UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESING

PÓS-GRADUAÇÃO EM MODA, CULTURA DA MODA E ARTE.

O MODO E MODA: O FEMININO, FEMINISMO E MODA NO OLHAR DA IMPRENSA DAS DÉCADAS DE 50 E 60.

LÍVIA FILGUEIRAS AZEVEDO TORRES

Juiz de Fora

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESING

PÓS-GRADUAÇÃO EM MODA, CULTURA DA MODA E ARTE.

O MODO E MODA: O FEMININO, FEMINISMO E MODA NO OLHAR DA IMPRENSA DAS DÉCADAS DE 50 E 60.

LÍVIA FILGUEIRAS AZEVEDO TORRES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós Graduação em Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte.

Orientadora: Profª. Drª. Ângela Brandão

Juiz de Fora

2010

LÍVIA FILGUEIRAS AZEVEDO TORRES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós Graduação em Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte.

Aprovado em ___ /___ / _____.

BANCA EXAMINADORA

Profª.Drª. Ângela Brandão (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Ms. Afonso Celso Carvalho Rodrigues

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª. Drª. Edna Rezende Silveira de Alcântara

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora

2010

A Deus.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por ter permitido trilhar até aqui com saúde e inteligência, para alcançar mais essa etapa de minha vida acadêmica. Aos meus amados pais, pois sem eles, teria sido impossível chegar até aqui Simplesmente, amo vocês. A adorável, meiga e orientadora dessa monografia, Ângela Brandão. Sem as idas em sua casa e os e-mails, nada disso teria acontecido. Sou muito grata pela hospitalidade e pelo carinho que recebi de você e de toda a sua família. Obrigada.

RESUMO.

Entre os acontecimentos que se desenvolveram no século XX, os fenômenos culturais desencadeados em episódios como o Maio de 68, os desdobramentos do movimento feminista e uma série de manifestações de caráter contra-cultural, alteraram profundamente as formas de comportamento no mundo ocidental. Baseados em ideais revolucionários e pretendendo uma nova forma compreender a realidade, tais fenômenos alteraram profundamente as formas de comportamento, inclusive no Brasil. Analisaremos a moda através da imprensa brasileira, justamente entre as décadas de 1950 e 1960. A intenção é compreender como os modos de vestir podem ser entendidos como práticas discursivas e como a fotografia, veiculada na imprensa desse período, apresentava modelos a partir dos quais a mulher deveria vestir-se e comportar-se perante a sociedade brasileira.

Palavras-chave: mulher, imprensa, moda, comportamento, feminismo.

ABSTRACT

Among the events that developed in the twentieth century, cultural phenomena triggered on events like the May 68, the consequences of the feminist movement and a series of demonstrations of counter-cultural character, profoundly altered the forms of behavior in the western world. Based on revolutionary ideals and intent on a new way to understand reality, such phenomena have profoundly altered forms of behavior, including Brazil. We will look at fashion through the Brazilian press, specifically between the 1950 and 1960. The intention is to understand how modes of dress can be understood as discursive practices and how photography, published by the press of that period, featured models from which a woman should dress and behave before the Brazilian society.

Keywords: women, media, fashion, behavior, feminism.

Ninguém nasce mulher, torna-se mulher.

Simone de Beauvoir

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
2. MUDANÇAS DE COMPORTAMENTO A PARTIR DE MAIO DE 1968, O FEMINISMO E SEUS DESDOBRAMENTOS NO BRASIL	10
3. O "VESTIR" NO FEMININO: AS ROUPAS COMO REFLEXO DA LIBERTAÇÃO DO CORPO	21
4. IMAGENS DO FEMININO DA IMPRENSA PERIÓDICA BRASILEIRA ENTRE OS ANOS 1950 E 1960	34
CONCLUSÃO	60
BIBLIOGRAFIA	63
LISTA DE FIGURAS	65

INTRODUÇÃO

Este é o resultado de um trabalho de pesquisa de conclusão do Programa de Pós Graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte da Universidade Federal de Juiz de Fora.

No primeiro capítulo, apresentaremos um dos acontecimentos mais importantes no âmbito cultural do século XX, que foi o Maio de 68. Analisaremos a história e a intenção dos participantes dessa movimentação para criar um universo acadêmico inovador e como as formas de expressão dos participantes marcaram também tal acontecimento. No mesmo capítulo, será analisado como o papel da mulher foi visto na sociedade, especialmente entre os anos 1950 e 1960, e o desenvolvimento tão particular do movimento feminista brasileiro, que no seu início possuía vínculos diretos com a Igreja Católica.

No segundo momento dessa pesquisa, entraremos na questão da moda no final do século XIX e começo do século XX. As transformações do uso do espartilho, da crinolina e dos corpetes até chegarmos a década de 1960. Nesse recorte, mostraremos como o desuso de peças como o espartilho ou a crinolina e a criação de novas indumentárias pelos estilistas, mostrarão a mulher de uma nova forma, mais livre e mais independente.

No terceiro e último capítulo, apresentaremos alguns aspectos a respeito da imprensa nacional e todo o seu desenvolvimento, observando que a mesma caracterizou-se por uma ramificação e escolheu também a mulher como um público alvo. A imprensa feminista também será citada e o modo como a sociedade em geral enxergava essas mulheres que lutavam por uma igualdade perante os homens. Para finalizar, descreveremos uma análise realizada a partir de algumas edições da revista "O Jornal das Moças" da década de 1950 e a também de alguns exemplares da sessão feminina de "O Cruzeiro" da década de 1960. Analisaremos como a imprensa nacional enxergava a mulher e como a moda era exposta para essas mulheres, como uma forma de mulher "real" e "ideal".

2. MUDANÇAS DE COMPORTAMENTO A PARTIR DE MAIO DE 1968, O FEMINISMO E SEUS DESDOBRAMENTOS NO BRASIL

Neste capítulo, partiremos de uma reflexão a respeito dos movimentos culturais que se desenvolveram em torno do episódio conhecido como "Maio de 68" na França, como uma base cultural, social e política para o entendimento sobre o vestir dessa época. Através de manifestações por todo mundo, inclusive no Brasil, notaremos como o ato de vestir entre as décadas de 1950 e 1960, se transformará, pois a mulher terá um espaço melhor para dialogar com seu corpo e com a sociedade. O movimento feminista consistiu num processo complexo de consciência e de conquistas que levou a mulher ocidental a quebrar em parte o domínio do masculino, conhecido como machismo, incorporado nas questões sócio-culturais. As importantes transformações entre os anos 1950 e 1960 promoverão o afastamento das mulheres do espaço doméstico, inserindo-a em um ambiente político, de trabalho e por que não acadêmico. Sendo assim, o Maio de 68 mobilizará não só o ambiente masculino, mas o feminino também. Muitas mulheres estavam inseridas nesse contexto com discursos a favor da liberação da mulher. Com um maior espaço para elas, haverá então uma maior aceitação da mulher no mercado de trabalho, dentro do próprio lar possuindo uma voz mais ativa e também no ato de se vestir. Usando roupas mais ousadas, mais curtas e muitas vezes mais "masculinizadas", elas bebem dos movimentos culturais e passam a colocar as idéias no corpo e no guarda-roupa.

O Dia 22 de Maio de 1968 foi marcante para todo o mundo. Principalmente para a cidade de Paris, onde os estudantes invadiram a faculdade de administração de Nanterre como protesto a uma prisão de um aluno que pertencia ao "Comitê Vietnã" (comitê de luta contra o Vietnã). **O livro Paris 1968: as barricadas do desejo**, de Olgária C.F. Mattos esclarece o movimento e delata que nos dias anteriores a 22 de Maio, a movimentação de estudantes e operários agitaram a cidade, as universidades, as empresas e também os muros, locais onde os revoltosos se comunicavam com o mundo com frases impactantes. (1989, pg. 57).

Os muros de Paris viraram um livro de poesia. Houve uma "insurreição de signos" que foram as frases dos revoltosos. Os muros agora passaram a falar, a se comunicar e a deixar suas idéias em formas de grafite. Não interessava se era estudante, operário, feminista, dona de casa ou empregada doméstica, se você tivesse a idéia na mente, um muro e um *spray* você se tornava um senhor. Não da sociedade e muito menos da instituição universitária, mas de seus muros. (1989, pg.63).

Também trata do tema das transformações culturais em torno do episódio de Maio de 68 o livro **Solidarity**. Tal texto foi publicado originalmente em junho de 1968, como uma brochura do grupo inglês "Solidarity". Ainda que não traga assinatura, o texto é com frequência atribuído a Maurice Brinton que teria sido uma testemunha ocular do movimento. A obra também diz respeito aos muros parisienses:

> Os muros do Quartier Latin são os depositários de uma nova racionalidade, não mais confinada nos livros, mas sim democraticamente exposta no nível da rua e tornada disponível a todos. O trivial e o profundo, o tradicional e o exótico, o convívio íntimo nessa nova fraternidade, quebrando rapidamente as rígidas barreiras e divisões na cabeça das pessoas. (1968, s/p).

Assim, os muros "pichados" dão uma nova dimensão à cidade. Trazem do bairro simples, onde isso é mais constante para o centro da cidade e principalmente para os muros das Universidades. Os grafites de Maio de 68 levaram os muros a uma "mobilidade selvagem" e fizeram com que essa "revolução" dos muros tivesse um âmbito cultural onde a imaginação ficou claramente exposta no primeiro plano. As maiores investidas estavam nos concretos, e em muitas vezes as idéias ali declaradas chegavam muito mais rápido do que nos jornais da época. (1989, p.65)

O Maio de 68 se mostrou inovador não só pelos seus muros. Desde seu início, o movimento não possuiu dirigentes, hierarquia, disciplina partidária ou outra qualquer, um nome ou um partido que pudesse ser dito como mentor de tal movimentação. (1989, p.17). Segundo Olgária:

> Os estudantes secundaristas e universitários não estavam procurando inventar um mundo ou uma política nova. Simplesmente se perguntavam como se poderia tornar o mundo mais vivível, menos insensato. (1989, p.17).

As preocupações dos estudantes não estavam em achar um "cabeça' para o movimento e muito menos em inovar a política. Eles simplesmente começaram a enxergar que os problemas que surgiam dentro das Universidades, tanto da Sorbonne quanto em Nanterre. E foi através das faculdades de Sociologia e Psicologia da Nanterre que as reivindicações começaram. Os

universitários notaram que a sociologia ali ensinada era um meio de manipulação da sociedade e não um meio de compreendê-la, para assim transformá-la. E no decorrer de tal questionamento, eles descobriram a sociologia revolucionária:

> No decorrer, eles descobriram a sociologia revolucionária. Rejeitaram o nicho reservado para eles na grande pirâmide da burocracia, o de "especialistas" a serviço do poder tecnocrático, especialistas do "fator humano" na equação industrial moderna. Descobriram também a importância da classe trabalhadora. O impressionante é que, pelo menos entre os estudantes ativos, estes "sectários" subitamente pareceram ter se tornado a maioria: seguramente esta é a melhor definição de qualquer revolução. (1968, s/p).

Os professores universitários denominados então de "progressistas", os comunistas e uma parcela bem grande de estudantes, enxergam como a principal raiz da crise estudantil no atraso da Universidade em relação às necessidades sociais atuais, no ensino nada adequado que era oferecido na atitude atrasada de alguns professores e na insuficiência de empregos oferecidos após a saída das Universidades. Para os estudantes, as faculdades não estavam atualizadas e a cura para isso estava em uma reforma modernizante que retirasse todas as "teias de aranha": aumentando o número de professores, construindo melhores auditórios, aumentando o orçamento para a educação, quem sabe um costume mais liberal no campus e, por fim, um emprego seguro. (1968, s/p).

O caráter verdadeiramente moderno da revolta estudantil é sua significação *antiautoritária*. No que diz respeito ao plano estritamente acadêmico, outra postura contra a universidade aparece. A Reforma Universitária, mais claramente o Plano Fouchet. Esse plano era o porta-voz do governo do general De Gaulle que desejava acabar com as antigas estruturas universitárias da III República (a Universidade girava em torno se de própria, criando professores para lecionar tanto na própria universidade quanto nas escolas de ensino médio), para fazer da Universidade que se orgulhava se sua independência, uma máquina eficaz do aparelho do Estado, que moldaria quadros "integrados". (1989, p.56)

Além disso, o Plano Fouchet incentivava a invasão do ensino secundário por professores do ensino primário, através dos "Colégios de Ensinos Gerias", e adiantava a formação dos

professores do ensino superior, pela licenciatura concluída em dois anos. Os estudantes acabaram então por questionar o conteúdo e a forma do ensino então desejada por De Gaulle. (1989, p.57).

As revoltas começam a se espalhar nas Universidades francesas e para fora delas também. Os operários começam a ter um maior contato com os estudantes por causa da abertura das universidades, principalmente Nanterre e Sorbonne que fizeram em poucas semanas uma "sociabilização". Dia e noite todos os auditórios estavam sempre cheios. Eram locais de discussões apaixonantes, diversos assuntos que inquietavam os pensamentos. Nenhum palestrante formal havia conseguido um público tão grande e jamais tinha sido ouvido com tanta atenção. (1968, s/p). E devido a essa "mistura" entre estudantes e a classe operária que começaram rapidamente as greves espontâneas em toda a França. O movimento mostra sua natureza; a solidariedade permanente entre os estudantes e operários, franceses e estrangeiros. (1989, p.73).

As reclamações dos trabalhadores rapidamente aparecem. Os operários desejavam melhorias nos salários, redução na carga de trabalho para 40 horas, sendo que esta havia sido conseguida em 1936, mas em seguida foi perdida, participação ativa na gestão da previdência social, extensão dos poderes dos comitês de empresa e planificação democrática. (1989, p.76).

Assim surgiram os dois principais pólos do Maio de 68:

> De um lado o da intelligentzia estudantil que contesta a civilização do bem-estar e do consumo, mas por tê-la vivido parcialmente, e de outro a massa assalariada que gostaria, antes de tê-la ultrapassado, de entrar nesta civilização. (1989, p.74).

Mas não foram somente esses dois grupos que estavam envolvidos no Movimento de Maio de 68. Um grupo muito importante também estava ativo: o movimento feminista, que exigia também uma maior liberdade sexual e igualdade perante o sexo masculino. O feminismo é contra uma nova repercussão, amplificada pelos acontecimentos de 1968. O movimento pela contracepção assume outro sentido: com o 'planejamento familiar', ele desenvolve os temas do controle da natalidade e das consequências nefastas da gravidez indesejada**.** Evoca-se o direito das mulheres de dispor seus corpos: "É meu corpo e faço com ele o que eu quiser". À maternidade voluntária segue-se a 'liberalização da mulher'. A contracepção feminina se generaliza nesse contexto e a sexualidade se dissocia da procriação. (2009 p.77-78).

A obra de Göran Therborn chamada: **Sexo e Poder, a família no mundo 1900-2000,** relata um pouco sobre as restrições sexuais questionadas em 1968:

> O "1968" teve seu epicentro em Paris e, para os estudantes rebeldes originais, o Movimento de 22 de Março, as restrições sexuais da vida estudantil eram uma razão significativa para a rebelião. A dominação masculina e imperial napoleônica fora incorporada na corrente principal da tradição republicana. (2006, p. 150).

A França, no que diz respeito ao direito de família, possuía alguns aspectos progressistas, aceitando o divórcio e salvaguardando a herança das filhas, mas em sua origem foi virulentamente patriarcal, a permitir que os pais internassem seus filhos nas prisões do estado. (2006, p.151).

