

## IMAGENS DE SI: INSCRIÇÕES DE CORPO E GÊNERO NOS RETRATOS DA “ERA NOVA” (1920)

ALÔMIA ABRANTES\*

Analisar os usos da fotografia na configuração de signos de corporeidade de homens e mulheres, através da imprensa, coloca-se como o centro de uma pesquisa em andamento, a partir da qual anuncia-se aqui alguns percursos.<sup>1</sup> No caso, recorta-se um olhar sobre os retratos publicados na Revista *Era Nova*, periódico literário e noticioso que circulou na Paraíba na década de 1920, largamente ilustrado com fotos e outros recursos visuais. Nesse exercício, busca-se uma aproximação com a ideia sugerida por Michel Foucault (1979) de pensar o corpo como “superfície de inscrição dos acontecimentos”, historicizando seus aspectos materiais e subjetivos enquanto discussão fundamental para o estudo das sensibilidades de uma época e sociedade, de seus engenhos, técnicas, da constituição dos sujeitos e dos dispositivos reguladores de assujeitamento destes.

A perspectiva aqui proposta, relativa ao estudo da corporeidade e de gênero, entrelaça-se ao desafio de trabalhar com materiais e linguagens diversas, entre as quais, aquelas ancoradas em imagens.<sup>2</sup> A fotografia, em particular, como adverte André Rouillé (2009), até pelo seu recente reconhecimento cultural e artístico, no plano das pesquisas, teorias e textos, é ainda um objeto novo, pouco explorado por autores e teóricos. Assim, com a curiosidade e cuidado de principiante, procura-se mais que publicizar e indicar caminhos ou pontos de chegada, compartilhar impressões e questões experimentadas nesse percurso.

---

\* Professora Adjunta do Departamento de Geo-História, UEPB, campus III. Doutora em História(UFPE); Pesquisa financiada pelo CNPq.

<sup>1</sup> Trata-se do Projeto de pesquisa “Corpo, Gênero e História nas imagens da Era Nova (Paraíba, 1920), financiado pelo CNPq/Edital Universal/2009, vinculado ao Grupo de Pesquisa em História Cultural da UEPB. Atrela-se a este o Projeto de Iniciação Científica “Captura de Corpo, Registro de Rosto”: imagens de gênero na revista *Era Nova*, do qual participam as alunas Celina Raquel F. Chaves, Stella Luna, Accsa Priscila, que colaboraram com informações para este texto.

<sup>2</sup> O entrecruzamento dessas perspectivas encontra em suportes como a revista *Era Nova* um material fértil que pede “decifração” aos olhares mais curiosos. Alguns trabalhos já foram realizados privilegiando-a como fonte para temas ligados ao cotidiano, modernização, moda, e mesmo gênero. Neste último, insere-se minha dissertação de Mestrado sobre “imagens do feminino na imprensa paraibana dos anos 1920” (SILVA, 2000), onde o tema do corpo e do uso da imagem fotográfica é insinuado, mas ainda de forma comedida, prevalecendo, como no caso dos outros trabalhos, a análise dos textos escritos.

## 1. Sobre corpo, gênero e imagem fotográfica

A intensidade com a qual a sociedade contemporânea ocidental tem se voltado para as necessidades, concepções e estéticas corpóreas, faz crescer a importância de ideias contrárias à naturalização de conceitos, que insistem em fixar modelos ideais para as corporeidades do feminino e do masculino. Atualmente, entre as propostas que se destacam nas investigações sobre os corpos, a hipótese de que é pelo corpo que se mostra o melhor de si, como indicada por Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2006), relaciona-se a uma tendência em considerar o corpo como aquilo que é mais próximo da identidade de um ser, que, por conseguinte, é um movimento significativamente marcado pelas codificações genereficadas.

