente que existe em Recife não oferecesse grande conforto. Contudo, seja de maneira mais expressiva, ou tímida, gradativamente a mulher se despia, e a sociedade atribuía novos significados a suas partes, com valorização das pernas e desvalorização dos cabelos longos. Além disso, o uso de maquiagem intensifica-se com a indústria química, em destaque pelo fortalecimento do capitalismo, no combate a velhice.

As mudanças existiram, e foram testemunhadas. Não apenas a aparência e o vestuário modificaram-se, mas também o comportamento das pessoas. A pesquisa apontou a mais que evidente influência europeia e estadunidense, que foi fator



Modernos - Revista da Cidade. Recife - 1926, nº 07, Fundação Joaquim Nabuco.

predominante dentro dessa configuração dos tempos modernos. Estar conforme ditava a moda do estrangeiro tornava-se quase que uma obrigação. O uso crescente de termos em inglês foi mais que evidente, além de hábitos londrinos, como o chá das 5, ou ainda o corte de cabelo “*a la garçonne*”, que mostram que vivia-se no Brasil, mas desejava-se a Europa. A experiência da década de 1920 é encantadora e diversificada. Não podemos negar a sua relevância dentro do cenário histórico nesse período rico dos primórdios republicanos. Individualismo crescente, fortalecimento do capitalismo e da família nuclear burguesa, modificação expressiva no vestuário, alterações no cenário urbano, mistura de costumes locais com hábitos estrangeiros, e tantos outros fatores tornam esses anos definitivamente singulares. Apesar de o cosmopolitismo ter sido tão forte nos vinte, na década de 1930, com o nacionalismo promovido pelo governo de Getúlio Vargas veio o enfraquecimento, enquanto o nacionalismo crescia... mas isso é uma outra história.

“Crio romances inteiros em meus devaneios”

Fiódor Dostoiévski



REFERENCIAL

1.1 Documental:

A Pilhéria – 1923 à 1930
Revista da Cidade – 1927, 1929
Revisita de Pernambuco – 1926
Revista do Nordeste - 1959

(Edições digitalizadas e disponíveis no site da Fundação Joaquim Nabuco – Recife: <http://www.fundaj.gov.br>; e também no site Domínio Público, do Governo Federal <http://www.dominiopublico.gov.br>)

A Província – 1920, 1921, 1923, 1924, 1926
Jornal do Recife – 1919, 1920
Jornal Pequeno - 1920

(Edições digitalizadas e disponíveis no site da Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro: <http://www.memoria.bn.br/>)

Obra de Propaganda Geral do Estado de Pernambuco. [sem data] Acervo da Fundação Joaquim Nabuco – Recife.

1.2 Bibliográfico:

ACOM, Ana Carolina. **Os Anos 20 e a desconstrução das formas.** site <<http://www.modamanifesto.com/>> Acesso em 05 março de 2013.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Nordestino: Invenção do “falo”** – Uma história do gênero masculino (1920-1940) São Paulo: Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Fábio Chang. **O Historiador e as fontes digitais:** Uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. Aedos – Revista do Corpo discente do programa de pós-graduação em história da UFRGS [online] Num.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776/11939> > Acesso em: 2 de junho de 2014.

ALVES, Roosenberg Rodrigues. **Família patriarcal e nuclear:** Conceito, características e transformações. Anais do II Seminário de Pesquisa da Pós-graduação em História UFG/UCG, Goiânia, 2009. <http://pos.historia.ufg.br/uploads/113/original_IISPHist09_RoosembergAlves.pdf > Acesso em 12 de outubro de 2014.

ARRAIS, Raimundo. **Recife, culturas e confrontos:** As camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRN, 1998.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. Modernismo e Regionalismo (os anos 20 em Pernambuco) João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BAPTISTA, Alexandre Ricardo. **O voo do Jahú**. Disponível em: <<http://redememoria.bn.br/2012/01/o-voo-do-jahu/>> Acesso em: 10 dezembro de 2014.

BAPTISTA, Íria Baptista; ABREU, Karen. **A História das Revistas no Brasil: Um olhar sobre o segmentado mercado editorial**. Biblioteca online de Ciências da Comunicação. <www.bocc.ubi.pt> Acesso em 05 de abril de 2013.

BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flamínio Fantini. **Melindrosas e Almofadinhas**. In NOSSO SÉCULO Brasil (1910-1930) Vol 4. São Paulo: Editora Abril, 1985.

BARROS, Edgar Luís de; PEREIRA, Flamínio Fantini. **O sexo frágil e os sportsmans**. In NOSSO SÉCULO Brasil (1910-1930) Vol. 3. São Paulo: Editora Abril, 1985.

BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade: Reestruturação da ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940**. São Paulo: Edusp, 1999.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONADIO, Maria Claudia. **Moda e Sociabilidade: Mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920**. São Paulo: Editora Senac, 2007.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [E-book] Versão Kobo.

CAVALCANTI, Carlos Bezerra. **O Recife e suas ruas: Se essas ruas fossem minhas**. Recife: Edições Edificantes, 2002.

CAVALCANTI, Paulo O caso eu conto, como o caso foi. *apud* MOURA, Carlos André Silva de. **Fé, Saber e Poder: Os intelectuais entre a restauração Católica e a política do Recife (1930-1937)** [dissertação] Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010.

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. **Recife do Corpo Santo**. Recife: Edições Bagaço, 2009.

CEBALLOS, Rodrigo **Os "maus costumes" nordestinos: Invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930)** [dissertação] Universidade Estadual de Campinas, 2003.

CHARTIER, Roger, **A História ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autentica, 2009.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. 2ª Edição, Lisboa: DIFEL, 2002.

COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

COUCEIRO, Sylvia. Costa. **Artes de Viver a Cidade: Conflitos e convivências nos Espaços de Diversão e Prazer do Recife nos Anos 1920**. [tese] Recife, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2003.

DOURADO, Rosiane de Jesus. **As formas modernas da mulher brasileira: Décadas de 20 e 30 do Século XX** [dissertação] Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Carioca do Rio de Janeiro; 2005.

FEIJO, Ateneia; TAFURI, Isabel. **Depilação: O Profissional, a Técnica e o Mercado de trabalho**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

FIGUEIREDO, 1924 *apud* DUARTE, Eduardo. **A Experiência do Cinema do Recife nos anos 1920**. Goiania: Revista Fragmentos de Cultura, v16, nº 9/10, 2009.

FRANÇA, Patrícia de Souza. **Livros para leitores: a atuação de Benjamin Costallat para a ampliação do público leitor no Rio de Janeiro dos anos 20**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Guia prático histórico e sentimental da cidade do Recife**. São Paulo: Global, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem & Modas de Mulher**. São Paulo: Global, 2009.

GALVÃO, Sebastião de Vasconcellos. **Dicionário corográfico, histórico e estatístico de Pernambuco**. Recife: CEPE, 2006

GARRET, Almeida. **Viagens na Minha Terra**. Porto Alegre: L&PM, 2002 [E-book] Versão Kobo.

GASPAR, Lúcia. **Rua Nova**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. [online] Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=222%3Arua-nova-recife-pe&catid=52%3Aletra-r&Itemid=1 > Acesso em: 12 de março de 2014.

GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. **A nova “velha” República: um pouco de história e historiografia**. Tempo, Revista do Departamento de História da UFF, v. 13, 2009.

GUERRA, Flávio. **A “velha” Rua Nova.** In Revista do Nordeste, nº 16 ano II, Recife, Julho de 1959.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.3.0.** São Paulo: Objetiva 2009.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo:** corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVINE, Robert. **A velha usina:** Pernambuco no Federação brasileira 1889 – 1937. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. **O Bairro do Recife:** Entre o Corpo Santo e o Marco Zero. Recife: CEPE/Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1991.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes Históricas.** São Paulo: Editora Contexto, 2005
LUSTOSA, Isabel **O Nascimento da Imprensa Brasileira.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LUZ, Noêmia Maria Queiroz Pereira da. Transportes Urbanos no Recife (1850-1889) In SILVA, Wellington Barbosa da. **Uma cidade, várias histórias:** O Recife do século XIX. Recife: Ed. Bagaço, 2012.

