

**À BEIRA DO ABISMO: AS MELINDROSAS E A TEORIA DA
INCONGRUÊNCIA NO RECIFE DOS ANOS 20**

Camila Gallindo Cornélio

Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa

camilagallindo@gmail.com

Este trabalho é um recorte das discussões que vêm sendo feitas no âmbito do doutorado em História¹, cujo objetivo é analisar como se estruturam e se organizam representações sobre mulheres através dos discursos da imprensa humorística recifense, na *Belle Époque* brasileira, período que se dá entre a queda do Império (1822-1889) e fins da República Velha (1889-1930). Especificamente, no entanto, o artigo privilegia os anos 20, tratando da figura das melindrosas, mulheres que ofendiam as convenções por quebrarem as fronteiras entre o “ser homem” e “ser mulher” e representavam “[...] uma armadilha, cheia de perigo e beleza” (MEDEIROS, 2010, p. 107). A ideia é pensar sobre tal personagem tão típico dos tempos modernos pela lente da teoria da incongruência, que – ao lado da teoria da superioridade/hostilidade e da teoria do alívio/da liberação/válvula – é amplamente usada pelos estudiosos que trabalham com a temática do humor.

Um outro delineamento necessário diz respeito à fonte selecionada como suporte para a reflexão proposta. Dentre as possibilidades apresentadas no contexto da imprensa humorística da capital pernambucana, o artigo dialoga com *A Pilhéria*, revista ilustrada humorística de Recife. Tal escolha traz à tona os usos da imprensa na pesquisa histórica. Em que pese hoje seu vasto emprego, durante muito tempo ela foi relegada a segundo plano, acusada de falta de objetividade e de servir precisamente como lugar onde o pesquisador frequentava arbitrariamente, para confirmar suas hipóteses, o que tem a ver com seu uso desvinculado da realidade, de forma instrumental e ingênua ou mesmo maliciosa. A imprensa era vista apenas enquanto acessório, trabalhada no intuito de

¹ Tese em desenvolvimento sob orientação da professora Anne Cova, através do Programa Interuniversitário de Doutoramento em História: mudança e continuidade num mundo global (PIUDHist), parceria entre o Instituto de Ciências Sociais e a Faculdade de Letras, ambos da Universidade de Lisboa, o Instituto Universitário de Lisboa, a Universidade Católica Portuguesa e a Universidade de Évora.

corroborar análises calcadas em documentações outras ou somente empregada quando da ausência de fontes alternativas, mais confiáveis e melhores (LUCA, 2008). A respeito das desconfianças comentadas e, em seu revés, sobre a possibilidade de usá-la responsável e criticamente, não se deve considerar revistas e jornais de forma estática, nem apenas pelo seu caráter normativo, excludente e educativo, mas através da dinamicidade com que se inserem na construção e reprodução – sendo, simultaneamente, estruturados e estruturantes – do mundo, atribuindo-lhe certos sentidos através dos discursos que enunciam. Ao mesmo tempo, ainda é importante não reduzir a discussão a seus efeitos ideológicos e morais, cuja máxima se traduz em “a imprensa manipula”. A consequência de tal posicionamento seria perder de vista a dimensão cultural que os periódicos representam e também o próprio universo simbólico, as novas linguagens, saberes, sensibilidades e experiências que podem provocar.

Dessa forma, esquivando-se de tais preconceitos, é preciso dar concretude àquela com a qual se dialoga de forma que não seja tratada de forma ingênua, mistificada e descolada da realidade. A *Pilhéria* entra em circulação em três de setembro de 1921, encerrando suas atividades em 19 de março de 1932, depois de 460 edições. Inicialmente, seus diretores eram Mil e Sem, pseudônimos de Severino Alves de Barbosa e Armando Oliveira, respectivamente. Era uma revista semanal, com capa colorida, publicada aos sábados, o que dava ao público a oportunidade de ler calmamente seu conteúdo e de comentar com os outros através das redes informais de sociabilidade estabelecidas, fato esse responsável por colocar as informações em circulação pela cidade. Para os mesmos fatores também contribuía seu tamanho pequeno (28cm x 21cm) por favorecer seu transporte pelo Recife, a apreciação tranquila das matérias em lugares diversos e a passagem da revista de mão em mãos. É difícil, pois, saber de fato o alcance que tinha, percebendo objetivamente quem eram os que compravam, liam e debatiam *A Pilhéria*, ainda mais considerando as taxas de analfabetismo: em 1920 mais da metade da população sabia ler e escrever (MEDEIROS, 2010), mas muitos ainda eram excluídos.

