

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-graduação em Educação



Tese de Doutorado

A revista *O Cruzeiro*: os discursos sobre educação do corpo feminino e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960

Tania Nair Alvares Teixeira

Pelotas, 2023

Tania Nair Alvares Teixeira

A revista *O Cruzeiro*: os discursos sobre educação do corpo feminino e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960

Tese de doutoramento apresentado na linha Filosofia e História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas (PPGE-UFPel) como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patrícia Weiduschadt

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

T266r Teixeira, Tânia Nair Alvares

A revista O Cruzeiro : os discursos sobre educação do corpo feminino e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960 / Tânia Nair Alvares Teixeira ; Patrícia Weiduschadt, orientadora. — Pelotas, 2023.

322 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. História da educação. 2. História oral. 3. Mulheres pelotenses. 4. Educação do corpo. 5. Revista o cruzeiro. I. Weiduschadt, Patrícia, orient. II. Título.

CDD : 370.9

Elaborada por Leda Cristina Peres CRB: 10/2064

Tânia Nair Alvares Teixeira

A revista *O Cruzeiro*: os discursos sobre educação do corpo feminino e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960

Tese aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 04 de setembro de 2023

Banca examinadora:

Profa. Dra. Patrícia Weiduschadt (Orientadora)
Doutora em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Profa. Dra. Giana Lange do Amaral
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Vania Grim Thies
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Profa. Dra. Maria Augusta Martiarena Oliveira
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Profa. Dra. Carla Rodrigues Gastaud
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Para todas as mulheres que movem o mundo e fazem dele um lugar mais
bonito, em especial, à minha querida mãe (*in memoriam*).

Agradecimentos

Mais uma etapa sendo finalizada e eu espero que essas palavras consigam traduzir a dimensão do que levo no coração sobre aqueles que estiveram ao meu lado durante esses anos.

Por mais que eu tente recordar, é difícil agradecer de forma eficaz e atenciosa às pessoas que, de alguma forma, ajudaram-me a concluir esta tarefa. Essa caminhada foi a realização de mais um sonho, que não teria tido êxito se não fosse por todo auxílio obtido. Importante valorizar o caminho percorrido, os erros e os acertos, sair da zona de conforto não é algo fácil, mas é assim que crescemos como estudantes, profissionais e principalmente como pessoas.

Dessa maneira, não tenho outra palavra para definir esse momento a não ser gratidão. Agradeço, em primeiro lugar, a Deus. Sem Ele, nada seria possível.

Gostaria de transmitir um agradecimento especial à professora Dra. Patrícia Weiduschadt, minha orientadora, que me auxiliou em toda a trajetória acadêmica, com seus conselhos, orientações, sugestões, leituras e correções. Acolheu-me de uma forma calorosa, a todo momento disponível quando eu precisei. Uma amiga querida, que ficará para sempre no meu coração. Obrigada por tudo!

À professora Dra. Giana Lange do Amaral, que aceitou participar da minha banca e sempre se mostrou atenciosa, contribuindo com leituras e dicas. Fica, aqui, o meu muito obrigada por todo o carinho.

À professora Dra. Maria Augusta Martiarena de Oliveira, por ter acolhido o convite de fazer parte da minha banca, fazendo significativas considerações no momento da qualificação e colocando-se à disposição para quando eu precisasse.

À professora Dra. Carla Rodrigues Gastaud, por também fazer parte da equipe de minha banca, por suas importantes sugestões e por se mostrar acessível sempre que se fez necessário.

À professora Dra. Vânia Grim Thies, por ter aceito o convite de fazer parte da minha banca, dando importantes contribuições no momento da qualificação, que me auxiliou no caminhar da pesquisa.

Ao grupo do CEIHE, professores, colegas e amigos, que acompanharam minha trajetória, pelas conversas, revisões e sugestões que enriqueceram este trabalho ao longo do doutorado: Elias, Fernando, Karen, Márcio, Raquel, Renata e Simone, também ao meu primo Mauro que me incentivou desde a época do mestrado.

Ao Bruno, um amigo especial, meu conterrâneo, que me acompanha desde o começo desta jornada, que leu e releu diversas vezes os meus textos, sempre contribuindo com suas correções, mesmo estando assoberbado de coisas para fazer e precisando terminar sua tese, quantos mates e conversas boas tivemos.

À minha prima querida Maria Emília Whitaker Poças Cunningham que fez o contato com seus familiares que eram envolvidos com a revista *O Cruzeiro* e permitiu-me ter acesso a informações importantes para a pesquisa.

Às minhas estimadas entrevistadas, que me receberam com tão boa vontade e depositaram confiança no meu trabalho. Por meio de suas narrativas, mobilizando suas memórias, generosamente, possibilitaram a realização desta pesquisa: Céres Cunningham, Flávia Lange, Guiomar Viscardi, Ivone Alves, Maria Helena Centeno, Marina Oliveira, Martha de Jesus Caruccio e Rosa Maria Moreira.

À minha querida amiga Renata Oliveira que, desde o início, incentivou-me e contribuiu na análise das revistas com importantes dicas.

Ao meu amigo Thiago Freire que disponibilizou informações assim como fotografias das misses pelotenses enriquecendo a pesquisa.

À minha terapeuta e amiga Dóris Castilho, que quando eu penso em desanimar ela vai e “me puxa pelas orelhas”, como gosta de falar, mostrando que sou capaz e faz eu confiar em mim novamente.

Ao grupo de amigas que correm comigo - #guriasdasseis - e que estão sempre ao meu lado me estimulando, escutando e ajudando a relaxar em momentos que, às vezes, foram difíceis; com elas tudo fica mais leve: Aline, Ângela, Ariane, Cristiane, Daiane, Elisane, Estela, Renata, Simone e Tatiana.

À minha mãe e ao meu pai (*in memoriam*), assim como aos meus irmãos João Antônio, pelo carinho de sempre, e Ildefonso (*in memoriam*), por me ensinarem a ir atrás dos meus sonhos.

Às minhas sobrinhas Juliana, Vanessa e Bárbara, assim como aos meus enteados Ângelo, Lucas que estão sempre torcendo por mim e minha nora Amanda Madeira.

E, por último, ao meu esposo Oswaldo, meu companheiro, meu motivador, que acredita e incentiva a não desistir nunca, um exemplo de perseverança que eu me espelho.

A todos que me acolheram e que colaboraram, de alguma maneira, para a finalização deste trabalho, só tenho a agradecer.

Resumo

TEIXEIRA, Tania Nair Alvares. **A educação do corpo feminino:** os discursos da revista *O Cruzeiro* e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Weiduschadt. 2023. 321 f. Tese de doutoramento (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

Esta tese tem por objetivo analisar as representações de feminino (comportamento, educação, modelação do corpo) contidas nos discursos textuais e imagéticos da revista *O Cruzeiro*. Busca-se entender como as representações foram apropriadas pelas leitoras da revista das décadas de 1950 e 1960 na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul-Brasil. Para a investigação, pesquisaram-se 28 exemplares das edições da década de 1950-1960, disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira. Realizaram-se quinze entrevistas, utilizando-se da metodologia da História Oral (AMADO, FERREIRA, 2006; MEIHY, HOLANDA, 2015; PORTELLI, 2016), sendo oito com mulheres leitoras da revista e, as demais, com pessoas que trabalharam na revista ou que são parentes próximos dos sujeitos que fizeram parte da sua história. Na análise foram definidas as seguintes categorias: controle e normatização do corpo (FOUCAULT, 2020); construção do corpo feminino (VIGARELLO, 2006); padrões de beleza e de comportamento (DEL PRIORE, 2014); regras de civilidade (ELIAS, 2011); moda, figurinos e acessórios (DEL PRIORE, 2000; 2017). Defende-se a tese de que a linha editorial da revista *O Cruzeiro*, das décadas de 1950 e 1960, se valia de um sistema discursivo de representações da mulher ideal que mobilizava recomendações, produzindo efeitos nas leitoras da cidade de Pelotas, resultando em apropriação de tais representações e em práticas que convergiam para um modelo exemplar de sujeito feminino à época. Compreende-se que o padrão das moças expostas na revista *O Cruzeiro* era de mulheres de cor branca e de família mais abastadas da sociedade. Essas ocupavam dois papéis nos anúncios: retratadas como boas esposas, mães responsáveis, dedicadas ao lar e, ao mesmo tempo, deveriam ser belas, preocupadas com os cuidados com o corpo. Ambas as representações do feminino aparecem simultaneamente, estabelecendo uma composição de mulher independente e moderna, musa e estrela, mas sem deixar de lado as mães, esposas e donas de casa. Constatou-se que as mulheres entrevistadas nesta pesquisa se apropriaram das representações promovidas pela revista, orientando suas práticas comportamentais e de consumo a partir das recomendações e dos produtos propagandeados nela. Contudo, a pesquisa apontou que as leitoras pelotenses seguiam em parte os discursos exibidos. As práticas das leitoras decorriam das apropriações de tais representações, não seguindo totalmente com as sugestões, mobilizando estratégias adaptativas (CHARTIER, 2002). As táticas representavam os modos de resistência aos discursos dominantes da revista, portanto, as leitoras não seguiam tudo, eventualmente necessitavam quebrar certos paradigmas, indo de encontro às orientações oferecidas pelo periódico.

Palavras-chave: História da Educação; História Oral; Mulheres pelotenses; Educação do corpo; Revista *O Cruzeiro*.

Abstract

TEIXEIRA, Tania Nair Alvares. **The education of the female body:** the discourses of the magazine *O Cruzeiro* and the memories of readers from Pelotas in the 1950s and 1960s. Advisor: Prof. Dr. Patrícia Weiduschadt. 2023. 321 p. Doctoral thesis (Ph.D. in Education) – Faculty of Education, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

This thesis aims to analyze the representations of femininity (behavior, education, body shaping) found in the textual and visual discourses of the magazine *O Cruzeiro*. The objective is to understand how these representations were appropriated by the readers of the magazine in the 1950s and 1960s in the city of Pelotas, Rio Grande do Sul, Brazil. For the investigation, 28 editions from the 1950s and 1960s were researched, available in the Brazilian Digital Hemeroteca. Fifteen interviews were conducted using the Oral History methodology (AMADO, FERREIRA, 2006; MEIHY, HOLANDA, 2015; PORTELLI, 2016), eight with women who were readers of the magazine, and the others with individuals who worked at the magazine or were close relatives of those who were part of its history. The analysis defined the following categories: body control and standardization (FOUCAULT, 2020), construction of the female body (VIGARELLO, 2006), beauty and behavioral standards (DEL PRIORE, 2014), rules of civility (ELIAS, 2011), fashion, costumes, and accessories (DEL PRIORE, 2000, 2017). The thesis argues that the editorial line of *O Cruzeiro* in the 1950s and 1960s employed a discursive system of representations of the ideal woman, which mobilized recommendations, resulting in effects on the readers in Pelotas, leading to the appropriation of such representations and practices that converged towards an exemplary model of female subject at the time. It is understood that the standard of young women depicted in *O Cruzeiro* was of white women from more affluent families in society. They were portrayed in two roles in advertisements: depicted as good wives, responsible mothers, dedicated to the home, and at the same time, they were expected to be beautiful and concerned with body care. Both representations of femininity appeared simultaneously, establishing a composition of independent and modern women, muses, and stars, while also not neglecting their roles as mothers, wives, and homemakers. The research found that the women interviewed in this study appropriated the representations promoted by the magazine, guiding their behavioral and consumption practices based on its recommendations and advertised products. However, the research indicated that the Pelotas readers only partially adhered to the displayed discourses. Their practices resulted from the appropriation of such representations, but they did not completely follow all the suggestions, employing adaptive strategies (CERTEAU, 1998). These tactics represented modes of resistance to the dominant discourses of the magazine, thus, the readers did not follow everything and occasionally needed to break certain paradigms, going against the orientations offered by the periodical.

Keywords: History of Education; Oral History; Women from Pelotas; Education of the Body; *O Cruzeiro* Magazine.