No ano de 1938, a Frente Popular vetou o infame parágrafo que dizia sobre o dever de "obediência" das mulheres aos seus maridos. No lugar dessa norma, colocou-se outra sobre ser o marido o *chef* da casa, podendo, como tal, proibir a esposa de fazer várias atividades. Em 1962, por exemplo, foi confirmado o direito de o marido proibir sua mulher de ter um emprego. O legislador francês, conservador, de fato concedeu a mulher o direito incondicional ao trabalho em 1965, mas a doutrina do *chef de famille* foi reafirmada. (2006, p.151).

Um dos textos do livro **a História Vida Privada: da Primeira Guerra aos nossos dias** , dirigida por Philippe Áries e Georges Duby, relata sobre a condição da mulher dentro e fora da família, dizendo que o marido era o *chef* da família e que era necessário uma assinatura do marido para abrir uma conta bancária ou para ela administrar seus próprios bens. Era o marido que exercia o pátrio poder. Somente a partir das leis de 1965 e sobre os regimes matrimoniais de 1970 sobre o pátrio poder, desaparece essa disparidade jurídica da mulher em relação ao seu marido. (2009, p. 65). Sendo assim:

> A divisão dos papéis situava a mulher referente preferencialmente dentro da família, reservando ao homem o âmbito externo: as transações importantes, a representação familiar, a política. É possível discutir se essa partilha era apenas ilusória; pode-se concordar com as feministas que, na medida em que o importante era a vida pública, as mulheres ficavam relegadas à vida doméstica; inversamente, pode-se salientar a importância central dos valores domésticos nessa sociedade em que o individua valei pela família e o único êxito era familiar, para sustentar que as mulheres, na medida em que controlavam a esfera doméstica, exerciam na verdade um poder decisivo. (2009, p.66.)

No livro a **História das Mulheres no Brasil**, em um artigo chamado: **Mulheres dos anos dourados**, a autora Carla Bassanezi, que relata que no Brasil as condições familiares não eram diferentes da Europa, pois a sociedade conjugal pressupunha uma hierarquia, respaldada pela legislação, sendo que o homem era o chefe da família, dono do poder sobre a esposa e sobre os filhos, e que somente a ele cabiam as decisões sobre o que fazer com a família, a última palavra era dele. Abaixo dele estaria mulher, posição que praticamente não mudaria dentro da sociedade brasileira dos anos 50. Era importante o diálogo do casal, mas pertencia ao homem devido a sua "natureza, Deus e o Estado", a direção da família. (2004, p.626).

Segundo Áries, as divisões dos papéis estavam bem nítidos. Os assuntos que se referiam ao ambiente doméstico pertenciam às mulheres, reservando ao homem os assuntos externos do lar, ou seja, as transações importantes, a política e a representação familiar. Segundo as feministas:

> Na medida em que o importante era a vida pública, as mulheres ficavam relegadas à vida doméstica; inversamente, pode-se salientar a importância central dos valores domésticos nessa sociedade em que o indivíduo valia pela família e o único êxito era familiar, para sustentar que as mulheres, na medida em que controlavam a esfera doméstica, exerciam na verdade um poder decisivo. (2009, p.65).

A autora Margareth Rago, que possui um artigo no mesmo livro denominado: **Trabalho feminino e sexualidade**, afirma que muitas mulheres obtiveram trabalho no começo do século XIX dentro das fábricas, principalmente as estrangeiras, mas que sofreram intensos abusos sexuais, não recebiam horas extras e trabalhavam cerca de 12 horas diárias. Mesmo com essas condições, muitas mulheres foram expulsas ou substituídas pela mão- de- obra masculina no início do século XX. Durante no ano de 1872 as mulheres constituíram 76% da força de trabalho nas fábricas, em 1950, passaram a representar 23%. O desenvolvimento das indústrias ficou mais intenso depois da Primeira Guerra Mundial, que trouxe um aumento de 83,3% da população operária no espaço de 13 anos, explica-se pela ampla incorporação do trabalho masculino em detrimento do feminino. (2004, p.582).

O trabalho não era visto com bons olhos pela sociedade, mesmo assim, muitas mulheres não se importavam com opinião alheia e trabalhavam, mas a maioria passava por várias humilhações por necessidade, para ajudar no sustento da família. A mulher "ideal" era a que

estava ligada ao lar, não ao mundo externo a ele. Rago relata em seu texto que o Dr.Potyguar de Medeiros, em seu estudo "Sobre a Prophylaxia da Syphilis, de 1921 afirma que é na classe dos desafortunados que está o grosso das prostitutas: são as operárias, modistas, garçonetes, empregadas domésticas." Pois tais mulheres principalmente as jovens operárias não recebiam uma educação suficiente para se guiaram pela razão, não pelo instinto e se defenderem das seduções do mundo moderno. (2004, p.589).

As moças que trabalhavam dentro das fábricas como já foi citado eram abusadas sexualmente e tratadas como prostituídas, quando realmente não viravam através da iniciação feita pelos mestres das fábricas. Assim, as moças eram taxadas de "mulheres da vida" e "levianas". Quando algumas faziam parte do sindicado eram vistas como meretrizes, ou pior que isso: eram repugnantes. (2004, p.584).

As feministas do final do século XIX e começo do XX, mesmo cautelosas iniciaram, em São Paulo, a divulgação de seus ideais nas revistas *A mensageira* e na *Revista Feminina,* apoiando o trabalho feminino e seus benefícios, pois assim a mulher teria uma profissão, poderia ser ativa nos problemas do país e politicamente participante. Assim ela teria uma melhor noção do que se passa no seu país e, com isso, poderia desenvolver com muito mais desenvoltura o seu lado de materno. Segundo as feministas, seria bom para a família que a mãe fosse intelectualizada, pois fundará no espírito de seu filho o sentimento da ordem. Uma mulher ignorante ou fútil não poderá ser uma mãe perfeita. (2004, p. 590).

Nos periódicos femininos e feministas, as mesmas tentam se mostrar responsáveis pelo futuro das trabalhadoras humildes, mas pouco era dito a respeito do modo com pretendiam caminhar, na prática, essa filantropia:

> As operárias, tão vitimadas pelas péssimas condições de trabalho, pelos baixos salários, pela quantidade de filhos que deveriam criar, tão presas à condição biológica, eram consideradas até mesmo mesmos pelas feministas como incapazes de produzir alguma manifestação cultural. (2004, p. 591).

Muitos profissionais de outras áreas se alinhavam às "feministas" liberais, por exemplo, o médico Cláudio de Souza irmão de Virgilina de Souza Salles, que era a dirigente da *Revista Feminina* e defendia um "feminismo moderado", que aceitava o trabalho fora do lar, o acesso a todos os campos da cultura e o direito ao voto. Porém, reafirmava a preservação da família. O

ideal seria “mãe cívica”, trabalhadora moderna e competente mãe de família, e participante dos debates nacionais. (2004, p.594).

O discurso liberalizante das feministas da década de 50 considerava as dificuldades para que as mulheres de classe mais abastada tivessem acesso ao mercado de trabalho(2004, p.590). Carla Bassanezi, em seu artigo relata a forma ideal das mulheres que possuíam uma alta condição social, sendo que não precisavam sair de casa para trabalhar por isso, eram “barradas” pelos seus maridos, pais ou até mesmo seus irmãos, pois eles não enxergavam a necessidade da mulher “sair de casa”, para ser exposta a condições inapropriadas a sua classe. Tal mulher deveria se preocupar com um bom desempenho nas tarefas domésticas, especialmente cozinhar bem era visto como uma garantia de conquista do esposo e da manutenção do casamento. (2004, p. 627).

No artigo **Feminismo no Brasil: uma trajetória particular**, a autora Cyntia Sarti, faz um estudo sobre o movimento feminista a partir da década de 70, e afirma que o movimento começou e encontrou lugar nas camadas médio urbanas, mas propensas às idéias individualistas e às mudanças de comportamento e assim:

> Ecoou enquanto uma proposta radical de politizar o privado, repensar e reinventar as relações mais fundamentais, na família, no dia-a-dia, nos hábitos mais naturalizados. Mas desenvolvei-se segundo as circunstancias locais, tornando-se um movimento com características próprias, procurando considerar a heterogeneidade da situação da mulher brasileira. (1988, p.39).

Para as mulheres das camadas mais populares, os papéis de mães e donas de casa, pesavam muito mais que o trabalho remunerado na sua autodefinição, na constituição de sua identidade social. Já para as mulheres das camadas médias, que possuíam um nível educacional mais elevado e com alguma experiência profissional (ainda discriminadas com relação aos homens), o trabalho no lar era enxergado, sobretudo como opressivo, embrutecedor. Com os seus próprios recursos, conseguiam colocar outra mulher nos seus fazer domésticos, ou seja, as empregadas domésticas. Nestas circunstâncias, sua opção por uma atividade profissional teria maiores chances de ser gratificante e o peso do referencial doméstico, embora forte, tendia a ser contrabalanceado pelo trabalho remunerado. (1988, p.39).

A modernização da mulher brasileira a partir dos anos 60, a sua adesão ao individualismo, como o uso dos remédios anticoncepcionais, o recurso da psicanálise, o acesso de uma parcela das mulheres a universidades e a entrada ao mercado do trabalho, deu-se numa sociedade altamente hierarquizada em termos de classe, ração e gênero, reproduzindo estas diferenciações. E essa independência feminina teve raça e classe, segundo a autora. Os recursos e oportunidades oferecidos ás mulheres estão nas regiões mais desenvolvidas do país, ou seja, o sudeste, mais "branco" e mais urbano. A existência da empregada doméstica está diretamente ligada à mulher negra, herança da escravidão, uma associação direta entra a raça negra e o trabalho desqualificado. (1989, p.40).

Iniciado nas camadas médias o feminismo, se expandiu através de uma articulação peculiar com as camadas mais populares, num movimento circular de mútua influência. Assim, as feministas vinculadas aos partidos e organizações de esquerda, atuaram politicamente ao conjunto das mobilizações femininas. Influenciaram e foram influenciadas pelas demandas populares, referidas também a mudanças no comportamento sexual e nos padrões de reprodução e fecundidade. (1989, p.40).

Devida a essa ligação com as camadas populares, uma delicada interação com a Igreja Católica aconteceu. Essas atuações da Igreja no que se refere à perspectiva feminista sempre tiveram limites claros. O trabalho feito pelas religiosas nas comunidades eram intensos e necessários para a divulgação dos ideais, mas assuntos como a homossexualidade, o próprio sexo e o aborto deveriam ser restritos a grupos seletos. (1989, p.40).

Um traço que marca a diferença entre o movimento feminista europeu com o brasileiro, seria que os movimentos sociais que surgem na história política européia, a partir de fins da década de 60 tem uma forte conotação cultural, questionando os valores da sociedade industrial, buscando mostrar que quando as necessidades básicas não estão garantidas, nem tudo está bem. (1989, p.41). Já no Brasil os movimentos sociais urbanos:

> São organizados com base local, enraizando-se na experiência cotidiana de seus protagonistas, os moradores das periferias. Têm como característica básica a reivindicação de melhor distribuição dos equipamentos de infra-estrutura urbana e dos bens de consumo coletivos. Dirigem sua ação ao Estado, enquanto agente promotor do bem-estar social. Asfalto, luz, água ou esgoto são palavras de ordem sem sentido em sociedades com um mínimo de conforto social assegurado. Aqui, tornam-se objeto fundamental das reivindicações feministas. (1989. p.40).

Existiam no Brasil na década de 60 alguns clubes ou associações onde mulheres, sendo que a maioria eram donas de casa, se conheciam, pois moravam no mesmo bairro, pobres e ligadas diretamente à Igreja, faziam trabalhos essencialmente femininos como bordar, costurar e catequizar. A partir da década dos meados da década de 70 tais clubes e associações possuem uma característica mais reivindicativa, voltando-se para a melhoria de vida, em consonância com a linha pastoral que atuava em defesa dos pobres e oprimidos. (1988, p.42).

Por mais que os grupos se denominassem feministas e que participassem ativamente das comemorações do 8 de Março, o tom feminista mal de fazia ouvir. Essa tendência foi se afirmando, através de um sujeito para o feminismo que se tornou dominante no quadro geral do movimento; a mulher trabalhora. Discutia-se a dupla jornada de trabalho, a desigualdade dos salários e a discriminação geral no mercado de trabalho. E é essa mulher que é a principal agente do da transformação feminista que recai uma dupla pressão de classe e de gênero. Isso se explica pelo fato do movimento feminista brasileiro ter sua base em ideologias marxistas da esquerda brasileira e pela concepção do trabalho remunerado como instrumento indispensável de libertação da dona de casa. (1988, p.42).

Assim, as mulheres tanto as mais instruídas quanto as das camadas mais populares, começam então a exigir creches para seus filhos, pois tanto o desejo quanto a necessidade de trabalhar, exigia que houvesse algum lugar para que seus filhos ficassem durante a jornada diária de trabalho. Para as feministas tal reivindicação se insere no quadro mais amplo da redefinição dos papéis familiares, da luta por sua autonomia. Para as mulheres da periferia, isso não necessariamente está em pauta. Se tal luta se enquadra nos movimentos do seu bairro, ela participa, mas a questão da mulher não está claramente colocada. (1988, p.42).

Enquanto as feministas lutam por saírem do contexto de “ser mãe”, no sentido de redefini-lo através de instituições públicas que sejam responsáveis por essas crianças, é precisamente no cumprimento desse papel de mãe, motivas por ele, que as mulheres atuam nestes movimentos. Com isso, elas buscam melhores condições de vida para sua família, melhores oportunidades de educação e alimentação para seus filhos, através de lutas nos seus bairros, por creches, escolas e postos de saúde, ou seja, problemas que estão diretamente ligados aos seus problemas cotidianos de mãe. O papel de mãe é legitimador de sua participação na esfera pública, seja no exercício de um trabalho assalariado, seja na política. Esse trabalho legitima e motiva a saída dessa mulher para o trabalho, no engajamento de movimentos sociais.

A perspectiva das feministas, ao saírem de casa, é deliberadamente a transformação deste papel. (1988, p.43).

3. O "VESTIR" NO FEMININO: AS ROUPAS COMO REFLEXO DA LIBERTAÇÃO DO CORPO

A moda, durante alguns séculos, esteve muito mais ligada à ostentação do que ao conforto. Metros de tecidos, rendas, pedras preciosas e ouro eram utilizados para se fazer um vestido. Sendo assim, temos em um traje um investimento alto e uma demonstração nítida de poder. Mas, por baixo dos lindos e caros vestidos, estavam os corpetes que apertavam, incomodavam, prendiam os movimentos e faziam mal à saúde das mulheres que os utilizavam. Nesse capítulo, analisaremos como a indumentária foi se transformando, modificando e se adequando na virada do século XIX para o XX. Assim, entrada do século XIX para o XX foi carregado de mudanças na vestimenta feminina e assim criando adeptos, ou não, no decorrer dos séculos.

O movimento feminista como assim enxergaremos, terá o seu fortalecimento não só nas idéias, mas também na forma de vestir devido às transformações que ocorrerão não só na Europa, mas também no mundo todo, especialmente a partir da Segunda Guerra Mundial. As mulheres terão, a partir de então, um papel importante na sociedade e terão mais liberdade no ato de se vestir, por exemplo, usando calças e já haviam deixado definitivamente o espartilho. A intenção desse capítulo é demonstrar, como a moda passou a ser compreendida, no decorrer do tempo, uma forma de libertação das mulheres sendo elas ligados a movimentos feministas ou não. O ato de usar calças, consideradas no século XIX um traje exclusivamente masculino, passa a ser usado, elegantemente por mulheres ou seja, aos poucos a moda vai quebrando padrões e se pondo muitas vezes acima de restrições de gênero.