Contudo, suspeita-se aqui que tal tendência, ainda que em intensidades diferentes, fez-se presente sobremaneira nas culturas ocidentais com o advento do olhar maquínico, vindo a experimentar variantes e ampliações de possibilidades com o próprio desenvolvimento industrial e tecnológico do capitalismo moderno. Olhar o corpo, de diferentes ângulos, recortá-lo, retocá-lo, educá-lo diante de novos códigos de ver e fazer-se ver, registrá-lo para uma memória e para uma publicação, colaborou imensamente para modificar a relação de si com o corpo, fazendo deste a própria “revelação” daquele. E, no fluxo, constituiu contornos e modelos para esses corpos/ identidades – corporeidades – que assumem, constroem e desconstroem as diversas identidades de gênero.

Se a temporalidade que experimentou o advento da fotografia e o início da disseminação de seu uso\_ o século XIX e as primeiras décadas do XX\_ não pôde ainda vivenciar a euforia da modificação cirúrgica e cosmética da plástica corporal, a partir do momento em que pousou suas lentes com maior interesse sobre a paisagem humana \_ o corpo\_ o realismo atribuído a este ato suscitou o desejo de comprovação de uma imagem de si, que passou a ser pretendida de uma forma cada vez mais aperfeiçoada: o melhor ângulo, a melhor luz, a roupa adequada, a maquiagem, os artifícios cênicos, o ensaio de gestos e poses e, sempre que possível, o fotógrafo mais habilidoso - que também poderia/deveria ser habilidoso não só no momento do “click”, mas na revelação da imagem, com truques e/ou intervenções diretas, como aquelas dos pictorialistas, acrescentando cor e retocando o que era designado como imperfeito.

Assim, embora muita utilizada para uma comprovação de si, a fotografia, em particular a foto-retrato, cumprindo simultaneamente a função de uma projeção de si, enuncia seu caráter inventivo, fantasioso e criativo sob a percepção do que se pretendia real acerca do “ser” que busca inscrever-se numa outra materialidade, chegando mesmo a substituí-lo e representá-lo, no sentido de ocupar o lugar do ausente. José de Souza Martins(2008) lembra que, nessa perspectiva, a fotografia torna-se expressão de uma das grandes e fundantes ilusões da

sociedade contemporânea, a da paralisação da vida e da contenção do envelhecimento e da morte.

Desejo de memória, a foto-retrato cataliza também o desejo de visibilidade do melhor de si ao olhar do outro, que necessariamente não será um outro em particular, mas muitos, inúmeros, a depender do suporte, do meio que venha a criar um contexto para tal imagem. No caso da imprensa, esta utiliza nos primeiros contatos com a fotografia, sobretudo nas primeiras décadas do século XX, principalmente suas qualidades de documento e de ilustração, ambas atravessadas por um regime de verdade ou, no dizer de Roland Barthes, (d)o efeito de realidade.

Ao pensar então na publicação de foto-retrato de pessoas para um meio impresso específico, sem correspondência exata entre textos visuais e verbais, como é caso da revista *Era Nova*, considera-se este desejo de visibilidade e memória, que extrapola os limites dos álbuns de família, ganhando outros significados e funções na construção de uma auto-imagem, regulada por relações de alteridade mais complexas e amplas. Afinal, não se controla, ou controla-se menos, quem poderá olhar, o que, decerto, passa a exigir maior controle sobre o que poderá ser visto.

Tocando à questão do controle, pensa-se em termos das tecnologias discursivas do poder exercidas sobre os corpos, como reguladoras da sexualidade, a partir de um modelo *panóptico* de vigilância e controle, como problematiza Michel Foucault (2001). Mas, inspirando-se nessa contribuição e ampliando-a para a ideia de “tecnologia do gênero”, Teresa de Lauretis (1994) propõe pensar o gênero, assim como Foucault pensou a sexualidade, não como uma propriedade dos corpos, nem algo existente a priori. O gênero, “como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana”. (LAURETIS, 1994, p.208)

