

## **Mulheres e roupas: o empoderamento feminino como meio de discurso na *Belle Époque* carioca**

Herculanum Ghirello Pires<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do artigo é trabalhar a relação mulher e indumentária no início do século XX, durante a Belle Époque carioca – época de transformações sociais e culturais na capital da República -, a partir dos usos que tais mulheres faziam das roupas para conseguirem se comunicar dentro do meio social. Uma vez que o mesmo pertencia aos homens. Deste modo, usando a indumentária como meio de empoderamento e subversão para negociar melhores condições as mulheres. Neste sentido, esbarramos em dois conceitos que serão trabalhados no desenvolvimento do texto, o de resignificação social - visto em Peter Burke - e de poder - detalhado por Foucault. Essas mulheres eram geralmente ligadas a movimentos feministas, portanto, o texto será dividido em duas partes: uma análise da sociedade da época para se entender a situação da mulher e sua vestimenta perante aos conceitos vigentes, e na segunda parte uma análise de imagens da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, tendo como figura central Bertha Lutz e sua indumentária, para assim delimitar quais eram as intenções, construção de imagens e identidade que, especificamente, essas mulheres, que eram principalmente ligadas ao meio político, proporcionaram para a figura feminina. Das quais, podemos notar, que essas imagens e jeito de se vestir da mulher, tem reflexo no tempo presente.

**Palavras-chave:** Federação Brasileira pelo Progresso Feminino; Empoderamento feminino; Belle Époque carioca.

### **Introdução**

Na virada do século XIX para o século XX a capital nacional, Rio de Janeiro, passava por algumas mudanças, fruto de sua adequação e modernização no cenário do mercado mundial. Essas mudanças foram muito sentidas e sensíveis na sociedade citadina, mexendo com as práticas culturais da mesma. Possibilitando alguns questionamentos em relação a situação das mulheres da época ligadas a movimentos políticos e uso de determinadas roupas: quem eram essas mulheres? Quais eram seus objetivos? Qual era sua situação dentro da sociedade? Qual a relação delas com a indumentária e seus usos? São algumas das questões norteadoras da pesquisa e que pretendem serem respondidas. Sendo a mulher “essencial para o alcance de uma visão equilibrada e multidimensional da realidade, passado e presente” (HAHNER, 1981, p. 13). Sendo, segundo Hahner (1981), para o estudo das mulheres, necessário aplicações específicas e sensíveis, e não as mesmas usadas para o estudo de minorias ou excluídos da história.

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em História (PPH) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).  
E-mail: herculanumpires@gmail.com

Neste sentido, em relação as roupas, a trajetória de elas está ligada ao seu processo histórico nas sociedades. O significado de cada roupa, adorno, ornamento se faz significante de acordo com delimitação temporal e o recorte dentro dos limites de cada sociedade. Desta maneira, a indumentária cria sentidos e “medir as transformações depende em parte de nossa capacidade de compreender essa multiplicidade de sentidos” (ROCHE, 2000, p. 257).

Posto isso, é neste caminho que o presente trabalho pretende se desenvolver. Problematizando o uso da indumentária feminina como meio de discurso de inserção e empoderamento de mulheres ao meio público, cotidianamente e politicamente, por meio das lutas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Em uma época de mudanças na sociedade do Rio de Janeiro.

Optei pela divisão textual em duas partes. Na primeira, a ser comentado sobre a situação e a roupa da mulher inserida na sociedade carioca no começo do século XX. Em seguida, levei-me a analisar – através da metodologia de Burke (2003) - duas imagens da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, retiradas do Arquivo Nacional/RJ, como meio de visualizar os mecanismos de empoderamento que essas mulheres propunham.

## **O situação da mulher e do feminismo na sociedade carioca no final do século XIX e início do XX**

A *Belle Époque* em seu contexto mundial tem início com a II Revolução Industrial na segunda metade do século XIX. Expandindo e interligando as redes de contato para o mundo através de linhas ferroviárias, navios e outras invenções ligadas aos meio de comunicação. Isso implicava em velocidade e modernidade. O que acabou por influenciar a cidade do Rio de Janeiro, que no início do século XX passa por uma reforma na qual, “de uma hora pra outra a antiga cidade [Rio de Janeiro] desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenougrafia” (BARRETO, 1956, p. 106 apud SEVCENKO, 2003, p. 36).