No livro a **História do vestuário**, de Carl Köhler mostra com detalhes o corpete utilizado no século XVI, principalmente pelas européias. Assim, o mesmo, em sua maioria, era fechado na frente e terminava em uma ponta alongada, podendo alcançar o pescoço ou somente o busto. O corpete de decote alto consistia em duas partes unidas por uma costura nos ombros e outra que descia pelo meio das costas. Duas pregas que passavam pela omoplata e desciam pela parte de trás conferiam-lhe uma aparência uniforme nas costas, enquanto que pregas e pinças faziam-no acompanhar com precisão as linhas do corpo feminino. (2005, p.333).

Outro corpete que o autor menciona com detalhes é o de decote baixo:

> Era cortado de tal modo que cada parte de frente formava um todo com sua correspondente de trás, ligadas por uma peça no ombro. Assim, o corpete tinha uma costura atrás, uma costura na frente e duas costuras laterais que avançavam pelas costas. A exemplo do outro, ajustava-se bem ao corpo graças a inserção de pregas nas partes onde era excessivamente largo. (2005, p. 333).

O decote ia ficando cada vez mais baixo e a cintura ficava mais pontuda na parte frontal. Por volta de 1670, na Espanha surge o espartilho. Consistia em várias barbatanas colocadas uma do lado da outra e revestidas com tecido de ambos os lados. Os primeiros espartilhos tinham um conjunto duplo de cordões. O da frente ficava fechado, enquanto o de trás poderia ser aberto do jeito que fosse desejado. Desde muito novas, as garotas usavam o espartilho, pois, além de comprimir a cintura, pressionava os seios para cima ao ser amarrado de baixo para cima, além disso, a parte da frente, longa e pontiaguda, mantinha o talhe reto abaixo da cintura. (1996, p.389).

O espartilho substitui o corpete da veste inferior. Agora ele só era fechado ao redor dos quadris, tanto na frente quanto nas costas, era forçado para baixo devido as duras abas do espartilho e firmamente mantida nessa posição. As abas laterais do espartilho ficavam por baixo da saia, enquanto as detrás e da frente ficavam por cima. (1996, p.390).

Por causa da marquesa de Maintenon, a última amante de Luís XV que liderava a moda na época, os ombros começaram a ser tampados e os decotes baixos foram renunciados. As costas e o busto deviam ser cobertos segundo as regras da corte francesa, pois a marquesa não aprovava a exposição dos braços. Assim, como o espartilho não poderia ser trazido acima dos seios, acrescentou-se um babado de renda largo e rígido. A *robe* voltou a ser franzida somente na cintura e chegava até os ombros, deixando o peito descoberto. Tal arranjo terminaria por mostrar que o espartilho, não ficasse oculto por um peitilho luxuosamente bordado, que ocupava o espaço vazio. Sendo que tais bordados eram muito bonitos e a maioria era feita com ouro e pedras preciosas. (1996, p.390).

No século XVIII, o espartilho continuou sem muitas alterações, agora era fechado por cordões nas costas, e não mais na parte frontal. Seguindo o modelo francês, o espartilho mais usado pelas mulheres era revestido de um belo tecido e usado no lugar do corpete. Consistia em uma estrutura de barbatanas que dava a volta pelo corpo, até mesmo pelo busto. Na parte de cima, o arame que deveria ser firme, mantinha-o na forma convexa adequada. Para deixar de uma forma mais rígida, a barra era duas vezes mais reforçada, na parte central da frente, por

barbatanas longitudinais e transversais. A vestimenta era produzida de tal forma que uma das extremidades de projetava. Para adquirir tal projeção, o forro de linho rústico era cortado, na barra, muitos centímetros mais estreito que o tecido que revestia o espartilho, de modo que este, ao ser costurado às extremidades do tecido, curvava-se para cima. Tanto na frente quanto nas costas, o espartilho inglês tinha cordões largos que passavam pela parte superior da saia, com a finalidade de mantê-lo na devida posição, nas laterais os cordões estreitos ficavam escondidos por baixo da saia. Já na frente, na parte superior do forro, havia um pequeno compartimento, como um bolso, onde se colocavam ervas aromáticas. Os dois modelos aqui citados eram fechados por cordões, que iam desde a barra até o decote. (1996, p.422).

Pouco depois de 1820, os estilos de indumentária sofreram uma modificação muito gritante, que foi até 1830, quando a moda se focou em outros ares. As inovações afetaram duas coisas bem interessantes no vestuário feminino: o corpete curto e a saia excessivamente justa. Os corpetes dessa época eram mais compridos e podiam ser pouco ou muito decotados. A saia poucas vezes chegava ao tornozelo. Em 1840, os corpetes também ficaram livres de toda a ornamentação que haviam tido nos tempos remotos. Ele era agora o mais simples possível. A cintura continuava baixa, mas o decote subiu e ele era acolchoado em algumas partes. Agora, a arte dos costureiros não só era capaz de esconder as deformidades pessoais, como também de ocultar qualquer defeito natural. (1996, p. 526).

O espartilho, que nas décadas de 1830 e 1840 ainda acentuava a longa cintura de “vespa”, era agora bem pequeno, pois pretendia-se que a parte superior do busto ficasse visível por entre as volumosos pregas dos vestidos. Após 1840 , o espartilho voltou a ser usado. Durante mais de cem anos tal indumentária foi uma peça de suma importância do vestuário feminino europeu. Era indispensável o contorno do corpo com o formato como já citado, de “vespa”. Representava, sem certo sentido, um aprisionamento do corpo feminino.

No livro o **“Espírito das roupas”** de Gilda de Mello e Souza, a autora relata sobre o fim do uso do espartilho. Segundo Gilda, foram necessárias as luzes do século XVIII e a revolução de 1789 para fazer com as mulheres “abrissem os olhos” e parassem aos poucos, de utilizar tal vestimenta. Cedendo ao império da razão, compreenderam então as mulheres os perigos desta moda e, imitando de longe o grego, mostraram sua elegância com uma moda mais natural, sem barbatanas e couraças. (2005, p.174). A autora mostra um artigo de Luís de Castro que faz uma crítica ao uso dos espartilhos e coletes dizendo:

> Pobres vítimas dos coletes que vos julgais sedutoras com um cintura de vespa ou de formiga, ide aos nossos museus, apascentai os olhos sobre essas estátuas de Vênus e de Niobe, vede essas formas arrebatadoras, essa harmonia de proporções e de contornos, admirai esses modelos encantadores de verdadeira beleza, e ficareis convencidas de que uma cintura proporcionada às demais partes do corpo é uma perfeição e tudo mais aberração e deformidade. (2005, p.174).

Mas nem todos são contra o uso do espartilho e coletes, e muito menos enxergam desconfortos e deformidades nisso. Anne Hollander, autora do livro "**O sexo e as roupas"**, diz que os cadarços e ilhotes muito apertados, foi um costume raro, até mesmo um fetiche utilizado pela primeira vez no século XVI e que atingiu o auge no século XIX, quando todos os adereços femininos começaram a parecer opressivos. Esse uso de cadarços e ilhotes apertados e fetichistas como foi aqui dito, poderia encolher a cintura de uma mulher até 30 centímetros e diferente do que muita gente pensa, nunca foi comum essa prática entre as mulheres das classes mais abastadas e as da classe média. A prática de se apertar os cadarços era segundo Anne, das mulheres que trabalhavam na área urbana. A comprovação estaria nos ossos encontrados nos asilos e casas de correção, não das damas da alta burguesia da época. (1996, p.176).

Anne afirma, em sua obra, que a maioria dos corpetes davam simplesmente uma linha elegante à mulher, sustentava o feitio correto do corpo e a altura correta da saia, não o contrário, apertando e deixando a mulher desconfortável. O aperto era firme, somente isso. Mostrava elegância e contenção caso a mulher desejasse se portar assim. Muitas vezes o corpete era mais tranqüilizador do que problemático, antes que a cultura do corpo ficasse na moda. Ele demonstrava respeito, um aspecto até quem sabe, de protetor. No quesito erotismo, o corpete favorecia uma diferença dinâmica entre a figura vestida e o corpo nu e macio. Assim durante quatro séculos anteriores ao XIX, as mulheres não demonstravam reclamações ou problemas ao vestir suas armações.

Mulheres como Elizabeth I, Catarina de Médici e Catarina "Grande", foram líderes governamentais de fibra, com enorme talento político e pulsos firmes. Com suas indumentárias pesadas e rígidas que restringiam suas cinturas, não deixaram de se impor por causa suas roupas e muito menos por causa de seu sexo. Tais vestimentas não limitavam as rainhas aos sofás nem as suas conversações a frivolidades, não incentivavam as mesmas a desmaios, muito menos a se sentiram submissas ou inativas.

Segundo, Carl Köhler, por volta de 1857, as anquinhas retornam a todo vapor, só que dessa vez com um novo chamado crinolina (o termo designava, inicialmente, uma armação metálica feita de crina de cavalo). As crinolinas passaram por diversas formas, todas relativas ao tamanho. Mesmo a crinolina de 1865, que exigia uma quantidade de tecido que variava entre 8 a 10 metros, era insuficiente para as saias de nesgas, que exigia uma crinolina maior e com mais volume. (2005, p.527).

Faremos, a seguir, um breve estudo da moda entre 1920 até 1960 e como a indumentária do período aqui recortado foi se transformando, não apenas pela criatividade dos estilistas, mas por questões econômicas, como as duas guerras mundiais que acontecem na Europa no século XX. Notaremos que a mortalidade masculina devido à primeira guerra, possibilitará a mulher a um maior espaço dentro da sociedade e por tanto, mais livre para usar trajes mais despojados e até mesmo revolucionários, como utilizar tecidos menos "nobres" e acabar com peças apertadas e espartilhos quase que "agonizantes".

O livro **"A Evolução da Indumentária"** de Maria Louise Nery, descreve como foi a moda dos anos 20 na Europa. As mulheres agora estavam em um lugar de prestígio dentro da sociedade, pois os homens estavam lutando na Primeira Guerra Mundial. E devido a essa questão elas emanciparam-se e faziam questão de demonstrar a sua independência. A emancipação que as *sufragette*s francesas tanto lutaram em anos anteriores virou um fato consumado nos tempos de guerra. E isso foi explícito na moda, por que ela ficou mais prática, subindo as bainhas dos vestidos, por exemplo. O visual esportivo do corpo feminino das americanas, jovens com pouco busto, ombros largos e corte de cabelo *à la garçonne* , gerou uma nova geração que usava camisas, gravatas e *blazers*, indumentárias destinadas exclusivamente aos homens, até então. (2004, p.210).

As curvas femininas deixaram de ser demarcadas ou sinalizadas, as roupas se geometrizaram, como os quadros cubistas, e os volumes foram atenuados. A maquilagem era forte nos lábios vermelhos e as sobrancelhas completamente raspadas e marcadas com um lápis preto e eram tais características que diferenciavam os garotos das garotas. (2004, p.211).

A silhueta reta feminina simplificou-se de tal modo que se assemelhava a um tubo. Os vestidos, por volta de 1925 ficaram mais curtos e a cintura baixou até os quadris. Meias de seda artificial brilhosa da cor da pele e sapatos de bico fino e de salto alto valorizaram as pernas das mulheres, que ficaram muito mais expostas. As damas e as jovens mais "modernas" usavam longas piteiras de porcelana para fumar. (2004, p.211).

Retornando a um momento anterior, percebemos que na obra de Gilles Lipovetsky, **"O império do efêmero"**, é relatado sobre como a Alta Costura foi inaugurada e se fortaleceu desde Charles-Frédéric-Worth. Segundo Lipovetsky, no Inverno de 1858, Worth funda, na rue de la Paix em Paris, sua própria casa, primeira da linhagem do que mais tarde chamará Alta Costura. A originalidade de Worth (de quem a moda herdou de uma forma sistemática) reside em que, pela primeira vez modelos inéditos, preparados com anteriormente e mudados com grande frequência, são exibidos em grandes salões com convidados selecionados. (2009, p.82).

Worth foi revolucionário no processo de criação, na inovação comercial da moda e nas modelos que utilizavam as roupas para demostrar a coleção dos artistas, que eram chamadas de "sósias". Sob a sua iniciativa, a moda chega à modernidade, tornando-se uma empresa de criação, mas também de espetáculo publicitário, como conhecemos. A liberdade criativa de Worth representou a ruptura com a crinolina e uma conseqüente facilitação dos movimentos do corpo feminino.

Depois de dezenas de casas organizadas sobre as mesmas idéias surgem na exposição de 1920, vinte casas de Alta Costura. Essas casas que rapidamente obtiveram nome como Chanel, Doucet (que empregará Poiret) e Patou, representarão um papel importante dentro da economia francesa, especialmente pela exportação de roupas de luxo que, graças ao sucesso das grandes casas parisienses, na metade dos anos de 1920, conseguirão o segundo lugar no comércio exterior, Fundada na metade do século XIX, é só no começo do século seguinte que a Alta Costura adotará o ritmo de criação e de apresentação que conhecemos ultimamente. (2009, p. 83).

Lipovetsky, afirma que a primeira revolução que institui a aparência feminina reside na supressão do espartilho, feita por Paul Poiret entre 1909-1910. Poiret abandonou o espartilho e deu uma flexibilidade nova ao andar feminino, mas permaneceu fiel ao gosto da ornamentação sofisticada, à suntuosidade tradicional do vestuário. (2009, p.86). No livro aqui já citado **"O Espírito das roupas",** é relatado que Poiret se inspirou na cultura oriental, principalmente nas saias drapeadas, e cores vibrantes e violentas, sendo estas características marcantes de seu trabalho. (2005, p.141)

A segunda revolução afirmada por Lipovetsky, em seu livro "**O Império do Efêmero"**, diz que esta está diretamente ligada a Chanel e Patou, que diferentemente de Poiret, não fizeram de suas marcas uma afirmação de ostentação. A exibição do luxo tornou-se signo de mau gosto. A Europa estava em guerra e a verdadeira elegância estava sem luxo, sem aparatos praticamente uma moda "democrática". Chanel introduziu o tricô de apache, tornou elegantes a gola e os

punhos de camareira, utilizou o lenço de cabeça do operário de terraplanagem e vestiu rainhas com macacões de mecânico. (2009, p.85). Segundo Lipovetsky:

> Nos antípodas da ênfase aristocrática, o estilo moderno democrático vai encarna-se em linhas depuradas e versáteis, em "uniformes" ostensivamente discretos. Se a primeira revolução a instituir a aparência feminina moderna reside na supressão do espartilho por Poiret em 1909-1910, a segunda, sem dúvida mais radical, situa-se nos anos 1920 sob o impulso de Chanel e Patou. (2009, p.86).

Os anos 1920 ficaram marcados pela moda de Chanel e Patou. Ambos negaram o luxo vistoso, retiraram as mulheres das chamadas "nove horas". Elas agora usarão vestidos curtos e simples, chapéus em forma de sino, calças e malhas de lã. Chanel vestirá as mulheres mais ricas com tecidos como tailleur e jérsei, com pulôver cinza, preto ou bege. Patou criará suéter com motivos geométricos e sais retas plissadas. O interessante é não parecer rico e glamoroso. (2009, p.86).

O vestuário aqui tratado, definido pela autora como "democrático" não se impôs uniformemente. Os trajes mais simples e com tecidos menos nobres, eram aceitos de uma forma muito positiva, mas as casas de Alta Costura, continuaram a fabricar vestidos de noite suntuosos, sofisticados e extremamente femininos. De um lado você tinha uma moda mais "funcional", prática e cômoda. Do outro, uma moda realçando ao máximo o lado feminino, com a sua sedução. (2009, p.86.).

