

# *Lula Cardoso Ayres no Diário da Manhã: as relações de gênero em imagens no suplemento literário nos anos de 1920\**

TÉRCIO DE LIMA AMARAL\*<sup>1</sup>

Universidade Federal Rural de Pernambuco

ALCILEIDE CABRAL DO NASCIMENTO\*<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco

**Resumo:** As imagens foram um dos recursos editoriais utilizados pelo jornalismo cultural brasileiro em formação no início do século XX. No Recife, os suplementos literários em fins da década de 1920 não só utilizaram esta ferramenta, como apostaram em fotografias, ilustrações e charges na tentativa de conquistar um novo público-leitor. O *Diário da Manhã*, jornal ligado à família do ex-governador Carlos Lima Cavalcanti, alvo deste artigo, demonstrou por meio das representações dessas imagens as mudanças em relação à percepção do corpo e do papel das relações de gênero no contexto de modernização na Primeira República (1889-1930). Analisamos essas imagens a partir da leitura de trabalhos do artista plástico pernambucano Lula Cardoso Ayres, entre outros, entre abril de 1927 e abril de 1928, demonstrando que, muitas vezes, a imprensa mudava apenas na técnica e não no conteúdo.

**Palavras-chave:** Relações de gênero; Jornalismo cultural; Suplementos literários.

**Abstract:** The images were one of the editorial resources used by the Brazilian cultural journalism training in the early twentieth century. In Recife, the literary supplements in the late 1920s not only used this tool, as relied on photographs, illustrations and cartoons in an attempt to win a new readership. The *Diário da Manhã* newspaper linked to the family of former governor Carlos Lima Cavalcanti aim of this article, demonstrated through the representations of these images changes regarding the perception of the body and the role of gender relations in the modernization context of the First Republic (1889-1930). We have analyzed these images from the reading of works by the artist Pernambuco Lula Cardoso Ayres, among others, between April 1927 and April 1928, demonstrating that, often, the press changed only in technique and not the content.

**Keywords:** Gender relations; Cultural journalism; Literary supplements.

---

\* Recebido em 23 de março de 2016 e aprovado para publicação em 12 de maio de 2016.

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). E-mail: [tercio.amaral@uol.com.br](mailto:tercio.amaral@uol.com.br).

<sup>2</sup> Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora do programa de Pós-Graduação em História da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), onde integra o Grupo de Estudos em História Social e Cultural (Gehise) e o Núcleo de Pesquisas e Estudos em Gênero (Nupege). E-mail: [alcileide.cabral@gmail.com](mailto:alcileide.cabral@gmail.com).

## Introdução

O beijo é sutil. No seu rosto a expressão é de delicadeza. Mas são nos “movimentos” que a imagem sugere que a personalidade da “Carioca” é revelada. É sobre essa mulher nascida na cidade do Rio de Janeiro que a ilustração e, ao mesmo tempo, poesia do artista plástico pernambucano Lula Cardoso Ayres, publicada em 11 de setembro de 1927, no suplemento *Literatura & Arte*, do *Diário da Manhã*, se dirige. O vestido já não é mais tão longo como os modelos do século passado. Adeus, espartilho, mangas e babados. Os braços, agora, estão à mostra. E as pernas, estas, parecem que flutuam na imagem, tendo um sapato de bico fino uma testemunha ocular da “modernidade”. Os pés dão uma sensação de movimento, assim como os braços, que acenam. Essa era a imagem de uma nova representação do corpo feminino, que foi registrada através de fotografias e ilustrações nos suplementos literários recifenses em fins da década de 1920.

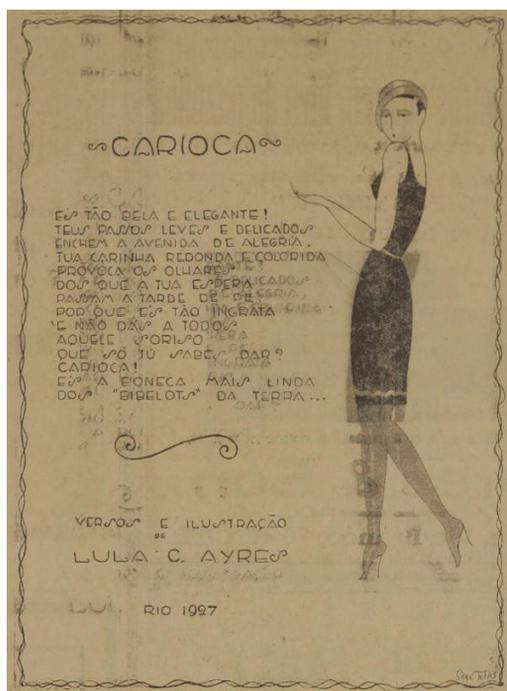
A carioca não está mais em casa. Ganha as ruas. Enche a avenida de alegria e, claro, provoca os olhares mais atentos do público, que a espera, passando uma tarde inteira para contemplar um rosto sublime, um leve sorriso. Exemplo para o Rio de Janeiro e para outras cidades brasileiras. Atento a um novo recurso dos suplementos literários, a imagem, sobretudo as fotografias e ilustrações, estes últimos sendo desenhos realizados por profissionais especializados, os jornais impressos no Recife começam a sofisticar a notícia, até então exclusivamente ligada ao texto. Essas reproduções, no final do século XIX, eram mais utilizadas em publicações que não estavam relacionadas com a produção de notícias factuais, como as revistas ilustradas. No entanto, os jornais impressos, seja através das novas técnicas disponíveis ou mesmo pela influência da Primeira Guerra Mundial (1914-1919), acabaram se rendendo ao recurso imortalizado pela frase do jornalista alemão Kurt Tucholsky (1890-1935): “uma imagem vale mais que mil palavras”.