Antes do cinema, e mesmo contíguo a ele, a fotografia, que o embasa, é, portanto, uma dessas tecnologias sociais \_ e não apenas como produto, mas como prática do cotidiano (fotografar, ser fotografado, fotografar-se, ver fotografia, ler fotografia...) \_que engendra códigos e significados de gênero. Lidar com elas, não apenas no sentido de sua expressão como documento, mas enquanto criação, elaboração de imagens designativas de corpos e identidades generificadas, enquanto aparato discursivo, semiótico, que institui lugares e valores culturais a indivíduos socialmente representados como masculinos ou femininos, torna-se um exercício instigante e necessário em uma época de tanta circularidade de imagens, em especial, de tantas imagens de corpos, o que, na interpelação dessas questões do presente, sensibiliza-nos frente aos indícios do passado.

## 2. A Revista *Era Nova* e a vitrine de corpos impressos

A emergência da revista *Era Nova*, em 1921, com seu caráter “literário e noticioso”, foi marcada pela difusão da fotografia como recurso ilustrativo e documental, tornando-se uma referência importante na história da imprensa na Paraíba do início do século XX. Surgida na cidade de Bananeiras, como projeto de um homem de posses e literata, Severino Lucena, logo passou a ser editada na Paraíba do Norte, circulando, embora nem sempre com o mesmo vigor, até 1926; agregando contribuições de intelectuais de diversas regiões, destacando-se o Rio Grande do Norte e Pernambuco.

Como a ideia sugerida em seu título, o periódico quinzenal tornou-se à época ícone do moderno para um público de classe média urbana, inclusive pelo seu aspecto gráfico: impressa em papel *couché*, exibia então uma aparência primorosa, sendo ilustrada com muitas imagens – prevalecendo os retratos de pessoas – e, por vezes, utilizando cores e fontes diversas no texto, além de grafismos e delicados desenhos que ornaram as páginas, e tons de sépia em várias fotografias.

A publicação corrente de retratos de homens e mulheres de diversas idades nessa revista, prevalecendo, entretanto, o de jovens mulheres, que comumente os enviavam de seus acervos particulares ou, ocasionalmente, admitiam tê-los feitos com tal intuito, possibilita perscrutar aspectos dessa prática de criação de uma imagem de si, projetada por uma corporificação, ou seja, “uma feição de corpo” ou “fabricação de corpo”. Maneiras de relacionar-se com o fazer maquínico da câmera fotográfica que populariza-se nos usos da imprensa nas primeiras décadas do século XX, tornando-se esta uma espécie de vitrine de valores estéticos que comportam toda uma multiplicidade de elementos sociais e culturais, marcados sobremaneira pelas identidades de gênero naquele contexto.

O uso dos retratos na *Era Nova* certamente derivava do que a historiadora Anateresa Fabris (1998, p. 35) nomeia de “clima eufórico da *Belle Époque*, no qual se tem a impressão de que o mundo existe para poder converter-se em imagem fotográfica”. Isso, segundo a autora, como consequência da transformação da fotografia em fenômeno de massa, nas últimas décadas do século XIX, o que veio a alterar as concepções fotográficas até então vigentes, distanciando-se de preocupações estéticas alheias a seus códigos, abrindo-se a novas possibilidades, como à ilustrações de jornais e revistas.

No Brasil, esta é uma prática que vai se definindo mais a partir da década de 1920, com as publicações das revistas ilustradas, editadas nas maiores cidades. Uma referência sempre lembrada e bastante estudada é a revista *O Cruzeiro*, lançada no Rio de Janeiro, em novembro de 1928. Apresentava textos assinados sobre variados temas, comumente por autoridades de

diversas áreas: juristas, médicos, políticos, etc. Assim como na *Era Nova*, a literatura era o modelo adotado para os textos e estes eram ilustrados com desenhos e/ou fotos: retratos pessoais, paisagens naturais, monumentos, obras... Seus pesquisadores, no entanto, lembram que as fotos, em sua maioria, apresentavam uma “péssima qualidade técnica”, sobressaindo-se aquelas dos pictorialistas (COSTA, 1998, p. 263).