No entanto, durante os anos da *Belle Époque*, talvez, o evento que mais nos interesse e que maior impacto teve em relação a história das mulheres tenha sido a Primeira Guerra Mundial – que também marca o fim da *Belle Époque* em seu contexto mundial.

Com a ida dos homens a guerra as mulheres devem assumir as tarefas e os espaços que antes o pertenciam. Isto é, as mulheres são lançadas ao mercado de trabalho. Uma vez

lançadas ao espaço público, com o termino da guerra, se torna difícil voltar a velha vida de afazeres domésticos e cuidados com a família.

Posto essa relação do estado da mulher vinculado com a Primeira Guerra Mundial e aos homens,

não podemos esquecer que qualquer investigação do *status* das mulheres, isto é, de sua posição e poder, deve estar vinculada e relacionada aos papéis e à posição que as mulheres mantêm na sociedade enquanto comparados aos ocupados pelos homens (HAHNER, 1981, p. 17)

Portanto, voltemos alguns anos antes, para o século XIX. Condizente a sociedade e a situação da mulher dentro da mesma, passou a ocorrer um processo de preservação da figura feminina por parte do homem e da coerção social. Isto é, o mesmo homem ficou encarregado dos negócios e assuntos condizentes ao trabalho fora de casa enquanto a mulher se dedicava as tarefas domiciliares.

Para exemplificarmos melhor, segundo Catherine Hall (1991), a moral evangélica protestante fora um fator de suma importância, no final do século XIX, para delinear essas duas esferas: homem público e mulher privada. O evangelismo iria revitalizar a sociedade para prevenir a Inglaterra do que estava acontecendo na França (Revolução Francesa), mantendo os “bons hábitos e costumes”. Deste modo, a mulher fica encarregada dos afazeres domésticos e da manutenção dos costumes nesse lar para a preservação de sua imagem.

Ainda sobre essa dicotomia – homem público e mulher privado – Stallybrass (2012) analisa uma carta, de uma mulher, Helene Desmuth, do século XIX, em que consta sua percepção a respeito do trabalho feminino voltado ao âmbito do lar: “Em todas essas lutas tudo era mais difícil porque a parte mais insignificante cai na mão das mulheres. Enquanto os homens são revigorados pela luta no mundo exterior [...]” (STALLYBRASS, 2012, p. 70).

O estereótipo comum da família brasileira era o modelo patriarcal. A mulher se mantinha em casa, lhes custando modificações de humor e físicas. No entanto, nem todas as mulheres eram reclusas e entregues aos homens, como o caso das viúvas que administravam seus bens e as de classe inferior que por pertencerem a este segmento tinham mais liberdades pessoais.

Neste sentido, a educação da mulher se volta lentamente para os afazeres domésticos. “As meninas ricas não só aprendiam a fazer bolos e doces e a costurar e a bordar, mas

também podiam estudar francês e piano, de modo que proporcionassem companhia mais agradável e atraente em ocasiões especiais” (HAHNER, 1981, p. 32). Essa educação das meninas permanecia atrasada em relação a dos meninos. Em breve essa seria uma das principais pautas de reivindicação do movimento feminista brasileiro.

O movimento feminista no Brasil toma forma durante essa época, segunda metade do século XIX, onde encontravam seu meio de comunicação e propagação de ideias em jornais editados por mulheres, como *O Jornal das senhoras*, *O sexo feminino*, *O bello sexo*, *A família*. Tendo como objetivo problematizar o papel tradicional atribuído pelos homens as mulheres e como pauta principal o sufrágio feminino.

Sobre o feminismo, June Hahner aponta uma clara definição do significado social e seus objetivos:

o feminismo abrange todos os aspectos da emancipação das mulheres e inclui qualquer luta projetada para elevar seu *status* social, político ou econômico; diz respeito à maneira de se perceber da mulher e também a sua posição sociedade (HAHNER, 1981, p. 25)

Em um primeiro momento, o que tais periódicos femininos – *O Jornal das senhoras* – buscavam era chamar a atenção das mulheres através da espiritualidade. Uma tentativa de centralização da figura da mulher pelo aspecto matriarcal e espiritual. No caso, enaltecendo a figura de Maria, mãe de cristo, provocando uma comparação.