O *Diário da Manhã* investiu nas imagens, dentro da *Segunda Seção*, segundo caderno (onde a página de Literatura era publicada), desde o primeiro exemplar do jornal, em 16 de abril de 1927. Mulheres e

seus vestidos. Musas do teatro e do cinema. Os escritores e os homens que arriscavam suas vidas pela conquista do desconhecido. Tudo isso foi registrado pelo jornal que se orgulhava de manter articulistas e ilustradores capazes de “chocar” a sociedade. Essas imagens reforçavam textos. Ou, na maioria das vezes, não faziam parte de texto algum. Explicação: as imagens, algumas delas, eram colocadas nas páginas sem qualquer ligação com qualquer matéria, poesia ou artigo do jornal. Fotografias e desenhos – recurso de muitas palavras utilizado para descrever a imagem –, muitas vezes, eram publicadas apenas com uma pequena legenda. As imagens eram a própria notícia, se convertiam em informação pura.

**Figura 1** - A Carioca, com ilustração e versos de Lula Cardoso Ayres.

O conteúdo foi publicado em 11 de setembro de 1927. Esse é um dos exemplos em que imagem e texto dialogavam com sintonia no suplemento do *Diário da Manhã*



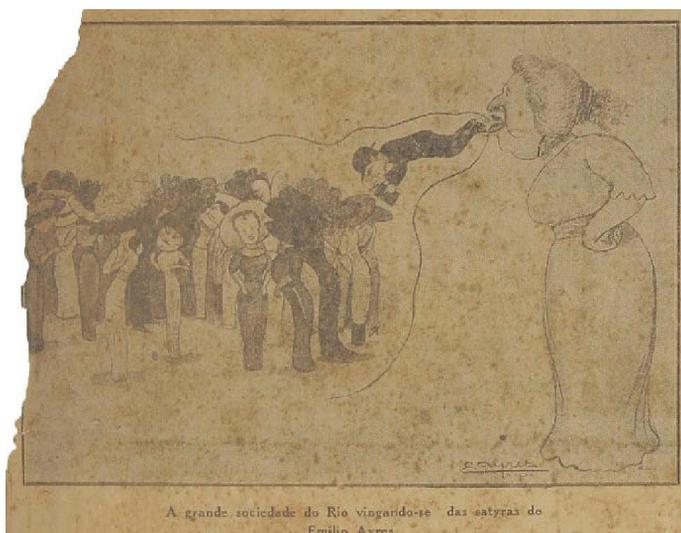
**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

É bom assinalar, no entanto, que os jornalistas e editores que atuavam no *Diário da Manhã* mantinham, sob suas respectivas chefias, uma linha editorial muito clara na publicação. Quando o assunto era mulher, ou melhor, quando elas eram personagens, muitas vezes eram apenas utilizadas como imagens. Por exemplo, quando alguma atriz se apresentava no Teatro de Santa Isabel, no Centro do Recife, elas tinham seu nome e algum tipo de elogio (curto) publicados. Essas mulheres não eram alvo de entrevistas e não davam depoimentos aos jornais com frequência. As falas eram negadas. Apresentavam apenas imagens. A participação no noticiário se resumia a uma “foto-legenda”, termo usado pelos jornalistas para esse tipo de recurso na imprensa. Este posicionamento, por outro lado, não isentava as mulheres – enquanto sexo e não como as personagens das imagens – serem alvo de matérias sobre comportamento, estética, moda, entre outros temas. Isso dentro da página de literatura do impresso.

Já os homens, ao contrário, tinham suas fotografias publicadas ao lado de artigos, textos científicos que, muitas vezes, eram de sua autoria. Eram imagem e porta-voz de “verdades”, de teorias, de pontos de vistas e críticas literárias. Os retratos masculinos eram muito parecidos. Ou seja, é sobre as representações dessas imagens, no enfoque das relações de gênero, sobretudo aquelas produzidas por artistas como Lula Cardoso Ayres, o objeto de análise deste artigo. Nosso recorte abrange o período de abril de 1927 a abril de 1928, mas o *Diário da Manhã* continuou com seu suplemento posteriormente e manteve uma tradição literária ao longo do século XX. O jornal encerrou as atividades de seu primeiro ciclo, na década de 1950, no Recife. A propriedade da empresa era da família Lima Cavalcanti. O diretor, Carlos Lima Cavalcanti, foi interventor em Pernambuco, entre os anos de 1930 a 1935, e governador eleito pela Assembleia Legislativa, de 1935 a 1937. Em nenhum dos momentos, foi eleito pelo voto direto.

## Vingança, moralidade e movimento nas representações do *Diário da Manhã*

**Figura 2** - A “grande sociedade” do Rio se vinga das sátiras de Emilio Ayres. A autoria é de Lula Cardoso Ayres. O conteúdo demonstra a insatisfação da sociedade a partir da representação de uma mulher. O conteúdo é de 16 de abril de 1927, do *Diário da Manhã*



**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Uma mulher visivelmente acima do peso. A cintura lembrava mais as suas contemporâneas no século anterior. No seu primeiro exemplar e, por consequência, no seu primeiro suplemento literário publicado, o *Diário da Manhã* noticia e comemora a vingança da sociedade carioca contra o pintor e desenhista recifense Emilio Cardoso Ayres (1890-1916), falecido, em Marselha, na França. O jornal defende o profissional com uma matéria e, claro, um desenho. A publicação nomeia o caricaturista como um dos grandes profissionais pernambucanos no segmento. Diz o texto:

Emilio Cardoso Ayres pouco viveu em Pernambuco. De uma família intelectualmente acima da linha horizontal e comum, ele foi, desde o início dos seus

estudos, uma vocação autêntica de cronista satírico do lápis (CARICATURISTA, 1927, p. 1).

