

## **Moda e condição feminina: O papel da mulher na modernidade carioca.**

VÍVIAN MARCELLO FERREIRA\*

Introdução:

*“Hoje felizmente, ninguém mais dá o braço. Anda-se desembaraçadamente e muitas vezes até, cada um... vae para seu lado e muito satisfeito. Se, contudo, sente-se necessidade de andar mais perto um do outro, se se quer mesmo dar o braço- então a moda ensina e a civilização obriga, o homem a dar o braço á mulher. Esta é actualmente a única forma chic, que resta da clássica mania de dar o braço”. DAR O braço. (Fon-Fon. Anno IV, N.9. 26 de fevereiro de 1910).*

O trecho acima foi publicado em 1910 na revista *Fon-Fon*, a elegemos como fonte e objeto deste artigo por considerá-la formadora e reprodutora de opiniões e comportamentos da sociedade carioca durante o início do século XX. É possível notar no trecho a mudança de um costume antigo, o de dar o braço. Em vários artigos como este, percebemos que a proposta da revista é acabar com hábitos considerados antigos e propor novos costumes que condizem com a nova política e com a chegada da modernização no Brasil.

A *Fon-Fon* era um periódico semanal carioca, que circulou de 13 de abril de 1907 até 29 de dezembro de 1945, aos sábados e custava 400 réis. Era responsável por informar aos leitores tudo sobre a última moda em Paris, além de registrar o cotidiano da sociedade carioca em notas e charges. O grupo que fundou a revista era integrado pelos intelectuais simbolistas: Lima Campos, Gonzaga Duque e Mário Pederneiras. Estes compartilhavam um projeto comum e gostavam de discutir a condição humana e de se aventurar na pesquisa de novas linguagens em matéria de criação artística.

---

\* Mestranda em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Título Acadêmico: Moda e condição feminina nas páginas da revista *Fon-Fon* (1910-1920). Agência Financiadora: CAPES.

Produziam também muitas crônicas-versos, traduzindo em textos os novos costumes que surgiam no cotidiano carioca.

A cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, teve novos valores que ganhavam força, sendo um pólo irradiador de cultura para as outras cidades do país. A cidade era o local aonde as novidades europeias chegavam, em primeiro lugar, para depois, em alguns casos, adentrarem outras localidades do Brasil. O Rio de Janeiro era o que pode ser chamado de porta de entrada do país, além de ser o símbolo da brasilidade, tanto nacional, quanto internacionalmente.

O projeto de modernização do Rio de Janeiro começa no governo de Rodrigues Alves em 1904, com o discurso de reforma do porto para entrada de imigrantes, capital e comércio europeu. O engenheiro Pereira Passos, então prefeito, assumiu a tarefa de urbanizar a cidade nos parâmetros franceses, juntamente com Oswaldo Cruz, responsável por liderar a erradicação das epidemias que assolavam a cidade, como a varíola, a peste bubônica e a febre amarela. A partir daí inicia-se a construção de uma ideia de modernismo ou modernidade no Distrito Federal. Os habitantes da cidade no início do século XX experimentaram a modernidade com seus avanços tecnológicos como o telefone, o cinematógrafo, a fotografia, o automóvel e o avião, e científicos, como o controle de doenças.

Estas transformações modificaram a sociedade profundamente, alterando suas perspectivas de futuro, pois a “modernidade é como um tempo novo a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então” (KOSSELECK, 2006:314). Ou seja, com a modernização, a experiência se afasta da expectativa, dando espaço para entrada de algo novo. Porém, no Brasil, na passagem do século XIX para o XX, o progresso estava muito vinculado ao positivismo, sem apagar o papel da religião, responsável por manter a ordem. Esta junção fazia com que o passado permanecesse com carácter pedagógico, ensinando como o homem deveria romper com o mesmo, fazer diferente, mas sem radicalizar.

Além disso, o processo de modernização carioca, por ser endereçado à classe dominante, é marcado por um carácter excludente, pois existia uma descrença na capacidade da população negra e mestiça, assim, “acabaram-se criando novos

mecanismos de exclusão social, já que a abolição da escravidão determinava igualdade de direitos.” (VELLOSO, 2007: 362). Por isso, este é um período que consideramos haver uma junção entre modernidade e tradição, trata-se de uma sociedade que investia em apagar o passado colonial e escravista, mas, ao mesmo tempo, mantinha marcas patriarcais e paternalistas como forma de controle e manutenção da hierarquia e da ordem social.