Lista de Figuras

Figura 1	Capa da Revista <i>O Cruzeiro</i> em 1960 com Elizabeth Taylor.....	64
Figura 2	Capa da Revista <i>O Cruzeiro</i> em 1953 com Marilyn Monroe.....	66
Figura 3	Capa da Revista <i>O Cruzeiro</i> com Brigitte Bardot, de 1964..	68
Figura 4	Página da revista <i>O Cruzeiro</i> com a Miss Brasil Maria Martha Hacker Rocha no ano de 1954.....	72
Figura 5	Página da revista <i>O Cruzeiro</i> com a Miss Universo Ieda Maria Brutto Vargas no ano de 1963.....	74
Figura 6	Primeira capa e página da revista <i>O Cruzeiro</i>	89
Figura 7	Fotografia de Carmen com seu vestido característico, que trazia um toque de Alceu Penna.....	92
Figura 8	Página da revista com Sylvia Machado Accioly, introdutora da ginástica plástica no Brasil.....	96
Figura 9	Fotografia de Accioly Netto e Alice Accioly acompanhando Alceu Penna no seu embarque para o Estados Unidos.....	108
Figura 10	Fotografia de “Seu Leão” Gondim de Oliveira e sua filha Maria Susana Whitaker de Salles Fontes Garcia (Susu)....	109
Figura 11	Fotografia de Constança Maria Whitaker Fontes Garcia e sua prima Maria, com os quadros atrás de Chateaubriand que o “Seu Leão” tanto apreciava.....	111
Figura 12	Fotografia dos pais de dona Lili - Amélia Peres Whitaker e José Maria Whitaker.....	113
Figura 13	Fotografia de Amélia Whitaker no dia do seu casamento no ano de 1942.....	114
Figura 14	Fotografia de Amélia Whitaker.....	115
Figura 15	Capa do jornal o Diário Oficial do Estado de São Paulo, de 1964.....	118
Figura 16	Fotografia da primeira capa (feita por Alceu Penna) da revista <i>O Cruzeiro</i> , 1935.....	121
Figura 17	Página da revista com as Garotas de <i>O Cruzeiro</i> , 1941.....	123

Figura 18	Página da revista com as Garotas de Alceu Penna, verão de 1944.....	124
Figura 19	Fotografia de Alceu Penna analisando seus figurinos.....	129
Figura 20	Fotografia de Alceu Penna desenhando seus croquis.....	130
Figura 21	Fotografia de Alceu Penna e as misses, Sylvia Hitchcock – à direita (quarta Miss Universo) e Martha Vasconcellos (Miss Universo do mesmo ano), em 1968.....	131
Figura 22	Fotografia de Alceu Penna com Thereza de Paula Penna, década de 1950.....	132
Figura 23	Fotografia de Mariângela Penna vestida por Alceu de Paula Penna, no dia do seu casamento.....	134
Figura 24	Fotografia de Luiza Penna vestida por Alceu de Paula Penna, no dia do seu casamento.....	135
Figura 25	Reprodução do último cartão de Natal realizado por Alceu para seu afilhado, Antônio Luiz Accioly Netto, em 1976.....	137
Figura 26	Fotografia de Thereza e Alceu Penna trabalhando no desfile da <i>Maison Givenchy</i> . Paris, 1960.....	139
Figura 27	Fotografia de Thereza Penna realizando ajustes no vestido de casamento.....	140
Figura 28	Fotografia de Thereza Penna com o vestido assinado pelo irmão.....	141
Figura 29	Fotografia do vestido exposto no Museu de Moda de Belo Horizonte.....	142
Figura 30	Anúncio exibindo a noiva ao ganhar eletrodomésticos da Arno.....	145
Figura 31	Anúncio do Leite Ninho.....	146
Figura 32	Fotografia da decoração de carnaval da Rua XV de novembro nos anos 60.....	169
Figura 33	Fotografia do baile de carnaval do Clube Comercial.....	171
Figura 34	Fotografia do centro da cidade de Pelotas nos anos 1960..	175
Figura 35	Fotografia do enterro do Coronel Pedro Osório passando pela Casa Hercílio em 28 de fevereiro de 1931.....	176

Figura 36	Fotografia da fachada das Casas Hercílio localizada na Rua XV de Novembro nos anos 50-60.....	178
Figura 37	Anúncio do creme dental GESSIONY.....	184
Figura 38	Anúncio do sabonete PALMOLIVE.....	185
Figura 39	Anúncio da tintura de cabelo PALETTE.....	187
Figura 40	Recorte da seção Assuntos femininos – Da Mulher para a Mulher, escrita por Maria Teresa.....	191
Figura 41	Anúncio de medicamento para emagrecer.....	192
Figura 42	Anúncio de medicamento para tuberculose.....	195
Figura 43	Anúncio de medicamento para tuberculose.....	196
Figura 44	Página de humorismo “As Garotas preferem”	203
Figura 45	Página de humorismo “As Garotas preferem”	204
Figura 46	Página do artigo “Das desvantagens de ser mulher”.....	212
Figura 47	Coluna Variedades.....	224
Figura 48	Carta da Liga das Senhoras Católicas de Curitiba para o então Presidente da República Jânio Quadros.....	226
Figura 49	Relato de Martha Rocha sobre o uso de maiô em concursos de beleza.....	227
Figura 50	Relato de Vera Brauner sobre o uso de maiô em concursos de beleza.....	228
Figura 51	Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o artigo “Espírito de contradição”	229
Figura 52	Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”	230
Figura 53	Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”	232
Figura 54	Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”	232
Figura 55	Página em Homenagem Às Garotas: Alceu Penna e Maria Luiza.....	234
Figura 56	Página em Homenagem Às Garotas: Alceu Penna e Maria Luiza.....	235
Figura 57	Recorte da coluna de Sátira.....	238

Figura 58	Recorte da coluna “Corrêio Sentimental”	240
Figura 59	Recorte da coluna “Corrêio Sentimental”	241
Figura 60	Recorte da coluna “Corrêio Sentimental”	242
Figura 61	Anúncio sobre um remédio de prisão de ventre, Ventre-Livre.....	248
Figura 62	Anúncio sobre um fortificante TONICO INFANTIL.....	248
Figura 63	Anúncio da <i>Frigidaire</i> General Motors do Brasil S/A.....	250
Figura 64	Anúncio dos UTENSÍLHOS ROCHEDO.....	250
Figura 65	Seção sobre ETIQUETA com Jeane Lorrayne.....	252
Figura 66	Anúncio Lar doce Lar.....	254
Figura 67	Capa da revista <i>O Cruzeiro</i> com Eleanor Parker.....	257
Figura 68	Capa da revista <i>O Cruzeiro</i> com Neide Aparecida.....	259
Figura 69	Cine-Revista e Propaganda de produtos para beleza da marca <i>Cashmere Bouquet</i>	261
Figura 70	Cinema, Câncer, Confusão.....	262
Figura 71	Cinelândia – Janet Leigh e Brigitte Bardot.....	264
Figura 72	Flagrantes – Festa para Spartacus.....	265
Figura 73	Cinema Nacional – Elizabeth Gasper.....	265
Figura 74	Cirurgia - Cheiloplastia.....	267
Figura 75	Neyde Aparecida em 4 cenários(a)	269
Figura 76	Neyde Aparecida em 4 cenários(b)	269
Figura 77	Reconhecimento da Miss Brasil 1955, Emília Barreto Correia Lima, ao Leite de Rosas.....	273
Figura 78	Miss Brasil 1955 Emília Barreto Correia Lima, Miss Ceará(a).....	274
Figura 79	Miss Brasil 1955 Emília Barreto Correia Lima, Miss Ceará(b)	274
Figura 80	Miss Brasil 1955 Emília Barreto Correia Lima, Miss Ceará(c)	275
Figura 81	Miss Brasil 1955 Emília Barreto Correia Lima, Miss Ceará(d)	276
Figura 82	Miss Brasil 1955 Emília Barreto Correia Lima, Miss Ceará(e)	277

Figura 83	Miss mundo em Londres.....	278
Figura 84	Miss <i>Pin-Up</i> 61 e Rainha dos Jogos da Primavera.....	280
Figura 85	Fotografia da miss Flávia Lima Lange, Miss Bangu 1956...	281
Figura 86	Fotografias das misses de Pelotas Yolanda Pereira (1930), Maria Julia Ferraz dos Santos (1959), Cladis Caruccio (1954) e Neli Silva Valente (1966)	284
Figura 87	Fotografias das misses de Pelotas Maria Teresa Cota (1957), Tânia Maria Santos de Oliveira (1958) e Edda Loges (1960)	284
Figura 88	Fotografia da Miss Vera em Long Beach.....	285
Figura 89	Fotografias da Miss Ada Regina Fetter (1962) e Marly Sturbelle (1964)	286
Figura 90	Seção Elegância e Beleza – Elza Marzullo.....	288
Figura 91	Propaganda do creme RUGOL.....	289
Figura 92	Seção Elegância e Beleza.....	290
Figura 93	<i>Nouvelle Vogue</i> em Estamparia; texto de Alceu Penna.....	292
Figura 94	Desenhos de Alceu Penna, seção sobre moda.....	293
Figura 95	As Garotas de Alceu Penna.....	295
Figura 96	Propaganda de roupas.....	298
Figura 97	Propaganda das alpargatas Sete Vidas.....	300
Figura 98	Propaganda do cigarro Hollywood.....	302

Lista de quadros

Quadro 1	Relação anual do número de edições da revista <i>O Cruzeiro</i> (1950-1969).....	34
Quadro 2	Lista das mulheres leitoras da revista <i>O Cruzeiro</i> nas décadas de 1950 e 1960 elencadas por ordem alfabética e data da entrevista.....	49
Quadro 3	Lista dos sujeitos envolvidos com a história da revista <i>O Cruzeiro</i> (parentes) elencadas por ordem alfabética e data da entrevista.....	54
Quadro 4	Relação de vencedoras do concurso Miss Brasil entre as décadas de 1950 e 1960, elencadas por ano de coroação....	75
Quadro 5	Recorrências das categorias analisadas na revista <i>O Cruzeiro</i> na década de 1950, elencadas pelo ano/mês da revista.....	154
Quadro 6	Recorrências das categorias analisadas na revista <i>O Cruzeiro</i> na década de 1960, elencadas pelo ano/mês da revista.....	154
Quadro 7	Recorrências das categorias analisadas nas narrativas das mulheres pelotenses leitoras da revista <i>O Cruzeiro</i> na década de 1950 e 1960, elencadas por ordem alfabética.....	180

Lista de abreviaturas e siglas

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EUA	Estados Unidos da América
FUNARJ	Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro
FUnBA	Fundação Universidade de Bagé
IHGPEL	Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas
RS	Rio Grande do Sul
SBT	Sistema Brasileiro de Televisão
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UNIPAMPA	Universidade Federal do Pampa

Sumário

1. Introdução.....	17
2. A História Cultural e os discursos orais, textuais e imagéticos: percursos teórico-metodológicos.....	31
2.1 A História Cultural como referencial epistemológico.....	31
2.2 Percursos teórico-metodológicos da pesquisa.....	33
2.3 História Oral.....	36
2.4 Análise sobre o discurso.....	41
2.5 Discurso Imagético.....	44
2.6 Entrevistas com as leitoras e com alguns familiares dos editores da revista <i>O Cruzeiro</i> : descrição da metodologia.....	47
3. Discursos sobre a figura feminina.....	56
3.1 A história do corpo feminino: educando corpos.....	56
3.2 A beleza do universo feminino nos anos 1950 e 1960.....	62
3.3 O cotidiano e os discursos sobre direitos e deveres das mulheres.....	79
4. A Revista <i>O Cruzeiro</i>.....	86
4.1 Histórico da Revista <i>O Cruzeiro</i>	87
4.1.1 Personalidades dos bastidores da Revista <i>O Cruzeiro</i>	103
4.1.1.1 Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, ou Chatô (Diretor dos Diários Associados/dono da Revista <i>O CRUZEIRO</i>)..	104
4.1.1.2 Antonio Accioly Netto - Diretor-secretário e redator chefe da Revista <i>O CRUZEIRO</i> (1931-1965)	106
4.1.1.3 Leão Gondim de Oliveira - Diretor-gerente da Revista <i>O</i> <i>CRUZEIRO</i> (1935- 1959)	109
4.1.1.4 Amélia Whitaker Gondim de Oliveira - Diretora-presidenta da Revista <i>O CRUZEIRO</i> (1945- 1959).....	113
4.1.1.5 Alceu de Paula Penna - colaborador da Revista <i>O</i> <i>CRUZEIRO</i> – Ilustrador e responsável pela coluna “As Garotas” (1935 - 1968)	119
4.1.1.6 Thereza de Paula Penna (Colaboradora da Revista <i>O</i> <i>CRUZEIRO</i> - coluna Lar Doce Lar)	138

4.2 Uma revista para um segmento feminino: perfil das leitoras.....	144
4.3 Contexto histórico e cultural da época.....	148
4.4 Categorias analíticas da Revista <i>O Cruzeiro</i>	152
5. As leitoras da Revista <i>O Cruzeiro</i> na cidade de Pelotas.....	156
5.1 Características das entrevistadas.....	156
5.1.1 Corpos femininos: memórias de leitura, apropriação, representação e práticas do discurso.....	159
5.2 Contexto Histórico e Cultural da cidade de Pelotas nos anos de 1950 e 1960.....	164
5.3 Categorias analíticas das narrativas.....	179
6. A Revista <i>O Cruzeiro</i> e as leitoras pelotenses: imagens e memórias.....	182
6.1 “Se puder, pratique esportes e faça ginástica diariamente” - prescrições de atividades físicas, hábitos saudáveis e normas estéticas.....	182
6.2 “Seja bonita, não me interessa que seja inteligente!” - regulação de comportamentos relacionado à sexualidade e a vida do lar.....	202
6.3 “Leite de Rosas não só embeleza, como consagra os encantos da mulher brasileira” - padrões estéticos e hábitos de consumo.....	256
Considerações Finais.....	305
Referências.....	310

1. Introdução

É difícil encontrar palavras para introduzir um texto tão importante para mim, resultado de mais de quatro anos de trabalho. Ao tentar rememorar este período, surge na mente uma série de lembranças de bastidores que não aparecerão neste escrito, mas que refletem o quanto é complexo ser esposa, “mãe”, professora, maratonista, etc., enfim... ser mulher e doutoranda ao mesmo tempo.