Comportava gêneros narrativos distintos, como crônicas, poesia, contos, expressos através de colunas e sessões, tais quais “O qui nós vê na capitá”², “Bataclan”, “Perguntas Indiscretas”, “Crônica Social”, “Despachos”, “Vida Alheia”, “Teatros e Desportos”, “Futilidades”, “Elegâncias”, “Mlle. Recife”, “De Monóculo”, entre tantas outras que iam e vinham, sendo constantemente substituídas devido ao revezamento dos colaboradores, tais quais João Rialto, Ascenso Ferreira, Mauro Mota, Álvaro Lins, Mario Sette, entre outros.

Sobre seu público-alvo, A Pilhéria se voltava à classe média, branca e urbana. Ademais, apesar de ser uma revista de variedades, invocava especialmente às mulheres a comprarem seus exemplares (BARROS, 2007) como é possível notar através do fato de que, a partir de 1923, na capa da revista passam a ser exibidas fotos das moças da alta sociedade recifense, pela publicidade amplamente direcionada às mesmas e devido aos concursos que promovia de forma a manter um diálogo com elas. Na edição nº 188, A Pilhéria pergunta “Em que profissão se encontram os melhores marido?”. Essa não é uma iniciativa isolada, vez por outra eram promovidos tais concursos: em 1923, por exemplo, queria-se saber “qual a senhorita do Recife que possui os mais belos olhos?”; em 1927, “qual a mais linda veranista olindense?” (NASCIMENTO, 1982). Eles, provavelmente, eram realizados no intuito de estreitar as relações com os leitores, que através das respostas dadas ajudavam a construir a revista; mas, também, configurava-se como um meio de aumentar as vendas, pois “prendia” o público ao estimular sua participação. No concurso de 1925, acerca das profissões dos maridos, uma das respostas, divulgada na edição nº 191, chama atenção por colocar em evidência as relações entre homens e mulheres. A leitora Violeta diz: “[...] Para mim, em qualquer profissão se encontra um bom marido: o ponto principal para isto, é a mulher ser boa, modesta, affavel, e conscia de seus deveres no lar, porque, qual homem, que tendo uma mulher com taes predicados seja mão pra Ella? [...]. Na percepção de Violeta é de responsabilidade da mulher formar um bom marido, para tanto deve ter características específicas – boa, modesta, consciente das obrigações. Parece que esse modelo projetado pela leitora se opõe às “mulheres de rua”, “mulheres modernas”,

² Todos os trechos transcritos d’A Pilhéria serão colocados da mesma forma que constavam na revista, com os erros de português ou de acordo com a grafia antiga das palavras.

“melindrosas”, definidas por outros predicados que não os acima mencionados. Nesse sentido, ela chega a criticar outras respostas dadas, “[...] pois quase todas anheiam uma profissão que traga sempre e sempre, os seus maridos ao pé de si”. Reafirma-se, dessa forma, indiretamente, o discurso de dominação feminina, através do entendimento de que os maridos não podem submeter-se às suas esposas.

O que está em jogo é a prática de nomeação, classificação, enquadramento posta em ação por esses e outros dizeres, que acaba por aprisionar os seres em rótulos que não precisariam ser necessariamente excludentes entre si: afinal, o que de fato impede uma mulher que gosta de ir ao cinema, frequentar casas de chá, dirigir automóveis, passear pelas ruas, cortar os cabelos à *la garçonne*, pintar o rosto e trabalhar fora de casa em ser uma mulher amável? (e o que é ser uma mulher amável, afinal?). Não são atributos dicotômicos. A exclusão se dá porque “alguém” com poder de enunciação assim o fez, criando universos e papéis femininos e universos e papéis masculinos.

Nesse contexto, a própria formulação da pergunta lançada pela revista já é redutora, pois associa a ocupação de certos empregos com a existência de um melhor marido. Por extensão, reitera o lugar do homem no mundo do trabalho. A capa d’A Pihéria em dois de maio (dia seguinte ao do trabalhador), mesma edição em que o concurso foi lançado, exhibe a ilustração de um homem segurando uma bandeira com os dizeres: “se queres viver, desperta e luta”.