Outro aspecto para qual o movimento feminista da época se preocupava era em relação ao casamento. Ele era tido como o alvo, para a mulher, a concretização de uma vida. “Desde que o amor era a única esperança da sua existência”. Ou seja, que se cassasse com amor. “Mas o amor, a maior coisa do mundo, não poderia existir entre senhor e escrava. No casamento as mulheres sempre encontraram decepção, tirania insuportável ou abandono” (HAHNER, 1981, p. 36). Para o homem era apenas um desejo, capricho, mudança de estado, asseguração de fortuna, nada que implicasse profundamente em sua vida.

Portanto, a situação da mulher pertencente a elite carioca do final do século XIX e início do XX era uma extensão da propriedade do homem. Porém, essa situação propiciou o desabrochar do início das preocupações do movimento feminista em terras tupiniquins.

### **Uma análise da imagem.**

“As imagens também podem ser traduzidas, no sentido de que podem ser adaptadas para uso em um ambiente diferente do que foi inicialmente idealizado” (BURKE, 2004, p. 1). Isto é, as imagens assim como a moda também passam pelo processo de ressignificação. Uma imagem pode ter um significado aos olhos e a época de quem a vê diferente de outra pessoa que olhando em um determinado tempo diferente, com um arcabouço de sentimentos diferentes. Assim, ela pode ser adaptada por uma cultura diferente.

Para Foucault (1979), o poder está presente como uma teia que circundas nossas ações e relações sociais. Isso quer dizer que o poder não existe, o que existe são relações de poder. Diferente daquele poder verticalizado, de cima pra baixo, como exercido por um Estado autoritário, como algo danoso e negativo. Desta forma vista pelo autor, o poder é instrumento de diálogo entre os indivíduos de uma sociedade. Diálogo que esse que veremos a seguir, exercido por mulheres da antiga capital carioca.

Entendo aqui por ressignificação o encontro de duas ou mais culturas que juntas podem exercer um outro significado, sem excluir o anterior. Isto quer dizer, uma imagem, assim como uma roupa, pode ter diversos significados dependendo do lugar, tempo e espaço em que você se encontra. De modo a funcionar como uma mão dupla, dando vários significados. Levando o nome de “hibridismo cultural”, segundo Burke (2011). Vários são os termos para evidenciar o processo, “... apropriação, troca, recepção, transferência, transposição, resistência, sincretismo, aculturação, enculturação, enculturação, interculturação, transculturação, hibridização...” (BURKE, 2011, p. 263)

Portanto, tanto a moda quanto as imagens, e a construção de significados em torno de ambas, sofrem processo de ressignificação social dependendo do meio em que a mesma se encontra, podendo ser consideradas como parte de um hibridismo cultural.

Ainda segundo Burke (2004), as imagens devem ocupar nos textos e livros uma conotação que vá além do seu papel ilustrativo. Elas devem ser nosso ponto de partida para análise, nossas fontes históricas. Devem suscitar novas questões, das quais nos responsabilizamos por responde-las de acordo com o caminhar da análise.

Em relação à moda, a roupa é um meio de expressão e de comunicação dos corpos que permite inúmeras interpretações. Como observou Calanca (2003, p.1), “com o termo ‘moda’ entende-se, especificamente, o fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e do gosto, coletivamente validado e tornado quase obrigatório”. Remetendo ao conceito de sistema e de instituição social, agindo com certa coesão sobre o indivíduo.

Neste sentido, a moda forma um embate do ser e do parecer. O sujeito representa através da indumentária o que ele pretende ser. Como sendo uma linguagem ideal de si mesmo. A vestimenta nos possibilita essa incorporação de vários personagens. Com a modernização e crescimento das cidades essa individualidade de pretender ser torna-se mais tênue.

