

# ANAIS

## IV FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE

*Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006*

---

### AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA REVISTA *A BOMBA* (1913)

Marilda Lopes Pinheiro Queluz<sup>1</sup>  
mqueluz@ig.com.br

**Resumo:** *O objetivo deste trabalho é analisar as representações da mulher presentes na revista de humor A Bomba (1913), de Curitiba. A caricatura do início do século XX, de um modo geral, voltou-se para a cidade, para os que nela viviam e transitavam, reciclando os discursos da ciência, da arte, da publicidade, da moda, do teatro, da imprensa e ajudando a re-elaborar o sentido da experiência urbana. No contexto do advento da República, das reformas urbanas e das inovações técnicas, a imprensa investiu num novo horizonte de imagens e o humor gráfico teve um papel importante nesse processo. Mesmo em meio a um ranço moralista, a agência da contestação foi dada às mulheres. Ao zombar do espaço almejado pela mulher e do espaço que ela realmente ocupava na sociedade, as caricaturas deixavam entrever as instâncias de luta, ao mesmo tempo, que davam voz, criavam / integravam novos espaços.*

**Palavras-chave:** *Caricatura, Gênero, Cultura*

O objetivo deste trabalho é analisar as representações da mulher presentes na revista de humor *A Bomba* (1913), de Curitiba.<sup>2</sup> A caricatura do início do século XX, de um modo geral, voltou-se para a cidade, para os que nela viviam e transitavam, reciclando e contaminando-se dos discursos da ciência, da arte, da publicidade, da moda, do design gráfico, do teatro e da imprensa, entre outros, ajudando a re-elaborar o sentido da experiência urbana. No contexto do advento da República, das reformas urbanas e das inovações técnicas, a imprensa investiu num novo horizonte de imagens e o humor gráfico teve um papel importante nesse processo. A figura feminina era muito constante nas charges e, ainda que não fosse a maioria, nem por isso a presença das mulheres era menos instigante ou polêmica.

Rachel Soihet, num artigo sobre as representações do “sexo frágil”, lembra que “o recurso da ironia e da comédia foi um poderoso instrumento para desmoralizar a luta pela emancipação feminina e reforçar o mito da inferioridade e da passividade da

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica - PUC-SP, professora de História da Arte, História das Artes Gráficas e Teoria do Design do Departamento de Desenho Industrial do CEFET-PR/UTFPR.

<sup>2</sup> Todas as caricaturas aqui analisadas foram fotografadas pela autora, no acervo da Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

mulher”. Ela afirma também que a charge teve um papel importante nesse processo. “O discurso conservador dos meios de comunicação fez muitas mulheres rejeitarem o feminismo, tido como incompatível com o ideal de beleza, meiguice e resignação”.<sup>3</sup>

Discutindo o problema da cultura e da urbanidade, a partir das maneiras como a mulher foi representada, Maria Angélica Zubaran levanta a hipótese de que a caricatura servia para ridicularizar o comportamento “desviante”, daquela que se afastava da moralidade vigente.

As caricaturas contribuíram assim para reforçar a exigência da preocupação feminina com a estética e a moda, e também para identificar a mulher com os produtos do imperialismo cultural francês do *fin de siècle*. A mulher elegante era aquela que se vestia à francesa... Ao mesmo tempo, o olhar vigilante masculino ridicularizava o excesso de vaidade feminina, representando-a como exagerada, passageira, inconstante, banal, fortalecendo assim a imagem ideal da mulher pura e contida através da sátira de seu contratipo, a mulher mundana e fútil... Portanto, se por um lado o estilo humorístico da imprensa caricata oportunizou a aparição da mulher na cena pública, por outro lado, revelou uma percepção hierárquica e moralizadora do feminino, contribuindo para reforçar a normalização do outro.<sup>4</sup>

Embora essa análise seja importante nos estudos das artimanhas de dominação e exclusão da mulher em diversos setores, desconsidera a riqueza do próprio mecanismo da caricatura e da linguagem paródica. A ambigüidade e a ironia dessas imagens revelam também as novas conquistas e os outros caminhos trilhados pelas mulheres.

É claro que para a mulher também havia um padrão esperado de comportamento, regras, normas, posturas nesta “nova cidade”, nesta sociedade “moderna”.