A amplitude e a ideia de grandes perspectivas que caracterizam os novos bulevares parisienses foram adotados para Avenida Central, o desejo de ver e ser visto começou então a crescer na população carioca, todos sabiam que estavam sendo vistos pela Avenida, pelos guardas, fotógrafos, colunistas e anônimos, como afirma Nicolau Sevcenko:

*“A Avenida, como se vê, operava como principal índice simbólico da cidade, irradiando com suas fachadas de cristal e mármore, suas vitrines cintilantes, os modernos globos elétricos da iluminação pública, os faróis dos carros e o vestuário suntuoso dos transeuntes, mudanças profundas na estrutura da sociedade e cultura.” (SEVCENKO, 1998:545).*

Segundo Tânia Regina de Luca, a imprensa mudou junto com a política, a sociedade e as novas tecnologias:

*“O advento e o transcorrer da chamada Primeira República (1889-1930) trouxeram uma imprensa que se diversificava. A política mantinha seu espaço, mas o crescimento urbano propiciava o ímpeto de se reportar novos focos de notícia, fosse aquele do bordão republicano “O Brasil civiliza-se” ou as diferentes práticas culturais de uma sociedade em busca do progresso. Naquelas páginas estampou-se nossa Belle Époque. Nesse período de transformações, a imprensa conheceu múltiplos processos de inovação tecnológica que permitiram o uso de ilustração diversificada – charge, caricatura, fotografia – assim como aumento de tiragens, melhor qualidade de impressão, menor custo do impresso, propiciando o ensaio da comunicação de massa” (LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza, 2013: 114).*

Neste contexto, A revista *Fon-Fon* recebe este título, pois “proclama, como marca de progresso, um ruído novo para a cidade, o das buzinas dos automóveis da capital que se industrializava vertiginosamente” (NAHES, 2007: 100). A chegada da modernidade no Rio de Janeiro, resultaria na modificação do espaço urbano e na remodelação dos comportamentos sociais, principalmente comportamentos considerados antigos e arcaicos. Porém, a *Fon-Fon* era uma revista voltada para o público feminino e escrita por homens, logo a modernidade carioca tinha gênero e era

masculino. Defendemos que, apesar de transmitir uma auto-imagem moderna e propagar o ideal de modernidade, as publicações da revista *Fon-Fon* são produtoras de uma visão tradicional, cristã e patriarcal. Assim, elas orientam os comportamentos segundo o sexo e dividem o mundo hierarquicamente em masculino e feminino. Segundo o modelo burguês, era preciso colocar limites à modernização, principalmente com relação aos comportamentos femininos, a fim de assegurar a manutenção da ordem patriarcal, capitalista e católica.

A imprensa feminina e artigos sobre moda e comportamento empenhavam-se em instalar na cidade um cosmopolitismo que mostrava cada detalhe da vida cotidiana. A classe dominante carioca estava se adaptando à urbanização da cidade e ocupava as áreas mais nobres e centrais, acompanhando com atenção cada notícia nova que vinha da Europa. As colunas que falavam sobre moda e comportamento e revistas dedicadas a esses assuntos, por se relacionarem diretamente com os momentos de lazer, raramente encontravam barreiras para a propagação de conceitos e preconceitos. A partir daí, pensamos quais seriam esses preconceitos transmitidos pela revista e como estes são construídos ou reproduzidos na mesma?

É possível notar que nessa época, a classe dominante republicana carioca estava em busca de uma identidade, assim as mesmas consumiam tudo o que se propagava sobre aparência e distinção. Percebemos também que as informações sobre moda no começo do século XX possuem sentido e significado diferenciados das que conhecemos neste início de século XXI. Isto porque, o que vemos nos atuais editoriais de moda muitas vezes são modelos difíceis de serem utilizados no dia-a-dia. Naquele período, havia a preocupação com a transmissão de algo que pudesse ser copiado e utilizado nas ruas rapidamente.

