

“SEMANÁRIO ALEGRE, POLÍTICO, CRÍTICO E ESFUSIANTE”: A CONSTRUÇÃO DO GÊNERO NA *FON-FON*

Diva do Couto Gontijo Muniz*
Fabiana Francisca Macena**

Resumo

Com o advento da República brasileira, fica evidente o esforço das elites políticas em inserir o país nos quadros da modernidade a partir do padrão europeu de civilização e progresso. Nesse projeto, a ênfase dada, principalmente, à reconfiguração da fisionomia das cidades, como observado nas reformas urbanas do Rio de Janeiro em 1904. Contudo, tais remodelações não se limitaram apenas aos aspectos físicos da capital do país, mas também afetaram os comportamentos, que deveriam ser condizentes com o momento vivenciado e significado como novo, moderno. Nesse sentido, os comportamentos ditos “femininos” receberam atenção privilegiada, sendo vigiados e controlados pelos diversos setores da sociedade, sobremaneira pela imprensa. As revistas ilustradas, publicações típicas do início do século XX, foram veículos propícios de divulgação desses novos padrões, participando da construção de maneiras de se pensar, representar e construir os novos comportamentos, acontecimentos e mudanças durante a *belle époque* carioca.

No Brasil, o advento da República, em 1889, anunciava, dentre outras coisas, a substituição, não apenas de um regime político, mas também de uma ordem por outra. No caso, a ordem monárquica, identificada pelos vitoriosos do momento, como arcaica e ultrapassada, daria lugar à modernidade republicana. No projeto republicano, a afirmação dessa ordem operou-se principalmente, mas não exclusivamente, mediante investimento discursivo que construiu a modernidade como sinônimo dos novos tempos, dos tempos modernos.

Como num passe de mágica, como se a simples proclamação do novo regime fosse capaz, por si só, de instaurar as rupturas e mudanças que o país reclamava e esperava, a República foi identificada com aquelas e por oposição à monarquia. A experiência imperial foi rapidamente desclassificada, ao ser ressignificada como arcaica, atrasada, similar à do passado colonial, distante, portanto, da modernidade

* Professora adjunta da Universidade de Brasília (UnB – Brasil); onde atua na graduação e na pós-graduação em História, com pesquisas e docência nas áreas de Historiografia do Brasil, História das Mulheres e Estudos de Gênero, História do Brasil Império. divamuniz@brturbo.com.br

** Graduada em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV – Brasil). Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (UnB) na área de concentração História Social, sendo orientada pela profª. Diva do Couto Gontijo Muniz. O trabalho em questão faz parte das discussões da dissertação de mestrado “Madames, *mademoiselles*, melindrosas: ‘feminino’ e modernidade na revista *Fon-Fon* (1907-1914)”. fabianamacena@yahoo.com.br

republicana. Negando a historicidade desse movimento, o discurso republicano inventa a tradição da gênese da modernidade brasileira, localizada na experiência republicana do governo.

Todavia, algumas permanências foram asseguradas. Assim, não obstante ter sido a corte da monarquia, a cidade do Rio de Janeiro acabou sendo reconhecida como sede do governo republicano, como capital federal. A legitimidade de tal posição não se deu sem tensões, pois, para sediar a nova ordem e os novos tempos, a cidade teria que se despojar da “roupagem antiga” e vestir a “nova”, ou seja, modernizar-se.

Apesar e por conta de ainda desfrutar a posição de centro cultural, político e econômico do território nacional, o Rio de Janeiro foi objeto de crítica de diferentes atores políticos republicanos. Estes criticavam sua estrutura física, considerada não condizente com os “novos tempos” e com a posição de vitrine do país que lhe era atribuída, e defendiam a necessidade imperiosa de uma reforma urbana que modernizasse o cais do porto, ruas e praças da cidade e extirpasse as epidemias que periodicamente ceifavam vidas de cariocas e visitantes. A esse respeito, Nicolau Sevcenko comenta que “muito cedo ficou evidente para esses novos personagens o anacronismo da velha estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos”. (Sevcenko, 1999: 28)

Tornar-se uma cidade moderna implicava não apenas uma mudança na materialidade de suas ruas, praças e edifícios, mas também nos comportamentos sociais, nos modos de pensar e agir. Comportamentos distintos segundo o sexo, ancorados em imagens “modernas” do masculino/feminino, revelam-nos uma representação da modernidade atravessada pelo conceito de gênero, naquela sociedade e momento. São imagens do novo que criam e também reafirmam e conservam sentidos tradicionais, particularmente no que tange às mulheres e ao feminino, como evidenciado na pesquisa feita junto à revista carioca *Fon-Fon*, publicação semanal que circulou de 13 de abril de 1907 a agosto de 1958, por nós analisada em sua primeira fase, de 1907 a 1914.¹