A *Era Nova* pode ser considerada uma precursora dessas práticas na imprensa brasileira. Além do que, sua impressão, de ótima qualidade para os padrões da época, garantia reproduções nítidas das fotografias, por vezes também fazendo uso do pictorialismo, caracterizado pelas técnicas de pintura sobre fotos.<sup>3</sup>

Yves Michaud (2008) coloca que, a partir dos anos 1840-1860, a fotografia inaugurou uma série de mudanças técnicas, que ainda se encontram em desenvolvimento, e que abalam a relação ao corpo. Em relação às representações pictóricas que predominavam até então, ela transformou a pose, a tornou mais natural, mas possibilitou também apresentações mais complicadas. Permitiu isolar o instante, “captando-o”. Juntamente com o nascimento do cinema, instituiu uma nova lógica de representação, que pôs em questão a identidade das coisas e, mesmo, do próprio sujeito: “o caráter substancial dos corpos se refletia na estabilidade da representação” (MICHAUD, 2008, p.542). O autor considera, pois, que desde os anos 1920, o pictural, identificado como o elemento “retiniano”, desaparece para dar lugar a um novo elemento, fotográfico e cinematográfico.

Assim, abrem-se caminhos para a discussão sobre a constituição de uma cultura da imagem fotográfica que atrela aspectos como “o desejo de memória”, mas também a projeção social no presente, formas de inscrição das singularidades dos sujeitos. O cuidado com a elaboração de uma imagem de si e o desejo de sua projeção traçam questões já conhecidas nas pesquisas de gênero, mas que comportam nuances novas e instigadoras frente ao material ao qual são lançadas: Que femininos e quais masculinos estas imagens tornam visíveis e passíveis de leitura? Onde e de que maneira engendram os efeitos discursivos que então normatizam condutas para os corpos? Onde e como as táticas, as ranhuras nesses modelos de corporeidades aparecem? O que diz essas corporeidades sobre as sensibilidades e sociabilidades que marcam as relações de gênero daquele contexto?

Toma-se tais questões para nortear a análise dos retratos, compreendendo-os como textos que tem uma autonomia, que também dialogam com as imagens tecidas pelos textos

---

<sup>3</sup> Apesar de muitos trabalhos tomarem a *Era Nova* como referência, não há aqueles específicos que a adotem como objeto de estudo. O que mais se aproxima, justamente abordando a presença das fotografias em suas páginas, é o livro de Bertrand Lira (1997), *Fotografia na Paraíba: um inventário dos fotografos através do retrato (1850-1950)*, mas sem problematizar de forma mais específica o uso destas pela Revista.

escritos sem, entretanto, limitar-se a função de ilustrá-los. São textos com códigos próprios e com uma espessura que transcende a leitura relacional com o texto escrito. Assim, a leitura semântica como leitura histórica dessas imagens consideram-nas em suas especificidades, condições de elaboração, recursos cênicos – como luz, ângulo, perspectiva – aliado ao seu uso pela imprensa, que interfere, recria, (re)apropria – com tamanhos, cores, efeitos gráficos, legendas, etc - inventando ali uma relação íntima e muito própria com a fotografia, notadamente com as imagens pessoais – relação esta que a contemporaneidade continuará reinventando e experimentando em grande intensidade.

### **3. O exercício de ler imagens: perscrutando os signos visuais**

Os retratos, como já dito, são as imagens que prevalecem na ilustração da *Era Nova*. Os tipos mais comuns são fotos feitas em estúdio, que trazem jovens mulheres em plano americano, elegendo-se seus rostos como principal objeto. O mesmo padrão prevalece para os retratos de homens, embora estes estejam em menor proporção. O foco no rosto, a atenção voltada para este, remete ao que Deleuze (1992) chama na cultura ocidental de rostificação, ou seja, o rosto como o lugar de registro e visibilidade das emoções vividas.