Afinal, a grande tensão embutida na moda é justamente aquela entre a imitação e a distinção: é preciso ser igual, ‘percorrer os trilhos que todos percorrem’, e ao mesmo tempo, através de exercícios criativos, conseguir diferenciação individual (SIMMEL, 2008, p.25 apud FELJÃO, 2011, p. 25)

É neste sentido que a mulher feminista do Rio de Janeiro percorre sua relação com a indumentária. Se utilizando da imagem como meio de expressão e comunicação social. De modo a gerir apropriações das mulheres por meio de discursos, através da moda, barganhando, pedindo e se colocando em uma posição de igual para igual, a conseguir condições melhores em relação a situação feminina da época.

A Federação Brasileira para o Progresso Feminino, uma associação fundada em 1922, por Bertha Lutz, vinha com esse objetivo de diminuir as cujos objetivos fixados foram “coordenar e orientar os esforços da mulher no sentido de elevar-lhe o nível da cultura e tornar mais eficiente à atividade social, quer na vida doméstica, quer na vida pública, intelectual e política” (SOIHET, 2012, p.214).

Bertha Lutz, filha de Adolfo Lutz, pertencia a elite carioca à época. Foi educada na França, em Paris, onde se formou em Biologia, aos 24 anos de idade. Logo após, retorna para o Brasil. Conheceu os movimentos feministas da Europa e dos Estados Unidos e organizou o movimento feminista brasileiro. Foi uma das figuras mais importantes para o feminismo nacional. Naquela época, o simples fato da mulher ter estudo já a fazia diferente da sociedade, no caso, já era considerada uma feminista. Acabando por romper com o padrão vigente do período.

Neste sentido, nota-se na primeira imagem do Congresso Internacional Feminista, não somente a ilustre presença da americana Carrie Chapman, como as vestes dessas mulheres. A FBPF<sup>2</sup> havia sido moldada há pouco tempo, e possivelmente suas pautas ainda não estavam maduras. Isso leva a crer que esse primeiro encontro levava uma conotação de evento social.

---

<sup>2</sup> Doravante me referirei a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino como FBPF.

Como já vimos, nos eventos sociais era o momento em que a mulher – também o homem – se arrumava para se mostrar aos olhos do público.



Congresso Internacional Feminista, 1922, Rio de Janeiro.

Nove anos mais tarde, o II Congresso Internacional Feminista:



Berta Lutz (4ª posição) durante o II Congresso Internacional Feminista, 1931, Rio de Janeiro

---

<sup>3</sup> Fonte: Fundo FBPF/AN

<sup>4</sup> Fonte: Fundo FBPF/AN

De acordo com a segunda imagem, e com os trajés de Lutz,

ele tinha uma função de comunicação, pois por ele passava a relação de cada um com a comunidade. O traje revelava primeiro a vinculação a um sexo – a adoção do traje do outro sexo era uma subversão, perturbadora de todas as ordens nas antigas sociedades, - a uma comunidade, à idade, a um estado, a uma profissão, a uma imposição social” (ROCHE, 2000, p. 258).

Bertha Lutz mantinha um padrão de estética diferente dos conceitos vigentes a época. Isso a fornecia uma situação de subversão. Como na imagem, e o uso do terno, a colocava em uma situação de igual para igual em relação aos homens, pois os mesmos eram pertencentes, e era maioria, dentro do espaço público.

O II Congresso Internacional Feminista ocorreu nove anos após o primeiro. A situação da FBPF já era outra. Suas pautas já estavam maduras, principalmente em relação à educação feminina da época. Deste modo, no segundo congresso elas já se posicionam a discutir assuntos políticos. O caráter de evento social se perde para dar lugar ao evento político. É então que suas vestes corroboram para a explanação de suas ideias, por seu empoderamento.

Partindo disso, segundo Diane Crane (2006), em *A Moda e seu Papel Social: classe gênero e identidade das roupas*, a roupa tem o seu papel fundamental de comunicação simbólica. Por meio da indumentária o indivíduo consegue se impor de inúmeras maneiras, tanto sobre o papel e a posição social quanto sobre sua natureza pessoal.

Madeleine Ginsburg identifica a gravata como peça central do ‘uniforme feminista’ da década de 1890, da forma usada por uma jovem e descrita da seguinte maneira: ‘O colarinho muito alto, duro, abotoado, e a gravata simples presa por um pequeno alfinete de pérola são asserções firmes de uma reivindicação por igualdade entre os sexos e marcam um ataque ao privilégio masculino’ (GINSBURG, 1988, p. 114 apud CRANE, 2006, p. 206).