No que concerne à remodelação do Rio de Janeiro, há um consenso na historiografia quanto à grande influência de Haussmann e da reforma de Paris na execução do projeto modernizador. Assim, contemporaneamente, Jeffrey Needell, compartilhando da opinião de vários autores, defende que o engenheiro ^{e prefeito} Pereira Passos teria seguido os padrões da reforma urbana executada em Paris pelo barão de

¹ A revista faz parte do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Também encontra-se disponível para consulta no site: www.bn.br

Hausmann. Também foi esta a posição de testemunhas da reforma, como o jornalista Brito Broca², que destaca, à época, tal aproximação de projetos:

o Prefeito Pereira Passos vai tornar-se o Barão de Hausmann do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. Com uma diferença: Hausmann remodelou Paris, tendo em vista objetivos político-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de 1830 e 48; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia. (Broca, 2004: 35).

“Emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia”, não descarta, em nosso entendimento, a dimensão disciplinar que preside o ordenamento de qualquer espaço urbano, moderno, europeu ou não. Seguindo as indicações da trilha aberta por Michel Foucault, pode-se pensar no funcionamento do poder disciplinar para esse esforço ordenador e modernizador do Rio de Janeiro. Se, tal como nos ensina aquele filósofo, a disciplina “é, antes de tudo, a análise do espaço, (...) é a individualização pelo espaço, a inserção dos corpos em um espaço individualizado, classificatório, combinatório” (Foucault, 2007: 106), a reforma do espaço urbano carioca não se processa desatrelada do poder disciplinar. É este que, em sua operacionalidade, organiza a distribuição dos indivíduos no espaço para melhor assujeitá-los, controlá-los, discipliná-los, normalizar suas condutas. Trata-se de poder cujo sucesso baseia-se no uso de instrumentos simples, como a vigilância hierárquica e a sanção normalizadora, onde o que importa é:

estabelecer a presença e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras; poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. (Foucault, 1987: 131)

Nessa perspectiva, a orientação dada quanto aos fins “exclusivamente progressistas” da reforma urbana o Rio de Janeiro não excluía os fins políticos da ação disciplinar operada a partir dessa concepção analítica de espaço de que nos fala Foucault. Uma ação desenvolvida por diferentes instrumentos e técnicas que acaba por fabricar corpos e comportamentos modernos e domesticados. “Corpos dóceis”, submetidos cotidianamente à ação disciplinar, a uma

coação sem folga, ininterrupta, constante, velando sobre os processos de atividade mais do que sobre seu resultado, exercendo-se de acordo com uma

² José Brito Broca, além de jornalista, foi crítico literário no Brasil no século XX. Nasceu em Guaratinguetá, Estado de São Paulo, em 06 de outubro de 1903 e morreu no Rio de Janeiro em 1961. A primeira edição do livro em questão data de 1956.

codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço ou os movimentos, resulta na sujeição permanente das forças do corpo e na imposição de uma relação de docilidade/utilidade. (Idem, ibidem: 126)

Tal relação de docilidade/utilidade dos corpos revela-se no projeto de modernização do Rio de Janeiro. O padrão de modernidade na organização do espaço e na prescrição dos comportamentos sociais veiculados pelas revistas ilustradas da época, como é o caso da revista *Fon-Fon*, tinha em vista aquela relação, indispensável à normalização da conduta moderna. Afinal, a imprensa funciona como poder disciplinar, é uma complexa tecnologia política no sentido que lhe dá Foucault, formadora de opinião e produtora de comportamentos, de modas e modos de ser de estar (Idem, ibidem: 116).

Os jornais e revistas, em sua função pedagógica, veiculam e ensinam a interpretar as imagens e representações sociais, sejam as que se referem à cidade, à modernidade e ao que deveria ser considerado moderno, como aquelas que orientam a ação, os modos de pensar, agir, comportar-se. Pode-se pensar as revistas, assim como o cinema, os discursos, epistemologias e práticas cotidianas, como tecnologia social do gênero, na acepção dada por Teresa de Lauretis, ou seja, como “técnicas e estratégias discursivas por meio das quais o gênero é construído” (De Lauretis, 2004: 240). Não resta dúvida de que a revista *Fon-Fon* funciona como tecnologia do gênero ao produzir/reproduzir efeitos de masculino/feminino em corpos e comportamentos modernos.