O destaque e valorização dados ao rosto antecedem as pinturas renascentistas quando se retratavam nobres e burgueses, influenciados por vários acontecimentos históricos, da tradição cristã ao narcisismo e cuidados modernos. Com a emergência da urbanização e do expansionismo modernos, na diferenciação do ambiente privado do domínio público, o rosto vai se afirmando como parte mais íntima e pessoal do ser humano. Torna-se assim o centro de paradoxos do corpo, é o mais pessoal, mas no ocidente torna-se também o local mais exposto, profundo e enigmático, falando e silenciando simultaneamente. Neste movimento, os olhos assumem um lugar especial: podem revelar, inquietar, blefar, causar confusão... mas são referenciados como a “residência do eu”, o que captura e revela quem de fato “é” o sujeito.

Observa-se como tais percepções incidem e movem a preparação das foto-retrato publicadas na *Era Nova*. No caso das mulheres, com raras exceções, selecionando-se séries a cada ano da revista, verifica-se o evitar um olhar direto para a câmera. O olho da objetiva é, nesta relação, o olho do outro, um olhar público que perscruta uma intimidade; então, embora não se evite estar sob seu campo, convém proteger-se dele, desviar-se. Comumente, o corpo é levemente lateralizado, o que pode responder a uma necessidade técnica em virtude da luz, mas que certamente atende às regras de postura convenientes, criando táticas de discrição. No caso dos homens, especialmente quando mais jovens, isto também se verifica, mas pode-se ver com

maior freqüência do que entre aquelas de mulheres, um olhar um tanto mais direto e, por vezes, uma pose frontal.

Embora prevaleça um fundo “neutro”, escuro, observa-se alguns elementos cênicos e/ou de criação gráfica, que produzem efeitos visuais no diálogo com o objeto central da cena. Em retratos escolhidos para figurar nas capas, principalmente, é nítida a intervenção gráfica sobre o fundo, compondo a cena com grafismos, desenhos delicados tais como laços de fita, flores e folhas, frisos sinuosos, especialmente em torno das fotografias femininas. A revista também usa os recursos de sépia e/ou gradação de cores. Convém atentar para tais elementos que colaboram para criar atmosferas e liberar significados outros; É interessante perscrutar a relação entre os signos escolhidos pelos objetos gráficos, a postura e os traços do/a retratado/a, e aquilo que está visível de sua indumentária.



**Dr. João Suassuna. “Os futuros dirigentes do Estado”. *Era Nova*, 15/05/1924.**

Comumente, vêem-se as roupas apenas da área do peitoral para cima ou menos. No caso dos homens, o uso do terno, o mais das vezes escuro, é quase invariável. Nas mulheres, podem ser observados diferentes cortes. As mangas, por exemplo, aparecem como um detalhe importante, sendo o que mais se evidencia com a lateralização do corpo; é possível ver nelas bordados, laços, pequenas estampas, que acabam tornando-se elementos de composição cênica, emitindo sentidos que ressoam desde questões como faixa etária, estado civil, a elementos de maior subjetividade, como o apelo romântico, uma maior ou menor proximidade da moda vigente, altivez, delicadeza, seriedade, leveza... Há ainda a presença das jóias, sejam colares, brincos, broches, estes últimos também entre os homens, como pequenas insígnias em suas lapelas. Diferenciais que colocam os sujeitos em relação de pertencimento a um dado grupo social e aos códigos culturais de sua época.



**Senhorinha Maria de Lourdes Borges. *Era Nova*, 1/07/1923 (Capa).**



No rosto, como grande e mais importante texto, o desafio de analisar expressões coloca-nos sempre no perigo das interpretações vagas. Contudo, podem-se referenciar alguns elementos de composição que, por sua frequência, dá-nos algumas pistas quanto aos modelos idealizados de conduta e aparência para os gêneros. Para o masculino, a presença de pêlos no rosto parece relevante insígnia de seriedade e virilidade. Bigodes, barbas, costeletas, são comumente utilizadas mesmo pelos mais jovens. Porém, desenhados, penteados, domados. Nas mulheres, os cabelos ocupam possivelmente a função correspondente, chamados a dizer algo de suas donas: presos em coque, decorados por broches, soltos sobre os ombros, em cachos, ou cortados curtos, o que indicia uma descontinuidade no uso corrente dos cabelos longos. Há poucos sorrisos nessas fotos. Mulheres e homens aparecem comumente sérios. Dentes não são mostrados, exceto em fotos de atrizes de cinema. No máximo, um esboço discreto de riso, com os lábios cerrados. Mesmo em fotos de casamento, os nubentes posam sérios para a câmera.