Mais diretamente que esse imaginário de igualdade, existiram outros itens que tiveram um papel importante na revolução "democrática" dos anos 20. Os fatores culturais e estéticos tiveram um papel de primeiro plano nessa revolução. Os esportes e consequentemente a sua vestimenta, a exemplo do ciclismo, aos poucos fizeram uma modificação na moda, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial. Uma das peças mais interessantes está no uso dos maiôs, sem mangas e com o decote redondo, seguido, nos anos 20 do maiô de uma peça só, com as pernas e os braços nus. (2009, p.88.).

A moda da década de 1920 foi, por um lado, marcante, desafiadora e ousada. Um exemplo do incômodo que a mesma causou, está em uma lei de alguns estados norte americanos que quiseram deter a onda de impudor, ligada ao encurtamento dos vestidos. Na França, o arcebispo de Paris de associara a um protesto dirigido aos costureiros, responsáveis por modas indecentes e provocantes. (2009, p.94.).

No livro a **“Evolução da Indumentária”**, a autora Marie Louise Nery relata que a crise de 1929 afetou todos os países capitalistas, e se fez aparecer na moda. Mesmo os grandes estilistas como Chanel e Jean Patou passaram por dificuldades, por que empregavam muitos funcionários e o número de vendas caiu vertiginosamente. Devido à crise, muitas idéias de Chanel e Patou foram vendidas para anônimos, e assim vários “estilistas” compraram sua fama. Os anos 1930 foram, então, marcados pela consolidação dos costureiros e criações aventureiras, não eram bem vindas. (2004, p.220).

Assim, a indumentária dos anos 1930 possuía um corte perfeito, a cintura levemente acentuada, recortes assimétricos e elaborados visavam afinar a silhueta feminina, os vestidos com o tecido frequentemente cortado enviesado davam uma linha alongada aos corpos, porém sem apertar o busto nem os quadris. As atividades de lazer e o esporte mostravam muito a vestimenta utilizada e, como já vimos, essa moda já conhecida desde a década anterior. (2004, p.221).

Cores como o cinza, preto e azul-marinho eram as mais usadas para o costume de duas peças (*tailleurs*), confeccionados em *tweed*. O rumor da perspectiva de guerra refletiu-se em alguns itens da década de 30 como, a tendência de acentuar os ombros e nos feitios severos e secos, características que foram retiradas dos uniformes dos militares. As meias de náilon tão usadas por Chanel estão nas pernas das mulheres e a maquilagem acentuava a boca com o batom vermelho e as sobrancelhas raspadas, foram retraçadas com lápis preto, sendo essas heranças da década de 1920. (2004, p.221).

Os anos 1940, marcados diretamente pelo ambiente da guerra trouxeram modificações diretas para a indústria da moda. A estética de *glamour* característico dos anos 30 foi rapidamente deixado de lado, pois nessa década em toda a Europa ,materiais de consumo foram racionados: comida,tecidos,couro,peles, botões e fechos simplesmente acabaram ou se tornaram cada vez mais caros, incluindo nisso também a mão-de-obra para a fabricação de roupas. (2004, p.230).

Assim, as roupas agora não estavam com um aspecto de luxo, a praticidade tomou conta da moda. O tailleur parecendo uniforme virou costume das mulheres européias, como ombros largos, saia curta e estreita. A alta costura fechou suas portas, como fez Chanel, que só reabriria sua casa após 15 anos. Assim, como não houve grandes criações nas vestimentas, devido aos racionamentos e a dificuldade de adquirir costureiras, a moda fica sem muitas novidades, exceto

os chapéus que em muitos casos, eram fabricados até mesmo de jornais. A meta era transformar o velho em novo, era o máximo que se poderia fazer. (2004, p.231).

Como os chapéus não foram racionados foram eles que deram o ar da graça. Os turbantes apareciam com várias modificações nas cabeças das mulheres e os lenços foram usados de uma forma intensa. O turbante era a única forma de se fazer moda e serviu, ao mesmo tempo, para esconder os cabelos danificados. As pernas foram maquiladas de marrom, um traço de lápis preto simulando a costura das meias, usando até soquetes para sair à noite, com vestidos compridos de festa. (2004, p.231).

Em 1947, o costureiro Christian Dior aceitou uma sugestão de uma fábrica de Lyon e inventou suas saias *New Look*, que gastavam de 15 a 50 metros de tecido, para incentivar a indústria têxtil. As mulheres enlouqueceram com a idéia e muitas cortinas e lençóis foram destruídos para virar rapidamente à moda de Dior. Durante muitos anos da guerra, a mulheres vestiram calças fabricadas com tecidos grosseiros, substituindo os homens nas fábricas, era um desejo que as mulheres voltassem a se vestir de uma forma mais feminina. Dior, enxergando facilidade que sua criação foi aceita lança também a saia-tubo, com sua famosa fenda, para facilitar os movimentos. O *New Look* fica na moda durante três anos, com um sucesso praticamente invicto por trazer a feminidade à tona, um penteado ondulado e mostrando as mulheres que elas poderiam ser novamente elegantes e desejadas. Assim, aos poucos as mulheres largam os macacões e as calças, se entregam aos babados, saias amplas, seios marcados e cintura de vespa para a alegria dos homens que estão voltando da guerra para suas casas. (2004, p.232).

A moda da década de 1950 foi inspirada na fabricação de tecidos em fibras sintéticas. Após o náilon e o *perlon,* foram criadas as fibras acrílicas e de poliéster, conhecidas como Orlon, Dralon, Trevira, Terylen, Diolen etc. Os feitios da indumentária mudavam muito rapidamente, expressavam certa insegurança a respeito do futuro, criando assim várias tendências de moda, dentro de um mesmo ambiente. (2004, p.232).

Após o New Look de Dior, muitas tendências apareceram, mas sempre direcionadas à moda parisiense e agora, tudo era possível em matéria de moda. As mulheres deixaram bem claro que não queriam perder alguns direitos conquistados na guerra, como usar calças, ainda que esporadicamente. Nos anos seguintes, uma moda apareceu, no mundo Ocidental, sem caráter regional ou nacional. Os centros dos estilistas da avant-garde de Paris, Nova York e Londres, fizeram aparecer novos tipos de divulgadores da moda, sendo que, qualquer pessoa em qualquer canto pudesse ter informações do que se usava nos grandes centros por causa das revistas de

moda e a televisão. Agora, as informações veiculadas chegariam com mais facilidades aos grandes centros de produção cultural. (2004, p.241).

Uma moda jovial invade o final da década de 1950, desejando se diferenciar da moda "glamorosa". As ruas ficarão cheias de calças *cigarrete*, blusa 3/4, suéteres*, t-shirts*, paletós folgados, sapatilhas de balé e o famoso jeans. Os cintos, tão característico dessa década fizeram assim desaparecer a cintura e o busto. Os vestidos ficaram mais estreitos e curtos. Os *tailleurs* usados agora sem blusa, como os terninhos de Chanel, eram próprios para qualquer lugar e ocasião. As cores fortes ficaram, mas os tons mais claros como o azul, rosa, cinza e bege eram usadas com muita frequência. Após a escassez de maquilagem no período de guerra, as mulheres agora usavam e abusavam dos produtos. (2004, p.241). Uma vestimenta se afirma nessa época: o jeans passa a ser cada vez mais usado:

> Como os limites dos grupos etários se mesclavam cada vez mais, de acordo com a demanda crescente de roupas de uso prático, os *blue* jeans acabaram sendo definitivamente adotados por adolescentes e adultos. H.D Lee pegou a idéia para criar suas calças Lee, nome que se generalizou para esse tipo de calça, não importando o fabricante. Como os filmes sobre rebeldes, o *blue* jeans foi divulgado no mundo todo! (2004, p.242).

O poder aquisitivo dos anos 60 fez com que a moda fosse adquirida como até então jamais se havia visto. Um exemplo, disso foi a venda de perucas dos Estados Unidos para a Europa, acessório utilizado até então no período do Rococó. As butiques, palavra mágica dessa década, apresentavam as novidades do vestuário e das vestimentas, sendo que tais itens eram caros e mesmo assim, consumidos de uma forma quase que frenética. O esporte e o lazer passaram a ser fatores essências para a vida das pessoas e um dos fatores preponderantes da moda. (2004, p.248).

O ideal, para a época era ser rebelde e, assim, a publicidade soube investir nesse sentido. Os *teenagers* eram respeitados, levados a sérios, pois, representavam uma nova freguesia, consumista, desejando ser diferente, não só no comportamento, mas também na vestimenta. Na cidade da moda, Paris, grandes estilistas como Saint Laurent, Lagerfeld, Sonia Rykeil, Hechter, Cacharel entre outros se comprometeram a fazer uma moda não convencional, cujas sugestões foram assimiladas, criadas e popularizadas pelas confecções, ganhando assim, um número maior de consumidores. (2004, p.248).

A moda, agora, não era decidida pelas casas de Paris e muito menos pelas "glamorosas". Agora, o jeito de se vestir era ditado pelos *teens* e *twens*, que não se interessavam no que vinha de Paris, mas sim das lojas londrinas de Mary Quant, que vendiam vestidos míni, revolucionários para a época. Mary Quant conseguiu, encurtar até as saias das damas do Castelo de Buckingham, com a Ordem do British Empire. Muita perna de fora também mostrou Courrèges. Sua moda era uma mistura da Era espacial com a Pop Art. Quem não era adepto à moda de Quant ou Courrèges, seguia o estilo da primeira dama norte-americana Jaqueline Kennedy, com seus vestidos estojos, sóbrios, spencer e chapéus *pill box.* (2004, p.248). Eram, afinal, duas construções diversas da imagem feminina.

A obra **"História Social da moda"** de Daniela Calanca relata como a minissaia, peça de vestuário mundial, representou como uma peça de ruptura dentro do universo feminino e social, visto que lógica tradicional de se vestir da mulher, era tampar e não mostrar. Desse ponto de vista moral, a minissaia qualifica-se como uma importante marca feminina, que reúne em seu histórico valores de liberdade em censura dos que se rotulam "moralistas". Calanca, afirma que o encurtamento das saias e dos vestidos remetem a momentos de emancipação feminina. Na década de 1920, as saias *charleston* marcam de uma forma de intensa o fim das crinolinas, com as saias duplas, a discussão dos pudores baseados no imaginário do homem, pois seria mais erótico aquilo que "não se vê do que aquilo que se vê". Coco Chanel também revoluciona quando indica uma forma de liberalização no corte dos cabelos e nos comprimentos das saias. Nos anos 1950, a saia no joelho, é uma das características das mulheres inseridas no mercado de trabalho e na década de 60, pode ser considerada por sua vez, como um verdadeiro sinal de emancipação na direção do anticonformismo. (2008, p.192).

Devido a essa diversidade dos *trends,* segundo Marie Louise Nery, que encurtou as saias mais do que os anos 1920, afastou para longe o ideal feminino de suavidade. A tendência dos vestidos curtos e geométricos era quase uma "uniformalização". As calcinhas foram diminuídas para o uso das minissaias criando quase que ao mesmo tempo, a meia-calça. As fibras sintéticas eram usadas, nas indústrias, de uma forma bem intensa, ajudando ainda mais o prêt-à-porter. (2004, p.250).

No fim dos anos 1960 os *hippies*, apareceram com sua forma relaxada de vestir, usando saias largas e cabelos compridos. Seu *slogan*, mundialmente conhecido, adepto ao amor livre era "Make love, not war", uma crítica direta a guerra do Vietnã. Por isso também surgem a moda

Mao-look e o jeans *out-fit-look*, demonstrações de revolta contra a estupidez da guerra no Oriente. (2004, p.248).

Voltando à Daniela Calanca**,** em seu livro **"História Social da Moda"** a autora agora falará sobre a criação do jeans:

> Criados na costa oeste dos Estados Unidos, em meados de século XIX, por Morris Levi Strauss, um vendedor ambulante bávaro de origem judia, emigrado havia pouco para São Francisco, os *jeans* fora aperfeiçoados por Jakob Davis Youphes, sócio de Levi Strauss que, em 1873, patenteia o sistema de fixação dos botões e bolsos por meio de rebites, que caracteriza o *jeans* até hoje. Será necessário mais de um século antes que esse tipo de calças de trabalho conquiste uma posição de relevo e conhecimento universal que tem até hoje. (2008, p.192).

No final dos anos 60, após várias tentativas de incorporar o jeans no mercado da moda, o *blue jeans* consegue alcançar todas as divisões de classe, sexo, idade e ultrapassar os limites regionais, nacionais e ideológicos, tornando uma peça indispensável. Alguns sociólogos afirmam que a grande parte da mística do *blue jeans* está associada aos sentimentos populares de democracia, igualdade, independência, liberdade e fraternidade. Após os operários utilizarem o jeans nos anos 30 e 40, os pintores e os artistas do Sudeste dos Estados Unidos o fizeram. Nos anos 50, são os bandos de motociclistas e nos anos 60 os *hippies* aderem ao *jeans*. Mesmo com as diferenças gritantes entre os esses grupos, os mesmos colocam-se em forte oposição à cultura dominante, conservadora e consumista da sociedade americana. (2008, p.192). Mesmo radicada em um contexto histórico cultural, que não é nem um pouco unívoco, a fragmentação da moda está também relacionada, e, sobretudo, a um fenômeno histórico bem preciso, isto é, às modas juvenis que nasceram após a Segunda Guerra Mundial, chamadas de "antimodas", apesar de o fenômeno "antimoda" ser mais antigo que isso. O elemento central desse "movimento" consiste na referência a ideais, valores e concepções da existência, radicalmente opostos a valores vigentes. (2008, p.191). Assim:

> É um fenômeno que assume formas e temas de diversas fontes culturais, como a indignação contra o utilitarismo, naturalismo salutar, protestos feministas, ceticismo conservador, a "desidentificação" das minorias e a afronta da contracultura. Os representantes da contra cultura os *beatniks* dos anos 50, os *hippies* dos anos 1960 e os *punks* dos anos 1980 tentam diminuir a importância dos grupos culturais dominantes. Os cabelos compridos, os colares, os braceletes, os tecidos floridos são símbolos que marcam radicalmente a oposição a tudo que é dominante. Os estilos proclamam, por assim dizer, a ruptura, o desprezo pelos valores comumente aceitos. (2008, p.191).

Prosseguindo nessa mesma idéia, os anos 1960 são uma época de grande revolução ocidental, demarcados simbolicamente pelos movimentos de Maio de 68, como vimos no capítulo anterior. Dos Estados Unidos à Holanda, as jovens gerações se negam aos modelos que de sua geração e vão atrás de novas formas que possam manifestar uma ruptura da ordem existente. Trata-se de um fenômeno de massa que atinge todos os âmbitos da existência cotidiana, das relações entre os sexos à concepção de trabalho livre e o tempo livre. (2008, p.191).

4. IMAGENS DO FEMININO DA IMPRENSA PERIÓDICA BRASILEIRA ENTRE OS ANOS 1950 E 1960

Nesse último capítulo, será analisada a sociedade brasileira, principalmente as mulheres. Através de revistas como "Jornal das Moças" e a seção feminina da Revista "O Cruzeiro" da década de 50 e 60, será estudado como o comportamento feminino e especialmente o ato de se vestir pôde se modificar ou não, devido às transformações ocorridas no país como a inflação e a alta dos preços durante o governo de Getúlio Vargas, o governo de JK e a Ditadura Militar, e no exterior, com os reflexos dos acontecimentos de Maio de 68, retratado no primeiro capítulo. A pretensão é compreender se o modo de vestir se modifica através dos movimentos ocorridos dentro e fora do país. Entender uma possível modificação na indumentária, da década de 50 para os anos 60, se a mesma estaria ligada também aos movimentos feministas, pois como analisamos no segundo capítulo, a moda já havia demonstrado historicamente rupturas com situações opressivas como o abandono do espartilho, corpetes, crinolina e a adoção de elementos masculinos na aparência feminina como os cabelos curtos e as calças, e a exposição do corpo, especialmente das pernas com o advendo da minissaia e, principalmente, a relação dessas transformações com a inserção da mulher no mercado de trabalho, deixando-a mais livre no ato de se vestir devido a sua independência.