Com efeito, na análise de algumas seções da revista *Fon-Fon*, percebemos a lógica da partilha binária e desigual do gênero referenciando as imagens de modernidade, de comportamentos e papéis sociais veiculadas por aquela. Assim, os sentidos de novidade, mudança, ruptura com a ordem anterior tem seus limites contidos por aquela lógica. É visível, nos discursos analisados, o investimento na demarcação sexualizada das esferas da vida social, ao definir a pública como domínio masculino, e a privada, como de atuação feminina. Nessa demarcação, há produção/reprodução da divisão desigual de gênero, esse “primeiro modo de dar significado às relações de poder” (Scott, 1990: 14).

O material veiculado pela *Fon-Fon* possibilitou-nos acessar o sentido de ambiguidade dos tempos da modernidade, sugerido nas constantes reelaborações e ressignificações conferidas àquela, no que tange aos modos de pensar e agir e não apenas aos padrões técnicos, estéticos, éticos e literários. Como assinala Mônica Pimenta Velloso, revistas como a *Fon-Fon*

mostram precisamente as ambigüidades que marcaram a instauração do nosso moderno. Mas apresentam-se como instrumentos de modernidade ao propiciar o acerto de contas com esse tumulto de sensações do dia-a-dia, reforçando a atualização e a renovação da linguagem. (Velloso, 2003: 367).

Publicações predominantes do início do século XX, as revistas ilustradas, como bem observa Tânia Regina de Luca, informavam aos seus leitores, “em geral pertencentes aos extratos médios da sociedade”, o que consideravam necessário para que tal público “pudesse se familiarizar com os padrões de elegância das classes abastadas”. (Luca, 1999: 58). As chamadas “revistas mundanas” daquele período eram publicações

Com apresentação cuidadosa, de leitura fácil e agradável, diagramação que reservava amplo espaço para as imagens e conteúdo diversificado, que poderia incluir acontecimentos sociais, crônicas, poesias, fatos curiosos do país e do mundo, instantâneos da vida urbana, humor, conselhos médicos, moda e regras de etiqueta, notas policiais, jogos, charadas e literatura para crianças, tais publicações forneciam um lauto cardápio que procurava agradar a diferentes leitores, justificando o termo variedades. (Luca, 2004: 121).

A incorporação de novas seções, como as direcionadas ao público feminino, ou especializadas em esportes, assuntos policiais, lazer ou crítica literária, expressa o propósito editorial das revistas da época em conquistar um público leitor cada vez maior e mais diversificado, particularmente as mulheres, a outra metade da sociedade carioca até então ignorada pela imprensa. (Luca, 1999: 35). Significativamente, várias publicações com tal perfil foram colocadas no mercado, preocupadas em “oferecer, em primeira mão, as últimas novidades em matéria de modas femininas e infantis”, alinhadas com o padrão parisiense de moda e elegância. (Broca, 2004: 298). É visível, nessa reorientação, a intenção de formar/configurar um público feminino, com a oferta de tópicos mais leves e superficiais, considerados próprios do sexo feminino: moda, etiqueta, maternagem, fofocas, conselhos médicos; enfim, uma leitura “fácil e agradável”. Ao público masculino reservavam-se os temas sérios da política, os densos e profundos da literatura e crítica literária, os complexos e desafiantes das propostas de reformas educacionais, sanitárias, econômicas e fiscais.

Assim, o periódico carioca *Fon-Fon*, que se intitulava “alegre, político, crítico e efusante”, encarregava-se de informar aos leitores brasileiros tudo que era “político e crítico” e às leitoras o que era “alegre e efusante”. Isso incluiria matérias sobre a última moda em Paris, notas e charges sobre a “vida mundana” da sociedade carioca

(Zanon, 2005: 03), receitas e dicas para o exercício doméstico. Nesse investimento generizado, buscava-se reafirmar, junto ao público feminino, sua face identitária tradicional, com a demarcação sexual dos papéis sociais.