Normalmente, são imagens de moças da alta sociedade que figuram nas páginas iniciais da publicação, como já se pontuou. Em homenagem ao trabalhador, entretanto, são substituídos os retratos de elementos femininos pelo desenho de um proletário. O fato do trabalhador simbolizado ser do sexo masculino dá sinais de que o mundo do trabalho ainda era sobremaneira associado ao homem enquanto às mulheres caberia o espaço privado, os recônditos do lar. Aqui, um adendo quanto ao trabalho fora de casa faz-se necessário, pois se está falando dos limites impostos à entrada no mercado das mulheres brancas, das camadas médias e altas, “professora, datilógrafa, enfermeira, telefonista, caixeiras de lojas, operárias de indústrias têxteis e alimentícias, eram algumas das profissões permitidas às que procuravam o mercado de trabalho” (COUCEIRO, 2003, p. 170). No que tange às mulheres negras, das camadas populares e do interior, “apreendiam as diferenciações de gênero em outros espaços e por outras

pedagogias [...]” (BARROS, 2007, p. 20). A própria figura da melindrosa da qual trata este artigo se refere às mulheres brancas, da classe média e urbanas – limite imposto, de certa forma, pel’A Pilhéria que, como outras publicações do início do século 20, voltava-se para a divulgação do dia-a-dia daquele estrato social, exaltando, condenando ou satirizando o mesmo. “Entende-se que os leitores e leitoras do semanário eram majoritariamente pertencentes às classes médias urbanas, e ser da ‘Elite’, ou pelo menos, parecer ser dela, havia se tornado desejo comum a muitos daquela época” (MELO, 2011, p. 401).

Tal observação é importante de forma que quando se fale em mulheres não sejam elas apreendidas vulgarmente, enquanto uma categoria homogênea, adotada em referência a mesmas experiências de vida essencialmente compartilhadas. As mulheres se constituem através de experiências diversas, nas suas muitas interseções com questões raciais, de classe, sexuais, geográficas e geracionais, por exemplo. Não há tal coisa como a vivência singular de uma identidade. Dessa forma, no intuito de respeitar as diferenças e as nuances dadas pela História e entendendo que os processos de subalternização não atingem as pessoas igualmente, deve-se ressaltar sobre quem se fala em específico. No caso do presente artigo, das melindrosas, mulheres que davam importância à moda, frequentavam espaços anteriormente considerados somente do universo masculino (cafés, casas de chá, boates) e praticavam atividades que também eram restritas àquele universo. Representam a “masculinização das mulheres”³, desafiando as categorizações recorrentes à época, provocando temor nos mais conservadores e convertendo-se, assim, em alvo de represálias e escárnio.

A melindrosa, tal qual designada no Brasil, era chamada de *garçonne* na França, em Portugal de cabelos à Joãozinho e de *flapper* nos Estados Unidos. Tal personagem se configura como símbolo da mulher moderna, sendo amplamente veiculada nas páginas d’A Pilhéria e de outras publicações da mesma natureza, ao longo dos anos 20. Isso se dava “[...] não só porque boa parte dos(as) leitores(as) se enquadrava nestas categorias – ou conhecia pessoas que se enquadravam – mas, e não menos importante, porque estas eram figuras que faziam rir a cidade com seus trejeitos modernos” (MEDEIROS, 2010, p. 99).

³ Tinham elas seu antípoda: o almofadinha, o qual representa a “feminilização dos homens”.

As melindrosas provocaram uma modificação “[...] do conceito tradicional de feminilidade identificado pelo estereótipo da mãe, esposa e dona de casa. [...] eram identificadas pelo cabelo curto, roupas ligeiras e novas atitudes que chocaram a sociedade do seu tempo, suscitando críticas em todos os setores” (VAQUINHAS, 2016, p. 353). Elas reuniam em si mudanças quanto aos padrões estéticos de beleza em voga, pois usavam vestidos mais curtos, o que tem a ver com a necessidade de maior mobilidade das vestimentas para o trabalho e para outras atividades que passam a desempenhar, decotes maiores, sapatos de bico fino, colares compridos de pérolas enrolados duas vezes, batom vermelho, forte maquiagem; mas também em relação aos seus hábitos e comportamentos, pois dirigiam automóveis, iam ao cinema, ao teatro e às casas de chá, frequentavam os clubes noturnos, ouviam *jazz*, dançavam *charleston*, *fox-trot*, *shimmy*, *one-step*, fumavam, usavam ópio, cocaína e morfina e faziam compras.