Nos jornais e revistas, imagens e textos eram utilizados para uma informação mais clara e objetiva no uso de cada modelo de roupa a ser usado, além das ocasiões, condições e do clima. Como complemento às revistas de moda, existiam as colunas sociais que criticavam o que era visto nas ruas. A *Revista Fon-Fon*, publicava muitas colunas que misturavam moda, comportamento e política, sempre com teor humorístico.

Articuladas à vida cotidiana, elas divulgavam os acontecimentos e estimulavam os desejos de consumo, principalmente das leitoras.

Mas, a revista buscava mostrar junto ao público feminino, o tradicionalismo associado ao privado, ao lar e aos cuidados com a família. A autora Margareth Rago destaca exatamente isto:

*“Frágil e soberana, abnegada e vigilante, um novo modelo normativo de mulher, elaborado desde meados do século XIX, prega novas formas de comportamento e de etiqueta, inicialmente às moças das famílias mais abastadas e paulatinamente às das classes trabalhadoras, exaltando as virtudes burguesas da laboriosidade, da castidade e do esforço individual” (RAGO, 2014: 88).*

Portanto, havia um modelo burguês de mulher que deveria ser seguido independente da classe social, e a moda era uma forma de representação de poder e dominação. Assim, as mulheres da classe dominante se apropriavam da moda para mostrar sua imagem de moderna, civilizada e honrada. Diferentemente das mulheres de classes populares, vistas como de conduta duvidosa, que andavam pelas ruas sozinhas e com vestimentas impróprias, com saias curtas e vestidos colantes. A mulher, imaginada de acordo com um padrão burguês de sociedade, estava em busca de reconhecimento e era então representada a partir dos valores conservadores que conjugam tradição e modernidade.

Todorov vai destacar que o reconhecimento é universal, mas os meios para se chegar a ele são distintos, variando de acordo com a cultura, grupos ou indivíduos. Segundo o autor, o reconhecimento pode ser feito também, através da apropriação do vestuário:

*“(...) as roupas exercem um papel particular, pois são literalmente o campo de encontro entre o olhar dos outros e minha vontade, fazendo com que me situe em relação aos mesmos. Aquele que, em compensação, não pode mais exercer controle sobre suas roupas (devido, por exemplo, à pobreza), sente-se paralisado diante dos outros, privando de sua dignidade. O ser humano compõe-se de três partes, alma, corpo e roupas”. (TODOROV, 1996: 90)*

Percebemos que o reconhecimento a partir do vestuário estava ligado ao âmbito social com prestígio, pois era preciso ser visto pelos outros, para ser reconhecido. Sendo que,

aqueles que não eram vistos se sentiam menosprezados. Além disso, o sucesso estava relacionado com a vida privada, pública, afetiva e familiar, ostentada nas revistas, jornais e eventos sociais, valorizando a distinção e aspirando à honra. Porém, as roupas não deixavam de refletir cada uma a sua maneira, as mudanças de sensibilidade, estilo de vida e de comportamento que acompanharam a modernização da cidade. As mudanças no comportamento feminino nas primeiras décadas do século XX incomodaram muito os conservadores, pois era recente a aparição de mulheres jovens das camadas médias e altas nas ruas da cidade. Claro que essa “liberdade” teria seu preço. Foram impostos sobre elas códigos de conduta e bons costumes e o principal canal para expor os mesmos, era a imprensa. Segundo Maria Maluf e Maria Lúcia Mott, era exigido:

*“(...) que a senhora soubesse conservar um ar modesto e uma atitude séria, que a todos imponha o devido respeito. E mais: que a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse sair à rua com um homem que não seja seu pai, irmão ou marido.” (MALUF, 1998: 368-369)*

Assim, foram elaborados rígidos papéis sociais de representações de comportamento feminino ideal, limitando a sua existência das mulheres, para encaixá-las no papel de donas de casa, esposas e mães. A imprensa era controlada por homens que monopolizavam os cargos mais altos, e tinham como principal objetivo aconselhar as leitoras sobre o serviço doméstico, moda, literatura e comportamento. As poucas mulheres que apareciam em artigos na revista endossavam essas ideias. Para Letice Garzoni:

*“A participação feminina na grande imprensa que tendia a direcionar a escrita e a leitura das mulheres para temas relacionados ao universo doméstico, reiterava a dicotomia entre esfera pública associada ao masculino e esfera privada ao feminino.” (GARZONI, 2012:25).*

Ou seja, a função social da mulher era ser esposa, dona de casa e gerar filhos, e a do homem era trabalhar na rua para sustento da família. Essas ideias eram defendidas e legitimadas também pela Igreja e pelo Estado. Ao marido cabia a identidade pública, à esposa, a doméstica. “O Código Civil de 1916 interpretou o modo como cada um dos cônjuges deveria ser apresentado socialmente. Um conjunto de normas, deveres e obrigações... a fim de assegurar a ordem familiar” (MALUF, 1998: 379). No modelo

ideal de família burguesa que a imprensa divulgava, o papel atribuído a mulher era importante. “Ela era a rainha do lar e a sua reclusão ao espaço doméstico era enaltecida” (CARULA, 2013: 86). Segundo Bourdieu, a família é o primeiro local de socialização, responsável pela transmissão de um patrimônio econômico e cultural. É nela que a primeira identidade social do indivíduo é forjada (*habitus* primário). A partir deste conceito, também podemos destacar as “*representações*” de Roger Chartier, o conceito tal como trabalhado pelo autor, é utilizado para completar a análise da sociedade carioca no período proposto e de como a mulher era representada na imprensa carioca. As *representações* são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real.

De origem privilegiada ou não, a família transmite para seus descendentes uma cultura, um nome e sobrenome, um estilo de vida moral, ético e religioso. Para a revista *Fon-Fon*, ser mãe tornava-se o principal papel da mulher na sociedade, que tinha a função de educar e cuidar da saúde física de seu filho. Seria desta maneira, que ela extrapolava o espaço privado da família e invadia a esfera pública, uma vez que aquelas crianças seriam o futuro da nação. Desta forma, a mesma contribuiria então para o progresso do país e, ao mesmo tempo, mantinha a ordem familiar. O poder simbólico na imposição de uma tendência de moda é relevante para compreender a noção de *distinção*, estabelecendo assim, “um sistema de filtragem que determine aqueles que devem ou não ascender na hierarquia cultural”. (ORTIZ, 1983: 23). Além disso, é destacado por Ortiz e Boudieu, que o espaço social é um espaço simbólico, as distâncias espaciais entre os grupos seriam equivalentes às distâncias sociais, ou mais, seria como uma “(...) hierarquização e separação entre os grupos com distintas posses de capital ou recursos valorizados no mundo social”. (ORTIZ, 1983: 23).

*“(...) as relações objetivas de poder tendem a se reproduzir nas relações simbólicas. Na luta simbólica pela produção do senso comum, ou mais exatamente, pelo monopólio da nomeação legítima, os agentes investem o capital simbólico que adquirem nas lutas anteriores (...)”.* (BOURDIEU, 1989: 163).

Sendo assim, podemos considerar a moda, também como uma manifestação ou prática de cultura, capaz de expressar necessidades sociais e psicológicas; oferecendo

simultaneamente, instrumentos que aproximam e distanciam os indivíduos. “De um lado, possibilita fechar em círculos os iguais; de outro, afasta os diferentes posicionando-os em espaços separados” (SETTON, 2008:123). A moda como prática de cultura é ligada a todo tipo de comportamento do cotidiano, “(...) que traduz uma tendência de gosto, pode e deve ser pensada como expressão de um conjunto de disposições de *habitus* construído pelo e no processo de socialização” (SETTON, 2008:132).

A obediência ou a aceitação de uma regra social expressa na moda leva ao *habitus* grupal, onde esses indivíduos se encontram formando redes de sociabilidade. A moda também pode ser compreendida como *habitus* individual, com expressão de uma individualidade no uso particular de um comportamento, se afastando do grupo. Bourdieu emprestou do marxismo a noção de capital e a ideia de que quem o possui adquire poder sobre os desprovidos. No entanto, ele estende essa noção a outras formas de riqueza criando conceitos como “capital cultural” (designa uma relação privilegiada com a cultura erudita e com a cultura escolar), “capital social” (designa a rede de relações sociais que constitui uma das riquezas essenciais dos dominantes) e o “capital simbólico” (formado pelos signos e símbolos que permitem situar os agentes no espaço social).