Quanto à face masculina, esta já é desenhada no nome da revista. Ligado à onomatopéia da buzina do automóvel, máquina conduzida por homens e transportando homens, imagens e significações que reafirmam sentidos conferidos à modernidade, esse tempo novo, que a revista anuncia rápida e ruidosamente. Posse de poucos “privilegiados” e do sexo masculino, o automóvel é máquina da moderna tecnologia que indica o progresso, a racionalidade, o domínio da técnica, a eficiência, o ritmo acelerado, a industrialização que chega ao país, tal como já chegara aos países “adiantados”. Um símbolo, portanto, de força, virilidade e poder. Afinal, trata-se de produto importado pelos “novos protagonistas sociais”, que são do sexo masculino, já que as mulheres não são consideradas em tal posição, e rapidamente identificado como “o clímax da modernidade”, como avalia Nicolau Sevcenko (1998: 558). Meio de transporte que substituíu a *tilbury*, o carro estava afinado com as transformações da capital modernamente remodelada, ao percorrer, graças à perícia de seu condutor e à ausência de obstáculos, as largas avenidas que foram construídas no lugar das ruas tortuosas e estreitas de paralelepípedos, que se tornaram meras lembranças do passado colonial e imperial.

Assim, segundo a *Fon-Fon*, as imagens de progresso material e técnico, de força moral da modernidade dizem respeito ao mundo masculino. O elemento feminino é apenas o que embeleza, o que quebra sua sisudez, o bálsamo que alivia as tensões, o licor que atenua o stress provocado pelas mudanças rápidas. Afinal, como avalia Elias Thomé Saliba, o esforço era grande e se concentrava em “colocar o país no ‘nível do século’, superar o seu atraso cultural e acelerar ‘a sua marcha evolutiva’, a fim de que pudesse alcançar a parcela mais avançada da humanidade” (Saliba, 2002: 34). Qual o papel das mulheres nesse esforço? Esperar seus maridos/filhos, como remédio para os males dos tempos modernos, na tranqüilidade de seus lares...

Modernizar não significava apenas demolir antigos casarões, varrer antigas ruelas e erigir o novo. Também era necessário mudar a mentalidade, isto é, produzir, “corpos dóceis”, corpos assujeitados à lógica da docilidade/utilidade do projeto modernizador e civilizador. Mudar a face material da cidade e também a humana, descartando tradições e costumes associados ao passado imperial e também mantendo o que fosse útil. Mudar algumas coisas e manter outras nessa lógica da relação docilidade/utilidade. Assim, por exemplo, o apreço de alguns pelos antigos coretos é rechaçado por um dos cronistas da revista que defende sua remoção, pois:

Actualmente, mais do que em outra qualquer época, resalta aquela torpesa estética aos olhos de quem a veja, porquanto é sobre o asfalto polido de ruas, praças e avenidas modernas, lindamente arborizadas, profusamente iluminadas (...) e diante de fachadas de edifícios vistosos que ainda fazem perdurar esses verdadeiros escarros de uma pretensa decoração e que, ao em vez de embellezarem (...), antes os afeiam, como se sobre as espaldas de uma fresca e linda mulher elegante e custosamente vestida atirassem o contraste ultrajante de uma capa de chita velha e polycroma ou de serapilheira. (O NOSSO bom gosto: A arte decorativa do Rio. *Fon-Fon*. Anno II, n.06, 16 de maio de 1908)

A revista *Fon-Fon*, por meio de seus colaboradores, procurava, na crítica feita aos antigos valores e na defesa de uma nova configuração material e social da cidade homogeneizar a conduta social, segundo padrões generizados de comportamento. Significativamente, o uso retórico da comparação entre as representações da cidade e das mulheres para representar a modernidade. Ambas não devem se “afeiar”. Muito pelo contrário, devem permanecer belas, sempre elegantes, bem “trajadas”; enfim, devem cumprir certas exigências definidas como de bom gosto para serem consideradas modernas, devem se produzir para agradar aos outros, não a si próprias. Tal aproximação é reveladora, pois ambas – mulheres e cidade –, dentro da lógica da partilha binária, representam o feminino, e como tal, percebidas como desprovidas de vida própria, dependem da racionalidade masculina para terem sentido, para “existirem”.

Definidas como “sexo frágil”, as mulheres vão ser objeto de cuidadosa normatização e constante vigilância, pois, deveriam ser “modernas”, sem colocar em risco o exercício de sua função primordial – reprodução de rebentos – e de seus papéis tradicionais – cuidados com os filhos, marido e a casa. Quebravam-se algumas das tradicionais interdições, liberando as “mulheres modernas” para a convivência heterossexual no espaço público, para a livre circulação e o exercício do trabalho remunerado, sem abrir mão, contudo, daquelas atribuições fundamentais, que permaneciam naturalizadas como “próprias” do “belo sexo”.