Sendo assim, desse princípio parte a apresentação daquilo que foi produzido ao longo de um curso de doutorado em Educação na Universidade Federal de Pelotas. E os resultados aqui expostos, muito além de contribuições para o campo da História da Educação, são elementos que produzem também muitos significados pessoais.

Esta tese tem como tema da pesquisa a produção cultural do corpo e do comportamento feminino a partir dos discursos impressos na revista *O Cruzeiro* e das memórias das leitoras pelotenses, entendendo corpo elaborado ao mesmo tempo na e pela cultura, conforme nos relata Goellner:

Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas, sempre à descoberta e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas fundamentalmente os significados culturais e sociais que a ele se atribuem (GOELLNER, 2013, p. 31).

Diante desse tema, buscamos responder a duas questões centrais, tomadas aqui como problema de pesquisa, que movem este estudo: Os discursos textuais e imagéticos propagados pela revista *O Cruzeiro* construíram representações de feminino? Se sim, quais foram as possíveis apropriações e práticas que delas decorreram entre algumas leitoras deste periódico que viviam na cidade de Pelotas na época do recorte temporal desta tese?

O objetivo geral é analisar as representações de feminino (comportamento, educação, modelação do corpo) contidas nos discursos textuais e imagéticos da revista *O Cruzeiro*. E, partindo disso, entender como elas podem ter sido percebidas por meio de apropriações e práticas narradas em entrevistas com leitoras das décadas de 1950 e 1960, na cidade de Pelotas.

A pesquisa possui os seguintes objetivos específicos: Realizar um levantamento das edições da revista *O Cruzeiro* publicadas entre as décadas de 1950-1960 (constituindo categorias de análise); Identificar e analisar os discursos sobre sexualidade, saúde, alimentação, higiene, beleza, estética e atividades físicas, contidos na revista *O Cruzeiro* considerados como educadores do corpo das mulheres; Caracterizar esses discursos no seu contexto de forma a compreender possíveis construções e educações de determinadas representações de feminino; Verificar o dito e o silenciado sobre a mulher, considerando que, nas décadas de 1950 e 1960, vivia-se no Brasil um período de moderado espaço para a expressão da feminilidade; Entrevistar mulheres pelotenses, que consumiam a revista *O Cruzeiro* dentro do recorte temporal, a fim de identificar possíveis apropriações e práticas inspiradas nas representações de feminino contidas nos discursos de tal periódico.

Dessa forma, será relevante compreender as possíveis formas de educação deste específico produto cultural (revista *O Cruzeiro*) e os seus sujeitos de interação e de aprendizagem (leitoras deste produto nas décadas de 1950 a 1960).

Assim, defendemos a tese de que a produção da revista *O Cruzeiro*, nas décadas de 1950 e 1960, valia-se de um sistema discursivo de representações da “mulher ideal” que mobilizou recomendações, as quais visavam produzir efeitos nas mulheres leitoras deste periódico na cidade de Pelotas, resultando na apropriação de tais representações e em práticas que, supõem-se, convergiam para um modelo exemplar de sujeito feminino à época.

Reforça-se, ainda, que a relevância do estudo se justifica através da elucidação a respeito dos caminhos percorridos pelas mulheres nas décadas de 1950 e 1960. Tais caminhos repercutem, hoje em dia, de certa forma, na garantia dos direitos das mulheres, muito dos quais se naturalizaram na sociedade como, por exemplo: o direito ao divórcio, maior liberdade no modo de vestir, possibilidades de as mulheres estudarem e trabalharem.

Esse processo pode ser percebido enquanto uma construção histórica que, ao longo dos anos, fez predominar a luta dessas mulheres na busca dos seus direitos. Então, precisamos estar atentas porque, em momentos conservadores, os nossos direitos tendem a retroceder. Estamos ainda lutando, no entanto, numa situação diferente das que nos antecederam.

Cabe destacar que a escolha da revista *O Cruzeiro* como principal fonte de pesquisa deve-se a vários fatores, entre eles, que o periódico construiu

representações de feminino, apesar de não ser voltado exclusivamente a esse universo. Outra justificativa deve-se ao fato da facilidade de localização de praticamente todo o acervo das décadas de 1950 a 1960, em arquivo *online*. Ainda vale mencionar que localizamos, em Pelotas, mulheres que eram leitoras desta revista, assim como, pessoas ligadas a mesma que nos proporcionaram entrevistas para uma melhor compreensão do impresso. Assim, o periódico contempla as inquietações e os questionamentos de pesquisa que, por ora, nos levam a construir o estudo.

Dessa forma, tal investigação espera contribuir para posteriores pesquisas no campo da História da Educação que tenham interesse em estudar questões de gênero, mostrando possibilidades investigativas e visibilizando outras formas de educar.

O presente estudo problematiza a história de mulheres a partir de suas narrativas circunscritas a grupos sociais mais abastados. Nesse sentido, é oportuno conceber o que é a elite, um termo que, de acordo com Monteiro (2008, p. 25), “[...] se refere, de forma geral, e um tanto imprecisa, àqueles indivíduos pertencentes aos grupos melhor situados na estrutura social como um todo”. Neste estudo, a elite pelotense¹ emerge como uma categoria/objeto de interesse, principalmente, por haver uma relação direta entre o consumo de um periódico e o gerenciamento das práticas nele enunciadas.

Obviamente, essa possibilidade de gerenciamento do material lido – portanto, da ordem do discurso – ser empregado na rotina das potenciais leitoras – de ordem prática – só pode ser conformado a partir de condições financeiras favoráveis, pelas redes de sociabilidades que partilhavam ideias e pela aquisição dos objetos culturais que eram publicizados pela própria revista. Acredita-se, assim, que a incorporação das práticas recomendadas, necessariamente, deveria assumir maior significado para um determinado perfil cultural, ideológico e político entre os diversos grupos que compõem a sociedade.

A revista *O Cruzeiro* teve sua primeira edição em 10 de novembro de 1928, como uma revista semanal ilustrada, com uma tiragem de 48 mil exemplares,

¹ É possível considerar que as entrevistadas desta pesquisa eram, na época do recorte temporal, pertencentes aos círculos sociais mais privilegiados, e assim permaneceram até o momento em que esta investigação foi finalizada (julho de 2023).

custando um real² o exemplar (1\$³). Nos anos 1950, custava em torno de Cr\$ 4,00, com uma tiragem de 300.000 exemplares, possuía em torno de 100 páginas. Já na década de 1960, o seu custo subiu por volta de Cr\$ 30,00, com uma tiragem de 500.000 exemplares, continha por volta de 120 páginas com a impressão dos textos em preto e branco e as imagens coloridas. As capas geralmente reproduzem a representação da beleza feminina. A presidente da revista, durante as décadas de 1950 e 1960, era Amélia Whitaker Gondim de Oliveira e o diretor-gerente Leão Gondim de Oliveira.

O periódico, que circulou de 1928 a 1985, nasceu de um projeto do jornalista português Carlos Malheiro Dias. Por diferentes razões, este não teve como levar o projeto adiante, passando, então, ao empresário e jornalista Assis Chateaubriand, surgindo a Empresa Gráfica Cruzeiro S.A. na cidade do Rio de Janeiro.

Ao analisar as edições do objeto publicadas entre os anos de 1950 e 1960, podemos encontrar muitas prescrições de ordem física e moral. Por exemplo, instruções direcionadas às mulheres, relativas às composições de regimes alimentares, prescrições de atividades físicas ideais, ordenamentos de cuidados higiênicos, regulação de comportamentos que remetem à sexualidade, idealizações (em textos e imagens) de uma norma estética e recomendações de hábitos saudáveis. Esse período foi escolhido por se tratar de uma época em que novos direitos civis começaram a ser garantidos ao público feminino. Em publicações da revista, pode-se perceber o discurso de que “ser mulher não era uma tarefa fácil⁴”, pois, além de serem primorosas para o marido e para a sociedade, precisavam também cumprir com suas obrigações na construção de um lar feliz. Contudo, como já referimos, os anos de 1950 e 1960 foram também de importantes conquistas sociais para as mulheres, já que, nessas décadas, intensificou-se um processo de transformação no pensamento feminino.

Um significativo exemplo é o Estatuto da Mulher Casada criado em 1962, o qual permitia que as mulheres casadas pudessem trabalhar sem autorização do marido, e, no caso de separação, podiam pedir a guarda dos filhos e terem direito à herança. No mesmo ano chegou ao Brasil a pílula anticoncepcional, um medicamento que trouxe

² A moeda brasileira até 1942 era o Real Brasileiro (\$) e o plural Réis, depois trocou para Cruzeiro (Cr\$) que ficou até 1967, quando passou a ser chamada de Cruzeiro Novo (NCr\$).

³ Símbolo que aparece na capa da revista *O Cruzeiro* em 1928.

⁴ Não que esta expressão esteja escrita literalmente na revista, mas a construção discursiva nela presente permite tal interpretação.

autonomia à mulher e que iniciou uma discussão importantíssima sobre a liberdade sexual feminina (Código Civil, 1962). Em nosso entender, essas alterações no Código Civil deram às mulheres uma nova perspectiva e contribuíram para que elas, apoiadas agora pela lei, pudessem intensificar essas transformações.

Para contribuir na nossa análise, tentamos compreender, também, se a produção da revista *O Cruzeiro*, neste período, foi influenciada pelo contexto, precisando se adaptar às mudanças do universo feminino. E também se ela representou os discursos circulantes.

Entendemos que a produção do periódico implica em um sistema discursivo que mobilizou a recomendação de certas práticas físicas, higienistas, comportamentais e estéticas do corpo feminino, imbuídos de conselhos de beleza e discursos generalizantes de que “toda mulher tem o direito de se tornar bela e tão sedutora quanto suas artistas [e misses] preferidas” (SANT’ANNA, 2013, p.115). As leitoras, embora seguissem esse viés, eventualmente necessitavam quebrar tais paradigmas, indo de encontro às orientações oferecidas pelo periódico.

Enquanto isso, as mulheres pelotenses, leitoras da revista, eram afetadas por tais discursos. Esses, convergiam para uma forma específica de se educar, sob a vista da dominação masculina e também voltada para o lar e o matrimônio. Segundo Bourdieu:

A divisão entre os sexos parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas ‘sexuadas’), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Conforme nos fala o autor, a dominação masculina é de certa maneira uma coerção, o que pode ser entendido como “poder simbólico” (BOURDIEU, 1989) que não é percebido pelas mulheres, sendo ativa nas práticas culturais que se escondem na distinção entre os sexos, utilizando-se o corpo da mulher como instrumento de controle.

O auge do sucesso destinado a essas mulheres correspondia às expectativas sociais a elas destinadas, quais sejam: o de conseguir um ‘bom casamento’ e mantê-lo. Para tanto, deveriam estar elegantes, bonitas, recatadas e discretas, na perspectiva de tal sociedade, organizando cuidadosamente o espaço familiar.

Feitas estas considerações, é importante destacar que estamos entendendo como educação as práticas sociais e históricas, constituídas por processos institucionais ou não-institucionais, “intencionais ou não, diversificados e difusos entre os grupos sociais” (GONDRA; SCHUELER, 2008, p. 19). Como exemplo, destacamos a educação direcionada pelas revistas, livros, manuais, internet, da mesma forma por sistemas de aprendizados realizados nas academias, nos clubes, nos ginásios, etc. Essas ponderações são relevantes para situarmos o campo em que a pesquisa se insere: a História da Educação.

A História da Educação é compreendida como um campo dentro da História Cultural. Nessa, encontra-se a orientação epistemológica da pesquisa que vem sendo relatada. De acordo com Chartier (2002, p. 16), seu objetivo é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16). Por isso, inclusive dentro da mesma perspectiva teórica, os conceitos de representação, apropriação e prática emergem como fundamentais para as análises que serão apresentadas.

As representações são instrumentos pelos quais o sujeito ou o grupo de sujeitos elaboram sentidos para o mundo social. Essas construções podem ser tanto sociais quanto culturais. Conforme nos revela Chartier (2002), “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 2002, p. 17). Dentro desta perspectiva, as representações podem ser entendidas como modos de ver, ser/estar no mundo, dependendo das apropriações que os indivíduos fazem delas. Assim, o conceito de apropriação desponta como fundamental, na medida em que é entendido como interpretações “remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 2002, p. 26).