Nesta perspectiva, não é somente o capital econômico que está no princípio das desigualdades sociais, mas também o capital cultural, que não pode ser reduzido a valores mercantis, bem como o controle do capital simbólico onde os dominantes impõem aos dominados o seu arbitrário cultural, as hierarquias e as relações de dominação, aplicando assim a violência simbólica. O conceito de *habitus* constitui um sistema de esquemas de percepção, de apreciação e de ação, ou seja, um conjunto de conhecimentos práticos adquiridos ao longo do tempo que nos permitem perceber e agir num dado universo social. Assim, este conceito nos permite observar a moda como uma forma de expressividade dos indivíduos e/ou dos grupos, entendendo expressividade como um diálogo estabelecido entre indivíduo e sociedade.

Assim, para a revista, os comportamentos femininos muito modernos, desestabilizariam a ordem e a base familiar da sociedade. Então, era preciso modernizar

os comportamentos femininos, mas sem perder o controle sobre eles. A conduta moderna é bem vinda, mas ao mesmo tempo temida. Disso resulta a necessidade de controle e vigilância sobre a mulher, principalmente porque ela estava saindo às ruas sozinha, assim, “(...) quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros a anátema do pecado” (RAGO, 2014: 88-89). Percebemos então, que quanto mais mulheres eram vistas nas ruas, mais exigências morais eram colocadas sobre elas. E quando o assunto é relacionado à autonomia feminina, a revista com frequência trabalha com charges de ironia, a fim de inferiorizar e impedir qualquer tipo de emancipação da mulher. A “mulher moderna” ameaçava o poder masculino e a ordem cristã, por isso a imprensa desqualificava qualquer tipo de manifestação feminista visando sua independência.

No dia 25 de junho de 1910 na coluna “Perfis Internacionais”, a revista se refere a uma feminista francesa chamada Hubertine Auclere:

*“Hubertine Auclere, sabe que não será eleita: que importa? Ella aproveita a ocasião para levar á praça as suas ideias, valorizadas por uma sinceridade e um entusiasmo, que nella, bem se pode dizer, que constituem a fé. Espera-a certamente um brilhante sucesso, devido á sua habilidade de oradora inteligente e fascinadora.  
Bonita? Não. Seria demais, se além da mocidade, do talento, da audácia, da fascinação, fosse também bonita.  
Mas, quem sabe, se não se sentiria mais satisfeita com a beleza apenas?”*  
(*PERFIS Internacionais. Fon-Fon. Anno IV, N.26, 25 de junho 1910*).

Esta imagem construída acerca da mulher feminista, procura reforçar as desigualdades de gênero e naturalizar as falas como o “belo sexo” ou o “sexo frágil” na representação da mulher. Com um discurso tradicional, a *Fon-Fon* induz as leitoras a não saírem do espaço doméstico, pois não há uma existência digna fora do mesmo. Na charge abaixo, é destacada a inversão dos papéis sociais, satirizando os novos trajes e comportamentos de mulheres que não se encaixavam com os padrões estabelecidos pelo modelo burguês, de modo a ridicularizar o feminismo.



Figura 1- Fon-Fon. 1 de junho de 1912

Notamos então, que as mulheres permaneciam com muitas restrições de comportamento e atuação social. Mas, então, como era identificada a mulher moderna do início do século XX? Essas mulheres estavam participando da vida social, eram as que já trabalhavam fora de casa, transitavam pelas ruas, frequentavam cinemas, teatros, bailes e praticavam esportes, ou seja, estavam se modernizando junto com a cidade do Rio de Janeiro. Porém, as mesmas são representadas pela *Fon-Fon* como fúteis, preocupadas apenas com a aparência, os *flirts*<sup>1</sup> e a ostentação, como sugerem a charge a seguir:

---

<sup>1</sup> Paquerar.



Figura 2- Fon-Fon. 1 de fevereiro de 1913.