As “mulheres modernas” da revista *Fon-Fon* tinham os limites de sua atuação e subjetivação demarcados no âmbito da domesticidade, demarcação que evitaria tornarem-se “mulheres perigosas”, verdadeira ameaça à moral, aos bons costumes, à reprodução da espécie, à organização familiar. A revista participava, assim, do investimento discursivo normalizador do contexto modernizador, com vistas a conter o movimento de emancipação das mulheres. Como assinala Diva Muniz, a visibilidade pública das mulheres no mundo do trabalho era movimento perigoso que

precisava ser contido, controlado e mesmo retrocedido, de modo a manter e/ou conduzir as mulheres à domesticidade de seus lares e aos papéis tradicionais de esposa, mãe, educadora dos filhos e administradora da casa. Enfim, mantê-las “resguardadas” dos perigos do “ambiente social moderno, com suas amplas ciências e licenciosidades”. (Muniz, 2005: 125)

A revista *Fon-Fon* constrói o feminino, participando discursivamente da construção do gênero na sociedade carioca, ao veicular representações da modernidade e, nessas, as do feminino. Similarmente à cidade que estava se modernizando, sofrendo “a devastação normal das correntes civilizadoras”, as mulheres também acompanharam, segundo a revista, esse “processo civilizador”, pois como aquela, também “cresceram, desenvolveram-se com a civilização, com as Avenidas, com os cinematographos (...)”. (Cabellos. *Fon-Fon*. Anno II, n.04, 02 de maio de 1908). Nesse crescimento, havia a confiança, mas também o perigo, pois as mulheres/cidades seriam tão ambíguas e mutáveis como a modernidade, devendo ser estimuladas e controladas, libertadas e vigiadas, independentes e contidas, confiantes e reservadas.

É visível na revista *Fon-Fon* a concepção de modernidade intimamente associada às representações de mulheres e de feminino. Uma das técnicas usadas pela publicação para dar forma e sentido a esse novo conjunto de experiências foi a articulação de todas essas imagens. Assim, ao associar modernidade e mulheres a elementos efêmeros, tornou-se possível e pertinente identificar a imagem “volúvel e vaidosa das mulheres” à dimensão transitória da modernidade. Ambas seriam retratadas como de natureza momentânea, instável, contingente, fugidia. Isso se torna perceptível, principalmente, quando o assunto é o vestuário feminino, como podemos notar em uma das seções da publicação:

A moda é volúvel, tem a constancia dum quarto de hora, e se não fosse caso para merecer uns petelecos, diria que é semelhante a rosa de Malherbe...

Já ouço o *de profundis* sobre os chapéos barracas, e me avisam que os *sans de sou* está sentenciado a lhe seguir o caminho.

Estremeço. Este augúrio me entristece.

Não, não é possível que a plástica feminina, que parecia reflorir sob a inspiração das modas do Directorio ou da Restauração, e d'ellas prometia partir para a incomparavel belleza do vestuário grego no tempo de Dyonisius, perca a directriz tomada e volte ao máo gosto dos cabides de engommadeira.

Não posso comprehender esse desvio abominavel. (POR FAVOR... não se vistam! *Fon-Fon*. Anno III, n.07, 11 de fevereiro de 1909).

Tal como a Rosa de Malherbe³, que é formosa quando surge, mas que precocemente perde sua graça, a moda é extremamente volúvel. Mas, se esta é transitória e efêmera, mais inconstante são as mulheres, que adotam e descartam, num “quarto de hora”, tais criações, ainda que para adotar um vestuário considerado inadequado. A solução? Voltar à tradição da antiguidade clássica, da moda mais “natural” possível, do corpo livre dos espartilhos, cujas formas podiam ser percebidas sob túnicas leves e soltas. Uma tradição vista com desconfiança por muitos “modernos”, porque, embora possibilitasse a liberdade dos movimentos, pois não aprisionava o corpo feminino, deixava, porém, visíveis suas formas à apreciação pública. Percebe-se que, mais do que a moda, são as mulheres que cometem “o desvio abominável” ao adotá-la, como meras consumidoras irracionais, ávidas por novidade; são elas que criam e também se submetem à sua ditadura.