Como o recorte se dá entre as décadas de 1950 e 1960, faremos um breve estudo sobre a história da imprensa nacional dessa época e, posteriormente, sobre a história da imprensa feminina brasileira. Um artigo publicado pela Pontifícia Universidade Católica, chamado **"A Imprensa Brasileira: dois séculos de História"** relata que entre 1945-1964, a imprensa nacional obteve certa liberdade, mas a relação entre ela e o Estado era na maioria das vezes turbulenta. As crescentes participações da publicidade privada no faturamento das empresas jornalísticas, decorrente da modernização, fazem com que práticas utilizadas no passado percam sua utilidade. É nessa época que, para um número crescente de jornais, a receita publicitária suplanta a obtida com assinaturas de revistas ou vendas avulsas. (s/a, p.10).

O suicídio de Vargas em 24 de Agosto de 1954, provocou uma comoção total. Seguindo cada detalhe pelos jornais, e atacando cada um daqueles que a população considerava opositor ao ex-presidente, como o jornal *O GLOBO*, o país através da imprensa elegia o meio mais confiável e o mais odiado. Ângela Brandão, em seu texto **"Percursos de Imprensa**

Periódica no Brasil: Os jornais e as revistas no século XX", afirma que a década de 50 foi muito importante para a industrialização nacional, pois a era JK deu um espaço para que a indústria gráfica se reequipasse e trouxesse novas tecnologias para o país. (s/a p.2). Segundo artigo da PUC **"A Imprensa Brasileira: dois séculos de História"**, depois da Segunda Guerra mundial, uma nova modernização tecnológica é iniciada, embora nada comparado a que ocorreria no final do século XX. Mesmo assim os jornais brasileiros investiram em equipamentos. As novidades invadiram as redações com a adoção de técnicas jornalísticas inspiradas no modelo americano, entre as quais, a busca incessante sobre a objetividade, o lide, a pirâmide invertida, a diagramação mais atrativa e até a organização das redações por editoriais. Ângela Brandão ainda acrescenta, afirmando que a imprensa não se modernizou somente no aspecto técnico. O padrão estético dos jornais também foi modificado. Até no final da década de 40, os jornais eram amontoados tipográficos, onde se misturavam receitas culinárias, trechos de romances, crônicas e publicidade. Após a fundação dos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e São Paulo, com o começo das Bienais de São Paulo influenciados pela arte abstrata, aparecerão novos tipos de profissionais dentro das redações, que serão os designers e as pessoas que trabalharão diretamente com as artes gráficas. Devido a esses profissionais, alguns jornais terão uma reformulação como O Correio da Manhã e o Jornal do Brasil. Este último contou com a participação de Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim, sendo que ambos passaram a utilizar somente uma família de tipos e a utilizar com mais frequência espaços brancos do periódico, inventando um projeto gráfico com características abstratas geométricas. (s/a,p.3). A TV surge no Brasil a partir do início dos anos 1950, segundo o artigo da PUC já citado. Afirma ainda que na metade da década de 50, o rádio mantinha uma grande audiência, mas os jornais ainda eram a fonte de notícia privilegiada pelos brasileiros. Segundo o levantamento da agência de publicidade J.Walter Thompson:

> Em 1952, o Brasil tinha 55,7 milhões de habitantes, um PIB de 12,5 milhões de dólares, um PIB per capta de 224 dólares e 230 jornais, com uma circulação total de 5,75 milhões de exemplares. Já a Argentina, no auge do seu poder econômico, tinha 18,48 milhões de habitantes, um PIB de 8,5 bilhões de dólares, um PIB per capta de 460 dólares e 130 jornais, com uma circulação total de 1,8 milhão de exemplares. (s/a, p.10).

Retomando ao artigo de Ângela Brandão, **"Percursos de Imprensa Periódica no Brasil: Os jornais e as revistas no século XX"**, a autora agora falará sobre as revistas direcionadas para

a sociedade mais abastada do Rio de Janeiro, como a *Rio* e *Sombra* e em São Paulo a revista *Elite* que obtiveram alguns requintes gráficos e capas realizadas por artistas. As fotonovelas também tiveram seu lugar de prestígio nessas revistas, principalmente na década de 50, especialmente em revistas como *Capricho* e *Grande Hotel,* sendo que esta estava mais direcionada aos contos de amor. Os sucessos das telas do cinema e do rádio fizeram com que o público corresse para as bancas para comprar revistas com a *Revista do Rádio* e a *Filmelândia.*

Uma das duas revistas que serão analisadas nesse capítulo, *O Cruzeiro*, dos Diários Associados, ficou muito popular e pioneira em muitos aspectos. Sua tiragem nos anos 40 eram por volta de 700 mil exemplares, após 20 anos esse número aumentou para um milhão de exemplares, sendo que tal periódico conseguiu a proeza de ser a primeira revista nacional a imprimir os anúncios em sua capa, com quatro cores. O sucesso de *O Cruzeiro* foi tão grande que assim, novos concorrentes apareceram. Em 1952, a editora de Adolfo Bloch, desejando publicar uma revista aos moldes do periódico Paris Match, com publicações a cores chamariam muito mais a atenção do leitor pela imagem do que pelo próprio conteúdo. Bloch chegou ao Brasil em 1922, vindo da Rússia com seus pais. Filho de um tipógrafo, Bloch trabalhou e aprendeu com o pai, imprimindo livretos de ópera e, no Brasil, trabalhou com impressão de revistas infantis. Quando lança a revista *Manchete,* passa a receber imagens de alta qualidade de agências internacionais e, devido a sua amizade com J.K marcou com o registro fotográfico e a cobertura noticiosa da trajetória da construção da nova capital brasileira, Brasília.

O autor Charles Monteiro com seu artigo **"Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção sobre um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950",** afirma que revistas como a *Manchete*, *O Cruzeiro* e *O GLOBO*, além de trazerem uma inovação que já era conhecida nos Estados Unidos desde a década de 50, que foi a modernização das imagens, tais periódicos eram híbridos e misturavam vários assuntos como política nacional e internacional, artes, vida social, esportes, cotidiano, variedades e publicidades, desejando equilibrar informação, formação de opinião e entretenimento. Os assuntos mais polêmicos eram os mais frequentes, para assim, conseguir uma maior atenção do leitor. As revistas também gostam de trabalhar com binômios ou polaridades como "nós e outros", "presente e passado" e "tradição e modernidade" e na maioria das vezes fazendo sensacionalismo em cima dos acontecimentos. (2007, p.163).

Como já citamos, as inovações tecnológicas dentro das redações na década de 50 foram de extrema importância para os jornais e revistas. Alguns jornais como *A Última Hora* de

Samuel Wainer, ou o suplemento cultural do *Jornal do Brasil*, mas principalmente, na modernização e na expansão de revistas ilustradas, como as três mais vendidas no Brasil, *Manchete*, *O Cruzeiro* e *O GLOBO* , que aumentaram suas tiragens e se afirmaram como empresas capitalistas voltadas principalmente para a venda de informações e para explorar o espaço publicitário. Assim, devido a esse espaço destinado à publicidade, aos classificados e o aumento do número de leitores, favorecem uma modificação e uma modernização dos editoriais e na diagramação desses periódicos, permitindo cada vez mais o uso de fotografias. Mesmo possuindo certa liberdade, tais revistas não ficaram longe do jogo político partidário e da dependência da propaganda institucional do governo estatual e também federal (2007, p.163).

Retornando ao artigo de Ângela Brandão, **"Percursos de Imprensa Periódica no Brasil: Os jornais e as revistas no século XX"**, na década de 60, a indústria gráfica tentava acompanhar os padrões de outras nações, com a utilização de fotolitos e a impressão de quatro cores. Na mesma década chega ao país a primeira máquina de fotocomposição e o primeiro scanner.

Seguindo a idéia de **"A Imprensa Brasileira: dois séculos de História"**, na noite de 31 de Março para 1º de Abril de 1964, o deslocamento das tropas de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, iniciando assim o Golpe Militar, que deporia o presidente João Goulart, iniciando então ao ciclo de governos militares que terminaria somente em Março de 1985.Tal golpe foi apoiado por amplas as parcelas da sociedade e pela maioria dos detentores de cargos eletivos. Teve também o respaldo editorial de quase todos os jornais brasileiros. (s/a,p.12).

Com o decorrer dos anos, em grais e momentos distintos, os jornais aos poucos começaram a tomar uma postura mais crítica ao regime militar na medida em que o governo se portava de uma forma mais autoritária e severa, economicamente menos eficaz e moralmente frágil. No começo, embora as lideranças políticas que se caracterizavam com o antigo governo e à esquerda dele também tenham sido perseguidas, não houve uma maior repressão à imprensa em que, no entanto perdeu força como espaço de discussão dos grandes temas nacionais. Isso ocorreu muito mais pelo distanciamento da cena pública dos principais membros das correntes opositoras do que pela censura direta ou outro motivo. Só relembramos que no exílio, a prisão ou o ostracismo forçado foram o destino de personalidades de prestígio antes de 1964 e após a redemocratização como Juscelino Kubitscheck e João Goulart. (s/a,p.12).

Durante a década de 60, a televisão que chegara ao país na década anterior, tornou-se um meio de comunicação de massa hegemônico, por passar informações ao vivo de longas distâncias

e a cores, e terá ainda um maior desenvolvimento das telecomunicações na década de 70. Em consequência de transformações como a redução do analfabetismo e a urbanização, a imprensa nacional, passou por novas mudanças. Os jornais vespertinos foram aos poucos desaparecendo e o número de títulos, nas maiores cidades do país, diminuiu. Os jornais líderes de tiragem e venda, porém, aumentaram a circulação e se modernizaram tecnologicamente com a introdução da fotocomposição e da impressão offset na década de 1970 e com a informatização, já na fase de transição do regime militar para a redemocratização. (s/a,p.12).

Outro artigo de Ângela Brandão, **"História da Imprensa"**, afirma que os melhoramentos técnicos da heliografia e o final dos anos 60, e como já citamos, o avanço do offset, fez com que a tipografia tão utilizada até então, fosse esquecida. A composição automática e a fotocomposição, a introdução dos computadores nas oficinas de imprensa e a generalização do fac-símil, incitaram enormes mudanças. Isso excitou um aumento dos gastos dos jornais e a entrada necessária da publicidade para estabelecer o equilíbrio financeiro. As revistas cresceram e adaptaram-se aos desejos de seu público, acabando por muitas vezes, servindo de exemplo para os jornais. (s/a, p.4) .

Voltando ao artigo **"A Imprensa Brasileira: dois séculos de História"**, entende-se que paralelamente à imprensa estabelecida sobre as bases tradicionais, o Brasil sob os governos militares, viu aparecer uma "imprensa alternativa", composta por veículos independentes em relação às indústrias jornalísticas e ao mercado publicitário, sendo que seu conteúdo se embasava em um tom mais crítico comparando à situação econômica e política do Brasil, mas também relativamente aos costumes. O pioneiro foi o Pif Paf, de Millôr Fernandes, lançado em Maio de 1964, que possuiu apenas oito edições. Os que obtiveram mais tempo de publicação foram o Pasquim, fundado em 1969, que misturava artigos de humor, política e cultura; o Opinião, criado em 1972 pelo empresário e futuro deputado constituinte Fernando Gasparian, que se caracterizava por artigos sobre a situação nacional e internacional, Movimento surgido em 1975 de uma dissidência do Opinião sob a chefia de Raimundo Rodrigues. A grande maioria dos jornais alternativos não obtive muitos anos de vida devido à censura ou à falta de sustentação financeira. Mesmo assim, segundo a publicação **Imprensa alternativa: Apogeu, queda e novos caminhos**, no final do regime militar "podiam contar mais de 150 jornais alternativos de vários tipos, satíricos, políticos, feministas, ecológicos e culturais". (s/a,p.14).

Falaremos agora sobre a imprensa feminina das décadas 50 e 60, pois esse foi o recorte cronológico que escolhemos. O artigo da PUC-RIO, relata sobre a

imprensa feminina dessa época, afirmando que, os anos 50 mesmo possuindo as seções dos jornais dirigidas para as mulheres, estas não sofriam alterações, pareciam que só estavam lá para constar. Já as revistas femininas estavam indo muito bem. O afastamento da mulher da vida pública parecia reforçar a idéia de que se foco não estava somente na questão do lar, mas para uma ilustração do feminino impresso nas páginas das revistas. As publicações estavam recheadas de receitas, ensinamentos de bordados, notícia sobre artistas do cinema e das radionovelas. (s/a, p. 32). A Revista Capricho, fundada em 1952 por Víctor Civita, possuía um conteúdo bem diferente desta que conhecemos atualmente. A revista dessa época era recheada de publicações de fotonovelas que atingira um volume de vendas jamais visto pela indústria do gênero. A Revista Capricho estava direcionada a "mulher moderna", ideal predominante dos anos 50. Tal idéia não estava ligada às adolescentes, como conhecemos hoje, mas sim a uma mulher rejuvenescida, apoiada no estereótipo dos astros e estrelas que estavam no auge da indústria cultural da época. E essa ideologia vai fazer com que jovem agora, devido aos filmes e aos gêneros musicais, crie uma ideologia de liberdade, rebeldia e irreverência. (s/a,p.33).

Os anos 50 foram marcados pela forma com que os jovens dessa década desejam os produtos de entretenimento da indústria cultural. Os jovens consomem tais produtos sendo que a sua maioria é destinado ao público mais velho, pois afinal são os adultos e o seu sistema de produção e distribuição de cultura que fazem os bens simbólicos chegarem até as suas mãos. E a partir do momento em que esses bens foram consumidos, os adolescentes de certa forma traduzem para o universo adulto, o seu padrão de gosto e desejo que, por sua vez, pode ser contado pelo número de ouvintes de determinados programas de rádio, pela revista mais vendida, pelos filmes mais vistos, pelo disco mais vendido, etc. Essa recepção realimenta o sistema produtivo e o direciona, estabelecendo o mercado da cultura de massa. (s/a,p.33).

Essa idéia de "adolescência" que se estruturou na produção editorial feminina, a partir dos anos 50, foi trabalhada muito mais para uma diversificação de mercado do que uma solidificação e legitimação de uma nova classe na sociedade. Essa necessidade de diferenciação e de construção de identidade que foi expressa por certo segmento da cultura, não se constitui por fatores biológicos relativos a transformações sociais, mas pelo discurso da mídia, que foi capaz de dar uma importância cultural a qualquer questão, fazendo com que o indivíduo em uma faixa etária específica fosse capaz de se enxergar em uma fase de mudança e de criar uma demanda de bens simbólicos que alimentam altos lucros dessa empresa cultural capitalista. Ou seja, o "jovem" passa a adquirir um produto que não possuía em sua fase "infantil". Nisso estão

incluídas as revistas femininas juvenis, que são consumidas por pessoas de várias classes e idades. (s/a.p.34).

Na década de 60, as revistas voltadas para o público feminino, assumem um perfil mais comercial, pois a mulher possui um papel muito importe na sociedade de consumo, que poderia ser assistido não somente pelos números de publicidade encontrados nas revistas, mas pelo estímulo constante provocado pelas fotografias nas revistas, páginas a cores e reportagens sobre moda. De certo modo, o consumo passa ser muito focado nos editoriais. As revistas passam a ter reportagens sobre moda, sobre compra de eletrodomésticos para o lar, conselhos de beleza, ou seja, tudo que esteja ligado à compra de algum produto, e assim, acaba divulgando de outra forma, o produto que foi divulgado pela e na revista.