Como é possível notar, era necessário ter poder aquisitivo para a manter as modificações da aparência e as novas atividades. Por isso foi dito anteriormente que as melindrosas correspondem às mulheres brancas, da classe média e urbanas. Entretanto, deve-se considerar que normas, valores, ideias e práticas se movimentavam por entre diferentes redes sociais. O conteúdo propagado e construído era colocado em circulação através do contato entre as distintas camadas. As mulheres de classe média podiam ser compreendidas, segundo Barros (2007, p. 68), desempenhando o papel de “[...] multiplicadoras dos valores e ideias que lhes chegavam através dos jornais e revistas”, exercendo forte influência nas mulheres das camadas populares”.

As características mencionadas se vinculam com os “[...] conflitos que passa a vivenciar nos espaços de sedução capitalista” (BURITI, 2004, p. 2). Em que pese os valores tradicionais e o conservadorismo de muitos, são espaços que começam a conchamar a participação das mulheres. Eis aí uma situação paradoxal. Porque ao mesmo tempo há um discurso condenatório, há também uma necessidade econômica de estimular o consumo decorrente das alterações na aparência e comportamentais. As próprias publicidades encontradas n’A Pilhéria apontam para tal situação aparentemente ilógica, elas se voltam às mulheres e aparecem ao lado de textos que intentam recriminar a figura da melindrosa. Tal ambivalência perpassa a própria construção da modernidade nos anos 20. Especialmente, no Recife, onde há o convívio contraditório

entre a imagem de uma cidade dinâmica e politicamente rebelde com as elites dos tempos coloniais (REZENDE, 1997). O moderno chega com ressalvas, pois a capital acaba por aderir às exigências da modernidade, mas há a memória e o discurso de uma cidade patriarcal, escravocrata e conservadora em coexistência com os movimentos de mudanças e renovações, que remodelavam a forma pela qual as pessoas se constituíam (ARRAES, 2011).

Os ‘loucos anos vinte’, segundo Vaz (2009), são assim adjetivados devido à alegria, a um sentimento de despreocupação e a uma predisposição para o lazer; mas também pelas rápidas transformações – sociais, políticas, culturais, econômicas – em razão das possibilidades de mudanças trazidas pelo progresso, as quais deixam entrever o surgimento de novas linguagens e técnicas, invenções e projetos de dominação racional da natureza que acabaram por se configurar, necessariamente, como alterações no modo de pensar o mundo e de existência. Como destaca Marques (2004, p. 18), “[...] as mutações que se registram nesse período, as quais atuam como causa-efeito das vivências pessoais e da sociedade [...]” colocam em xeque aquilo até então tido como verdade e pregado por um discurso repressivo que intentava manter as mulheres no ambiente privado do lar. Nesse momento, coloca-se em suspensão os paradigmas dominantes e os grandes referenciais de sentido desaparecem.

Em tal contexto, as melindrosas podem ser consideradas como parte amplificada dessa realidade contraditória. É uma representação marcada pelas inconstâncias caracterizadoras da década, resultado da passagem processual de um sistema de referências para outro. Tais incongruências – de contextos mutuamente incompatíveis – são compreendidas como aquilo que é uma das condições para produção de um efeito humorístico: “o humor está sempre nos calcanhares da dúvida” (MINOIS, 2003, p. 632). Os papéis, hábitos, comportamentos e práticas assumidos pela e atribuídos às mulheres modernas, na década de 1920, seriam vivenciados de forma múltipla, difusa e incongruente. “[...] o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados” (SALIBA, 2002, p. 17).

Medeiros (2010, p. 100) considera que o humor é capaz de adquirir um duplo poder, pois, ao mesmo tempo em assume uma função de controle, “[...] suaviza o conflito, amaina os ânimos e permite que se fale das coisas do dia-a-dia com um

distanciamento, como se tratássemos de um capítulo na vida de pessoas distantes”. Nesse sentido, o tom de anedótico, através do qual as coisas são ditas, atenua ou disfarça o discurso humorístico enquanto produtor de significados, identidades, representações, modelos. Afinal, sempre se pode dizer: “é só uma brincadeira”. Ainda cabe sublinhar que não há tal coisa como uma ontologia do humor. Ele é um fenômeno cultural e histórico, vincula-se a determinadas realidades e contextos e é dotado de uma significação social (BREMNER; ROODENBURG, 2000). Não se ri de algo quando não se entende a mensagem.