Já o conceito de prática, da mesma forma importante para as problematizações aqui propostas, discorre que os discursos têm uma finalidade, nunca são neutros ou isentos e, sim, são práticas sociais a serviço de interesses particulares. De acordo com Chartier (2002), “[...] esta história deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido”. O autor destaca também as “[...] práticas discursivas como produtoras de ordenamento, de afirmação de distâncias, de divisões”, desenvolvendo, então, “o reconhecimento das práticas de apropriação

cultural como formas diferenciadas de interpretação” (CHARTIER, 2002, p. 27-28). Dessa maneira,

Os textos possuem uma intencionalidade no seu conteúdo, [...]. É possível perceber, também, que a leitura não se reafirma pela simples abstração e interpretação solitária e individual. Ela circula e é dirigida a um grupo social que, como outras práticas culturais, são ressignificadas, reinterpretadas e, em muitos casos, fugidias do controle editorial. Elas estão circunscritas na apropriação do leitor e revelam como essa prática se modifica e se constrói (WEIDUSCHADT, 2012, p. 25).

Então, a partir dos pressupostos da História Cultural, entendemos que, ao realizar uma pesquisa em História da Educação, apresentamos uma possível compreensão do passado (não uma verdade ou um relato completo), a partir do olhar no presente. Apesar desse entendimento, é necessário que a busca e problematização dessas fontes, que contam com publicações de acontecimentos e dados veiculados na imprensa periódica, tenham uma rigorosidade metodológica e sejam realizadas com cuidado e comprometimento, permitindo a construção de uma narrativa histórica coerente. Por isso, é importante a discussão do referencial teórico-metodológico com os autores: Bacellar (2008), Burke (2008), Cellard (2010), Le Goff (1996) e Pesavento (2002; 2008), no uso dos impressos para nosso estudo.

A revista é o principal documento impresso de análise, portanto, vale referir que estamos entendendo por documento “tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho, que é considerado como documento ou ‘fonte’” (CELLARD, 2010, p. 296). Logo, vale mencionar o alerta de Carlos Bacellar (2008), de que,

Documento algum é neutro, e sempre carrega consigo a opinião da pessoa e/ou do órgão que o escreveu [...] Um dos pontos cruciais de uso de fontes reside no contexto de sua época [...] Acima de tudo, o historiador precisa entender as fontes em seus contextos, perceber que algumas imprecisões demonstram os interesses de quem a escreveu [...] ser historiador exige que se desconfie das fontes, das intenções de quem a produziu, somente entendidas com o olhar crítico e a correta contextualização do documento que se tem em mãos (BACELLAR, 2008, p. 63).

A pesquisa está inserida na História Cultural, como já citamos, e faremos uso da metodologia da História Oral. Ainda em termos teóricos, vale ressaltar que os estudos sobre memória, acionados pela metodologia da História Oral, tornam-se relevantes para esta pesquisa. Segundo Grazziotin e Almeida (2012):

Memória e história se aproximam e podem se confundir nas pesquisas. A memória constitui-se em documento, e a História Oral é a metodologia aplicada no intuito de operacionalizar o diálogo entre teoria e dados empíricos, promovendo outras perspectivas de conhecimento do passado (GRAZZIOTIN; ALMEIDA, 2012, p. 35).

Por esse viés, a memória foi utilizada como fonte, por meio das narrativas das mulheres e a História Oral, como uma ferramenta metodológica que nos auxiliou em todo o processo ao longo da pesquisa. Por ora, como colocamos anteriormente, este estudo apresenta como referencial teórico um diálogo entre a História Cultural e a História da Educação.

No que se refere às reflexões sobre a memória, utilizamos Candau (2014), Grazziotin e Almeida (2012) e Le Goff (1996). Para a compreensão da História Oral, utilizamos os trabalhos de Amado e Ferreira (2006), Meihy e Holanda (2015), Portelli (2016) e Thompson (1992). Também dialogamos com a historiografia voltada à história das mulheres, com Pedro (2013) e Louro, Felipe e Goellner (2013), com a história do corpo e da beleza, com Sant'Anna (2014) e Vigarello (2006). A análise das imagens terá como suporte bibliográfico as reflexões de Burke (2008) e Mauad (1996).

Retomando ao aspecto da condução metodológica da pesquisa, um dos primeiros passos diz respeito à identificação, seleção e ordenamento dos critérios de análise das fontes. Para tanto, realizamos um levantamento para identificar o número de edições publicadas da revista *O Cruzeiro*, fonte deste trabalho. No arquivo da Hemeroteca Digital Brasileira⁵ constatamos a existência de 888 exemplares disponíveis, no período de 1950 a 1969, e realizamos a identificação das edições da revista e do conteúdo de acordo a possibilidade de acesso.

Como se deu a escolha das edições da revista? Devido a um número expressivo de exemplares da revista *O Cruzeiro* das décadas de 1950 e 1960, disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira, foi necessário fazer uma seleção, em que optamos por criar os seguintes parâmetros:

- Para a década de 1950, elencamos doze edições, uma de cada ano e de cada mês, priorizando mostrar as temáticas diversificadas contidas em cada revista, como por exemplo: em fevereiro o carnaval; em maio o mês das noivas; em dezembro o Natal etc., podendo visualizar que todos os meses contemplavam os discursos femininos em diferentes situações.

⁵ <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

- Para a década de 1960, adotamos o mesmo critério anterior, mas analisamos dezoito exemplares, visto que tínhamos alguns impressos conosco cedidos pelas filhas da Miss Brasil Vera Brauner de Menezes.

Na intenção de responder às problematizações aqui propostas, analisamos uma série de conteúdos presentes nessa fonte, como os textos, as fotografias e reportagens produzidas pela revista (versão física e hemeroteca digital). Debruçamo-nos também sobre a análise das entrevistas - questionários semi estruturados - realizados com algumas leitoras da revista que moraram e/ou circularam pela cidade de Pelotas nas décadas de 1950 a 1960. Também, com algumas pessoas envolvidas diretamente com o periódico, que trabalharam na revista ou que são parentes próximos dos sujeitos que fizeram parte da sua história, assim como de uma pesquisadora e professora tratando a respeito do contexto da cidade de Pelotas.

Assistimos a algumas *lives*⁶, contudo, uma nos foi mais relevante no sentido de se tratar da vida e da arte de Alceu Penna⁷, em que foi enfocada à revista e seus personagens. Assim, esta pesquisa também terá como foco as memórias das leitoras e das pessoas ‘parentes’ que foram relevantes no que se refere à revista *O Cruzeiro*.

A análise do periódico levou em consideração as permanências discursivas e as recorrências de prescrições relativas ao universo da mulher, quando houve, mas principalmente as mudanças e rupturas em relação aos discursos sobre a educação do corpo feminino. A partir da leitura atenta das diversas edições de *O Cruzeiro* foi possível estabelecer um conjunto de categorias de análise: regimes alimentares, prescrições de atividades físicas ideais, ordenamentos de cuidados higiênicos, regulação de comportamentos que remetem à sexualidade, idealizações de norma estética e recomendações de hábitos saudáveis.

A revista, embora fosse popularmente consumida, tinha a classe média urbana e branca como o padrão de normalidade. Conforme Ribeiro (2009),

Para analisarmos as edições de *O Cruzeiro* no período delimitado, procuramos entender ideias e posições de um grupo que a revista representava: a sociedade da classe dominante do Brasil daqueles anos, composta por políticos influentes, governos, militares, igreja, industriais, produtores rurais e empresários, além de um grupo de intelectuais

⁶ É uma transmissão ao vivo de áudio e vídeo por meio da internet.

⁷ Alceu Penna foi um artista brasileiro. Ficou famoso pela ‘As Garotas’, uma coluna semanal da revista *O Cruzeiro* ilustrada por ele entre os anos de 1938 e 1964. Essa seção com desenhos de moças jovens, modernas e liberadas, tornou-se uma referência na moda feminina brasileira do século XX.

empenhados na ideia de um país moderno, entre eles Portinari, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Humberto de Campos, Austregésilo de Athayde (RIBEIRO, 2009, p. 25).

Como foi colocado pela autora Ribeiro no trecho recém citado - que pesquisou o periódico entre os anos de 1929 e 1960 - a revista foi lançada e influenciada por um contexto social, cultural e econômico. Entendemos que a revista foi publicada com base num específico grupo social, como relatamos, entretanto, não podemos afirmar que ela não objetivasse atingir uma camada mais ampla da população; talvez tenha um efeito de disseminação dessas leituras para uma classe mais popular. Como nos diz Chartier (2009), as pessoas populares leem os manuais porque querem saber como os outros vivem, leem como se fosse um romance, não pretendem entender de etiquetas, apenas saber que isso existe. Entretanto, no estudo em caso, interessa-nos as mulheres pelotenses que ocupam um lugar social específico, visando compreender as suas possíveis apropriações, representações e práticas ao adquirir e ler esse periódico.

Em relação à análise das narrativas, ao longo da pesquisa foram realizadas oito entrevistas com as leitoras durante o período de agosto de 2019 até setembro de 2020. A escolha das mulheres, para compor o quadro de entrevistadas, justifica-se pelo fato de ter-se observado que, sendo elas, nestes anos, leitoras do periódico, é presumível que seguissem suas instruções no que se referiam às suas práticas. Esses aspectos, destinados a um universo leitor, cumpriam estrategicamente uma função de representação de feminino ideal e valorizado por certo segmento social do período. Trata-se de um grupo de mulheres pertencentes às classes mais abastadas economicamente da cidade de Pelotas-RS e que frequentavam os espaços de sociabilidades e familiares daquilo que comumente indicamos como sendo a elite da cidade. Após prévio levantamento de possibilidades, optamos por escolher oito mulheres. Organizamos cuidadosamente um roteiro para as entrevistas de modo que suas narrativas contribuíssem para a pesquisa e nos auxiliassem na síntese das questões levantadas para a realização da análise.

Feita a apresentação do tema de pesquisa da tese e da relevância do estudo (que será melhor desenvolvido no próximo capítulo), das questões centrais com os

seus objetivos, passo a pontuar um pouco da minha trajetória de vida⁸, das minhas escolhas e subjetividades que justificam a realização pessoal.

Refletindo a respeito das minhas motivações pessoais na condução dessa pesquisa, pensei, em um primeiro momento, que pudesse ser em parte pela minha formação como educadora física. Talvez não deixe de ser, mas (simbolicamente) a primeira semente foi lançada quando participei do IX Congresso Brasileiro de História da Educação – História da Educação: Global, Nacional e Regional, na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba, em agosto de 2017. Naquele evento, assisti o minicurso: '*Cuerpo educación y género: una mirada desde la escuela de ayer y de hoy*', ministrado por Maria Augusta Martiarena de Oliveira e Laura Marcela Méndez.

Na época, eu era estudante de mestrado, na linha de pesquisa: Filosofia e História da Educação. Havia passado recentemente pelo exame de qualificação e pesquisava sobre as Práticas escolares de Educação Física no curso de Magistério do Instituto de Educação Assis Brasil (Pelotas/RS, década de 1970), sendo orientada pela professora Patrícia Weiduschadt, na Universidade Federal de Pelotas. Naquelas poucas horas que passamos juntas, aprendendo no minicurso, percebi o meu encantamento pelo assunto e o quanto trabalhar com o universo feminino e, mais especificamente, com a questão do corpo me instigava. Naquele momento pensei: "se um dia fizer doutorado, quero estudar essa temática". A partir de então, esse assunto não saiu do meu pensamento.

Outro ponto que também me liga pessoalmente ao tema desta pesquisa é a minha formação acadêmica. No ano de 2000, formei-me em Licenciatura Plena na Escola Superior de Educação Física (ESEF) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Já desde o primeiro ano comecei a trabalhar na área e, em 2004, concluí o curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Educação, na mesma universidade, sendo orientada pelo professor Elomar Tambara e pela professora Giana Lange do Amaral. Em 2018, terminei o mestrado em educação, também na UFPel, e entrei como aluna especial no doutorado desta instituição cursando uma disciplina da linha cinco, chamada Seminário Avançado: Gênero e Feminismos: reflexões para uma educação transgressora, com a professora Aline Accorssi, mais uma vez indo ao encontro do assunto que me interessava. No entanto, percebi, nesta disciplina, que eu não queria

⁸ Embora, durante a tese, eu use os verbos na 1ª pessoa do plural, para relatar a minha trajetória de vida optei por escrever na 1ª pessoa do singular.

apenas trabalhar a questão do feminismo, e sim, fazer uma reflexão histórica a respeito de algumas transformações e caminhos que as mulheres foram percorrendo ao longo das décadas.

No segundo semestre de 2018, realizei o processo seletivo para ingresso no curso de Doutorado em Educação com o projeto: ‘Educação do corpo feminino: discursos da revista *O Cruzeiro* e a recepção entre leitoras pelotenses da década de 1970’. Fui aprovada (novamente) na linha de pesquisa Filosofia e História da Educação, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e orientada pela professora Patrícia Weiduschadt. Em 2020, terminei minha segunda licenciatura, desta vez em História, que comecei na época do mestrado com três colegas da Faculdade de Educação (FaE), a fim de ampliar minha formação acadêmica e me constituir, formalmente, como historiadora.

No decorrer do curso fui, aos poucos, fazendo novas construções na pesquisa, mudando o recorte temporal, assim como a metodologia adotada. Consequentemente, o título também sofreu modificações para acompanhar o desenvolvimento do trabalho, que então ficou intitulado: “A revista *O Cruzeiro*: os discursos sobre educação do corpo feminino e as memórias das leitoras pelotenses nas décadas de 1950 e 1960”.