Frágil e soberana, abnegada e vigilante, um novo modelo normativo de mulher, elaborado desde meados do século XIX, prega novas formas de comportamento e de etiqueta, inicialmente às moças das famílias mais abastadas e paulatinamente às das classes trabalhadoras, exaltando as virtudes burguesas da laboriosidade, da castidade e do esforço individual. Por caminhos sofisticados e sinuosos se forja uma representação simbólica da mulher, esposa-mãe-dona de casa, afetiva mas assexuada, no momento mesmo em que as novas exigências da crescente urbanização e do desenvolvimento comercial e industrial que ocorrem nos principais centros do país solicitam sua presença no espaço público das ruas, das praças, dos acontecimentos da vida social, nos teatros, nos cafés, e exigem sua participação ativa no mundo do trabalho.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> SOIHET, Rachel. Pisando no “sexo frágil”. *Nossa História*, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, n. 3, p. 15-19, jan. 2004

<sup>4</sup> ZUBARAN, Maria Angélica. Múltiplos Retratos da Mulher: moral, moda, sedução. In: PESAVENTO, Sandra J. *Porto Alegre Caricata: a imagem conta a história*. Porto Alegre: EU / Secretaria Municipal da Cultura, 1993. p. 69-70.

<sup>5</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar. Utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p. 62.

Mas tais condutas foram ironizadas / acentuadas / criticadas nas charges. O que se vê nas charges e nas caricaturas é de uma extrema sensualidade, um universo de exuberância e abundância, onde as relações privadas são retomadas e os valores, sentimentos e ideais, re-visitados. “A própria idealização da mulher, presente nos vãos poéticos simbolistas, em simbiose com a República ou então com a própria terra, fundindo nas metáforas poéticas o amor filial e o amor da pátria, cedeu lugar, na paródia cômica, ao prosaico e ao cotidiano”.<sup>6</sup>

Os caricaturistas, em muitos momentos, destacam a atuação da mulher, sua participação nas decisões. Interessante que são elas que sugerem a mudança de padrões, elas seguem / inventam a moda. Colocam-se à frente das iniciativas, causando um certo espanto. Mesmo seu papel no casamento e na família é tratado em seus reversos. Até porque os desenhistas reconhecem “a impossibilidade de discorrer sobre a família brasileira, enquanto um modelo ideal pairando sobre nossas cabeças e determinando as ações dos agentes históricos independentemente das situações de classes vivenciadas por esses agentes na prática cotidiana da vida”.<sup>7</sup>

Retomando a tradição cômica europeia de ironizar os hábitos burgueses, já no final do século XIX os caricaturistas referiam-se à hipocrisia do casamento indissolúvel, numa sociedade decadente em que o adultério era uma prática aceita que com o divórcio apenas seria amenizada.

“Fitas modernas” era uma sessão da revista *A Bomba* (1913), na qual geralmente eram tratados de forma irônica alguns novos hábitos ou tendências. Funcionavam como as “vistas modernas”, como se estivéssemos num cinematógrafo. Neste exemplo (Fig. 1) o caricaturista selecionou dois momentos ilustrativos da inconstância dos tempos modernos presentes nos relacionamentos. A opção pela imagem seqüenciada remete à linguagem dos quadrinhos e à velocidade de leitura do cotidiano. A figura enigmática do garotinho / cupido usa a cartola como indicativo do que acontece. Usa-a ou devolve-a, de acordo com as circunstâncias. Ora ao lado, ora interpondo-se entre os dois. A cena em que estão apaixonados define-se pelas curvas, pelo círculo, colocando-se um de frente para o outro. Já o rompimento instaura-se pelo quadrado, pelas posturas retas, pelos pés no chão, pela distância. O fundo em círculo – a curva envolvente do amor – torna-se retangular no casamento. Há uma inversão de

---

<sup>6</sup> SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, N. (Org.) *História da Vida Privada no Brasil*. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 320.

<sup>7</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 115.

lugares, – antes ele à esquerda, depois à direita, indicando o percurso da rapidez dos acontecimentos, da superficialidade, da frivolidade. Quem dá a palavra inicial, o gesto decisivo, é a mulher. O homem, sempre com as mãos no bolso, apenas concorda e consente.

Fig. 1 – *A Bomba*, n. 12 – 30 set. 1913



“Fitas modernas”

I

Na véspera do casamento

- Amamo-nos tanto... E se nos casássemos?

- Era nisso que estava pensando

II

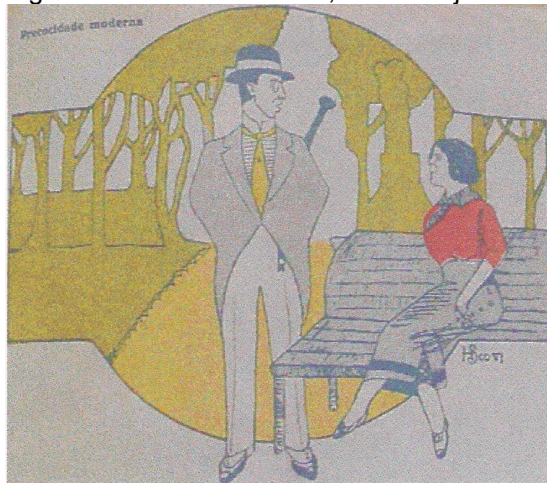
- Estamos tão aborrecidos... e se nos divorciássemos?