O golpe de 1964 modificou não somente cenário político e social do país, as revistas também sofreram alterações. As reportagens traziam publicações que incentivam a emancipação da mulher, utilizando exemplos de mulheres que estavam insatisfeitas com seu trabalho doméstico e de ser mãe, e que estavam inseridas em papéis que eram restritos aos homens, possuindo então um novo papel social. Nota-se então, que muitas mulheres conquistam um novo lugar na sociedade, seja pelo consumo, orientação ideológica e falta de vontade de ser a "rainha do lar". Assim, as publicações mudam juntamente com a publicidade que agora cria e divulga produtos para uma mulher que possui autonomia para escolher a própria vida.

O artigo de Laura Peretto Salerno chamado: **"Um modelo nas páginas de Revista Querida (1958-1968)",** relata que as forma de comportamento da época, consideradas legítimas até então sofreram transformações. Devido ao sistema opressor da época, os jovens participantes de movimentos estudantis, começaram a questionar os padrões e as normas estabelecidas. A pílula anticoncepcional proporcionou às mulheres a importância de se pensar sobre a sua sexualidade, as mulheres começam a ter um espaço maior dentro das universidades e no mercado de trabalho. Mas, mesmo as mulheres possuindo um espaço maior dentro da sociedade, Peretto que utilizou como fonte a revista *"Querida",* (que surgiu em junho de 1954, editada pela proeminente Rio Gráfica Editora, fundada no Rio de Janeiro), afirma que a discussão entre aborto, sexualidade infidelidade feminina ou a gravidez de moças solteiras eram uma excepcionalidade. (s/d, p.5).

No seu estudo sobre a revista *"Querida",* Laura Peretto, afirma que mesmo a sociedade em modo geral, aceitando alguns modos de comportamento, (muitos deles foram inseridos por filmes norte americanos que passavam os rapazes beijando as moças, por exemplo)

não havia solução, casar ainda era a meta da maioria das jovens brasileiras, letradas, de classe média e urbana desse período. E, como muitos rapazes da classe média desejavam casar com moças virgens, a preocupação com a "pureza" era fundamental. Assim, as mulheres que vestiam saias curtas, sentassem com as pernas abertas, desquitadas e mães solteiras, eram consideradas levianas. (s/d, p.4).

O artigo de Mayra Corrêa e Castro chamado "**Feminismo prêt-à-porter- significação da aparência na imprensa feminina e feminista do Brasil"** critica a imprensa feminina e mostra como a imprensa feminista era vista, no século XX, tanto pela sociedade quanto pela própria imprensa. Segundo a autora, muitas mulheres maravilhosas, concordavam com todas as ideias do feminismo, mas não aceitavam ser chamadas de feministas, pois a palavra era feia, "baixo astral". A luta das revistas feministas da década de 1960 em diante, como a *"Mais"* e *"Nova",* consistia em mostrar ao leitor que ser feminista não era uma luta de mulheres feias e mal amadas. (1996, p.123). A imagem de feminista no Brasil, que mais vigorou foi a de uma mulher frustrada, masculinizada e sem vaidade alguma. A autora cita em outro trecho do artigo, que para "ser feminista" era preciso ter uma boa calça, usar cores neutras, cabelos curtos e nada de maquiagem. A feminista nunca deveria ser feminina, "gostosa" então, jamais! . (1996, p.115).

Desde os tempos das revistas *"Eu sei Tudo"* e "*Careta*", as caricaturas de 'mulheres-homens" eram divulgadas e já faziam rir o público leitor. Essa tradição foi mantida e, nos anos 70 a famosa e admirada revista *"O Pasquim",* fez algumas charges que mostrava uma mulher da forma do imaginário feminista da época, de mãos dadas e sendo que uma vestia enormes sapatos e óculos escuros. A legenda era "Mulheres do Mundo, uni-vos!" .(1996, p.123).

A autora afirma que as próprias militantes deixaram que essa imagem falsa e negativa das feministas que a imprensa rotulava e que a sociedade acreditava fosse verdadeira. Um exemplo pode ser mencionado: enquanto a revista "Cláudia", sendo essa revista um ícone da imprensa feminina, colocava fotos de mulheres bonitas em matérias sobre o Ano Internacional da Mulher, os jornais feministas como "*Nós Mulheres"," Brasil Mulher*" e *"Mulherio"*, apresentavam capas com mulheres feias, maltratadas, envelhecidas, uma imagem bem característica da opressão promovida pelos homens ou pelo trabalho nas fábricas ou na campo. (1996, p.115). A mulher criticada pela imprensa feminista é aquela vista como um "objeto sexual", que segue padrões de beleza, moda e comportamento, para conseguir assim o "seu" homem, sem nenhum objetivo na vida e consumidora compulsiva dos produtos de beleza, limpeza e alimentação (1996, p.116). Para a mulher, então, ser "moderna" (ativa, independente,

trabalhadora, etc.),e atraente dentro dos padrões segundo a autora "bonequinha de luxo de antigamente", precisava consumir cada vez mais. A indústria de bens supérfluos oferecia todos os dias uma tecnologia capaz de intervir sobre o corpo de moda a esconder sua condição de estar viva, para transparecer apenas sua potencialidade como depositário para o outro. O outro, que nosso corpo não deve incomodar, cheirar, molhar, tocar, revelar, não aceita o nosso corpo se ele for velho, gordo, flácido, pálido .(1996, p.115).

Castro diz que, para R.M.Muraro, uma autora citada nesse artigo, a grande maioria dos produtos que a publicidade explora nas revistas femininas são os de beleza e os de vestuário. A cultura de massa exige que a mulher, sempre seja jovem e bela. Assim como as gordas e as velhas, as feias são rapidamente eliminadas do "padrão". Em uma cultura como a nossa, as mulheres que nascem bonitas, e por isso mais desejadas e procuradas, desde novas, perdem o desafio de viver. Ficam presas em suas formas e são, por isso "superficiais". As que não são privilegiadas da beleza em alguns casos ficam neuróticas, negando sua própria feminilidade. Pois, existem muitas intelectuais, artistas, esportistas e vários profissionais que buscam o caminho do trabalho para serem aceitas. E, como a ponte para o outro está no amor, na afetividade, na sexualidade que são qualidades "internas", o caminho seria desenvolver essa ponte. Encarar os estereótipos e essa cultura do "belo", não reprimindo sua feminilidade a sexualidade, afetividade, o amor e a sensibilidade, pois, como sempre, a chama é maior que a forma. (1996, p.123).

Se for possível que as feministas tenham trazido para as mulheres uma nova relação no que se diz respeito a sua sexualidade, corpo e aparência; sendo cabível que elas tenham mostrado a valorização da "beleza interior" para a felicidade de cada um, falaremos que a grande imprensa feminina incorporou, algumas vezes, este discurso. Mas o fato é que, desde o começo do século, parece que o ponto pacífico entre as duas imprensas feministas e femininas, seriam algumas matérias "ensinando" às suas leitoras o valor de beleza "interior" e espiritual contrapondo com a aparência "externa".

Retornado ao artigo de Laura Peretto Salerno chamado: **"Um modelo nas páginas de Revista Querida (1958-1968)"**, a autora diz que em muitas páginas de "Querida", foram criados discursos que aproximavam educação feminina e civilidade, não instruindo somente, mas mostrando o modo correto de como uma mulher devia viver. Assim, entende que a maioria das formas educacionais que pertencem a práticas culturais ou instituições que não seja a escola, segundo Perreto, chama-se pedagogia cultural. Tal idéia considera como

educativos a mídia impressa, museus, programas de televisão, publicidades, etc. São educativos porque ensinam determinadas formas de ser, de se ver, pensar e agir. Tais artefatos culturais colocam na sociedade algumas representações e servem como materiais para construir a identidade de quem os consome, como sexualidade, identidade de classe e de gênero. São nada mais do que pedagogias capazes de operar pela sedução e de educar modos de comportamentos. Se seguirmos essa linha, notaremos então que o discurso criado pela mídia, de um modo geral, assume formas de regulação social que criam e constroem identidades que exercem uma função pedagógica. A indústria cultural então, através dos meios de comunicação, modela o imaginário, cria e introjeta personagens, atitudes e ideais. (s/d, p.4).

Segundo Michel Foucault, em seu livro **"A ordem do discurso":**

> Mesmo na ordem do discurso verdadeiro, mesmo na ordem do discurso publicado e livre de qualquer ritual, se exercem ainda em formas de apropriação de segredo e de permutabilidade. É bem possível que o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, no sistema de edição e no personagem do escritor, tenha lugar em uma "sociedade de discurso" difusa, talvez, mas certamente coercitiva. (2003, p.40).

Se analisarmos esse trecho do livro de Foucault, e tomarmos suas idéias como um pano de fundo para nossa reflexão, poderemos dizer, então, que a imprensa e especificamente as revistas femininas, que são o foco do nosso estudo, produzem um discurso intencional, premeditado e direcionado para fazer com que as suas leitoras ajam com determinado comportamento. Sendo que, tal comportamento é esperado por quem escreve. Assim, poderemos entender melhor que as matérias publicadas dando "conselhos" ao seu público alvo, no caso as mulheres, esperavam certo comportamento "ideal", conservador e patriarcal. O discurso aplicado pela imprensa feminina nada mais seria do que o discurso de parte da sociedade brasileira do século XX, que aceitava algumas mudanças comportamentais, mas não permitia que as mulheres obtivessem algumas liberdades. Finalmente analisemos algumas revistas das décadas de 1950 e 1960. Serão observados aspectos relacionados ao vestuário, à imprensa feminina e ao comportamento das mulheres. As análises serão feitas por alguns exemplares das revistas **"Jornal das Moças"** na década de 50 e a sessão feminina do jornal **"O Cruzeiro"** da década de 60.A primeira revista a ser analisada será o número do Jornal das Moças de 24 de Março de 1955:

Fig. 1: Capa da Revista Jornal das Moças.
24/03/1955.

A foto da capa (fig.1), explicada na página 11 da revista, indica que o conjunto apresentado é apropriado para o esporte principalmente para os dias frios. Saia godê com tecido preto e branco. Suéter em jérsei de lã vermelha com um peitilho em jérsei amarelo. Os punhos também são neste tom. Nota-se então que a calça, incluída no vestuário feminino a partir do pós Segunda Guerra, principalmente para praticar esportes, não foi a opção adotada nessa capa. Mas sim, uma saia mais comprida e uma sapatilha, sendo que ambas as vestimentas são características da década de 1950, referente à difusão do estilo new wave de matriz Christian Dior .

A NOVA LINHA

720) Este lindo vestido é em fina lãzinha verde esmeralda com franzidos na saia e no corpo. Mangas três quartos com punhos revirados. Gola chemisier.

721) Elegante vestido em tecido flexível com saia plissada, corpo longo com peitilho trabalhado em preguinhas.

722) Costume moderno de linhas sóltas. Saia afunilada e casaquinho amplo, sem cintura, tendo como enfeite uma bonita gravata de seda vermelha.

723) Em masculino é realizado êste modêlo de saia plissada, cintura drapeada e corpo com pala abotoada dos lados.

724) Confortável costume em lã mescla com um abotoamento duplo na parte da frente. A saia tem duas pregas laterais.

24-3-55 JORNAL DA MULHER (Suplemento do "Jornal das Moças") 23

Fig. 2: Página da Revista Jornal das Moças, 24/03/1955.

Na página 23 da Revista Jornal das Moças, datada de março de 1955 (fig.2), há desenhos de mulheres com diferentes *looks* .Algumas características da década são vistas como a saia até os joelhos, marco das mulheres que estão inseridas no mercado de trabalho, como já citamos no capítulo 2, as mangas 3/4, a cintura bem demarcada, saias retas ou godê, mas a maioria eram plissada. Um modelo chama atenção, que está como primeiro plano da página, e é uma saia afunilada nos joelhos, um casaco bem solto não marcando a cintura, uma gravata no pescoço, luvas e um chapéu discreto. Tais características marcam a moda mais "masculinizada" através do uso da gravata, de uma cintura nada marcada devido ao casaco largo. Mas também muito feminina, com o uso das luvas e do chapéu. Lembrando que tal indumentária mostra uma independência tanto das vestimentas apertadas na cintura , quanto na questão da atuação da mulher no mercado de trabalho, pois tal *look* marca a saída ou até mesmo o processo de deslocamento de muitas mulheres do trabalho doméstico para o trabalho fora de casa.

Belíssimo vestido em rafia amarelo claro, sem mangas. Completa o conjunto um casaquinho de malha de seda com enfeites de rafia. Foto Neopress especial para JORNAL DAS MOÇAS

Uma grande novidade para nossas leitoras: JORNAL DA MULHER será impresso em off-set.

24 JORNAL DA MULHER (Suplemento do "Jornal das Moças") 24-3

Fig. 3: Página da Revista Jornal das Moças, 24/03/1955.

Já o modelo da página 24 da Revista Jornal das Moças, datada de março de 1955, (fig.3) mostra um vestido em ráfia amarelo, abaixo do joelho, outra característica da época está nos tons claros, o cinto, um acessório muito usado na década de 50 para demarcar a cintura, um casaquinho 3/4 de seda curto e um colar de pérolas no pescoço de duas voltas.

Macy's de N. York, criou êste lindo modêlo em tafetá e gaze chiffon preto. Saia godê em gaze preta com uma barra em tafetá. Corpo trespassado em gaze trabalhada em finas nervuras. Gola e punhos em tafetá. Na cintura uma grande rosa de organza amarela.

SERA UM SUCESSO O "JORNAL DA MULHER" EM OFF-SET.

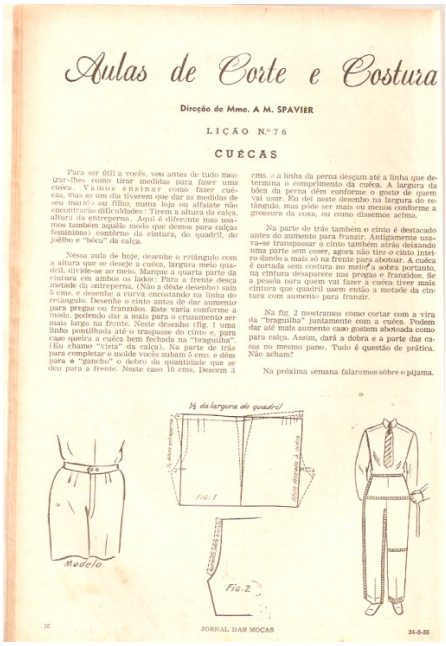
24-3-55 JORNAL DA MULHER (Suplemento do "Jornal das Moças") 25

Fig. 4: Página da Revista Jornal das Moças, 23/03/1955.

Já na página 25 do Jornal das Moças de 1955 (fig.4) há um vestido escuro, de saia godê, utilizando tafetá e o chiffon. Lembramos que na década de 50 os tecidos sintéticos foram muito utilizados na fabricação de vestimentas femininas. Luvas compridas e um chapéu, sendo este característica herdada da década de 40.

Fig. 5: Publicidade do sabonete Eucalol em página interna da Revista Jornal das Moças, março de 1955.

As publicidades que aparecem na revista **"Jornal das Moças"** de 24/03/1955 são direcionadas para a dona de casa, mãe e esposa. Um exemplo está na propaganda do sabonete EUCALOL (fig.5), com imagens da atriz Aimée, segurando sua filha na foto maior e abaixo aparece a mãe com sua filha, demostrando uma cena de amor com seu bebê. A frase com grifos é: tanto para a "mamãe" quanto para o "bebê" é muito superior o balsâmico Sabonete **Eucalol,** afirma que a mãe deseja para ela e para sua criança o sabonete que sabe cuidar de ambas, no caso "Eucalol".