Estou pesquisando esse assunto desde 2018. Vejo-me a cada dia mais motivada e encantada com o tema, pensando que realmente estou estudando algo que me instiga como pesquisadora e como mulher. Encontro-me algumas vezes refletindo de onde vem esse interesse. É da minha formação? Sim. É do minicurso que fiz na Paraíba? Sim. Mas é também das minhas memórias de infância, visto que fui uma menina que gostava de fazer atividades físicas, que foi ginasta e que desfilou⁹. Cresci com uma amiga que tinha cinco anos a mais do que eu, que na época foi miss Pelotas e rainha das piscinas¹⁰. Sua mãe era massagista e trabalhava com a beleza das mulheres, então, esse cenário ficou gravado em minha mente e de certa maneira tem vindo à tona no caminhar dos meus estudos.

Como já exposto, tenho formação em Educação Física e trabalhei por anos em academias, clínicas de fisioterapia e escolas públicas. Carrego, então, uma

⁹ Quando criança desfilei pela escola que eu estudava e também fiz alguns desfiles para algumas lojas.

¹⁰ Um concurso que acontecia no período de verão entre os clubes das cidades do interior, em que a vencedora de cada cidade ia depois para a capital disputar o Rainha das Piscinas do Rio Grande do Sul.

aproximação pessoal com o tema pesquisado. Assim, trago o grande interesse em refletir sobre dinâmicas relativas às práticas corporais, à saúde do corpo, à produção cultural do feminino, às práticas alimentares, aos estudos e pesquisas sobre educação, sobre perspectivas históricas de condutas e comportamentos das mulheres, entre outros temas afins.

Após a apresentação das motivações pessoais, passo a apresentar a estrutura do trabalho. A tese de doutorado está dividida em seis capítulos. Na introdução, que acabamos de apresentar, situamos o leitor a respeito desta tese, elencamos os aspectos fundamentais para mostrar os caminhos que serão percorridos, assim como expondo as motivações pessoais e profissionais, a definição do tema, o histórico do problema, os objetivos geral e específicos, a tese, a justificativa da relevância do nosso estudo e quais autores irão nos auxiliar nessa caminhada.

No segundo capítulo, realizamos uma elucidação a respeito da História Cultural como referencial epistemológico, assim como, discutiremos a abordagem sobre os discursos orais, textuais e imagéticos da Revista *O Cruzeiro*: percursos teórico-metodológicos. Versamos sobre os principais conceitos teóricos que nortearam a pesquisa, como a memória acionada a partir da História Oral, bem como explicitamos as escolhas metodológicas. Além de apresentarmos as especificidades e implicações da realização de entrevistas e depoimentos orais e escritos, refletimos sobre a metodologia do trabalho a partir de documentos escritos e visuais, sobre o modo de operar a análise dessa documentação, especialmente a revista e suas respectivas fotografias.

No terceiro capítulo, intitulado “Discursos sobre a figura feminina”, abordamos os discursos sobre o corpo feminino, apresentamos o que eram considerados conteúdos sobre a beleza feminina nos anos de 1950 e 1960, assim como, discutimos a respeito dos temas no que se referem aos direitos e deveres das mulheres.

No quarto capítulo, “A Revista *O Cruzeiro*”, apresentamos um breve panorama do periódico, identificamos suas leitoras, exibimos um contexto histórico e cultural da época, assim como, da cidade de Pelotas. Trazemos algumas considerações a respeito de pessoas que foram importantes para a revista, ajudando a criar a história da mesma e apresentamos as categorias de análise dela.

No quinto capítulo, “As leitoras da Revista *O Cruzeiro* na cidade de Pelotas”, estivemos atentas às memórias de leitura, representação, apropriação e práticas do discurso exibido na revista, tentando perceber, das mulheres entrevistadas, que

práticas decorriam das apropriações de tais representações dos discursos deste impresso; caracterizamos as leitoras que são os sujeitos da nossa pesquisa; abordamos a respeito da história de Pelotas no período dos anos 1950 e 1960 e, por fim, trabalhamos nas categorias de análise das narrativas.

No último capítulo, nos debruçamos nas categorias de análise das fontes, documentais e orais, assim como, evidenciamos algumas misses pelotenses que se destacaram, pensando nessa representação de cidade de mulheres bonitas.

E, por fim, após apresentar toda a construção argumentativa que sustenta a tese, trazemos algumas considerações finais. Sem acreditar no esgotamento do tema, refletimos, especialmente, sobre as contribuições desta pesquisa ao campo da História da educação.

Desse modo, damos início à nossa abordagem sobre os discursos da revista que produziram representações de feminino, que geraram possíveis apropriações por parte das leitoras e que, possivelmente, desenvolveram práticas baseadas nas apropriações de tais representações.

2. A História Cultural e os discursos orais, textuais e imagéticos: percursos teórico-metodológicos

Neste capítulo, apresentamos uma elucidação a respeito da História Cultural como referencial epistemológico, além de analisar e dialogar com a historiografia que vem tratando sobre o conceito da História Oral e as práticas metodológicas que dizem respeito ao procedimento nas entrevistas.

2.1 A História Cultural como referencial epistemológico

Um primeiro esclarecimento a ser realizado sobre o referencial epistemológico utilizado na pesquisa apresentada é que, quando a história assume essa nova perspectiva da História Cultural, abriram-se caminhos para a escrita de muitos relatos que, anteriormente, não tinham espaço, como a aqui explorada, pois não eram histórias ‘oficiais’, ou escritas em fontes antes consideradas ‘oficiais’. Houve uma ampliação da noção de documento (LE GOFF, 1996), o que permitiu às pesquisas utilizarem fontes históricas de diversas naturezas.

Houve o entendimento de que o historiador não conta uma verdade porque interpreta as fontes para escrever uma possível narrativa a partir dos limites que os documentos apresentam e de suas representações. Isso, porém, não quer dizer, “de modo algum, negar-lhe a condição de conhecimento verdadeiro”, como destaca Chartier (2009, p.13) ao citar Ginzburg (2002), mas é um conhecimento ou uma verdade diante da possibilidade de indícios, de olhares e de representações daquele que se propõe a narrar uma determinada história.

A representação é o conjunto de significações elaboradas pelos sujeitos que produzem e reproduzem a sociedade, descrevendo-a da forma que a percebem ou da forma que gostariam que ela fosse, recorda Chartier (2002; 2010). Por isso não é possível alcançar o que ocorreu, mas sim uma representação do que ocorreu. Le Goff (1996) também pontua que,

[...] de fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (LE GOFF, 1996, p. 535).

O historiador, então, não faz um relato da verdade, em função dos limites das fontes (que são um vestígio do passado, não o passado) e, também, em função de suas próprias escolhas, apropriações e análises, pois uma mesma fonte pode ser lida de formas diferentes. Utilizando as lentes da História Cultural, questionamos as “verdades” contidas nos fatos históricos, nos documentos, nas memórias, mas sem desrespeitá-las, tendo a consciência de que são versões diferentes e, muitas vezes, transitórias.

Conforme nos esclarece Barros (2005), Chartier foi um autor imprescindível na contribuição do entendimento de conceitos como representações e práticas para a História Cultural. Os modelos culturais podem ser examinados no contexto da relação entre essas duas diretrizes. Apoiando-se no autor,

Tanto os objetos culturais seriam produzidos ‘entre práticas e representações’, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre esses dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos ‘modos de ver’ (BARROS, 2005, p.131).

Assim, as produções textuais localizadas nos impressos, utilizadas como fontes em nossas pesquisas, não são reflexo da realidade, mas uma representação, uma construção permeada pelas percepções de seus produtores, que são agora apropriadas por nós para a construção da narrativa histórica que objetivamos destacar.

A apropriação dos discursos é “[...] a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo” (CHARTIER, 2002, p. 24). O sentido do texto/documento não está somente nele, mas é também criado no momento em que é lido. Sobre isso, o autor indica que é necessário estudar a maneira pela qual os textos foram organizados e:

[...] reconhecer as estratégias através das quais autores e editores tentavam impor uma ortodoxia do texto, uma leitura forçada. Dessa estratégia, umas são explícitas, recorrendo ao discurso (nos prefácios, advertências, glosas e notas), e outras implícitas, fazendo do texto uma maquinaria que, necessariamente, deve impor uma justa compreensão. Orientado ou colocado numa armadilha, o leitor encontra-se, sempre, inscrito no texto, mas, por seu turno, este inscreve-se inversamente nos seus leitores (CHARTIER, 2002, p. 124).

Em função disso, precisamos estar atentos às nossas escolhas, sabendo que elas trilham os caminhos da nossa pesquisa e o nosso percurso metodológico que

permite a construção da narrativa¹¹. O papel do historiador é fundamental para a construção da narrativa histórica, pois essa se compõe de suas escolhas e análises. As perguntas que o historiador faz aos documentos são o que permitirão sua interpretação, por isso são de fundamental importância no momento da análise. Le Goff (1996, p. 545) explica que “só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, em pleno conhecimento de causa”.

Assim, entendemos que o documento se torna relevante a partir da análise que o historiador faz dele. Para tal análise, como já mencionado, é necessário saber a origem da fonte, quem o produziu, por que, para quem e com que intento; cruzar as fontes e relacionar texto e contexto, apropriando-se dos escritos e dando sentido ao documento. Tendo esta concepção como referencial teórico, organizamos e apresentamos a seguir os percursos metodológicos de nossa pesquisa.

2.2 Percursos teórico-metodológicos da pesquisa

O primeiro passo na condução metodológica da pesquisa diz respeito à localização, identificação, seleção e ordenamento dos critérios de análise das fontes. Segundo Bacellar (2008, p. 51), “o iniciar de uma pesquisa exige a localização de fontes. De modo geral, é preciso verificar, ao se propor um tema qualquer, quais conjuntos documentais poderiam ser investigados em busca de dados”. A pesquisa teve sua localização de fontes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. No site da Hemeroteca Digital¹² foi possível encontrar periódicos com os quais trabalhamos, e ainda, fazer buscas por palavras-chave nos conteúdos dos periódicos.

Foi realizado um levantamento para saber o número de edições publicadas e disponíveis da revista *O Cruzeiro*. Como já informado na introdução, no arquivo da

¹¹ Outro conceito potencial, mas que, por motivos de recortes teóricos, não será contemplado nesta tese, é o de *habitus*, de Bourdieu (2011, p. 62), pois possibilitaria entender essas apropriações de outro modo. Conforme o autor, “o *habitus* não é um destino [...], trata-se de um conceito aberto de disposições que estará submetido constantemente a experiências”. O mundo social, por seu intermédio, é representado nos espaços ou nas posições ocupadas por seus agentes e é ele que estrutura os estilos de vida do campo simbólico. Ele faz com que as pessoas tenham um determinado gosto, porque as preferências acabam sendo associadas a um estilo de vida. Ainda segundo o autor, as pessoas terão experiências em conformidade com as experiências que formaram o *habitus* dessas pessoas. [...] “É na relação com determinada situação que o *habitus* produz algo” (BOURDIEU, 2011, p. 62).

¹² Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hereroteca-digital/>. Acesso em: 23 out. 2021.

Hemeroteca Digital Brasileira, constatamos que a revista circulou de 1928 até 1985, mas nossa análise se dá no período de 1950 a 1969, ocasião em que encontramos a existência de 888 exemplares; verificamos também a identificação das edições da revista e do conteúdo de acordo com as categorias de análise: regimes alimentares, prescrições de atividades físicas ideais, ordenamentos de cuidados higiênicos, regulação de comportamentos que remetem à sexualidade, idealizações de norma estética e recomendações de hábitos saudáveis.

Quadro 1 - Relação anual do número de edições da revista *O Cruzeiro* (1950-1969).

Ano	Número de edições	Ano	Número de edições
1950	52	1960	53
1951	52	1961	51
1952	43	1962	53
1953	51	1963	53
1954	52	1964	31
1955	53	1965	00
1956	52	1966	51
1957	52	1967	42
1958	52	1968	42
1959	52	1969	01

Fonte: Hemeroteca Digital. Elaboração da autora.

Após localizarmos e identificarmos as fontes, foi realizada uma análise, contextualizando o objeto de pesquisa e, ao mesmo tempo, os periódicos. Luchese (2014, p.148), indica que “a qualidade da análise e da interpretação histórica depende das problematizações propostas pelo historiador da educação [...]. É preciso refletir criticamente sobre o documento, contextualizando-o conforme a temporalidade em que foi escrito.

Na análise, foram considerados aspectos da materialidade do impresso como, por exemplo, o formato da revista, a recorrência de imagens, a disposição gráfica, os recursos e as estratégias jornalísticas (configuração da capa e dos títulos das reportagens). Nesse sentido, vale ressaltar que, conforme André Cellard (2010), a análise documental considera o contexto, a autoria, a autenticidade, a confiabilidade, a natureza e os conceitos do texto/fonte.