Nascido no Recife, Emílio Cardoso Ayres estudou pintura na capital pernambucana com o paisagista Teles Júnior, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde frequentou o atelier de Henrique Bernadelli, em 1908. Estudou, posteriormente, na Europa, regressando, novamente, ao Rio de Janeiro. O ilustrador teve presença marcante em jornais como a *Gazette du Bon Ton*, conhecida como uma publicação aristocrática em Paris. No Rio, ainda em 1910, colaborou como desenhista na revista *Fon-Fon*, publicando uma ilustração do político e escritor pernambucano Olegário Mariano. A vida de Emílio foi curta, mas seu legado, não. Crítico da miséria e dos costumes em voga, o pintor, segundo o jornal, emocionava o público com suas produções. O que chama atenção, de fato, não é a defesa em torno do nome do artista já falecido. Mas a forma como o jornal recifense endossa sua crítica contra a “sociedade carioca”: uma ilustração representada por uma mulher de cintura larga, com feições grosseiras no rosto e cabelo volumoso. Tudo nela era exagerado. Essa mulher “cospe” um homem que mais lembra um jornalista (seria um crítico de um jornal carioca?), de paletó, chapéu e caderno nas mãos. Seria o próprio Emílio?

O *Diário da Manhã* deixava claro que estava representando uma nova estética, sobretudo aquela produzida por Lula Cardoso Ayres, autor do desenho e um dos grandes colaboradores da publicação. Aliás, o próprio Lula teria seguido a profissão em homenagem ao primo que faleceu precocemente. Na ótica do ilustrador, o padrão preconizado para a mulher de fins da década de 1920 era bem diferente da retratada naquela ilustração. Tinha o corpo mais fino, roupas que davam mais movimento, não se preocupava em esconder o braço e até “ousava” com um cabelo mais curto. O sociólogo Gilberto Freyre destaca que, nas duas primeiras décadas do século XX, houve uma espécie de “masculinização” da mulher que, influenciou, sobretudo, nos modos e na moda do período. Essa “masculinização” teve como o ápice, segundo ele, o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1919) e a construção do “mito do soldado”, tendo nessa figura masculina um exemplo de modos e valores. O mestre de Apipucos reitera, ainda, que a consolidação dessas novas formas

de se vestir contribuiu para que os hábitos, até mesmo o andar das mulheres, fossem modificados. Com menos roupas, os deslocamentos seriam mais leves, com mais movimentos.

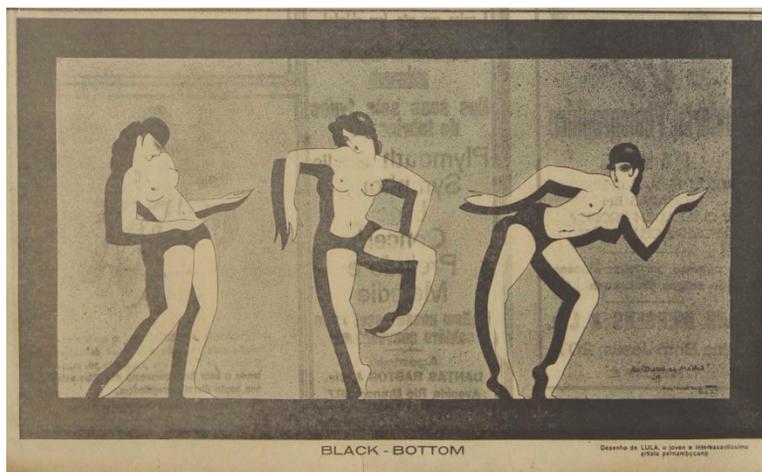
Essas modificações, ainda segundo Freyre, nos estilos de traje, dos sapatos, do penteado, de adorno, tanto quanto de andar, de sorrir, de beijar e de comportamento da mulher Ocidental, neste período, fez com que tanto elas como eles convivessem com “novas formas modernizadas” de relações no viver doméstico ou privado com o público:

Todas essas modernizações vêm exigindo do traje, do calçado e do próprio penteado e do próprio adorno da mulher adaptações a esses ritmos de andar, a essas noções de tempo, a essas comunicações, todas tendentes a acelerações, a velocidades, a agilizações (FREYRE, 2004, p. 36-37).

Comenta o autor, advertindo, porém, que, uma coisa era as mulheres utilizarem adornos, a exemplo de meias e chapéus, ou copiarem os modos e modas masculinas. Outra coisa eram os direitos. Essa “masculinização” não significou a “igualdade de direitos” de gênero. Esse assunto, de caráter jurídico e político, representado pelo movimento feminista, não estava em discussão no suplemento.

Um dos exemplos desse “novo corpo” feminino em voga é a ilustração assinada pelo pintor Lula Cardoso Ayres, direto do Rio de Janeiro, em 29 de maio de 1927. Ao título de Black – Bottom, o trabalho ganhou meia página do jornal. Na ilustração, estão três mulheres seminuas, todas com os seios à mostra. O autor, claro, é uma voz dissonante na imprensa e provoca os leitores com seus desenhos. Das três mulheres, as duas que estão posicionadas nas pontas possuem cabelos curtos e ainda estão com chapéus com formato masculino. A do meio, ainda usa os cabelos longos. E o mais importante: além de um corpo esbelto, liberto de babados e tecidos, elas demonstram movimento. Os pés e as mãos dão a ideia que todas elas se mexem e provocam com sua sensualidade reforçada com a pintura dos olhos. Estão todas maquiadas. Essas três mulheres nada lembram a “sociedade carioca” representada pela ilustração analisada anteriormente.

**Figura 3** - Em *Black - Bottom*, Lula Cardoso Ayres representa o movimento da mulher na década de 1920. Seios exibidos, roupas curtas e chapéus masculinos estão na ilustração publicada na edição de 29 de maio de 1927 do *Diário da Manhã*