Apesar de ainda lutar por um preceito de respeitabilidade, sendo por muitas vezes considerado um assunto “menor”, Possenti (2013, p. 27) destaca que “os estudos sobre textos humorísticos têm aumentado exponencialmente nos últimos anos [...]”. É possível notar a amplificação desse interesse em várias disciplinas, as quais tentaram, segundo Jerónimo (2015, p. 7), tomar o tema a partir “[...] de diferentes ângulos de observação para lhe definir algumas fronteiras. Estes marcos não devem, no entanto, ser entendidos como limitações ao termo em si, mas sim tentativas impulsionadoras para criar um ponto de partida para uma discussão sobre este assunto”. Não há, entre as áreas e os estudiosos, consenso quanto uma definição absoluta.

Em relação à História, que de acordo com Minois (2003) só recentemente se interessou pelo fenômeno, os trabalhos tinham, originalmente, preocupações de caráter ideológico, tais quais aqueles que se ocuparam do lado subversivo e revolucionário do riso.

Uma possibilidade de trabalho diz respeito à teoria da incongruência. Os estudiosos que se voltam à temática do humor dificilmente se desvinculam da teoria da superioridade/hostilidade, da teoria do alívio/da liberação/válvula ou da supramencionada teoria da incongruência. A primeira entende que o humor, focado em um grupo específico, tende a manter um vínculo direto “[...] com este prazer que decorre da superioridade. Neste caso, por uma dialética da alteridade, também gera uma sensação de pertencimento ao grupo, ou seja, em decorrência deste sentimento de fazer parte de algo e de acreditar ser melhor do que outro” (SALIBA, 2017, n.p.). Para a segunda, o humor é como uma válvula de escape, uma forma de lidar com situações conflitivas, de quebrar a tensão existente entre interlocutores. Aqui, o riso corresponde a

essa tensão gerada e ao inesperado da solução encontrada. As descrições iniciais da terceira remontam a Aristóteles, Cícero, Kant e Schopenhauer. A tese mais geral em sua correspondência assume que a dualidade entre representação e percepção do mundo e das coisas se configura como condição para o humor. Nesse sentido, é possível interpretar a fala de Kotthoff (2006, p. 8, tradução nossa), para quem “[...] o humor é gerado pelas ambiguidades existentes na estrutura social de uma instituição”⁴ e entender o porquê “[...] a anedota, para Koestler, envolve, portanto, aquele delicioso solavanco mental que resulta da passagem brusca de um sistema de referência para outro – sistemas coerentes entre si mesmos, mas mutuamente incompatíveis” (SALIBA, 2017, n.p).

Muito embora as três explicações teóricas rapidamente acima elucidadas possam ajudar na análise das representações sobre mulheres através dos discursos d’A Pihéria, a terceira chama atenção por ter algo a dizer das ambiguidades tipificadoras do moderno, inscritas nas construções relativas à figura melindrosa, e acerca da produção de humorismos ao seu respeito. Como quando Batelão, pseudônimo de José de Melo Cunha Alvarenga, logo na primeira edição de 1925, escreve “Por cima muita farofia, por baixo...”, tentando analisar as práticas do século XX, mas sem pretender “[...] derrubar os costumes, ir de encontro às modas, fazer campanha ‘à evolução dos séculos’”. No entanto, começa enfatizando o estado de degeneração em que se encontram muitos indivíduos, destacando os “cabellos à ‘la garçonne’ e ‘oxygenados’, ‘axillas raspadas’, etc.”, novos hábitos assumidos pelas mulheres nos tempos modernos. Em seguida, ainda pontua que “é fácil de vêr-se hoje em dia pelas avenidas u’a ‘moça’ de vestido demasiadamente decotado, braços nus, [...], olheiras, labios carminados, a procurar ‘flirtar’ [...]”. Caracteriza, dessa forma, as mulheres que passaram por transformações em sua imagem e em seu comportamento como degeneradas. O autor ainda vai mais além ao falar da capacidade que possuem de enganar os homens. Nesse caso, refere-se ao fato de que a maquiagem e as roupas fazem-nas parecer mais jovens do que são. Curioso, aqui, é o uso das aspas ao referir-se “à evolução dos séculos” e “moças”, o que indica uma utilização irônica dos termos, no sentido de que nem os séculos progrediram, como aponta os costumes degenerados das mulheres, nem aquelas