No estudo deste periódico, estivemos atentas à intencionalidade da produção dos discursos e também aos espaços de circulação. Essa análise metodológica é importante, uma vez que significa a exploração do documento do ponto de vista histórico, ou seja, considerando o contexto de produção, circulação e apropriação.

Ao tomar o documento como produção humana e social repleta dos significados impressos pelo autor, é necessário pensar sobre sua produção, questionando, por exemplo: qual sua intenção, quem é o autor, qual seu contexto, etc. “[...] os historiadores culturais têm de praticar a crítica das fontes, perguntar por que um dado texto ou imagem veio a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação” (BURKE, 2008, p. 33).

Sabendo que, segundo Le Goff (1996), o documento é um produto da sociedade, fabricado a partir das relações de poder, a análise das fontes escritas deve considerar o contexto no qual essas foram produzidas, com a intenção de refletir criticamente sobre quem escreveu e em que condições, bem como sobre o veículo de divulgação e o propósito. Estes periódicos são publicados a partir de um lugar social, cultural e econômico e são divulgados visando a determinado público que também ocupa um lugar social específico (BACELLAR, 2008).

Além disso, é preciso analisar os documentos a partir de sua produção, em virtude de que, segundo Chartier (2010), o sentido do texto depende das formas que o oferecem para a leitura, da materialidade e escrita das fontes. É necessário compreender os escritos a partir da estrutura do texto, associando “os papéis atribuídos ao escrito, as formas e suportes da escrita, e as maneiras de ler” (CHARTIER, 2010, p. 8).

Tendo em vista a importância da análise, foi preciso selecionar e organizar categorias para a pesquisa, a fim de que a história pudesse ser mobilizada. Na análise da revista *O Cruzeiro*, foi realizado um fichamento em que selecionamos, dentre as partes do periódico, aquelas que mostram mais as categorias explicitadas acima, referentes à construção e educação de um corpo feminino. Elegemos doze revistas dos anos de 1950 e dezoito revistas de 1960¹³, sendo que escolhemos uma revista por ano e uma por mês, começando pelo mês de janeiro até dezembro, para podermos ter uma ideia das mudanças ocorridas mensalmente.

Desse modo, as fontes foram sendo entrelaçadas para que o texto pudesse ser escrito e organizado, inclusive com maior rigor. Esta descrição, por sua vez, resultou em novos achados para as pesquisas, que viabilizaram a escrita e, ao mesmo tempo,

¹³ Na década de 1960, analisamos mais revistas porque tivemos acesso a alguns exemplares físicos, que fazem parte do acervo das filhas da ex-miss ‘Vera Brauner de Menezes’, e esses periódicos priorizavam as datas em que a mesma aparecia nas revistas, portanto, ela aparecia no mesmo mês repetidas vezes.

a busca de outras fontes. Ao ler e interpretar as fontes compreendemos os significados do que foi exposto: as intenções, o lugar que ocupa quem narra ou quem escreve a reportagem, possíveis medos da atualidade (no caso específico das entrevistas), como uma reportagem desejava atingir as leitoras, quem a escreveu, quais foram as razões e os efeitos, etc.

Por fim, para enriquecer a construção analítica, cruzamos os discursos textuais dos impressos, com os discursos imagéticos, as narrativas das leitoras da revista assim como com as entrevistas e *lives* dos sujeitos ligados diretamente com o impresso. A partir dessa tessitura, estabelecemos questionamentos e dialogamos com o referencial teórico-metodológico da História Cultural, conferindo sentido à nossa pesquisa.

2.3 História Oral

Nesta parte da tese buscamos apresentar algumas reflexões teóricas e metodológicas da pesquisa que foi desenvolvida, em especial aquelas que se utilizam do conceito de memória e da metodologia da História Oral. Para analisar conceitualmente a memória e a História Oral que perpassam as discussões analíticas desta tese, fizemos uma reflexão acerca dos seus significados.

Como destacamos na introdução, estamos considerando a História Oral como uma metodologia de pesquisa que se utiliza das entrevistas para registrar as experiências vividas pelos indivíduos. Temos que levar em conta que existe uma diferença entre a metodologia de História Oral e o uso de entrevista, pois, segundo Meihy e Holanda (2015, p. 64), “um dos erros mais comuns é a confusão entre o mero uso de entrevistas e história oral”. Ainda seguem explicando que “entrevistas são diálogos efetuados para instruir temas ou argumentos [...]. História oral é um processo de registro de experiências que se organizam [...]”.

Então, como já dito, a História Oral não é apenas formada por entrevistas, mas sim constituída através de um conjunto de procedimentos combinados (FREITAS, 2006). Como destacam Meihy e Holanda (2015, p. 15), “é a soma articulada, planejada, de algumas atitudes pensadas como conjunto. Não é apenas a entrevista ou outra fonte oral que marca essa metodologia”. Ainda seguem reforçando que, “enquanto a entrevista subsidia outros tipos de documentos, no caso da História Oral

o que se pretende é a centralização das narrativas que se constituem, desde sua concepção, em objeto central de atenções” (MEIHY; HOLANDA, 2015, p. 64).

Importante destacar também o pensamento de Janaína Amado quando nos fala que “distinguir entre o vivido e o recordado, entre experiências e memória, entre o que se passou e o que se recorda daquilo que se passou” entendemos que vivência e memória se perpassam, porém, se diferem na essência, visto que “o vivido remete à ação [...], às experiências de um indivíduo ou grupo social. A prática constitui o substrato da memória; essa, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da experiência” (AMADO, 1995, p.131).

De acordo com Portelli (2010, p. 3), quando buscamos fontes orais encontramos, na oralidade, “a forma de comunicar específica de todos os que estão excluídos, marginalizados, na mídia e no discurso público”. Para o autor, “com frequência se diz que, na História Oral, damos voz aos sem voz”. Mas alerta para o cuidado com tal afirmativa, pois se os indivíduos “não tivessem voz, não teríamos nada a gravar, não teríamos nada a escutar”. Assim, “o que fazemos é recolher essa voz, amplificá-la e levá-la ao espaço público do discurso e da palavra” (PORTELLI, 2010, p. 3).

Segundo Verena Alberti (2004, p. 162), os nossos entrevistados falam para nós, os entrevistadores, e por isso “é tão importante, para a análise da entrevista, saber quem é o entrevistador e como ele se apresentou, para entendermos a relação de entrevista que ali se estabeleceu e, por extensão, entendermos (ou procurarmos entender) porque o entrevistado disse o que disse”. Essa percepção do que o entrevistado disse também é a tentativa de compreensão da sua memória.

A análise dessas narrativas e dessas experiências configura uma tentativa de elaboração do conhecimento histórico, pois, segundo Alberti, esse conhecimento “é condicionado pelas fontes que temos – ou melhor, pelas perguntas que fazemos às fontes que temos. Não há outra forma de nos aproximarmos do passado” (ALBERTI, 2004, p. 163).

A memória tem um importante caráter social, sendo imprescindível na busca dos sujeitos coletivos e também na definição dos seus laços. “Em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2003, p.72). Ela projeta no presente, mas carregada com as recordações do passado. Ela é seletiva quando lembra e quando esquece determinados fatos. Não tem compromisso com a

temporalidade, pois é carregada de emoções.

Os estudos sobre memória possibilitam abordagens da cultura popular, da vida familiar, do dia a dia, dos hábitos e costumes de um determinado lugar, de aspectos religiosos e sociais em que são estabelecidos laços afetivos que criam o pertencimento ao grupo. Torna-se significativa numa pesquisa mostrar marcas do cotidiano, trazendo muitas vezes sentimentos e percepções de quem a vivenciou.

Verena Alberti menciona a vivacidade da História Oral, seu “tom especial, característico de documentos pessoais”, pois é “da experiência de um sujeito que se trata”, de “sua narrativa [que] acaba colorindo o passado com um valor que nos é caro: aquele que faz do homem um indivíduo único e singular em nossa história” (ALBERTI, 2004, p. 14). A História Oral busca levantar dados e problematizar a partir das experiências e representações dos sujeitos envolvidos e não de uma história oficial.

Em outro texto, intitulado “O que documenta a fonte oral” (2004), Verena Alberti está preocupada na “ação interativa” de comunicação estabelecida entre entrevistado e entrevistador, na “ação específica” de interpretar o passado. Nesse sentido, a entrevista está para além de compreender o passado, mas em “possibilidade de documentar as ações de constituição das memórias – as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem estar desencadeando ao construir o passado de uma forma e não de outra” (ALBERTI, 2004, p. 35).

Na relação com o entrevistado surge, segundo Portelli (2010, p. 3), “um diálogo em que os papéis se modificam, mudam, em que nem sempre é o historiador quem faz as perguntas, há perguntas colocadas pelo entrevistado”. Há, assim, “uma negociação, há uma troca de perguntas e de respostas: nem todas as perguntas têm respostas, nem todas as respostas têm perguntas e se procede dialogicamente” (PORTELLI, 2010, p. 4).

Portelli alerta para a desigualdade na situação de entrevista como um “não dito” que se apresenta. Segundo o autor, “duas pessoas que vivem em uma desigualdade de poder de classe, de gênero, de educação, de gerações se falam na intenção de se falarem como se fossem iguais, sabendo bem que não o são” (PORTELLI, 2010, p. 6). Podemos citar, como exemplo, adultos entrevistando crianças, ou pessoas saudáveis gravando conversas com pessoas doentes ou até uma situação mais comum para nós acadêmicos entrevistando pessoas mais humildes que não tiveram oportunidades de estudar.

Compreendemos a desigualdade do lugar ocupado (lugar de pesquisadora,

lugar de entrevistada), contudo, nessa pesquisa, os processos hierárquicos não estão tão evidentes, especialmente na condição de desigualdade cultural e social, a não ser a diferença de idade, o que favoreceu ao diálogo e aos entendimentos, sendo que, entrevistar pessoas em situação menos desigual facilita a compreensão e a capacidade de se colocar no lugar do outro.

A entrevista e o diálogo estabelecidos favorecem inúmeras sensações, como apontou Verena Alberti (2004, p. 11), pois são emoções, reações, idiossincrasias dos próprios relatos, às vezes, pitorescos. Nesse sentido,

É como se pudéssemos obedecer ao nosso impulso de refazer aquele filme, de reviver o passado, através da experiência do interlocutor. É sua presença que nos torna mais próximos do passado, como se pudéssemos restabelecer a continuidade como aquilo que já não volta mais (ALBERTI, 2004, p. 14).

Faz-se interessante relatar que quando estamos ouvindo as entrevistadas contando como era na época delas, de certa forma, nos transportamos para outra época, outro tempo, como, por exemplo, andando pelas praças e clubes da cidade. Nos reportamos aos anos de 1950 e 1960, onde bailes aconteciam e namoros começavam, com essas jovens. Apoiando-nos em Alberti (2004), “se ouço de um entrevistado um relato do seu cotidiano vivido há 60 anos em minha cidade, acabo me identificando com ele, e, eu mesma, caminhando pelas ruas em meio a bondes e senhores de chapéu” (ALBERTI, 2004, p. 15).

Na metodologia da História Oral, trabalhos que tratam da questão de gênero cresceram; temas como a feminilidade, vêm sendo discutidos em diversas pesquisas, conduzindo para uma valorização da democracia na luta pela inclusão social. Destacamos, então, que as memórias e as lembranças femininas tornam-se relevantes para o nosso trabalho para, assim, valorizar e tornar reconhecidas suas marcas sociais.

Essa discussão se fez presente por meio da mídia, assim como dos trabalhos que se utilizaram da metodologia da História Oral através dos depoimentos. Seguindo nessa reflexão, vale destacar as considerações de Vaquinhas (2015), que advogam para a descoberta do campo feminista, enfatizando a historicização do percurso das mulheres, discutindo sua aplicação tanto teórica quanto prática, enfim, seu papel na sociedade.

Para dar conta deste processo ficamos atentas aos cuidados metodológicos, considerando que o lugar para a realização da entrevista deve ser escolhido pela

entrevistada, a fim de que ela se sinta mais à vontade para responder aos questionamentos. Precisamos ter em mente que, ao trabalharmos com História Oral, estamos organizando uma história e não apenas preenchendo lacunas. Existem várias maneiras de se realizar a entrevista, que pode ser descontraída ou formal, mas respeitando a personalidade da entrevistada. Dessa maneira, assegura Thompson (1992):

Ser bem sucedido ao entrevistar exige habilidade. Porém há muitos estilos diferentes de entrevista, que vão desde a que se faz sob a forma de conversa amigável e informal até o estilo mais formal e controlado de perguntar, e o bom entrevistador acaba por desenvolver uma variedade do método que, para ele, produz os melhores resultados e se harmoniza com sua personalidade. Há algumas qualidades essenciais que o entrevistador bem sucedido deve possuir: interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles; capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles; e, acima de tudo, disposição para ficar calado e escutar (THOMPSON, 1992, p. 254).

Ao realizar as entrevistas nesta pesquisa, foi esclarecido o objetivo da mesma para que se criasse desde o princípio uma relação de confiança e respeito entre a pesquisadora e as entrevistadas. Também percebemos que surgiram novos assuntos além daqueles que faziam parte do que foi inicialmente pensado, o que nos levou a mudar e atualizar as perguntas para as entrevistas que foram realizadas na sequência do trabalho.