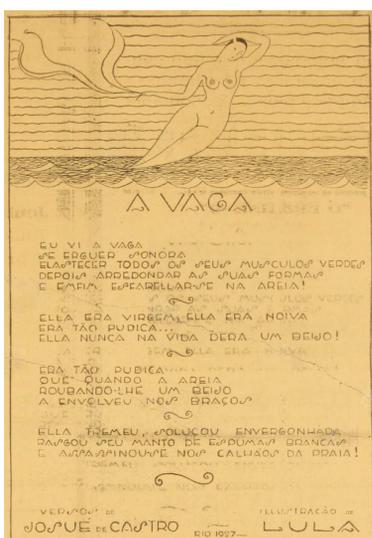
**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Lula Cardoso Ayres foi um dos artistas que orbitaram em torno do trabalho do sociólogo Gilberto Freyre. Sua arte e sua estética estavam estreitamente ligadas ao Movimento Regionalista, da década de 1920, liderado pelo intelectual de Apipucos. Além dos seus trabalhos na imprensa, Lula Cardoso Ayres se devotou regularmente à atividade do design. Segundo estudos na área (LIMA, 2011, p. 59), o pintor recifense esteve presente na indústria gráfica brasileira por 30 anos, ajudando a fornecer uma “estética moderna” do design pernambucano. Se não havia igualdade entre os gêneros, pelo menos, em suas obras havia a defesa da mistura positiva das “raças” na formação da identidade brasileira, como no discurso adotado, de forma pioneira, por Gilberto Freyre. Além de amigos, os dois foram parceiros em diversos momentos. Lula foi ilustrador do livro *Sobrados & Mucambos*, em 1936, de *Assombrações do Recife Velho*, em 1955, e da segunda edição do livro *Nordeste*, em 1950.

Para a região Nordeste, Gilberto Freyre sugere uma estética que rompa com a “subserviência” colonial dos pintores e de mitos gregos e

romanos. Chegava o momento de pintar mulheres negras, caboclas, em vez da nudez “cor-de-rosa dos modelos europeus”. Esse estilo tinha como característica a pintura do nu em movimento, destacado na ilustração de Lula Cardoso Ayres. Também existe a fixação de colagens e a influência do expressionismo. Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. revela que, influenciado por essa escola, Lula Cardoso Ayres “se fixa na abordagem de relação entre homem e natureza, bem como no ‘desvirtuamento’ que a civilização impõe nesta relação” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 169). O pintor, no entanto, em fins da década de 1920, no suplemento do *Diário da Manhã*, não trará elementos da paisagem e da cultura nordestina, como ficou conhecido, tempos depois, em suas telas desfrutadas pela elite brasileira a partir dos anos 1930. No suplemento, os temas eram mais retratos de homens e mulheres. Eles sendo retratados como intelectuais, reproduzindo o rosto de escritores em caricaturas. Elas, modernas, com o corpo em movimento, ainda sem nomes.

**Figura 4** - A Vaga tem ilustração de Lula Cardoso Ayres e texto de Josué de Castro. Artistas e literatos ainda tinham nos jornais impressos uma segunda profissão e um espaço de divulgação de seus trabalhos. O conteúdo foi publicado no *Diário da Manhã* em 25 de setembro de 1927



**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Outro bom exemplo da influência do “movimento” no trabalho de Lula Cardoso Ayres é a ilustração assinada por ele denominada *Vaga*. O autor fez esse trabalho em parceria com o sociólogo recifense e ex-deputado de Pernambuco Josué de Castro (1908-1973), que assinou uma poesia com o mesmo nome. Neste trabalho, especificamente, Lula Cardoso volta a reproduzir a mulher com os seios à mostra, completamente nua. Neste caso, o mar entra como um cenário. As ondas, que ficam atrás da mulher. O tema na imagem está ligado ao cenário litorâneo nordestino, terra do pintor e do escritor. O trabalho foi assinado pelos dois em 25 de setembro de 1927, no mesmo dia que o *Diário da Manhã* publica um conto também denominado *A vaga*, do escritor espanhol Manoel Linares Rivas. Note-se que a publicação do poema de Josué de Castro se dá antes do seu livro mais famoso, *Geografia da fome*, editado em 1946, reforçando a tese de que os jornais eram utilizados pelos intelectuais como forma de angariar prestígio social.

Na poesia, se fala em movimento de músculos, em formas (CASTRO, 1927, p. 3). No trabalho de Lula, podemos observar o seu estilo de dar movimento aos braços, que estão para cima, reforçado por um lenço que voa com a força do vento. As ondas do mar dão ao trabalho dos dois um cenário tipicamente de litoral. Segundo a historiadora Sylvia Couceiro, a praia naquele momento agora era um local de divertimento, que, no dicionário da época, significava “meio de divertir, distração, recreação”. A praia, na década de 1920, ganha uma nova forma e se transforma num novo espaço de sociabilidade. Espaços como esse, no século XIX, no entanto, ficaram conhecidos como áreas para o despejo de esgotos e até mesmo depósito de cadáveres de escravos negros.

Apesar de tímido, a historiadora Rita de Cássia Barbosa de Araújo relata que o processo de “enobrecimento” das águas salgadas surge em meados de 1870. Esse quadro muda com o “aburguesamento” cultural das elites brasileiras e à evolução do conhecimento médico-científico. “A recomendação profilática dos usos de banhos salgados derivava das teorias científicas, das experiências e dos resultados obtidos com a aplicação do método hidroterapêutico sobre os fracos e doentes” (ARAÚJO, 2013, p. 3). Ainda no Império, durante a administração de

Francisco do Rego Barros (1837-1844), foi inaugurada, em junho de 1844, uma barca de banhos salgados no Recife. As “famílias respeitáveis” da capital que podiam e queriam pagar pelos banhos na foz do Rio Capibaribe, em encontro com o mar, poderiam usufruir dos serviços do negócio do inglês José da Maya.

Por exemplo, no Recife, as famílias começaram a trocar a cidade e os banhos de rio em bairros como Poço da Panela, Monteiro e Caxangá, por uma temporada nas praias entre os meses de setembro e fevereiro. Neste período, o “banho de mar” passa a ter um novo significado. No fim do século XIX, esse contato com a beira-mar, areia e sol era recomendado pelos médicos como técnica terapêutica, no início das duas primeiras décadas do século XX, era bem diferente:

(Os banhos de mar) começavam a representar não apenas saúde, mas também uma prática ligada à diversão e ao descanso da vida urbana, que, com as transformações técnicas e a aceleração dos ritmos, passava a ser considerada atribulada e confusa (COUCEIRO, 2012, p. 91).

Relatos de revistas da capital pernambucana do período demonstram que, no mês de dezembro, a cidade estava morta. “Todos” iam às praias.