MARTINS, Ana Luiza. Da **Fantasia à História:** Folheando Páginas Revisteiras. *História*, 2003, vol.22, no.1.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. **História da Imprensa no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2012.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Amores de ontem, amores de outrora:** Emoção e Gênero no Recife dos anos 1920 e 1930. [dissertação] Recife: universidade Federal de Pernambuco, 2010.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Identidades, Sensibilidades e Sociabilidades no Recife dos anos 1920 e 1930.** Artigo publicado nos Anais do XIII Encontro de História Anpuh- Rio, 2008.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Melindrosas e almofadinhas:** relações de Gênero no Recife dos anos 1920. In **Revista tempo e argumento** [online] UDESC volume 02 número 02 jul/dez. 2010. Disponível em:<http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180302022010093>
Acesso em 2 de maio de 2014.

MOREIRA, Fernando Diniz. **E depois das Reformas?** Uma nova etapa da construção da cidade moderna brasileira: Recife do período Sérgio Loreto (1922 -

1926) *in* Anais do III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: São Carlos, 1994.

MOREYRA, Álvaro. **A Cidade Mulher**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991.

MOURA, Carlos André Silva de. **Fé, Saber e Poder**: Os intelectuais entre a restauração Católica e a política do Recife (1930-1937) [dissertação] Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. **Onde Reside a diferença entre os sexos?** O Movimento Feminista em Recife e a conquista da cidadania política. Artigo publicado nos Anais do XXVI Simpósio Nacional de história – Anpuh. São Paulo, 2011.

NASCIMENTO, L. **História da Imprensa em Pernambuco**. (1821 – 1854) VIII. Periódicos do Recife – 1916-1930. Recife: Ed. Universitária, 1982.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa em Pernambuco (1821 - 1954)** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1982

OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOZO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas**: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Gramond, 2010.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Educando pela Roupas**: A Educação do corpo através da moda no Recife dos anos 20. In Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação. Natal, 2002.

OLIVERIA, Iranilson Buriti de. **Temp(l)os de consumo**: Memórias territorialidades e cultura histórica nas ruas recifenses dos anos 20 (Século XX) *in* Saeculum Revista de História. [online] UFPB nº 16 jan/jun, 2007 disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11372/6486> Acesso em 10 de janeiro de 2014.

PARAÍSO, Rostand. **A velha Rua Nova**. Recife: Edições Bagaço, 2011.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PERRUCCI, Gadiel. **A Cidade do Recife (1889 – 1930)**: O crescimento urbano, o comércio e a indústria. *In* Anais do VII Simpósio Nacional dos professores Universitários de História – ANPUH: Belo Horizonte, 1973.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRIORE, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher**: Pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac, 2000.

REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)encantos modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

REZENDE, Antônio Paulo. **O Recife:** Histórias de uma Cidade. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2005.

RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 1920:** Os anos que mudaram tudo. São Paulo: Ática, 1997.

ROLNIK, Raquel. **O que é Cidade?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org) **Políticas do Corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. "Cuidados de si e embelezamento feminino: Fragmentos para uma história do corpo no Brasil." *In* SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org) **Políticas do Corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SCOTT, Joan Wallach **Gênero:** Uma categoria útil de análise histórica" Revista Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.

SETTE, Mário. **Arruar:** Histórias Pitorescas do Recife Antigo. Rio de Janeiro: Livraria-editora da Casa do estudante do Brasil, 1952.

SETTE, Mário. **Maxambombas e Maracatus.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio Republicano, Astúcias da Ordem e Ilusões do Progresso. *In* SEVCENKO, Nicolau; NOVAIS, Fernando A. (org) **História da Vida Privada no Brasil** vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUTO MAIOR, Paulo M. **Nos caminhos do ferro:** Construções e manufaturas no Recife (1830 – 1920) Recife: CEPE, 2010.

SPILBORGHS, Mariana Alza. **Moda, Beleza e Sociedade:** Um Estudo da Ilustração no Brasil Através da Revista "Careta", 1920 e 1950. [trabalho de conclusão de curso] Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007.

--

Ilustração das primeiras páginas dos capítulos: <<http://pixgood.com/1920s-dancing.html>> Acessado em 10 de agosto de 2014.



APÊNDICE: Mapa do Recife (1920) &
Caminho do *footing*