A charge acima representa a mulher como interesseira e com valores “invertidos”, pois ela prefere passear de carro, do que receber uma flor. Como já destacado, a *Fon-Fon*, constantemente criticava as jovens que queriam se modernizar demais, como por exemplo; o uso das jupes-cullotes (um modelo de calça comprida feminina), que neste período causou muito espanto e preocupação. Havia uma campanha para que essa moda não fosse adotada no Brasil, por ser uma vestimenta considerada masculina, e sua utilização era vista como uma forma de protesto e constantemente associada ao movimento feminista. Na coluna “Pequenas Notas” podemos notar este incômodo:

*“A única coisa que me preocupa nesta questão da jupe-cullote, é se ella não é um ardil do infatigável feminismo!*

*O que se enconderá sob essa pretendida evolução da moda?*

*A mulher, desde tempos immemoriaes quer dominar o homem e é sabido que muitas senhoras em casa, são as que levam as calças. Imaginem como ficarão essas senhoras com o uso da jupe-cullotes!*

*Estou a ver os homens enfiados em verdadeiras calças... pardas!”. (PEQUENAS Notas. Fon-Fon. Anno V, N.11, 18 de março 1911).*

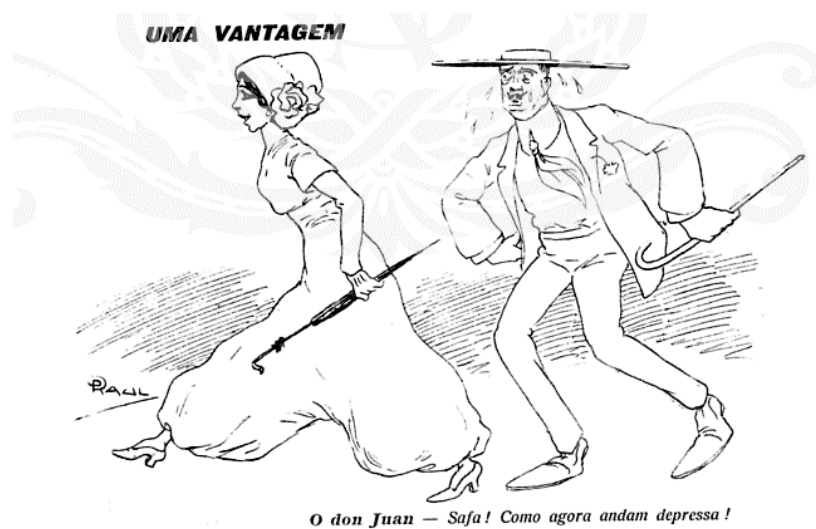


Figura 3- 1 de abril de 1911.

A charge e o trecho acima, evidenciam um verdadeiro medo da mulher que não segue os padrões pré-estabelecidos do modelo idealizado pela *Fon-Fon* e logo, pela classe dominante. O ridículo era a principal estratégia utilizada pela revista em charges que intimidavam as mulheres e mantinham o feminismo no limite que era aceitável. Nas imagens da revista, elas exerciam papéis considerados masculinos, eram constantemente humilhadas e ridicularizadas com discursos científicos e morais, como o de harmonia e ordem divina e natural entre os sexos, preservação da família e dos encantos femininos. Abaixo, percebemos na charge da *Fon-Fon* a representação do ridículo relacionado ao feminismo em uma de suas reivindicações mais importantes, o direito ao voto:

*O voto feminino*



Figura 4: *Fon-Fon*, 4 de outubro de 1913.

Na charge, percebemos que as mulheres representadas como sufragistas, estavam interessadas em outros assuntos, como o de roubar o marido da outra, mas nunca com interesses reais na política. É possível notar também, que a moda do início do século XX seguia a mesma lógica iniciada um século antes, ou seja, pautada na diferença entre as roupas de homens e mulheres, consequência da divisão de tarefas e de possibilidades destinadas a cada gênero. As mulheres que aderiram a moda das *jupes-cullotes*, como enfatizamos anteriormente, queriam se afastar da obediência às normas comportamentais do feminino, transmitidas pela *Fon-Fon*. Então, mais do que uma simples estética da moda, onde as mulheres teriam que optar por aderir ou não ao uso das calças, utilizar a nova moda seria concordar com as ideias do feminismo. Por isso, como mostra uma coluna escrita supostamente por uma mulher chamada Madame Nascimento<sup>2</sup>, poucas mulheres aderiram à moda das *jupes-cullotes*. A coluna, ao mesmo tempo, afasta as leitoras de possíveis ideias feministas:

*“Assumpto velho a Jupe, não acham? Entretanto bem merece o reponsorio de uma ultima referencia. Deu forte de mais a anciã de exhibil-a, com*

<sup>2</sup> Digo isto, porque como a imprensa era monopolizada por homens, não podemos ter certeza de que realmente Madame Nascimento era mulher ou mais uma armadilha da revista para expor suas posições e para que estas sejam mais bem aceitas quando ditas por uma mulher.

*escândalos de ajuntamentos e intervenções policiaes. Depois foi serenando mansamente a agitação e a Jupe por ahi recolheu-se ao rol das cousas esquecidas. Porque? Não eram elegantes? Já viram vocês, Moda que não fosse elegante? Não eram higiênicas? Deviam ser, pela facilidade da movimentação, pelo próprio feitio. Então porque não pegou a jupe-cullote? Temores do feminismo? Destes supostos avanços das ideias feministas? Na Europa pode bem ser que tenha sido este um dos motivos da repulsa. Lá o sexo contrário ao nosso luta para a conquista da igualdade de direitos: deseja ardentemente a masculinização. Mas aqui, onde a mulher não sonha com estas conquistas, não sei mesmo porque não pegou a jupe.” (FON-FON. Anno. V, N.15, 15 de abril 1911).*

No artigo é possível perceber que, uso da calça comprida pela mulher, logo era relacionada ao movimento feminista. E ao mesmo tempo que o artigo alerta para este fato, ele descarta a possibilidade deste movimento ser forte no Brasil, para então convencer as leitoras a não aderir a tal moda. Ao tomarmos por objeto as representações da *Belle Époque* carioca concretizadas nas imagens fotográficas e artigos da revista *Fon-Fon*, podemos compreender a disposição e os interesses de determinados grupos sociais da população carioca do início do século XX.

Chartier articula três noções – representação, prática e apropriação – defendendo a ideia de que as estruturas do mundo social são historicamente produzidas por práticas discursivas, políticas e sociais, que articuladas constroem suas imagens. O trabalho de representação é um trabalho de classificação e de exclusões que constituem as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou de um espaço (SETTON, 2008:25). Ou seja, ambos, as “representações” e o “*habitus*”, auxiliam na reflexão sobre o distanciamento entre a classe dominante e a população mais pobre da sociedade carioca. Auxiliam também a perceber os interesses dos homens da classe dominante em moldar um modelo moderno de ideal feminino sem apagar as concepções tradicionais conservadoras ainda muito presentes na revista. “O poder e a dominação estão sempre presentes. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas”. (SETTON, 2008:17). Partindo desta análise, refletimos sobre o padrão de modernidade transmitido pela revista e o quanto ela representa em termos de domínio e exclusão social. Ao mesmo tempo, apontamos o conservadorismo presente nas entrelinhas da modernização da sociedade carioca.

A *Fon-Fon* faz a representação da modernidade com imagens da mulher, no sentido de que ambas seriam retratadas de maneira momentânea e instável, além da constante associação da mulher e a sua igual inconstância, caprichos, esquisitices e frivolidades. Então, a moda seria passageira, porque se destina às mulheres, reafirmando o feminino como volúvel, irracional e inconstante. As mulheres na visão da *Fon-Fon*, são consumidoras que não pensam e que criam a necessidade da moda e da ditadura da mesma sobre elas. A charge abaixo é um exemplo de como as mulheres eram vistas pela revista, apenas como consumidoras que não pensam representadas como um espelho que refletiam animais. Uma representação cruel e extramente machista.