⁴ “[...] humor is generated by ambiguities in the social structure of an institution”.

que adotaram tais costumes podem ser consideradas “moças”, palavra associada às donzelas e virgens. No caso, o fato de cortarem o cabelo, usarem lápis de olho e batom são indícios suficientes para que as mulheres adeptas desses modismos sejam representadas como corrompidas ou como corrompendo a sociedade.

Batelão, entretanto, faz uma ressalva interessante. Diz ele que o uso dos cabelos à *la garçonne* é aceitável no caso das “vitalinas”, mulheres que já passaram da idade de casar e que correm o risco de “ficar para titia”. Nas outras, tal tipo de corte é digno de pena, “[...] devendo ser chamadas de ‘Mlles. Cinema’, as ‘melindrosas’ que ainda não tendo dado o ‘tiro da macaca’ procuram imitar as vitalinas...”. É possível, então, perceber que o tal cabelo à *la garçonne* é admitido para as mulheres que podem ficar solteiras e notar a importância da instituição do casamento para a mulher, pois, em nome do casamento, dá-se permissividade a realização de práticas consideradas degeneradas.

As melindrosas se vinculam, pois, com as inversões, o estado de dúvida e a incerteza que tomavam conta da sociedade. Pela linguagem da incongruência, elas falam do abismo entre as representações e percepções do mundo. São empregadas para simbolizar os desvios dos costumes e tematizam a modernidade caótica e contraditória dos anos 20.

Referências

ARRAES, Marcos Alexandre. Novos itinerários da modernidade no Recife: o americanismo como paradigma. **CLIO** – Revista de Pesquisa Histórica - UFPE, 2011, v. 28, p. 1-32.

BARROS, Natália Conceição Silva. **As mulheres na escrita dos homens:** representações de corpo de gênero na imprensa do Recife nos anos vinte. Recife: Dissertação (mestrado em História), UFPE, 2007.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

BURITI, Iranilson. Espaços de Eva: a mulher, a honra e a modernidade no Recife dos anos 20 (Século 20). **Revista História Hoje.** São Paulo, nº 5, 2004.

COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver na Cidade** – conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920. Recife: Tese (doutorado em História), UFPE, 2003.

JERÓNIMO, Nuno Amaral. **Humor na Sociedade Contemporânea**. Covilhã: Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade da Beira Interior, 2015.

KOTTHOFF, Helga. Humor and gender. The state of the art. **Journal of Pragmatics**, 2006, v. 38, p. 4-26.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-153.

MARQUES, Gabriela Mota. Cabelos à Joãozinho: a Garçonne em Portugal nos anos vinte. In VAQUINHAS, Irene (org.). **Entre garçons e fadas do lar** – estudos sobre as mulheres na sociedade portuguesa do século XX. Coimbra: Secção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2004, p. 17-68.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. Melindrosas e Almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920. **Tempo e Argumento** – Revista do Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, 2010, v. 2, nº 2, p. 93-120.

MELO, Alexandre Vieira da Silva. Entre os cremes e a (pouca) roupa: os anos 1920 e a cultura da beleza no Recife das melindrosas. **V Colóquio de História** – Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio, UNICAP, Recife, 2011, p. 397-408.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

NASCIMENTO, Luís do. **História da imprensa de Pernambuco**. Volume VIII. Recife: Editora Universitária, 1982.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)Encantos Modernos**. FUNDARPE, 1997.

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.

_____. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. **Rev. Hist. (São Paulo)**, São Paulo, 2017, nº 176.

VAQUINHAS, Irene. Cabelos à Joãozinho e melindrosas – uma nova imagem das mulheres nos anos 20. **Jornadas internacionais** - Falar de mulheres dez anos depois, Faces de Eva/CICSNOVA/CESEM, Lisboa, 2016, págs. 353-360.

VAZ, Cecília. Boémia nocturna e sociabilidade artística: cabarés em Lisboa nos 'loucos anos vinte'. **Estudos do Século XX**, 2009, nº 9, p. 135-151.