Aprender a ler esses signos, como inscrições educadoras dos corpos, como marcas que liberam sentidos definidores de lugares sociais e de gênero, mais que reprodutora, mas criadora de corporeidades, coloca-se como o exercício mais sedutor e delicado dessa pesquisa. Contudo, também aqui, como no trabalho com materiais escritos, a leitura não se guia por estabelecer ditames da verdade sobre a ‘fonte’. O maior aprendizado consiste na compreensão de não estarmos lidando com um flagra do suposto real:

Ora, a fotografia, mesmo a documental, não representa automaticamente o real; e não toma o lugar de algo externo. Como o discurso e as outras imagens, o dogma de ser “ser rastro” mascara o que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o importante é explorar como a imagem produz o real. (ROUILLÉ, 2009, p.18)

Nesta direção, procurando aguçar os sentidos para enxergar tais signos e problematizar seus usos e significados, pretende-se continuar nesse exercício de pesquisa. Acreditando ainda, que tal sensibilização é cada vez mais premente no campo da história, uma vez que lidamos cada vez mais com os apelos imagéticos, em diferentes formas de textualidade, dentro e fora dos ambientes acadêmicos.

Em especial, nas temáticas relativas a gênero e corpo, o desafio coloca-se também imprescindível. Afinal, visibilizamos cada vez mais o valor da criação das imagens corpóreas, de seus aspectos estéticos, como fortes e poderosos dispositivos reguladores do gênero e da sexualidade. Atenta-se aqui, por fim que, desconstruir uma imagem, explorando sua tessitura valorativa para dado contexto cultural e histórico, significa desconstruir códigos instituidores de identidades fixas e binárias para os gêneros.

Significa também melhor habilitarmo-nos para lidar, na contemporaneidade, com as táticas fugazes, porém eficientes, de encarceramento dos corpos, não em prisões externas, mas demarcadas pela própria pele.

## **REFERÊNCIAS E CONSULTAS:**

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru,SP: Edusc, 2004.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.151-172

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. 2ª reimp. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

COSTA, Helouise. Pictorialismo e imprensa: o caso da revista O Cruzeiro (1928-1932). In: FABRIS, Anateresa (Org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. P. 261-292.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Miriam L. Moreira. Texto visual e texto verbal. In: \_\_\_\_\_. FELDMAN-BIANCO, Bela (orgs.). **Desafios da imagem**. Campinas: Papyrus, 1998.

LIRA, B. S. **Fotografia na Paraíba**: um inventário dos fotógrafos através do retrato (1850-1950). 1ª. ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: contexto: 2008.

MICHAUD, Yves. Visualizações: O corpo e as artes visuais. In: CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges. **As Mutações do Olhar**: O século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p.541-564

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: editora Senac SP, 2009. SANT’ANNA, Denise B. Cultos e enigmas do corpo na história. In: STREY, Marlene N. CABEDA, Sonia T. Lisboa (orgs.) **Corpos e Subjetividades em Exercício Interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p.107-131.

\_\_\_\_\_. È possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (Org.). **Corpo e História**. 3ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

SANTOS, Alexandre. Indisciplina do desejo: notas sobre a representação de corpo masculino na fotografia. In: STREY, Marlene N. CABEDA, Sonia T. Lisboa (orgs.) **Corpos e Subjetividades em Exercício Interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. P. 17-48.

SILVA, Alômia Abrantes da. **As Escritas do Feminino e os Femininos Inscritos: imagens de mulheres na imprensa parahybana (1920)**. 2000. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.