Essa tentativa da mulher, através do vestuário, competir por direitos iguais de modo a introduzir elementos dos costumes masculinos e interagir com o feminino, se faz também nas páginas da revista *Fon-Fon!*, na coluna, *Mais uma reivindicação feminista*:

Já não são somente as profissões; já não se limitam aos direitos civis e políticos; não param também no vestuário as reivindicações nossas ardentes. Ha agora uma tendência pronunciada para usar cousas até agora só permittidas ao sexo feio. E` assim que brevemente aparecerá uma obra da illustrada Sra. X... reivindicando o direito das senhoras usarem barba também [...] Oh! a barba! [...] Venham o livro, e venham também as barbas! (*FON-FON!*, 1908, p. 23)

Ao que se faz perceber, com uma pitada de humor e de aspecto irônico, nota-se uma crítica à mulher que se impõe que se cria uma identidade usando o vestuário como uma arma de emancipação e conquista por direitos.

Portanto, entende-se a moda como um fenômeno do comportamento humano em sua interação e relação com a sociedade em que está inserida e seu tempo histórico. Lipovetsk (1989) aponta como que vinculada à cultura específica de cada sociedade, a indumentária usada em cada período histórico acaba por refletir seus hábitos e costumes, as roupas atuam neste sentido como um reflexo da cultura do período histórico analisado, em vez de unificar as aparências, a moda amplia as possibilidades de com ela lidar. Nessa lógica, as roupas adquirem múltiplos significados. E como observado, elas podem ser usadas como uma ferramenta no auxílio de comunicação e do empoderamento feminino, com faziam essas mulheres do início do século XX.

### **Considerações finais**

Portanto, sendo uma pesquisa que está em andamento, creio que qualquer tipo de conclusão seria precipitada. Porém, do ponto de vista metodológico, a história da mulher vinculada a história da moda nos fornece um aparato de ferramentas e análises, que colabora para o estudo da História Cultural.

Dentro do analisado, fica visível os significados e ressignificados proporcionados pelos usos da indumentária. No caso das feministas cariocas o uso que Bertha Lutz fazia da roupa era como uma ferramenta do uso de um determinado discurso, fazendo com que sua roupa a colocasse em uma situação de igual para igual para com os homens da época. A colocando em uma posição de produzir um discurso para pedir, barganhar e se impor por melhoras de vida da situação da mulher. Isso não foi só utilizado por ela, mas também com outras feminista à época, principalmente dos Estados Unidos.

Assim, através da roupa produzimos discursos que se comunicam de determinadas formas a determinados fins. Cada indumentária não carrega consigo um determinado significado. Quem atribui esse significado é o próprio indivíduo, dependendo do que se deseja. O pano que se usa para se enrolar uma marmitta é o mesmo pano que você pode usar como saia. É possível através dos diferentes usos proporcionar uma ressignificação. Como o faz Bertha Lutz se apropriando de uma roupagem que outrora fora masculina, isto é, ela precisava ser escutada.

## **Referências**

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Edusc, 2004.

\_\_\_\_\_. Unidade e variedade na história cultural. In: **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac, 2006

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na Belle Époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

HALL, Catherine. Sweet Home. In: PERROT, Michelle. (Org). **História da vida privada 4: da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 47 – 87.

HOBSBAWM, Eric. J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HAHNER, June E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850 – 1937**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. SP: Cia das Letras, 1989.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX**

SEVECENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2º. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOIHET, R; Carmen Dolores: as contradições de uma literata da virada do século. **La manzana de la discordia**, v. 4, p. 33-42, Dic. 2009. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V4N2/art4.pdf>>. Acesso em: abr.2012.

LUCA, Tania Regina de. Mulher em Revista. In: *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 447-468.

STALLYBRASS, Peter. *O Casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. 4. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2008.

REVISTA *Fon-Fon!* disponíveis em:

<<http://objdigital.bn.br/acervodigital/divperiodicos/fonfon/fonfonanos.htm> >.

Acesso em: 30 de Junho de 2013.

Fonte: Fundo FBPF/AN