Aulas de Corte e Costura

Direção de Mme. A M. SPAVIER

LIÇÃO Nº 76

CUÉCAS

Para ser útil a vocês, vou antes de tudo mostrar-lhes como tirar medidas para fazer uma cueca. Vamos ensinar como fazer cuécas, mas se um dia tiverem que dar as medidas de seu marido ou filho, mamãe boa ou alfaiate não encontrarão dificuldades: Tirem a altura da calça, mas também aquêle modo que demos para calças femininas) contôrno da cintura, do quadril, do joêlho e "boca" da calça.

Nessa aula de hoje, desenhe o retângulo com a altura que se deseje a cueca, largura meio quadril, divide-se ao meio. Marque a quarta parte da cintura em ambos os lados: Para a frente desça metade da entreperna. (Não a dêste desenho) mais 5 cms. e desenhe a curva encostando na linha do retângulo. Desenhe o cinto antes de dar aumento para pregas ou franzidos. Este varia conforme a moda, podendo dar a mais para o cruzamento ser mais largo na frente. Neste desenho (fig. 1 uma linha pontilhada até o traspasse do cinto e, para caso queira a cueca bem fechada na "braguilha". (Eu chamo "vista" da calça). Na parte de trás para completar o molde vocês acham 5 cms. e dêm para o "gancho" o dobro da quantidade que se deu para a frente. Neste caso 10 cms. Descem 3 cms. e a linha da perna desçam até a linha que determina o comprimento da cueca. A largura da bôca da perna dêm conforme o gosto de quem vai usar. Eu dei neste desenho na largura do retângulo, mas pode ser mais ou menos conforme a grossura da coxa, ou como dissemos acima.

Na parte de trás também o cinto é destacado antes do aumento para franzir. Antigamente usava-se transpassar o cinto também atrás deixando uma parte sem coser, agora não tire o cinto inteiro dando a mais só na frente para abotoar. A cueca é cortada sem costura no meio a sobra portanto, na cintura desaparece nas pregas e franzidos. Se a pessôa fora quem vai fazer a cueca tiver mais cintura que quadril usem então a metade da cintura com aumento para franzir.

Na fig. 2 mostramos como cortar com a vira da "braguilha" juntamente com a cueca. Podem dar até mais aumento caso gostem abotoada como para calça. Assim, dará a dobra e a parte das casas no mesmo pano. Tudo é questão de prática. Não acham?

Na próxima semana falaremos sôbre o pijama.

Fig. 6: Aulas de corte e costura,
página da Revista Jornal das Moças,
24 de março de 1955.

Tanto as publicidades como os ensinamentos da revista, estão ligadas ao lar e como a mulher deve estar sempre pronta a servir o seu marido, filho ou irmão. Na página 16 da revista **"Jornal das Moças",** a sessão "Aulas de corte e costura" (fig.6), ensina ao seu público alvo, no caso as mulheres ou as jovens, como confeccionar uma cueca. Segundo a revista, era necessário saber costurar cuecas, "para que as futuras esposas ou mães não passem aperto na hora de tirar as medidas e costurar a roupa de baixo".

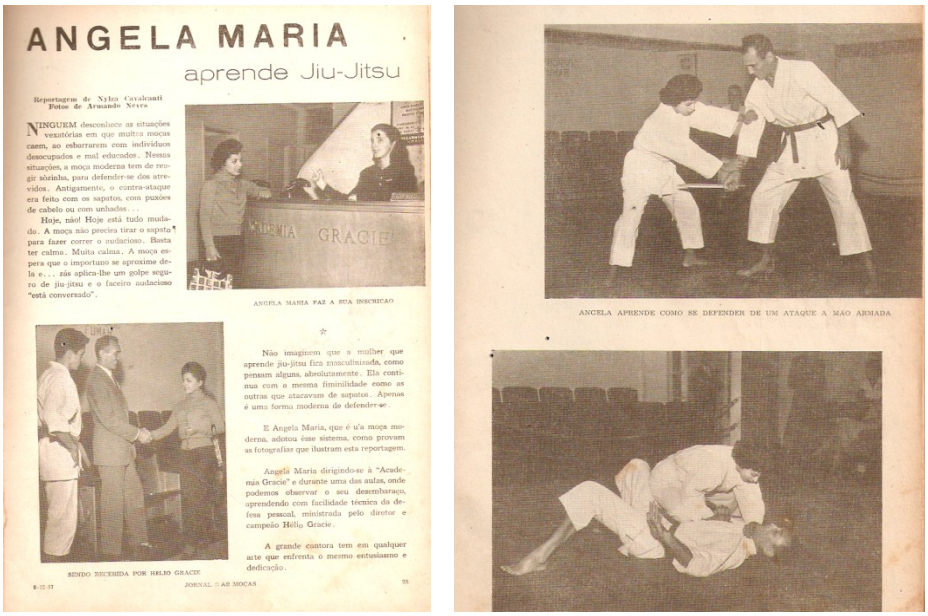
Na questão comportamental, a revista como já dissemos, direciona a mulher para possuir um comportamento mais discreto, uma mulher prendada e reservada era o discurso dessa revista feminina, sendo esta nada distante do pensamento corrente na década de 1950. A mulher "correta" deveria saber cozinhar, costurar, portar-se e vestir-se discretamente. E deixar com que o homem tomasse a iniciativa, caso ele tivesse intenções de namorar a moça. Através da matéria de Roberto Moura Torres, notaremos como a mulher deve reagir, mesmo depois de certo tempo de espera, como no caso do relato do jornalista, um ano:

> Noutro dia ouvi duas jovens conversando em um coletivo. Dizia uma delas: - Faz quase um ano que ele me procura impressionar-me e eu não consigo compreender suas intenções. Olha- me com insistência e com uma expressão nos olhos que qualquer outra

> mulher saberia dizer o que ele pensa. Nas festas dá sempre preferência à minha pessoa. Durante a semana, passa com frequência pela minha casa e para a fim de conversar. E, apesar de tudo, não decide revelar-se. Será por timidez? Será que deseja divertir-se à minha custa?(1955, p.14).

Roberto então, no fim do texto, depois de explicar que as mulheres, muitas vezes, fazem com que os homens desistam devido as suas ansiedades e atitudes precipitadas, sendo então que as mulheres deveriam então permanecer "em cima do muro". Não agir com desconfiança nem com liberdade. Não é preciso apressar a declaração porque um homem de honra não pode comprometer-se sem estar seguro de que descobriu o seu ideal .

Outro exemplar da revista **"Jornal das Moças"** analisado será o de 05 de Janeiro de 1957. Neste exemplar temos uma matéria sobre a cantora Ângela Maria, em uma academia, aprendendo Jiu- Jitsu. A matéria de Nylsa Cavalcanti relata o seguinte:



ANGELA MARIA

aprende Jiu-Jitsu

Reportagem de Nylsa Cavalcanti
Fotos de Armando Neves

NINGUEM desconhece as situações vexatórias em que muitas moças caem, ao esbarrarem com indivíduos desocupados e mal educados. Nessas situações, a moça moderna tem de reagir sòzinha, para defender-se dos atrevidos. Antigamente, o contra-ataque era feito com os sapatos, com puxões de cabelo ou com unhadas...

Hoje, não! Hoje está tudo mudado. A moça não precisa tirar o sapato para fazer correr o audacioso. Basta ter calma. Muita calma. A moça espera que o importuno se aproxime dela e... zás aplica-lhe um golpe seguro de jiu-jitsu e o faceiro audacioso "está conversado".

ANGELA MARIA FAZ A SUA INSCRICAO

☆

Não imaginem que a mulher que aprende jiu-jitsu fica masculinizada, como pensam alguns, absolutamente. Ela continua com a mesma fminilidade como as outras que atacavam de sapatos. Apenas é uma forma moderna de defender-se.

E Angela Maria, que é u'a moça moderna, adotou êsse sistema, como provam as fotografias que ilustram esta reportagem.

Angela Maria dirigindo-se à "Academia Gracie" e durante uma das aulas, onde podemos observar o seu desembaraço, aprendendo com facilidade técnica da defesa pessoal, ministrada pelo diretor e campeão Hélio Gracie.

A grande cantora tem em qualquer arte que enfrenta o mesmo entusiasmo e dedicação.

SENDO RECEBIDA POR HELIO GRACIE

5-12-57 JORNAL DAS MOÇAS 53

ANGELA APRENDE COMO SE DEFENDER DE UM ATAQUE À MÃO ARMADA

Fig. 7: Angela Maria aprende Jiu-Jitsu. Páginas da revista Jornal das Moças de 1957.

> "Ninguém desconhece as situações vexatórias em que muitas moças caem, ao esbarrarem com indivíduos e mal educados. Nessas situações, a moça moderna tem que reagir sozinha, para defender-se dos atrevidos. Antigamente, o contra ataque era feito com os sapatos, com puxões de cabelo ou com unhadas...Hoje não! Hoje está tudo mudado. A moça não precisa tirar o sapato para fazer correr o audacioso. Basta ter calma. Muita calma. A moça espera que o importuno se aproxime dela e...zás aplica-lhe um golpe seguro e faceiro audacioso "está conversado".(1957, p.53)

Neste exemplo (fig.7), temos ilustrações nas duas páginas da revista. Na 32, temos vários modelos de roupas bem largas, sem a marcação da cintura por cintos , pelo contrário. As vestimentas possuem um corte reto, a maioria com as golas bem grandes em formato de pala. Esse estilo de vestir, sem demarcar a cintura, como vimos no segundo capítulo, foi herdada da década de 1920, onde os vestidos ficaram com formas de tubos, e aqui, na década de 1950, temos nessa figura , os casacos da mesma forma. Na página 33, temos também mais uma vez a cintura marcada, saias rodadas com o comprimento abaixo dos joelhos. A calça aparece bem discreta, sendo esta corsário, e pela figura, remete a uma cena de lazer, ou seja, esta vestimenta ainda não está inserida no dia a dia da mulher brasileira da década de 50.

Fig. 8: Páginas da Revista Jornal das Moças de 1957.

Na questão comportamental, a situação não é diferente. Como o exemplar dessa revista é do mês de Dezembro, ou seja, com temas de Natal, uma leitora mandou uma carta para a edição, pedindo algo muito desejado pelas moças da época, ou seja, um companheiro. Assim ela escreve:

> "Como eu ficaria contente, como brilhariam meus olhos tristes, querido velhinho, se você atendesse ao meu pedido e me trouxesse como presente de Natal o amor que eu desejo ardentemente! Papai Noel, eu preciso muito de alguém que me queira bem, que compreenda o meu coração sentimental, que sonhe os mesmos sonhos que eu...Que também ame a noites ensolaradas, as estrelas, o sol que ilumina com a luz de ouro as nossas matas...Que adore o mar, os mistérios e suas canções...Que tenha pelas crianças uma ternura sem limites e sonhe para elas, que são as flores humanas do jardim, um mundo melhor amanhã...Alguém que seja corajoso, leal, romântico , que adora o Belo e as Artes, que seja nobre e carinhoso." (1957, p.84).

O que notamos, mais uma vez, é a necessidade de um marido para a mulher. Ela deve ser do jeito que ela sonha e também deve adorar crianças, porque a mulher ideal deveria ser além de tudo, uma excelente mãe.

Analisaremos a última revista da década de 1950, sempre **"O Jornal das Moças",** sendo essa datada em 18 de Dezembro de 1958.

Jornal da Mulher

REVISTA SEMANAL DE FIGURINOS E BORDADOS

Direção de YARA SYLVIA

"CHICIANE", LINDÍSSIMO MODÊLO PELA SUA LINHA, SIMPLICIDADE E ELEGÂNCIA. E' FEITO EM TECIDO DE VERÃO DE ESTAMPARIA GARIDO, OU PIED-DE-POULE, COMO É MAIS CONHECIDO. AS MANGAS SÃO CURTAS. O DECOTE TEM UMA ABERTURA FEIRA POR UM BOTÃO. A CINTURA É POUCO ACENTUADA EMBORA O MODELO NÃO TENHA A LINHA SACO. NA CINTURA UMA TIRA PRESA POR DOIS BOTÕES O QUE APRESENTA COMO SE FÔSSEM BASQUES. SAIA RETA. O MODELO É DE LÁ BOUTIQUE MONTAIGNE

RIO, 18 DE DEZEMBRO DE 1958
ANO XXIX — N.º 1479

Fig. 9: Página da revista Jornal das Moças 18/12/1958.

Nessa figura (fig.8), não temos uma vestimenta muito diferente das indumentárias dos anos anteriores aqui representadas. A cintura marcada e as saias volumosas não estão presentes, no entanto, não há decotes ousados, o comprimento, mesmo a fotografia não mostrando a modelo de corpo inteiro, permite perceber que o vestido em tubo não é curto, as luvas e os acessórios, tão característicos, assim como o chapéu, fazem dessa fotografia uma representação típica da moda da década de 1950. Não há cinto para marcar a cintura, mas o detalhe da tira, presa com os botões mostra ainda o detalhe direcionado para essa região.

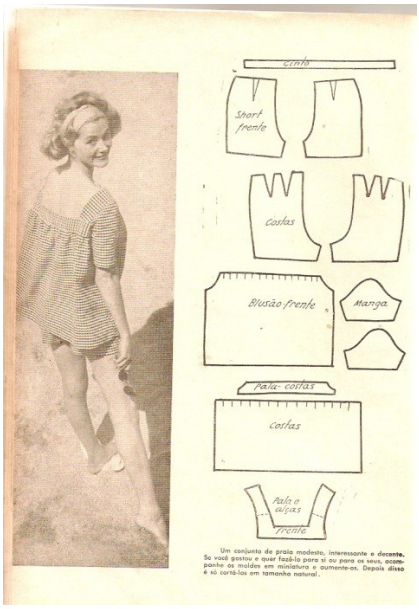


Fig. 10: Moldes de costura de um traje para
ir à praia. Página do Jornal das Moças
18/12/1958.

A fotografia acima (fig.9) do Jornal das Moças de 1958, mostra como se fazer uma vestimenta para ir à praia, segundo o texto da própria revista "um conjunto de praia modesto, interessante e decente". Notamos que a parte de cima é uma blusa 3/4, sem decotes na frente, comprovados pela modelagem ao lado da figura. Mesmo o *short* aqui sugerido para ir à praia, não é curto e apertado e provavelmente não deveria ser utilizado em outro local a não ser na praia ou na piscina.

Fig. 11: Fotografia da revista Jornal das Moças 18/12/1958.

Essa imagem (fig.10) traz uma modelo vestindo um jogo de três peças de jérsei, sendo este mais um tecido sintético tão usado pós 45, como vimos no segundo capítulo. Na legenda, é citada que a saia é comprida, correspondendo então à maioria dos modelos vistos até então, os cabelos curtos como as *sufragetes* na década de 1920 e difundidos por Chanel nas décadas seguintes. A blusa denominada "marinheiro" e a casaco 3/4, são soltos e nada marcados.

Fig. 12: Fotografia da revista Jornal das Moças 18/12/1958.

Esse conjunto (fig.11), assim como analisamos anteriormente, era utilizado para ia à praia. Notamos que a diferença deste para o outro, está no uso das calças, sendo estas apertadas e no decote um pouco mais cavado. Mais uma vez, as calças são utilizadas para a finalidade de lazer ou esporte, não para o dia-a-dia.

A última revista que observamos da década de 1950 foi, portanto, ainda o "Jornal das Moças"

Fig. 13: Página da revista Jornal as Moças, 18/12/1958.