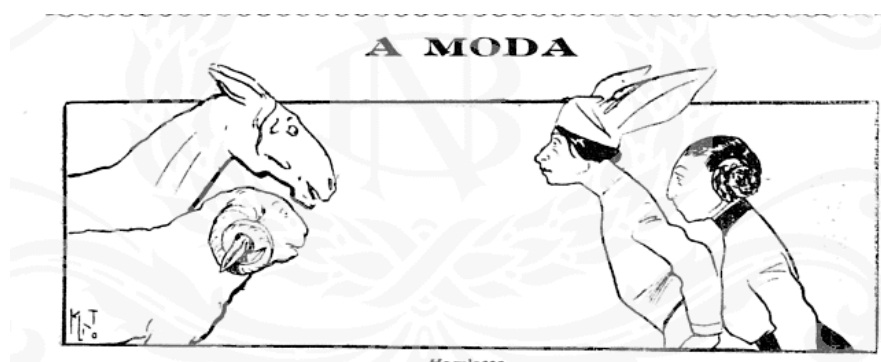


Figura 5- Fon-Fon. 6 de janeiro de 1912.

Portanto, a fim de construir e reproduzir o moderno feminino a ser seguido, a *Fon-Fon* representa o pensamento masculino, sendo um importante canal de transmissão de suas ideias de modernidade, era sinal de mudança em vários aspectos na vida cotidiana carioca, como vimos anteriormente. Mas, é possível perceber que a tradição ainda marcava fortemente os olhares sobre os comportamentos femininos e a reafirmação dos papéis sociais de gênero. Estes se faziam constantemente presentes na imprensa e na vida das mulheres cariocas, a fim de esclarecer às leitoras como deveria ser a “mulher moderna” do início do século XX e, assim, controlar a atuação das mesmas no espaço público. Notamos ao longo deste artigo que a revista *Fon-Fon* foi importante na divulgação da ambiguidade da modernidade pautando-se na visão da classe dominante, com seu projeto civilizatório europeu, conservador, católico e sexista. Assim, o novo era bem vindo em vários aspectos, mas não, com relação à mulher. Para ela, a tradição se

mantinha, era preciso controlar e vigiar a mulher moderna que poderia ameaçar a ordem e a estrutura familiar, se não contê-la.

### **Bibliografia citada:**

BESSE, Susan K. Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1919-1940. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Editora Bertrand Brasil S.A. Rio de Janeiro, 1989.

CARULA, Karoline, Corrêa, Maria Leticia, Engel, Magali Gouveia. Os intelectuais e a nação: educação, saúde e a construção de um Brasil moderno. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2013.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

FEIJÃO, Rosane. *Moda e modernidade na Belle Époque Carioca*. Rio de Janeiro: Editora Estação das Letras, 2011.

GARZONI, Leric de Castro. *Arena de Combate: gênero e direitos na imprensa diária* (Rio de Janeiro, início do século XX). Campinas, SP, 2012.

HARDMAN, Francisco Foot. Capítulo 2: “Exposições universais. Breve itinerário do exibicionismo burguês”. In: *Trem fantasma: A ferrovia madeira Mamoré e a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. RJ: Contraponto: PUC-Rio, 2006.

LUCA, Tânia Regina de e MARTINS, Ana Luiza. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MALUF, Maria e Mott, Maria Lúcia. “Recônditos Do Mundo Feminino”. In: *História da Vida Privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio. Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras. Editora: Schwarcz, 1998.

NAHES Semiranis. *Revista Fon-Fon: a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945)*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ORTIZ, Renato. Introdução. A procura de uma sociologia da prática. In: ORTIZ, Renato (Org). *Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: ática, 1983.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. São Paulo. Editora: Paz e Terra, 2014.
- SETTON, Francismar Maria da Graça. *A Moda Como Prática Cultural E Pierre Bourdieu*. IARA Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo. v. 1, n. 1. Abr/Ago. 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. “A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio”. In: *História da Vida Privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Volume 3. São Paulo: Companhia das Letras. Editora: Schwarcz, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *A vida em comum: Ensaio de antropologia geral*. Campinas: Papyrus, 1996.
- VELLOSO, Monica Pimenta. O Modernismo e a Questão Nacional. In: Ferreira e Delgado, Jorge Luís e Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: O Tempo do Nacional- Estatismo do Início da Década de 1930 ao Apogeu do Estado Novo*. Vol-2, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.