Como nos fala Meihy e Ribeiro (2011), outro ponto importante que acontece é “a relação entre os historiadores e os narradores orais que entrevistamos. [...], não são objetos da investigação, mas sujeitos de um projeto compartilhado, de um diálogo entre entrevistado e entrevistador” (MEIHY; RIBEIRO, 2011, p. 11).

Por fim, se faz relevante trazer aqui que a relação construída entre essas duas partes, entrevistador e entrevistado, continua após o término das narrativas, (PORTELLI, 2010, p. 7), na responsabilidade que nos confiam no momento em que nos dão de presente ou nos emprestam suas palavras. Essa confiança que nos foi depositada na hora da entrevista precisa perdurar ao voltarmos para as nossas escritas. Nesse momento, precisamos estar convictos da postura assumida perante o entrevistado. Como nos fala Portelli (2010),

Os entrevistados nos deram a voz, não fomos nós que a demos a eles; eles nos deram a voz que nos permite escrever livros onde estão vozes e, através de nós, através de nosso poder político, acadêmico, cultural, através de nossa atividade científica ou de publicação, jornalística ou o que seja, esta palavra privada e quase nunca ouvida, dos pobres, dos excluídos, dos marginais se torna parte do discurso público, se torna fonte histórica

(PORTELLI, 2010, p. 8).

É preciso considerar que o mais importante quando trabalhamos com História Oral é o respeito com os entrevistados. São eles que nos permitem ter acesso às suas lembranças, expressam suas memórias, se desafiam a elucidar o passado para que possamos compreendê-lo, para que suas palavras vivas com que trabalhamos continuem sendo publicadas (PORTELLI, 2010). Estas constatações, importantes do ponto de vista teórico, nos permitem refletir sobre o modo de realizar as entrevistas.

Nesse sentido, podemos dizer que as narrativas dessas leitoras, a partir de suas memórias, são nossas fontes mobilizadas por meio da História Oral. Também temos como fontes a análise da revista que levará em conta as permanências discursivas e as recorrências, quando houver, mas principalmente as mudanças e rupturas em relação aos discursos sobre a educação do corpo feminino, como veremos no decorrer deste capítulo. Portanto, a História Oral será uma das ferramentas metodológicas desta tese.

2.4 Análise sobre o discurso

Neste item, tratamos da análise sobre o discurso¹⁴ expressa como suporte para este trabalho, abordando os achados na revista *O Cruzeiro*. Fizemos uma seleção prévia do material encontrado, de acordo com o objetivo do trabalho, assim como das categorias que estão sendo analisadas.

O discurso é uma maneira de se construir os textos, sejam eles escritos ou orais. No entanto, a análise textual procura desenvolver um entendimento da sua elaboração de sentido. Quando investigamos os discursos impressos numa revista estamos realizando uma reflexão dinâmica do meio pelo qual uma ideia é propagada. Assim, para buscarmos entender os discursos presentes nesse periódico se faz necessário compreender que, segundo Certeau (2013),

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômica, política e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: [...] um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados etc. [...]. E em função desse lugar que se

¹⁴ Estamos utilizando a expressão análise sobre o discurso para evitar uma possível confusão com a metodologia da análise do discurso. Realizamos uma análise sobre os discursos impressos na revista, porém, não estamos trabalhando com a metodologia da análise do discurso, portanto usaremos outros referenciais metodológicos.

instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam (CERTEAU, 2013, p. 47).

Desse modo, temos clareza que a consulta nos discursos produzidos no periódico será um mecanismo auxiliar na compreensão da intencionalidade da revista, nas práticas adotadas por essas mulheres relativas à educação e à modelação do corpo feminino, bem como as suas possíveis apropriações, representações e práticas.

Sabe-se que os anúncios das revistas se utilizam de uma singularidade descritiva no que se refere aos discursos textuais com a finalidade de que o consumidor comprehenda o que está sendo apresentado. Apoiando-nos em Roland Barthes (1990),

[...] a presença do texto, ao qual ele chama mensagem linguística, é inevitável já que a sua função é exatamente a fixação do sentido das imagens, tal mensagem seria, assim, umas das técnicas desenvolvidas pelas sociedades “destinadas a fixar a cadeia flutuante dos significados, de modo a combater o terror dos signos incertos [...]” (BARTHES, 1990, p. 32).

É relevante pensar que esses discursos impõem determinadas compreensões, dão visibilidades a certas práticas e valores, visando moldar, educar e formar. Conforme nos fala Maria Helena Bastos (2002, p.152), “a imprensa cria um espaço [...]. Com um discurso carregado de intenções, [...] produz e divulga saberes que homogeneizam, modelam e disciplinam seu público-leitor”.

Percebemos, então, que esses discursos exercem, de certa maneira, um controle sobre quem está lendo a revista, induzindo algumas vezes ao convencimento e à necessidade de se usar determinados produtos, de consumir certas marcas, de construir um tipo de comportamento como aquele produzido de maneira natural na revista. O discurso publicitário constitui-se de práticas do dia a dia realizadas na sociedade. Como nos fala Sabat (2013, p.159), “a publicidade está inserida na cultura e não fora dela, de modo a observá-la de um lugar distanciado para, aí sim, ser elaborada”.

Os textos das revistas *O Cruzeiro* que foram analisados indicam o caminho para a compreensão das imagens e os títulos nos mostram o assunto que será discutido a seguir. Eles exercem um papel importante na construção das ideias apresentadas, por exemplo, reforçando estilos de vida, construindo padrões de uma beleza idealizada, mostrando produtos modernos e ideais para serem utilizados pelas

donas de casa, estimulando as mulheres no uso de produtos cosméticos e mostrando as tendências de moda e comportamentos.

Dessa maneira, percebemos que não somente o espaço escolar serve como um lugar de aprendizado, já que outros locais e instâncias sociais também orientam pedagogias, quando ensinam formas de ser e de estar no mundo, apontando, assim, modelos de comportamentos a serem seguidos. É assim que “estabelecem hierarquias, classificam, aprovam e desaprovam corpos e aparências; sancionam e penalizam comportamentos, gestos, atitudes” (LOURO; FELIPE; GOELLNER, 2013, p. 7).

Apoiando-nos em Figueira (2013, p. 130), “a cultura do consumo gera novas aprendizagens, de forma a fazer com que aprendamos um modo publicitário de falar, de vestir, de pensar”. Então, a propaganda contida nos editoriais da revista também é um mecanismo pedagógico que vai além da venda do produto, do prazer, produzindo conhecimento e educação. Favorecendo a emergência da “mulher moderna”¹⁵, mas que segue determinados padrões de comportamento, como na preocupação com a rotina doméstica, com a organização em torno da casa, marido e filhos.

É relevante perceber que esse discurso acontece entre dois mundos diferentes, como nos fala Luca (2013),

[...] de um lado está a leitora – que se dirige à revista para compartilhar seus interesses, problemas, desejos, frustrações e visões de mundo – e, de outro, os/as responsáveis pela confecção da revista – que possuem suas próprias ideias a respeito dessa consumidora cuja vivência social difere bastante da deles (LUCA, 2013, p. 463).

A revista versa sobre uma maneira de ensinar essa “nova mulher” que está surgindo, uma educação que acontece para além das paredes escolares. Esses discursos textuais servem como um ato da comunicação, ou seja, o desenrolar dos acontecimentos, juntamente como a ação das pessoas, estão condicionados ao propósito do narrador por meio da mensagem discursiva impressa nos periódicos. Percebemos que esses discursos foram e são lugares em que se produzem sentidos, conhecimentos e experiências, que se estabelecem em pedagogias. Segundo Nóvoa (2002):

¹⁵ De acordo com um discurso, a mulher moderna era sinônimo de mulher feminina e glamourosa, interessada na moda: sapatos de saltos altos, acessórios de luxo e cosméticos, em busca de uma silhueta elegante e jovial.

de facto, a imprensa revela as múltiplas facetas dos processos educativos, numa perspectiva interna ao sistema de ensino (cursos, programas, currículos, etc.), mas também no que diz respeito ao papel desempenhado pelas famílias e pelas diversas instâncias de socialização das crianças e jovens. A imprensa constitui uma das melhores ilustrações de extraordinária diversidade que atravessa o campo educativo (NÓVOA, 2002, p.13).

Percebe-se, então, que o discurso impresso nas revistas revela as várias formas de processos educativos, tanto em forma de ensino regular, quanto no que diz respeito ao papel das mulheres na construção de um novo pensar e fazer feminino, dentro da sociedade. Compreendemos que houve um processo de mudança em que a imprensa passou a ser compreendida como algo significativo dentro do campo da pesquisa, principalmente no que se refere aos estudos relacionados à História da Educação.

Essa nova forma de perceber e escrever a História ocorreu conforme o pensamento de um grupo de historiadores franceses, em especial Roger Chartier (2002, 2014): “percebemos que os impressos são objetos frutos de redes de sociabilidades, crenças e aspirações de grupos sociais singulares”. Em relação a essa fonte, cabe ao historiador realizar o trabalho de busca, seleção e interpretação dos discursos para responder o problema de pesquisa.

Uma das preocupações que deve ter o pesquisador é com os textos, visto que todo o documento produzido numa determinada época é reflexo do momento político e social/contexto em que está inserido e, algumas vezes, só fica registrado o passado que, em algum momento, alguém quis tornar memorável. Relevante agora apresentar algumas reflexões sobre o discurso imagético que também se faz importante para a construção do nosso trabalho.

2.5 Discurso Imagético

Esta seção da tese discute as fotografias e as imagens presentes na revista como fontes históricas não verbais, tema importante na construção da pesquisa em que estamos trabalhando, que é o discurso textual e também o imagético da revista *O Cruzeiro*. Segundo Cardoso e Mauad, as fotografias são usadas como fontes históricas há muito tempo. Ainda no século XIX, o historiador francês Fustel de Coulanges afirma: “Onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência,

aí está a História. Então é considerado qualquer tipo de marca" (CARDOSO; MAUAD, 2017, p. 401).

A partir de então os historiadores têm ampliado o uso das fontes, considerando todos os indícios do passado como matéria prima para a pesquisa. A relevância pela história das mentalidades, da vida cotidiana, da cultura material e do corpo, fez com que surgissem novos vestígios, como as fotografias. Assim, a história pode ser trabalhada em cima de outras possibilidades, além das fontes orais e dos textos impressos, trazendo outras perspectivas de compreensões do passado (BURKE, 2004).

Um fato importante, porém, a ser pontuado é o de que alguns historiadores preferem trabalhar com textos e fatos políticos ou econômicos e não com as imagens, por não considerarem uma fonte confiável. Somente a partir dos anos de 1980 que começou a acontecer uma virada a respeito desse tema.

Para se utilizar o indício das imagens de maneira segura, é necessário estar ciente das suas fragilidades assim como o de qualquer outra fonte histórica. É necessário o cuidado para não achar que elas possam ser o retrato exato de uma época, sendo importante problematizar a fonte perguntando: Quando? Onde? Quem? Para quem? etc. essas fotografias foram tiradas. Pensando na revista *O Cruzeiro*, ao analisar as imagens das mulheres temos que ter em mente essas problematizações, visto que elas irão nos ajudar a entender o período em que esses discursos foram construídos, não esquecendo que elas precisam ser lidas de acordo com a sua época, e não pensando nos dias de hoje.

Nas décadas pesquisadas nesta tese, a mulher ainda recebia uma educação patriarcal, deveria ser recatada, não se descuidar da beleza para que contraísse um bom matrimônio. Ao mesmo tempo, começava a sofrer influências dos discursos imagéticos através das atrizes e ou misses que a revista *O Cruzeiro* priorizava nas suas páginas. Portanto, devemos pensar que as imagens sofrem diferentes apropriações com o passar dos anos, sendo capazes de alterar as versões historiográficas. Elas não se esgotam em si mesmas, sempre existe algo a mais a ser compreendido (BURKE, 2004).

Ao longo da segunda metade do século XX, ocorreu uma crescente valorização da fotografia, tornando-se importante como marca cultural de uma época, principalmente pelas representações do passado que ela nos traz por meio do olhar do fotógrafo. Isso resultou em um sentido individual acerca de uma opção e outro

coletivo que destina ao sujeito e a época. Conforme nos falam Cardoso e Mauad (2017, p. 405), “a fotografia, assim compreendida, deixa de ser uma imagem retida no tempo para se tornar uma mensagem que se processa através do tempo, tanto como imagem/documento quanto como imagem/monumento”.

No Brasil, a preocupação com o patrimônio fotográfico começa a ocorrer por volta de 1970-1980, quando os pesquisadores resolvem conhecer a matéria prima que eles dispunham para seus trabalhos, lançando aos historiadores um desafio, como descobrir o que não foi revelado pelo olhar do fotógrafo. Isso fez com que eles precisassem, conforme fala Cardoso e Mauad (2017, p. 405), “desvendar uma intricada rede de significações, cujos elementos – homens e signos – interagem dialeticamente na composição da realidade”, um trabalho importante para se trabalhar com este fato.