O artigo em questão se refere à moda e, subrepticiamente, veicula o que a revista defende: a modernidade é bem vinda em vários aspectos, dentre eles, a modernização das cidades, o progresso material e moral e as inovações tecnológicas. Mas, quando desrespeita os comportamentos definidos como femininos, o que possui valor é a tradição, os papéis sociais tradicionais. Observa-se, nas significações dadas ao movimento da modernidade, que acena para a mudança e a efetiva, mas também ameaça e desequilibra a ordem existente, o traço definidor da ambigüidade, da instável condição de

encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. (Berman, 1986: 15)

A analogia que Berman faz entre a modernidade e um turbilhão é significativa: trata-se de um conjunto de experiências paradoxais, um misto de lutas, contradições, tensões, afirmações e angústias. Uma situação de instabilidade permanente, de constante malabarismo para se manter, para ser reconhecida como pessoa, para auto-identificar-se e ser identificado. Situação que nos remete, sem sombra de dúvida, à condição de fragmentação do humano, dividido em um lado supostamente masculino e outro feminino.

Na leitura da *Fon-Fon*, as mulheres deveriam pautar seus comportamentos a partir de padrões pré-estabelecidos, informados pela lógica sexista dos papéis sociais, que a modernidade não mudou, mas pelo contrário, reafirmou. “Ser mulher” e “moderna”

³ De acordo com José Ramos Tinhorão, tal expressão faz referência ao verso do poema “Cosolation à Duperier”, do francês François de Malherbe (1555-1628): “Et rose, elle a véau ce qui vivent les roses”. Tinhorão, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Editora Hedra, 2000. p.127.

demandava o exercício de verdadeira equilibrista, como observado no texto com o sugestivo título “O poder feminino”:

Ellas podem dizer um não tão baixinho que na realidade é um sim.
(...)

Ellas passeiam pelo quarto a noite inteira com um filhinho doente, sem perder a paciência e as forças.

Ellas podem adocicar toda uma conversa com uma inimiga ou rival enquanto dois homens, depois de curtíssima troca de palavras, engalfinham-se.

Ellas podem fazer soffrer o inferno a um homem durante vinte e quatro horas e leval-o ao paraíso em poucos segundos, o que nenhum filho de Adão póde fazer.

Ellas têm a virtude de um anjo para perdoar as vossas culpas e a malícia de um demonio para vos torturar por um desvio... sem importancia. (O Poder feminino. *Fon-Fon*. Anno III, n.09, 27 de fevereiro de 1909).

O feminino, nesse texto, é definido como “naturalmente” ambíguo, reafirmando sentidos cristalizados no imaginário social. As imagens e sentidos veiculados reafirmam o feminino atrelado à natureza, em construção que, como assinala Magali Engel, “implicaria em qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce etc.” Ao lado disso, e por conta disso, qualidades negativas – como a sedução, perfídia e a amoralidade – também como atributos “naturais” das mulheres, construindo uma visão profundamente maniqueísta do ser “feminino”.(ENGEL, 2004: 332). Significar o feminino como ambíguo, imprevisível, dissimulado é legitimar sua suposta inferioridade em relação ao seu oposto, o masculino. Esquadrinhá-lo e classificá-lo como pertencente à natureza e não à cultura é estabelecer sua inferioridade, o que justificaria a dominação masculina. Tal como a natureza, que é bela, as mulheres, o “belo sexo”, também precisam ser disciplinadas, civilizadas, modernizadas. Não é outra a imagem e significação conferidas ao feminino na matéria veiculada pela *Fon-Fon* de 25 de julho de 1908:

As mulheres são quase sempre frias, volúveis e más.(...).

Mostrando-nos um riso sadio que contrae labios coralinos, pronunciam sentenças de morte, contemplando calmamente o corpo daquelle que rola pelo despenhadeiro da primeira ou ultima ilusão. (...)

Mentem, mentem sempre. Mentem aos homens e mentem a Deus. Mentem aos homens porque os atraçoam, e mentem a Deus porque, de joelhos, parecendo ciliciadas pela dor, tudo lhe pedem, a elle de quem são os homens a imagem e espreitando o momento que devem colher mais uma victima. (A Carta de Candida. *Fon-Fon*. Anno II, n.16, 25 de julho de 1908).