Além desta parceria entre texto e ilustração, o *Diário da Manhã* apostou neste tipo de formato – no qual o desenho dialogava com o texto publicado – a exemplo da edição de 19 de fevereiro de 1928. O jornal dedicou, no período do carnaval, “Da poesia das mulheres”, com desenho e textos sem autores revelados. A edição reproduziu uma caricatura da atriz e cantora portuguesa, que fez a carreira e consolidou seu nome no Brasil, Carmen Miranda (1909-1955). Em época de carnaval, o impresso recifense apostou no “exagero”. Todos os traços do rosto da artista foram desenhados de forma caricata. Era carnaval. Festa e tempos para sair, teoricamente, da rotina. A mulher, no caso, Carmen, é descrita no texto, por outro lado, com características antagônicas. A mesma mulher que tem gestos brandos tem “traços de guerra”. As mãos são “coruscantes” como uma serpente.

Ao ler os trechos da poesia, Carmen, sorridente, parece que é um perigo iminente. A técnica de casar texto e imagem tem efeitos diferentes. Funciona no quesito técnico, mas não no editorial. Isso porque a Carmen do texto não dialoga, em termos de comportamento, com a Carmen da ilustração. Como uma mulher sorridente poderia lançar um “langor venenoso que exalta a imaginação”, mas “apodrece a vontade”. Vontade de quem? Por que os homens poderiam perder a “vontade” com Carmen? As/os historiadoras/es Juliana Dias Palmeira e Ricardo de Aguiar Pacheco advertem, no entanto, que o carnaval de rua para as mulheres das camadas médias e ricas era um terreno muitas vezes hostil. A formação de blocos mistos e líricos – que permitiam a presença das mulheres - no carnaval da capital pernambucana, na década de 1920, estava associada a uma “noção de moderno”. Era preciso criar alternativas seguras, dentro dos padrões da família tradicional, para que essas mulheres pudessem brincar durante os festejos de Momo. Havia, em torno desses blocos, a proteção masculina, de homens, pais de família, que acompanhavam o desfile dos blocos (PALMEIRA, 2014, p. 11).

Essa nada mais era que a adequação e adaptação da festa para as mulheres que estariam saindo dos lares e tendo nestas festividades um espaço de sociabilidade, assim como fizeram conquistando o direito de ir às praças e ruas para diversões. A possibilidade das mulheres brincarem em blocos de tradição familiar, com parentes e amigos, como era da configuração desses blocos, trazia a “ordem” e o “respeito” que estavam então em vigor nos seus lares. Também revelava a organização de ter um carnaval sob controle, se opondo às manifestações de caráter popular, ligadas às troças, maracatus e caboclinhos. As advertências que existem no texto de Carmen, reforçadas pela mulher na imagem, não eram por acaso.

**Figura 5** - O suplemento de literatura do *Diário da Manhã* faz uma homenagem a Carmen Miranda na edição de 19 de fevereiro de 1928. A mulher no carnaval era encantadora, mas também “perigosa”



**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Mas não eram só de caricaturas e ilustrações que viviam as imagens reproduzidas pelo suplemento literário do *Diário da Manhã*. Na edição de 22 de maio de 1927, o jornal recifense traz três reproduções. Uma caricatura de um personagem desconhecido pela pesquisa produzida, de autoria de Lula Cardoso Ayres e duas fotografias. A primeira é de um parque alemão, utilizada para reforçar um artigo sobre a urbanização do Recife. Já a segunda imagem trata de uma fotografia de uma modelo francesa, a *Miss France*, selecionada pelo seu país para participar de um concurso de beleza no Estado do Texas, nos Estados Unidos. É dessa imagem que chamamos a atenção. O retrato da candidata passa serenidade. A pele é extremamente branca, sendo arrematada pela edição “solene” da moldura escolhida para circular a imagem escolhida pelos jornalistas da publicação.

A legenda na foto informa: “Mlle. Roberto Cusey, escolhida dentre mil candidatas para representar a beleza francesa num torneio internacional organizado nos Estados Unidos”. Desta vez, num exemplo raro, a fotografia e o texto dialogam sobre uma mulher. Não estão isoladas. Porém, a legenda do texto é clara: a mulher é tratada pelo nome do pai, ou de algum

parente masculino. “Mademoiselle Roberto Cusey”, o costume é francês, mas produz o efeito de sentido de, talvez, reforçar a origem “honrada” da família da moça. A matéria, por outro lado, destaca que “da mesma forma que existe campeão de box, haverá uma campeã de beleza oficialmente reconhecida”. Observe: o boxe, até então, era um esporte masculino. Para elas, não era permitido. A elas, “apenas” um concurso de beleza.

A matéria, no entanto, defende que esse concurso de beleza em questão é diferenciado, mesmo o tratando inicialmente como “bizarro torneiro”. Mas por quê? Porque é uma competição de “louvável restrição de moralidade”. Para participar, “as candidatas deviam ser senhoras ou moças honestas e que vivessem com suas famílias ou seu próprio trabalho. Cada uma dessas campeãs nacionais vai com uma pessoa que a acompanhasse, convidada pelo comitê americano” (MISS, 1927). Talvez, a justificativa de, no nome da candidata francesa selecionada, ser identificada pelo nome de sua família, balizado pelo parente masculino. A eleição, na França, envolveu mais de mil candidatas em 18 de março naquele ano. Apesar de digitalizado, o texto do jornal está em poucas condições de leitura. Mas, o jornal, no final da matéria, lamenta pelo fato de o Brasil não ter representantes escolhidas para essa competição. O suplemento lamenta, mas reitera a esperança de ter em seu país concorrente belas, porém, honestas e moralmente aceitas para o próximo concurso.