Nessa imagem (fig.12) da mesma revista e exemplar do **"Jornal das Moças",** temos os acessórios em evidência. Tanto o cinto quanto a pulseira são feitos de couro e pérolas. O mais interessante dessa figura é analisar as diferentes formas utilizadas para a demarcação da cintura e como a mulher poderia ficar mais ousada utilizando tal acessório. A figura abaixo, temos uma mulher utilizando um chapéu e uma bolsa. Ambos são produzidos de plástico e demostram que, tanto na década de 50, quanto na atualidade esse material é consumido pela moda, principalmente em acessórios.

Partimos agora para a década de 1960, com a sessão feminina da revista **"O Cruzeiro"** notaremos uma grande diferença de uma década para outra. A própria intenção desse periódico que agora será analisado, não era passar para o seu público uma imagem de mulher "ideal". Notaremos que as fotos que serão exibidas mostrarão cenas de festas, mulheres beijando, roupas mais ousadas, biquínis, e a própria publicidade pretende passar para o público uma idéia de modernidade, sendo que seus produtos ajudarão a mulher a livrar-se do trabalho doméstico. Começaremos analisando essa imagem:

Fig. 14: Página da revista O Cruzeiro,
30/11/1963.

Analisando essa fotografia da sessão feminina da revista **"O Cruzeiro"** (fig.13) datado em 30 de Novembro de 1963. Notamos que esse *tailleur* composto de um vestido "tubinho" e um casaco sem abotoar, possuem ainda características da década anterior, ainda que a cintura esteja ligeiramente deslocada para cima, e o comprimento também é no joelho, embora um pouco mais

alto. Já o turbante, feito com o mesmo tecido da roupa, remete a década de 40.

Fig. 15: Fotografia da Revista O
Cruzeiro, 30/11/1963.

Nesse mesmo exemplar, já notaremos uma grande diferença da década anterior e da forma como a revista mostra a vestimenta para o seu leitor. O biquíni de duas peças aqui já é utilizado, sendo que o traje é ousado, pois é cavado tanto na calcinha quanto no sutiã, realçando o corpo da mulher. No segundo capítulo vimos que a encurtamento da calcinha, foi além de uma emancipação feminina, uma questão necessária para se utilizar uma "marca" da década de 1960 que foram as minissaias. Outra diferença, é que na revista **"Jornal das Moças",** a foto que mostra o traje para piscina, é feita por uma modelo fazendo uma pose para a fotografia. Nessa imagem, a modelo, se assim ela for, está deitada com os olhos fechados em uma posição de conforto, não se preocupando com poses.

Fig. 16: Fotografia na Revista O Cruzeiro
de fevereiro de 1964.

Nessa imagem da revista **"O Cruzeiro"** de Fevereiro de 1964 (fig.15), temos mais uma vez, a mulher aparecendo com biquíni, dessa vez, fazendo pose. Tal imagem afirma então que a moda brasileira, apresentada pela a imprensa e ela mesma estavam mais ousadas, mostrando o corpo feminino e que não era somente através de movimentos políticos e culturais como o Maio de 68, analisado no primeiro capítulo, ou até mesmo "revoluções" que lutaram aos direito femininos, como o movimento feminista, também relatado no mesmo capítulo. Em paralelo às transformações políticas, econômicas e culturais de integração da mulher no mercado de trabalho, de afastamento relativo das tarefas domésticas, de participação política e envolvimento com o universo público, a relativização da missão de mãe e esposa, o controle da natalidade com a difusão das pílulas anti-concepcionais, enfim, havia em paralelo uma mudança da imagem da mulher em seu vestir e na apresentação desse vestir nas imagens difundidas pela imprensa.

Fig. 17: Publicidade da Revista O Cruzeiro de maio de 67.

A publicidade também é modificada dentro da revista **“O Cruzeiro”** de Maio de 1967**.** A mamadeira esquentando no fogão e o prédio em construção ao fundo da imagem com a frase “ “ êle” também é parte do progresso”, remete tanto ao gás de cozinha, como o progresso do país através da construção civil, mas também que o homem também pode estar “progredindo” pois o “êle” com parênteses dá também essa idéia. Assim, mais uma vez, diferente da publicidade do **“Jornal das Moças”** notamos que a própria propaganda começa a atingir a mulher que está no mercado de trabalho, precisando da ajuda do marido e das melhorias dos artefatos da casa no seu

“progresso”, ajudando a mãe a esquentar a mamadeira, tarefa então sempre destinada a mulher.

Fig. 18: Fotografia na Revista O Cruzeiro de fevereiro de 1964.

Essa imagem da revista **“O Cruzeiro”** (fig.17) caracteriza muito bem os anos 1960. Primeiramente por causa da minissaia, que virou febre na década de 60 entre as jovens que aboliram as saias e os vestidos compridos, seguindo as idéias revolucionárias da moda de Mary Quant. Como vimos no segundo capítulo, o encurtamento das roupas foi uma forma de emancipação das mulheres e marca o anticonformismo das mesmas perante as atitudes dos homens e da sociedade em geral. Mais uma característica dessa imagem é a música se fazendo como moda. A jovem que aparece segurando o violão foi um dos ídolos da década de 60, Martha Vieira Figueiredo Cunha, conhecida como Martinha e um dos ícones da música popular nacional. Assim, a música popular, cultura, sociedade, meios de comunicação de massa, moda e feminismo podem ser compreendidos como fenômenos integrados.

CONCLUSÃO

Notamos, através desse estudo, que a sociedade do século XX, principalmente entre as décadas de 1950 e 1960, passou por muitas transformações. O Maio de 68, promovido na França pelos estudantes de Nanterre e Sorbonne e com repercussões em todo o mundo, trouxeram possibilidades para que novas posturas fossem aplicadas e novas formas de se estudar e de compreender o mundo fossem estabelecidas dentro das universidades. O movimento feminista brasileiro, tão característico por possuir suas bases dentro da Igreja Católica, através associações de bairros e pela solidariedade das mulheres perante o próximo, mostram que tal movimento não bebeu da água revolucionária do Maio de 68. Simplesmente o movimento feminista que também colocará a moda como sua principal forma de identificação, nasceu dentro de um ambiente católico, contra o aborto, ao homossexualismo e sempre a favor de uma moral conservadora

Os brasileiros das décadas de 1950 e 1960, em sua maioria, estavam ligados aos valores patriarcais e ao discurso masculino sendo este o "correto" e mais aceito na sociedade nacional. A mulher que desejava trabalhar fora de casa, para garantir não só uma melhor condição de vida para ela, mas para seus familiares, não era aceita de uma forma benéfica. Ressaltamos que essa mulher que desejava sair de casa para uma independência estava inserida nas classes mais abastadas, pois se olharmos para o outro lado da sociedade enxergaremos facilmente mulheres das classes populares que havia muito trabalhavam no campo e nos núcleos urbanos como domésticas, operárias, balconistas, ou seja, muitas vezes trabalhos desqualificados que não estavam ligados a postos de comando ou às profissões liberais.

A moda desde sempre possuiu um caráter de ostentação e de poder. Os vestidos com pedras preciosas e bordados com linhas ouro foram usados durante séculos pela nobreza e pela burguesia. A mulher, em muitos casos, foi utilizada como um "modelo" de riqueza pelo marido, pois o traje masculino não permitia ousadias e jóias. Assim, não foi somente os trajes femininos que mudaram no decorrer da história da moda, mas sim os corpos devido ao uso dessas roupas. O espartilho, que prendiam as mulheres a grandes barbatanas transformaram o corpo da mulher, que necessitava de uma cintura fina e de seus seios a mostra para chamar atenção dos seus pretendentes. Muitas amarrações aconteceram para que a esbelta mulher pudesse aparecer com grande estilo para o público que admirava a mulher com um traje tão desconfortável e prejudicial

à saúde de quem o usava.

Ao primeiro estilista, reconhecido como tal, Worth, foi atribuído o abandono do uso da crinolina no final do século XIX. Foi através de Paul Poiret, no início do século XX, que as mulheres puderam deixar de usar o espartilho, esse traje tão assustador, para colocar uma roupa mais confortável, para que pudesse, com mais tranquilidade e conforto, fazer movimentos até então dificultados pelo uso do espartilho. Sendo assim, começamos a enxergar a moda com um papel importante da liberação da mulher, permitindo à mesma a oportunidade de ser mais "solta", sem ficar presa a um traje que atrapalhasse as suas tarefas e que a permitisse, então, a ter gestos mais "pessoais" e não necessários e condicionados por uma roupa.

Notamos, depois disso, que a moda começa a colocar a condição da mulher como um fator necessário para sua existência. Fazer roupas que prejudicassem a mulher no seu dia-a-dia já não estava mais em evidência e devido também a esse motivo, grandes estilistas como Chanel criaram modelos largos e confortáveis, por exemplo, para as mulheres que estavam na Europa a partir da primeira guerra mundial e que necessitavam de estar a frente das atividades masculinas, antes desempenhadas por maridos, pais ou irmãos que estavam no fronte e que sucumbiram à guerra. Assim, analisamos que a moda "encarna" uma questão social e econômica da Europa e acaba por construir novas noções de beleza, mas se preocupando com a posição que a mesma exerce dentro da sociedade.

Analisando as revistas brasileiras **"Jornal das Moças"** da década de 1950 e a sessão feminina de **"O Cruzeiro",** notamos que a moda, segundo o primeiro periódico, desejava uma mulher mais ligada aos valores patriarcais, dona de casa, mãe, sabendo fabricar ela mesma a cueca de seu marido ou filho e usando trajes mais comportados, sem decotes, com comprimentos das saias e dos vestidos sempre abaixo dos joelhos. O discurso desejado por esse meio de comunicação era de tornar a mulher um ser discreto, tendo somente o desejo de servir ao seu marido e filhos e, se quisesse aprender algo além disso, seria costurar. A única matéria encontrada a apresentar uma atividade mais "moderna", foi a da cantora Ângela Maria que vai até uma academia para aprender a lutar jiu-jitsu para se defender contra os homens mais "abusados". No entanto, de um modo geral, temos sempre uma moda que ressalta a cintura da mulher, mangas 3/4, comprimento dos vestidos sempre abaixo do joelho e as calças, sendo essas tradicionalmente relacionadas ao vestir masculino, um marco na transformação do vestir das mulheres, sendo usadas somente para atividades esportivas ou para ir a praia.

Compreendemos então que mesmo a moda possuindo um meio de informação tão

importante quanto os jornais femininos, os mesmos a utilizam para deixar a mulher ainda presa aos valores patriarcais, não mostrando outras possibilidades de explorar esse universo tão abrangente, como o uso das calças no dia-a-dia das mulheres.

Analisando a sessão feminina de **"O Cruzeiro"**, notamos que essa revista, nos anos 1960, mostrava a mulher de uma forma mais livre, com fotos de biquínis mais cavados, saias mais curtas e as modelos com roupas mais ousadas e provocativas. A mulher da revista **"O Cruzeiro"** dos anos sessenta é independente, mostra-se através do que veste para se impor e, mais, está inserida no mercado de trabalho sem preconceitos, como vimos em uma publicidade com os dizeres " êle" também é parte do progresso" ,ou seja, a homem também faz parte dessa transformação, ele ajuda a mulher nos trabalhos de casa, como por exemplo , esquentar a mamadeira. A moda aparece nos ícones da música para se afirmar e também se divulgar, como mostra a imagem da cantora Martinha usando um vestido curto, característico da época e que marca toda uma geração de mulheres que cortam suas saias e colocam suas pernas a mostra, sem qualquer vergonha ou preocupação.

O modo de vestir revela muito sobre uma sociedade , como ela se porta, reage e enxerga-se a si mesma. Analisando as revistas e todo o contexto abordado nessa monografia, notamos como a imprensa brasileira se transformou através das décadas e dialogou com as transformações no campo da moda. As mulheres no decorrer dos anos, utilizaram da moda e foram transformadas por ela, para mostrar sua afirmação, sua independência perante os homens. Os corpos e as idéias a mostra marcaram a sociedade em geral, pois primeiro vieram as idéias e depois a coragem de agir e reagir contra uma sociedade machista e patriarcal.

BIBLIOGRAFIA

A Imprensa Brasileira: dois séculos de História. Disponível em: http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf. Acesso em: 17 de jun. 2010.

ÁRIES, Philippe; DUBY, Georges: **História Vida Privada: da Primeira Guerra aos nossos dias** . v.5. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.

BASSANEZA, Carla. "Mulheres dos Anos Dourados". In : DEL PRIORE, Mary (org.), **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Unesp, 2001.

BRANDÃO, Ângela. **História da Imprensa.** Apostila da Disciplina de História das Artes Gráficas do Curso de Tecnologia em Design Gráfico. Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Curitiba, 1999.

BRANDÃO, Ângela. **Percursos da Imprensa Periódica no Brasil: Os jornais e as revistas no século XX.** Apostila da Disciplina de História das Artes Gráficas no Brasil do Curso de Tecnologia em Design Gráfico. Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Curitiba, 2000.

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

CASTRO, Mayra Corrêa. **Feminismo prêt-à-porter- significação da aparência na imprensa feminina e feminista do Brasil.** Disponível em http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-4p111.pdf. Acesso em 07 abr. 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 2003.

KOHLER, Carl. **História do Vestuário**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia de bolso, 2009.

MATOS, Olgária C.F**. Paris 1968 : as barricadas do desejo**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 .

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção sobre um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v. 27, n. 53. Jan./Jun. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0188207000100007&scrip=sci_arttext. Acesso em: 12.mar. 2010.

NERY, Marie Louise. **A evolução da Indumentária: subsídios para a criação de figurino.** Rio de Janeiro: Senac,2004.

RAGO, Margareth. “Trabalho feminino e sexualidade”. In: DEL PRIORE, Mary (org.), **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Unesp, 2001.

SARTI, Cyntia. **Feminismo no Brasil: uma trajetória particular.** Disponível em: http://www.fccc.org.br/pesquisa/publicacoes/cparquivos/758.pdf. Acesso em: 13 de abr. 2010.

THERBORN, Goran. **Sexo e Poder: a família no mundo 1900-2000**. São Paulo: Contexto, 2006.

FONTES

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro. 25 mar. 1955.

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro. 5 dez. 1957.

JORNAL DS MOÇAS. Rio de Janeiro. 18 dez. 1958

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro. 20 nov. 1953.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro. 22 fev.1964.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro. 06 mai. 1977.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Capa da Revista Jornal das Moças. 24/03/1955. 44

Fig. 2: Página da Revista Jornal das Moças, 24/03/1955. 45

Fig. 3: Página da Revista Jornal das Moças, 24/03/1955. . 46

Fig. 4: Página da Revista Jornal das Moças, 23/03/1955. 47

Fig. 5: Publicidade do sabonete Eucalol em página interna da Revista Jornal das Moças, março de 1955. 48

Fig. 6: Aulas de corte e costura, página da Revista Jornal das Moças, 24 de março de 1955. 49

Fig. 7: Angela Maria aprende Jiu-Jitsu. Páginas da revista Jornal das Moças de 1957. 50

Fig. 8: Páginas da Revista Jornal das Moças de 1957. 51

Fig. 9: Página da revista Jornal das Moças 18/12/1958. 52

Fig. 10: Moldes de costura de um traje para ir à praia. Página do Jornal das Moças 18/12/1958. 53

Fig. 11: Fotografia da revista Jornal das Moças 18/12/1958. 53

Fig. 12: Fotografia da revista Jornal das Moças 18/12/1958. 54

Fig. 13: Página da revista Jornal as Moças, 18/12/1958. 55

Fig. 14: Página da revista O Cruzeiro, 30/11/1963. 56

Fig. 15: Fotografia da Revista O Cruzeiro, 30/11/1963. 56

Fig. 16: Fotografia na Revista O Cruzeiro de fevereiro de 1964. 57

Fig. 17: Publicidade da Revista O Cruzeiro de maio de 67. 58

Fig. 18: Fotografia na Revista O Cruzeiro de fevereiro de 1964. 59