A pesar e por conta de serem “belas” e “modernas”, as mulheres permanecem representadas com a imagem de “frias, volúveis e más”, construção que realimenta a

imagem de “agente de Satã”, ser maligno e perverso do imaginário social cristão Ocidental. Assim, as imagens e sentidos veiculados na *Fon-Fon* operam, como atenta Michelle Perrot, “irrigando nosso imaginário”, povoado de representações similares e recorrentes, em que as mulheres, sempre dissimuladas, figuram como “origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao homem diurno da ordem e da razão lúcida (...)”. (Perrot, 1988: 168). Estes estereótipos, criados na Idade Média e muito difundidos no século XIX, reforçam a imagem de um poder oculto das mulheres, força do mal, que ameaçaria a ordem, significada como masculina. Sob tal lógica, caberia aos homens definir, zelar e vigiar as mulheres, suas relações, pensamentos, comportamentos e ações.

A publicação, sob diversas técnicas, constrói distinções sexistas demarcadoras das diferenças e desigualdades de gênero. Primeiramente, por meio dos concursos que organiza, em que as temáticas a serem desenvolvidas por seus leitores são sexualmente distintas. No primeiro deles, organizado em setembro de 1910, e “exclusivamente para suas gentilíssimas leitoras”, pergunta-se: “Para V.Exa. qual é a melhor prova de amor?” (CONCURSO de Fon-Fon. *Fon-Fon*. Anno IV, n.39, 24 de setembro de 1910). Já, para os homens, a pergunta feita foi: “Quem inventou a política?” (CONCURSO de Fon-Fon. *Fon-Fon*. Anno IV, n.45, 05 de novembro de 1910). Ao masculino, o espaço público, do poder e da política. Ao feminino, o domínio dos sentimentos, da sensibilidade e da emoção. Por meio desta divisão de gênero, reafirma-se a construção imaginária da domesticidade atrelada ao feminino.

Na revista, a liberdade de circulação, suposta na idéia de modernidade, encontra-se demarcada pela divisão binária, sexista. Assim, se as mulheres modernas circulam pelas ruas, transitam pelo espaço público, não devem deixar de se auto-vigiarem e também de serem vigiadas pelos outros. A seção “Na calçada”, neste aspecto, é esclarecedora. Nela, o colaborador critica e ensina:

As secções mundanas estão medrando no nosso jornalismo como cogumelos. Não ha periodico, por mais serio que seja, político ou commercial, que não tenha a sua columna de *elegancias*. (...).

A rapaziada de casa, tambem dada ao *smartismo* e conhecedora das descripções de *toilettes* finissimas, resolveu tambem inaugurar no *Fon-Fon* uma resenha semanal das *chiquezas* que lhe passarem pelos olhos avidos de... beleza e elegancia.

Desta vez fui destacado para... a calçada, defronte da nossa vistosa e arejada redacção e eis as notas colhidas no meu *calepin*:

Passaram na Avenida Central durante a semana finda 328 senhoras da nossa sociedade mais fina. Não dou os nomes por falta absoluta de espaço... e porque são sempre as mesmas. (NA Calçada. *Fon-Fon*. Anno III, n.41, 18 de janeiro de 1908).

Estar “Na calçada” significa “ser moderna”, isto é, ocupar este local estratégico, em que se é visto observa-se os demais, mas, também, se é vigiada e controlada. O *Flauner* da *Fon-Fon*, atento à passagem das “madames e *mademoiselles*” pela Avenida Central, destaca-as como exemplos de elegância, mas, sobretudo, ironiza sua presença no cenário público, que lhe parece sem sentido, mero exibicionismo, próprio do “belo sexo”. Expor-se em local público é atitude que deve ser observada, controlada, sancionada pelo poder masculino e disciplinar. A rua, espaço panóptico, é onde se opera o poder disciplinar de que nos fala Foucault: local em que cada indivíduo analisa o outro e é por ele analisado; local de encontro, mas também de análise, esquadramento, controle, um exercício permanente de vigilância e auto-vigilância, no qual repousa o poder disciplinar, onde o que importa é a normalização da conduta. (Foucault, 1987).

Contrariamente ao que até há pouco se pensava, a presença de mulheres no espaço público não era nenhuma novidade nos primeiros anos do século XX. Elas circulavam pelas ruas e avenidas, com desenvoltura, elegância e em grande número. Tal liberdade de movimentos parecia ameaçadora, aos olhos masculinos, até mesmo os “modernos”. Assim, se a presença delas era, de certa forma, estimulada e valorizada, não descartava, porém, o exercício da vigilância, como percebido nas matérias da *Fon-Fon*. Como atenta Margareth Rago:

A relativa emancipação da mulher, sua livre circulação nas ruas e praças, sua entrada mais agressiva no mercado de trabalho, a criação de um espaço público literário, segundo expressão de Habermas, a solicitação para que freqüentasse reuniões sociais, restaurantes da moda ou temporadas líricas foram percebidas de maneira extremamente ambígua. Se de um lado valorizava-se sua incorporação num amplo espaço social, por outro procurava-se instaurar linhas de demarcação sexual definidoras dos papéis sociais bastante claras. (...) E que, acima de tudo, as mulheres se conscientizassem, na democratização da vida social, de que sua natureza primeira era a maternidade. (Rago, 1991: 26)

Ao falar sobre vestuário, moda, etiqueta, conduta das “madames e *mademoiselles*”, a revista não apenas criticava o que considerava inadequado e ressaltava o “correto”, mas, sobretudo, prescrevia, ensinava, disciplinava e investia na normalização dos comportamentos sociais femininos. Ela cumpria sua função pedagógica de ensinar os comportamentos sexuais modernos, civilizados. Funcionava, portanto, como tecnologia social, ao reafirmar a divisão do gênero nas relações daquela sociedade.

Com efeito, percebemos que, mais do que prescrever e valorizar quais seriam os modernos e emancipados modos femininos de vestir-se e comportar-se, a revista “procurava também instaurar linhas de demarcação sexual definidoras dos papéis sociais”, ao enfatizar o perigo representado pelas mudanças erigidas pela modernidade e a necessidade de controlar os comportamentos sociais. As imagens veiculadas pelos cronistas cumprem a função pedagógica de ensinar aos leitores e leitoras as demarcações de cada um dos sexos. Não por acaso, as leitoras têm seus comportamentos questionados a todo o momento e são aconselhadas insistentemente a tomar atitudes pertinentes com sua “condição de mulher”.

A modernidade do projeto republicano, com sua ênfase na remodelação das estruturas urbanas, com os “melhoramentos” das cidades, como foi o caso exemplar do Rio de Janeiro, e também com o progresso moral, particularmente no que se refere aos comportamentos das mulheres, investiu na mudança e também em permanências caras à ordem patriarcal e androcêntrica. Se, em um primeiro momento, esse projeto da *belle époque* centrou-se na remodelação do Rio de Janeiro com “fins progressistas”, de emprestar ao Rio uma fisionomia moderna, com o traçado e embelezamento de seu espaço urbano, ele não excluiu, porém, seus propósitos de mudança dos comportamentos. Há um investimento na homogeneização das condutas sociais, ancorada na divisão sexual dos papéis sociais, na partilha desigual do gênero. O projeto de instauração da modernidade, compartilhado pela revista *Fon-Fon*, não está desarticulado da lógica do gênero, que preside o ordenamento da sociedade carioca e brasileira do período. Por meio de suas estratégias discursivas, a revista operou como tecnologia social do gênero, produzindo um determinado entendimento, uma orientação, um esquema de interpretação e significação do que seria a modernidade e, nessa, o feminino.

Entendemos que tais definições têm um caráter eminentemente político. Naquele contexto em que se pensava a situação do país e sua inserção nos quadros das ditas nações “civilizadas”, pensar o espaço das mulheres e a posição do feminino significou, também, estabelecer seus limites e possibilidades no contexto da modernidade. As imagens desta e do feminino revelam-nos as tensões e disputas, as relações de poder, os jogos de significação que presidiram a experiência da modernidade nos primeiros anos da república brasileira.

BIBLIOGRAFÍA

Berman, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Broca, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

Engel, Magali. *Psiquiatria e feminilidade*. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7ªed. São Paulo: Contexto, 2004.

Foucault, Michel. *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. 13ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *Microfísica do poder*. 24ªed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

Laurentis, Teresa de. *A tecnologia de gênero*. In: HOLANDA, Heloísa B. De (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

Luca, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

_____. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla B. (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2004.

Muniz, Diva do Couto Gontijo. *Mulheres “modernas”, mulheres “perigosas”...* In: *Revista Múltipla*. Brasília: UPIS, vol.12, n.18, junho de 2005.

Needell, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Perrot, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Rago, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991

Saliba, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Scott, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez,1990.

Sevcenko, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, vol.3 – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense,1999.

Velloso, Mônica Pimenta. *O modernismo e a questão nacional*. In: Ferreira, Jorge & Delgado, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano – o tempo do*

liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Zanon, Maria Cecilia. *Fon-Fon!* - Um registro da vida mundana do Rio de Janeiro na *belle époque*. *Patrimônio e Memória*. UNESP-FCLAs-CEDAP, v.1, n.2. 2005.