**Figura 6** - Beleza feminina e qualidades morais caminhavam juntas no suplemento literário do *Diário da Manhã*. Na edição de 22 de maio de 1927, o jornal chama a atenção para a Miss France

**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

### Reproduções “masculinas” para homens e mulheres no *Diário da Manhã*

Os homens também eram alvo das caricaturas do suplemento literário do *Diário*. A representação do masculino era associada às artes, ciências e à literatura. Eles, de paletó, de casaco e óculos representavam o “saber”. Muitas dessas imagens masculinas estavam publicadas ao lado dos textos em que eles mesmos eram os autores. Os homens, geralmente, encaravam a câmera com um “olhar diferente”. Intimavam o leitor e o fotógrafo. O rosto, sério, sem riso, era quase uma regra nesse período em que analisamos as imagens no jornal recifense. Mas, o que chama a atenção, era que as mulheres quando estavam associadas aos mesmos valores da “intelectualidade”, acabavam se “masculinizando”. Elas, quando eram “ouvidas” e tinham suas imagens reproduzidas, ganhavam um certo “ar” masculino. Terninhos e outros acessórios que compunham as cenas reforçam essa tese. É como que, para ser “reconhecida”, elas perdessem a feminilidade tão valorizada por esses autores masculinos.

Um dos exemplos dessa “padronização” da representação masculina está na edição de 12 de junho de 1927 do suplemento. Na ocasião, o Recife recebia a visita do ilustrador e caricaturista paraguaio Andrés Guevara (1904-1963). O profissional iniciou sua carreira no Paraguai, mas também trabalhou em publicações como ilustrador nos jornais *A Manhã* e *Crítica*, no final da década de 1920, no Rio de Janeiro. Neste período, também colaborou para a revista *O Cruzeiro*, dos *Diários Associados*. Na matéria que propaga a visita do ilustrador, são selecionadas quatro imagens, uma sendo a reprodução de uma fotografia de Guevara, e três caricaturas produzidas pelo paraguaio de escritores e intelectuais brasileiros, como Augusto de Lima, e os pernambucanos Manoel Bandeira e Olegário Mariano. Essas quatro imagens demonstram como os homens que editavam e escreviam os suplementos viam o sexo masculino (ou eles próprios).

**Figura 7** - O ilustrador Andrés Guevara ganha uma matéria especial, com diversos elogios sobre seu trabalho, no suplemento do *Diário da Manhã*. A edição de 12 de junho de 1927 convida os leitores para uma exposição do artista no Recife. Intelectuais pernambucanos foram retratados por Guevara



**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

No caso de Guevara, é bom observar como o homem se portava perante os fotógrafos. O ilustrador olha atravessado para a câmara como se tivesse encarando o interlocutor, o leitor. A imagem foi produzida como se fosse para ele encarar quem a observasse. De fato, a maior parte das imagens masculinas era assim: frontais. O paletó e a gravata também fazem parte da composição de um vestuário masculino. Esses acessórios eram quase um uniforme, principalmente quando os personagens eram escritores ou estavam ligados a algum ramo de produção do conhecimento. Diferentemente das imagens produzidas sobre as mulheres. Elas quase nunca reproduziam essa postura. A fotografia de Guevara foi enviada por ele ao jornal recifense. Na foto, é possível ver uma pequena mensagem dedicatória ao veículo impresso e sua assinatura. O registro foi produzido, provavelmente, por algum fotógrafo carioca, onde a imagem foi enviada para o Recife.

Já os desenhos/reproduções dos três intelectuais feitas por Guevara, não ficam distantes da perspectiva fotográfica, mas se diferenciam pela

postura dos caricaturados. A boca de Augusto Lima, por exemplo, passa despercebida. Os cabelos saem dos “padrões”, estão mais volumosos. Os dois pernambucanos, logo em seguida, são reproduzidos com certo humor por Guevara. Manoel Bandeira está com seus óculos e paletó, mas o tamanho do seu nariz é destacado e pintado na imagem. No caso de Olegário Mariano, o ilustrador opta por dar um leve sorriso, deixando o caricaturado com os olhos fechados na cena. Mesmo mantendo alguns padrões, no caso das ilustrações, as figuras masculinas saíam do “modelo rígido” ditado pelo retrato fotográfico masculino da época.

O local da exposição não foi divulgado na matéria. A finalidade de Andrés Guevara no Recife era uma só: intelectual. O artista pretendia conhecer novas paisagens e figuras para compor temas em seus trabalhos. Aliás, essa era a “tônica” do jornalismo da década de 1920: a circulação de jornalistas entre as diversas regiões do país. Parte da historiografia clássica da imprensa, representada pelo historiador marxista Nelson Werneck Sodré, no entanto, defende que, neste período, “apenas o jornalismo do Sul consagra”. A participação desses intelectuais em atividades no Recife, como o caso de Guevara, e as próprias produções de Lula Cardoso Ayres, diretamente do Rio de Janeiro ao *Diario da Manhã*, no Recife, demonstram justamente o contrário. Havia um “intercâmbio” desses profissionais que, ainda, tinham no jornalismo uma segunda profissão. Ou como defende Juarez Bahia, “um bico” (BAHIA, 2009, p. 143), ao se referir à baixa remuneração desses produtores de notícia – sejam jornalistas ou ilustradores – que tinham no jornalismo uma segunda profissão.

**Figura 8** - Intelectuais masculinos eram retratados de forma diferenciada nas ilustrações dos suplementos literários. Esse foi o caso de Humberto de Campos, desenhado por Lula Cardoso Ayres, na edição de 5 de junho de 1927 do suplemento do *Diario da Manhã*

**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).



Em uma matéria sem assinatura publicada em 18 de dezembro de 1927, o *Diario* faz outra divulgação, desta vez sobre uma exposição do pintor Carlos Chambelland, que aconteceria no Gabinete Português de Leitura, até hoje em atividade no Centro do Recife. A reportagem defende que os leitores visitem a exposição argumentando que “a vida intelectual e artística do Recife - mero entreposto de produtos tropicais - é quase nula”. Observe no diminutivo: um mero entreposto. Mas o texto demonstra, por outro lado, o destaque que a estética e as imagens reproduzidas no jornalismo eram importantes para o processo de “civilização”, termo usado no jornal como sinônimo de referência. “As preocupações estéticas são, entretanto, as que melhor afirmam uma civilização” (*A Exposição*, 1927, p. 3). O jornal defende as imagens que publica como *referências*.