- Estava pensando justamente nisso.

A rapidez, a velocidade com que os costumes mudam e as moças se “modernizam” é retomada na charge sobre “precocidade moderna” (Fig.2). Onde antes se supunha um sonho de toda menina-moça, agora há espaço para a dúvida, o receio, a incerteza do futuro. O que chama a atenção é a maneira como a cena é enquadrada: um recorte, quase uma fechadura, no limiar do espaço público e do privado. Desenha-se um jogo de superposições – fundo das árvores, – abertura central que repete a silhueta do rapaz – destacando-se como um elemento decorativo, ornamental.

Lembram o ecletismo, os arabescos, presentes na arquitetura, no design e nas artes gráficas da época. É um destaque, rompe com os demais contornos, como um novo rótulo ou embalagem, apresentando uma nova marca na sociedade. A cena desenhasse no trânsito entre figura / fundo, dentro / fora, linha / volume, traço / cor, redefinindo o *art nouveau*. É a moça que teme ficar enjoada do marido, reconhece a possibilidade de mudanças em um casamento que era até então tido como eterno. O vermelho da blusa a torna um elemento estranho realçado do cenário.

Fig. 2 – H. Scotti. *A Bomba*, n. 4 – 10 jul. 1913



“Precocidade moderna”

Ele – Então a senhorita não pretende casar?

Ela (15 anos) – Talvez, mas tenho medo de uma coisa...

Ele – Do que?

Ela – De logo ficar enjoada do marido.

Até as tradições e superstições mais antigas, como ler a sorte, já eram marcadas pelos novos tempos (Fig. 3). A cartomante não consegue adivinhar o presente, aquilo que comumente seria motivo de felicidade para a moça. Pois agora a novidade é divorciar-se. Coloca-se, assim, a impossibilidade de prever o futuro numa sociedade que está se modificando tanto. É preciso olhar melhor para as cartas. A moça mais nova e mais alta é a que aponta para o futuro. Ela é mais ereta e empertigada, mais decidida do que aquela que se curva às cartas, insinuando uma nova postura corporal e social. Insinua-se, afinal, que ela passa a ser a dona de seu destino.

Fig. 3 – *A Bomba*, n. 14 – 20 out. 1913

“Na cartomante”

- A senhora está alegre porque foi pedida em casamento...
- Não, senhora; estou alegre porque me divorciei.

Nestes três exemplos, embora o tema seja o casamento, a ameaça do divórcio e o questionamento desta instituição feito por parte das mulheres é o que sobressai. Mesmo em meio a um ranço moralista, a agência da contestação é dada às mulheres. Ao zombar do espaço almejado pela mulher e do espaço que ela realmente ocupa na sociedade, as caricaturas deixam entrever as instâncias de luta, as sutilezas dos discursos, ao mesmo tempo que dão voz, criam / integram novos espaços.

As charges e caricaturas dão visibilidade às tensões entre a busca da emancipação feminina e as imposições culturais, produzindo um discurso polifônico e dialógico, reconstruindo o olhar sobre o outro. Deixam entrever as práticas cotidianas do espaço da cidade e a re-articulação das relações sociais. A discussão da sociedade é proposta pelas revistas de humor nas fronteiras entre o espaço público e privado, com imagens do que se passa nas ruas, entrecruzadas com a intimidade dos lares.

Se, de um lado, as charges parecem ridicularizar as conquistas femininas e reforçar o ideal masculino de dominação e exclusão da mulher, de outro, pela própria ironia e ambigüidade, revelam as mudanças nos padrões de comportamento e de sentimentos frente às novas experiências urbanas. Entre o preconceito e o espanto, traçam-se nas páginas das revistas as interações e redefinições dos papéis masculinos e femininos. A mídia impressa delinea a cidade como “um ritual ambivalente biunívoco,

que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica)”.<sup>8</sup>

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- QUELUZ, M. L. P. *Traços Urbanos: a caricatura em Curitiba no início do século XX*. Tese (Doutorado). PUC-SP. Curitiba, 2002.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar. Utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, N. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 289-365.
- SOIHET, Rachel. Pisando no “sexo frágil”. In: *Nossa História*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 3, jan. 2004, p. 14-21.
- ZUBARAN, Maria Angélica. Múltiplos Retratos da Mulher: moral, moda, sedução. In: PESAVENTO, Sandra J. *Porto Alegre Caricata: a imagem conta a história*. Porto Alegre: EU/Secretaria Municipal da Cultura, 1993. p. 69-74.

---

<sup>8</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p. 124.