E eram as imagens masculinas que dominavam esse cenário civilizador. Numa época marcada pela baixa gratificação e pela presença, sobretudo, de homens na função de jornalistas e chefes de redação, eram as imagens sobre “eles” e as quais “eles” escolhiam que deveriam ser absorvidas pelos leitores como notícias. No caso das imagens sobre os intelectuais homens, essas imagens mostram, de alguma forma, como esses jornalistas viam a si próprios. Uma espécie de expressão do “espelho do real”. Neste quesito, chamamos a atenção para o trabalho do recifense Lula Cardoso Ayres. E diferentemente do público feminino, ele não trazia o movimento comum nas suas produções masculinas. Os homens permaneciam estáticos. Será que o século mudou, mas os homens não acompanharam essas mudanças? Por que eles não acompanharam os movimentos das mulheres?

Por exemplo, mostramos a caricatura de um personagem masculino não identificado, publicada na edição de 5 de junho de 1927 no suplemento literário. Seriedade e formalidade dominam a cena. O olhar do seu personagem é compenetrado. Outra opção bastante usual da edição da página de literatura é a presença dos homens em seus próprios artigos ou textos. Ou seja, ao escrever, eram publicadas fotografias ou ilustrações para reforçar sua “imagem” no jornalismo e entre o público-leitor. Enquanto as mulheres tinham um papel secundário em termos de falas e entrevistas, eles eram porta-vozes do conhecimento, dos assuntos que estavam ditando nas artes, ciências humanas e até nos modos e comportamentos. Um dos

exemplos é “Folklore nordestino”, de Leonardo Motta que assina versos e ganha uma foto própria no meio da página (MOTA, 1927). Aliás, o suplemento quase inteiro foi dedicado a ele e à sua produção.

**Figura 9** - Em determinadas edições, os homens tinham o privilégio de ter fotografias publicadas ao lado dos seus artigos nos suplementos. Esse foi o caso de Leonardo Motta, que assinou, na edição de 2 de outubro de 1927, no *Diário da Manhã*, um artigo sobre o folclore nordestino



**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Mas e as mulheres quando eram escritoras como Leonardo Motta? Não tinham o mesmo espaço na página, mas estavam lá, de forma bem diferente. Os “movimentos” de Lula Cardoso Ayres sumiam. Por vezes, quando bem-sucedidas, elas se pareciam mais com eles. Isso mesmo, quando era alvo de matérias sobre literatura, as imagens femininas se assemelhavam, em alguns casos, a dos homens. Em 15 de janeiro de 1928, a matéria “Os prêmios franceses de literatura” dá o tom dessa representação, ou melhor, “mutação de gênero”. A reportagem fala da distribuição de três importantes prêmios literários do ano, na cidade Paris, na França. O primeiro a ser nomeado é o escritor Mauricio Bedel com o livro “Jerôme, 60° latitude Nord”, com o prêmio Goncourt. Já o prêmio “Femina – Vie Heureuse” fica com uma mulher, a escritora inglesa que mora então no

Domínio do Canadá (hoje país independente) Marie Le Franc. O terceiro e último prêmio, intitulado “Renaudot”, fica com o escritor Bernard Narbonne pelo romance “Maiténa”.

A reportagem traz a reprodução de fotografias, neste caso, desenhos a partir de retratos, dos três personagens. A mulher fica entre os dois homens, mas seu olhar e roupas são “masculinos”. Ao invés de colares, pescoço “limpo”. Nada de jóias e outros adereços. No lugar de um decote, um blazer sério. Além disso, seu cabelo é curto, “como os dos homens”. O enquadramento também mais parece com os dos dois homens que estavam na mesma reportagem. A própria matéria diz que, para ter um livro publicado, Marie Le Franc, teve dificuldades de encontrar editoras. Apresentada como filha de pescadores e educadora da Escola Normal de Vannes, a escritora é descrita como uma “figura feminina irradiante e melancólica simpatia”. Seu livro premiado foi o “Grand-Louis, l’innocent”.



**Figura 10** - Ao ser retratada numa reportagem em mundo dominado pelos homens, ou seja, a literatura, a escritora Marie Le Franc ganha características masculinas na ilustração do *Diário da Manhã*. O conteúdo foi publicado em 15 de janeiro de 1928

**Fonte:** Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

A transitoriedade de gênero e, conseqüentemente, a masculinização de Marie Le Franc, alvo do suplemento literário, se insere na teoria da feminista e filósofa norte-americana Judith Butler. Para ela, existe uma premissa de que o sexo é biológico e o gênero é construído culturalmente. A autora defende que

optar por essa dualidade imposta pelo gênero e sexo esconde a aproximação entre gênero e essência. Ou seja, negando a existência de *performances* do masculino no feminino, ou vice-versa. É como se aceitássemos o sexo como “algo natural”, imposto pelo nascimento, e o gênero um mero reflexo desse dado, construído a partir de bases culturais e de formação. A autora nega esse quadro e diz que o sexo não determina gênero.

Segundo ela, essa hipótese binária dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação “mimética entre gênero e sexo”. Butler argumenta que o gênero, que não deveria existir porque foi construído para manter uma ordem social, pode reescrever o sexo. Podemos usar como exemplo a escritora Marc Le Franc. Sua representação e seu *status* de escritora foi teorizado a partir da masculinização que este tipo de atividade estava associada na época pela imprensa recifense.

Mas, se no *Diário da Manhã* a *performance* de gênero poderia transitar como uma realidade em suas páginas, esse contexto era bem diferente no *Diário de Pernambuco*, seu concorrente ao longo da segunda metade do século 20. O jornal recifense ainda em circulação tinha na representação de gênero um dos seus maiores “alicerces editoriais”. Homens eram escritores, literatos, políticos. Todos bem representados em cenários discretos. Mulheres, havia duas, numa representação clássica já balizada pela historiografia contemporânea: a mulher “dona de casa” e a mulher da “rua”, essa última representada pelas artistas que circulavam pela cidade ou pelas artistas de cinema. O *Diário de Pernambuco* parecia não acreditar em mudanças, nem ser a favor delas. Os vestidos indicados para suas leitoras não tinham muito movimento, eram mais fechados. Sob uma capa conservadora, o suplemento *Magasine* resistia ao tempo. O que chama a atenção é que jornal se posicionava contra essas mudanças, associando imagem a texto para defender seu ponto de vista.

### **Considerações finais**

As mudanças na representação do corpo e, ao mesmo tempo, a tentativa de manter determinados padrões de comportamentos das

mulheres foram sentidas, particularmente, nas páginas do suplemento literário do *Diário da Manhã*. Defensor de uma “nova estética” na imprensa, a publicação também estava ligada a velhos padrões da sociedade recifense em fins da década de 1920. No contexto da Primeira República (1889-1930), as páginas desses suplementos, frutos das experiências iniciais do jornalismo cultural brasileiro, revelam como o “moderno”, por meio da experiência plástica de Lula Cardoso Ayres, convivia com o velho, no sentido editorial. As mulheres poderiam estar mais leves, vestir roupas mais curtas, porém era preciso manter determinados comportamentos e condutas em uma sociedade machista e desigual do ponto de vista das relações de gênero.

A estética feminina de Lula Cardoso Ayres, exposta aqui como “inovadora”, no entanto, também era uma forma de representação da mulher a partir da visão masculina. Os homens também eram retratados nesses suplementos por meio de imagens, fotografias e reproduções. Diferentemente das mulheres, eles eram apresentados como detentores do conhecimento e desbravadores de grandes feitos. Para se ter uma ideia da referência ao *masculino*, em um levantamento quantitativo feito nos exemplares digitalizados do jornal, em posse da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), entre os meses de abril de 1927 e abril de 1928, analisamos 47 páginas do suplemento literário. Dessas, 71% das imagens (incluindo fotografias e ilustrações) foram sobre representações masculinas. Fotos de escritores ou artistas homens.

Em segundo lugar, estão as representações de imagens femininas, de mulheres, sendo elas artistas de cinema ou mesmo escritoras, com 8,77%. Por último estão as representações de caráter “misto”, ou seja, que envolviam, nas fotografias, imagens que continham, na mesma cena, homens e mulheres, 8,77%. Por esse quadro, podemos dizer que o *Diário da Manhã*, além de ser escrito e editado por homens, em sua maioria, valorizava a imagem masculina como produtora de conteúdo. Esses números reforçam a tese de que, mesmo valorizando os movimentos femininos das produções de Lula Cardoso Ayres, as mulheres estavam mesmo em segundo plano em termos editoriais, até mesmo quando eram “masculinizadas”. Sinalizamos que, o *Diário da Manhã*, não foi o único jornal a investir nas imagens como recurso editorial. Nos anos 1920, concorrentes como o *Diário de Pernambuco*

também investiram nessa ferramenta, inclusive, possuindo uma posição mais conservadora em relação ao corpo feminino.

Algumas notícias, com fotografias, a exemplo da miss francesa no *Diário da Manhã*, revelam a vontade dos jornalistas em refazerem as relações sociais e de gênero na cidade, em tempos de mudanças no “novo século”. Ao associar a beleza aos bons costumes, o suplemento deixava claro que a questão estética era relacionada a valores de ordem moral. Ou seja, que estariam sujeitos a julgamento da sociedade (e por que não da imprensa?). Pelo menos para as moças que tinham “sobrenome”, como a *Miss France*. A imprensa dos anos 1920 “não apenas registrou esses projetos, como foi uma importante promotora na redefinição dos lugares dos gêneros” (BARROS, 2012, p. 50). Ao selecionar e publicar esse tipo de conteúdo, propagando determinados discursos, alguns jornais e revistas recifenses acabaram por cristalizar e pedagogizar imagens do feminino e do masculino, reforçando a hierarquização das relações de gênero com a nítida valoração dos homens em detrimento das mulheres, mesmo quando elas se sobressaíam nas ciências ou nas artes.

## Referências

- A exposição do pintor Carlos Chambelland. *Diário da Manhã*, Recife, 18 de dez. de 1927. Literatura e Arte, p. 3.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARAÚJO, Rita de Cássia de. A cultura da praia: urbanização, sociabilidade e lazer no Brasil, 1840-1940. Congresso Alas Chile, XXIX. *Actas...* Chile, 2013.
- BAHIA, Juarez. *História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009. v. 1.
- BARROS, Natália Conceição Silva. Os arriscados voos da vida: práticas femininas e deslocamentos dos espaços dos gêneros nos anos 1920. In: BARROS, Natália; REZENDE, Antônio Paulo; SILVA, Jailson Pereira da. *Os anos 1920: histórias de um tempo*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- Caricaturista pernambucano. *Diário da Manhã*, Recife, 16 de abr. de 1927. Literatura e Arte, p. 1.
- CASTRO, Josué de. A VAGA. *Diário da Manhã*, Recife, 25 de set. de 1927. Literatura, p. 3.
- COUCEIRO, Sylvia. Entre festas, passeios e esportes: o Recife no circuito das diversões nos anos 1920. In: BARROS, Natália; REZENDE, Antônio Paulo; SILVA, Jailson Pereira da. *Os anos 1920: histórias de um tempo*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- Da poesia das mulheres. *Diário da Manhã*, Recife, 19 de fev. de 1928. Literatura, p. 3.
- FREYRE, Gilberto. *Modos de homem e modas de mulher*. São Paulo: Global, 2009.
- LIMA, Rafael Leite Efreem. *Estética moderna no design pernambucano*: Lula Cardoso Ayres. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- Miss France. *Diário da Manhã*, Recife, 22 de mai. de 1927. Literatura e Arte, p. 143.
- MOTTA, Leonardo. Folklore nordestino. *Diário da Manhã*, Recife, 2 de out. de 1927.
- PALMEIRA, Juliana Dias; PACHECO, Ricardo de Aguiar. Bloco misto: a presença das mulheres no carnaval de rua do Recife/PE na década de vinte do século XX. *Dimensões - Revista de História da Ufes*, v. 33, p. 452-464, 2014.