Portanto, ainda nos apoia em Cardoso e Mauad (2017),

A fotografia enquanto componente dessa rede complicada de significações, revela, através da produção da imagem, uma pista. A imagem considerada como fruto do trabalho humano pauta-se em códigos convencionalizados socialmente, possuindo, sem dúvida, um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas as imagens como mensagens. Entretanto, tal relação não é automática, pois, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora existe muito mais do que podemos ver (CARDOSO; MAUAD, 2017, p. 406).

Então, para descobrir o que ainda não foi revelado pelo olhar do fotógrafo, faz-se necessário compreender as relações entre signo e imagem, discursos que a imagem elabora, pensando no momento em que foi construída. A análise oferece à fotografia uma estrutura teórica e sólida fortalecendo o vínculo entre a imagem e a realidade. Como nos mostra Oliveira (2012),

Fotografia é reprodução e representação. Reprodução, pois a fotografia capta uma cena que é reproduzida; representação, porque tal cena é uma escolha e, dessa forma, relaciona-se a uma série de escolhas que levam ao seu resultado final (OLIVEIRA, 2012, p. 37).

Ao analisar o significado de uma imagem fotográfica como documento, precisamos ter em mente que ela se encontra permeada por uma série de construções e intencionalidades, evidenciando aspectos da vida, do passado que a mais detalhada descrição verbal não daria conta, tornando-se como índice de uma época. No entanto, precisamos estar atentos que a sua criação está vinculada a determinados grupos sociais ou pessoas que as solicitam (OLIVEIRA, 2012).

Quando o historiador trabalha com o discurso imagético é necessário realizar um cruzamento com outras fontes, como os discursos textuais e/ou orais, no caso da referida pesquisa com a revista *O Cruzeiro*. Porque, como nos afirma Borges (2003), a fotografia, longe de ser um documento neutro, cria novas formas de documentar a vida em sociedade. Nesse sentido, as fontes utilizadas neste trabalho estão inseridas em um conjunto de representações compostas de textos, imagens e narrativas orais que irão auxiliar a responder o problema de pesquisa.

Iniciamos o próximo item realizando um levantamento de trabalhos que venham ao encontro do nosso tema pesquisado. Na sequência, apresentaremos a condução metodológica das entrevistas realizadas.

2.6 Entrevistas com as leitoras e com alguns familiares dos editores da revista *O Cruzeiro*: descrição da metodologia

As entrevistadas foram assim escolhidas: Como? Por quais critérios? Por quê? Inicialmente, a definição do número de mulheres passou pela especificação do recorte temporal da pesquisa. A ideia era poder alcançar uma compreensão ampla de como se deram as apropriações, representações e práticas dos discursos em cada período das décadas de 1950 e 1960, na cidade de Pelotas.

Com um conjunto de oito leitoras pelotenses da revista *O Cruzeiro*, foram realizadas as entrevistas ao longo do ano de 2019, até setembro de 2020. Cabe salientar que retornamos num outro encontro para terminar uma entrevista que não ficou gravada em sua totalidade. Em primeiro lugar, foram retomados o objetivo e o propósito da pesquisa para definir, com maior precisão, a formulação das perguntas/questões mais convenientes a serem aplicadas às leitoras.

Assim, uma vez delimitadas as décadas de 1950 e 1960 como sendo o período temporal da pesquisa, procedemos à procura de leitoras que estivessem dispostas a participarem e a contribuírem, por meio de narrativas, sobre uma aproximação entre estas mulheres e o consumo da revista.

Tendo em vista minha relação prévia com essas mulheres e sabendo que foram leitoras da revista, convidei-as para participar da minha pesquisa. Essa motivação inicial tornou-se, assim, o critério de escolha dos sujeitos femininos que participaram das entrevistas. Ao todo, conseguimos oito leitoras.

As entrevistadas foram: Céres Maria Cunningham, Rosa Maria de Freitas Moreira, Martha de Jesus Ferreira Caruccio, Maria Helena Lemos Centeno, Marina Oliveira, Ivone Tavares de Assumpção Alves, Flávia Lima Lange e Guiomar Ribeiro dos Santos Viscardi. Elas fazem parte de um determinado círculo social pelotense e foram localizadas a partir de contatos pessoais e/ou indicações subjetivas. Todas elas manifestaram terem sido leitoras da revista e indicaram que moravam e ou circulavam pela cidade de Pelotas naquele tempo histórico.

A primeira entrevista foi com a leitora Céres Maria Cunningham, que, após a sua narrativa, indicou mais três amigas contemporâneas à época e que também tinham o hábito da leitura deste periódico. Ao entrevistá-las, mantive a atenção em relação à subjetividade do processo de entrevistas, pois, conforme Freitas (2006),

Há que se preocupar com a qualidade e não com a quantidade de entrevistas a serem realizadas. Além disso, não se deve limitar o tempo de duração das entrevistas, e essa deve respeitar sempre a velocidade e as formas de se expressar de cada indivíduo. O entrevistador não deve levar o entrevistado à exaustão, pois ele pode falar compulsivamente por várias horas ao rememorar o seu passado (FREITAS, 2006, p. 86).

Foi, então, procurando manter esses cuidados metodológicos apontados pelas orientações de Freitas que realizamos as entrevistas. A escolha pelas oito leitoras se deve aos seguintes fatores: formam um universo que consideramos significativo para representar as mulheres pelotenses do período analisado; foram os sujeitos com que conseguimos identificação e contato; conformam um montante de entrevistas possíveis de serem analisadas no período do doutorado.

Após a definição dos nomes e do contato prévio, organizamos cuidadosamente um roteiro para a entrevista de modo que este contribuisse para a pesquisa, não somente para responder ao que gostaríamos de ouvir, mas também que pudesse auxiliar-nos em outras questões.

Quadro 2 – Lista das mulheres leitoras da revista (com data de nascimento e data da entrevista) *O Cruzeiro* nas décadas de 1950 e 1960, elencadas por ordem alfabética e data da entrevista.

Entrevistada	Data de nascimento	Data da entrevista
Céres Maria Cunningham	21/04/1940	04/08/2019
Flávia Lima Lange	29/03/1932	04/11/2019 e 01/09/2020
Guiomar Ribeiro dos Santos Viscardi	13/01/1931	06/11/2019
Ivone Tavares de Assumpção Alves	20/12/1946	18/10/2019
Maria Helena Lemos Centeno	21/09/1944	30/12/2019
Marina Oliveira	05/05/1932	28/02/2020 e 05/03/2020
Martha de Jesus Ferreira Caruccio	24/12/1932	06/12/2019
Rosa Maria de Freitas Moreira	17/08/1933	28/10/2019

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora.

A primeira entrevista realizada foi com a leitora Céres Maria Cunningham, 83 anos. O contato se deu na casa do seu irmão (sogro da pesquisadora), que ela visitava com frequência. Antes de começarmos a conversa, foi explicada a maneira como ela seria feita e foi assinado o termo de cessão, que assegura a publicação na íntegra das narrativas e o uso das imagens por elas cedidas.

Já na segunda entrevista, a leitora Ivone Tavares de Assumpção Alves, 77 anos, mostrou-se receptiva. O contato se deu por indicação da Céres Maria Cunningham já que são amigas desde adolescentes e mantêm essa amizade até hoje. A conversa foi realizada na sua casa, em que foram explicados os procedimentos e relatadas as informações sobre a pesquisa.

A terceira entrevista foi feita com a leitora Rosa Maria de Freitas Moreira, 90 anos. O contato inicial também se deu por intermédio da senhora Céres Maria Cunningham. O convite foi aceito com contentamento. O encontro aconteceu também na casa da leitora, num clima agradável e tranquilo.

A quarta entrevista, com Flávia Lima Lange, 91 anos. O contato inicial ocorreu por telefone, no qual foi explicado o motivo da conversa e ela se sentiu valorizada em poder participar da pesquisa. A sessão se deu na casa da entrevistada, local em que

ela pôde se sentir à vontade para narrar as suas lembranças. Infelizmente, essa entrevista não ficou bem gravada na primeira vez, perdemos bastante conteúdo, mas conseguimos retornar à casa da dona Flávia e realizamos nova entrevista.

O quinto encontro foi com Guiomar Ribeiro dos Santos Viscardi, 91 anos. O contato também se deu em sua casa.

A próxima foi com a senhora Martha de Jesus Ferreira Caruccio, de 91 anos. O encontro se deu na casa dela de uma maneira receptiva, e se mostrou alegre em receber nossa visita. A sétima entrevista também ocorreu na casa da entrevistada, na casa da senhora Maria Helena Lemos Centeno, 79 anos.

O último encontro foi com Marina Oliveira, de 91 anos. Esta entrevista ocorreu em duas etapas, porque, passados uns dias, a senhora ligou pedindo para a pesquisadora retornar à sua casa, visto que tinha mais recordações que julgava importantes para contribuir com a pesquisa.

Para compor o grupo de entrevistadas, utilizamos do esquema de indicação, conhecida como *snowball sampling*, no Brasil, metodologia chamada de amostragem em Bola de Neve, em que os sujeitos da pesquisa recrutam outros sujeitos entre seus conhecidos. Assim sendo, o grupo foi crescendo como uma “bola de neve rolante”, uma indicando a outra. Também foi usada a mesma técnica para as entrevistas que foram em redes sociais, chamada de “Bola de Neve Virtual”. Os resultados da amostra favorecem dados não passíveis de generalizações como apresentam Baldin e Munhoz (2011).

Percebemos, ao término desse primeiro momento de entrevistas, que as senhoras se sentiram valorizadas em poderem relatar as suas trajetórias de vida, como se elas, depois de tantos anos de vida, estivessem com alguém ali, sentado ao lado e querendo saber a sua história. Todas optaram por conversarem em suas casas, onde se sentiam mais à vontade.

O primeiro encontro com Céres Cunningham se deu no seu apartamento, momento que foi uma boa experiência, pois o local era silencioso e com pouca circulação de pessoas, não interferindo na dinâmica dos diálogos. O local foi escolhido pela entrevistada e apreciado pela pesquisadora.

Em termos metodológicos, estivemos atentas à postura que a realização das entrevistas exige em uma pesquisa acadêmica, tal como destaca Delgado (2010):

Deve-se, portanto, buscar criar uma relação de confiança, que possa contribuir para o sucesso da entrevista. É preciso saber silenciar, ouvir,

estimular lembranças, repetir em voz alta perguntas que não foram entendidas, não falar ao mesmo tempo que o depoente e repetir perguntas delicadas e importantes de diferentes maneiras (DELGADO, 2010, p. 28).

Ainda nesta direção, de acordo com o historiador Paul Thompson (1992), o entrevistador há de possuir atenção a alguns aspectos fundamentais que direcionam o andamento da entrevista, tais como “interesse e respeito pelos outros como pessoas”, “flexibilidade nas reações em relação a eles”, “capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles” e “disposição para ficar calado e escutar” (THOMPSON, 1992, p. 254). Nesses aspectos devemos estar atentas à tentativa de sermos bem-sucedidas nas narrativas efetivadas. Seguindo estas orientações, as entrevistas realizadas com as senhoras duraram em torno de uma hora cada, com exceção de uma que passou uma tarde inteira.

Procuramos deixá-las bem à vontade, evitando questionários engessados e dando liberdade para que surgissem outros temas que elas tenham recordado, embora tenhamos seguido o roteiro das perguntas. Elas foram se sentindo à vontade, fazendo questão de mostrar seus móveis, louças e objetos de decoração antigos que elas têm desde o casamento. Algumas também nos apresentaram lindas recordações de fotografias da época em que eram jovens mulheres.

Nesse sentido, estivemos atentos à colocação de Portelli (2016, p. 18) sobre os trabalhos em História Oral, os quais se devem reorientar a partir da consideração de que a importância da fonte oral “é precisamente o fato de que elas não recordam passivamente os fatos, mas elaboram a partir deles e criam significados através do trabalho de memória e do filtro da linguagem”.

Respeitamos também os esquecimentos e os silenciamentos, que são tão importantes quanto as narrativas, como aborda Portelli (2016). Assim, expressões como ‘não lembro mais’, ‘não estou lembrando’, ‘não me recordo’, apareceram com frequência nas falas das entrevistadas e podem indicar que talvez não tenham sido experiências significativas ou vivências positivas a ponto de serem acionadas pela memória.

Buscamos fazer as entrevistas de forma leve e amigável, respeitando a personalidade e o temperamento das entrevistadas, recordando que as narrativas são construções no presente dos fatos que aconteceram no passado. Sob este ponto de vista, como nos mostra Rousso (2006), o sujeito a ser interrogado,

[...] (tornando-se assim testemunha ou ator da história), não falará senão do presente, com as palavras de hoje, com sua sensibilidade do momento, tendo em mente tudo quanto possa saber sobre esse passado que ele pretende recuperar com sinceridade e veracidade (ROUSSO, 2006, p. 98).

É importante referendar que as entrevistadas estão falando de um lugar no presente, de coisas que assimilaram, esqueceram e reconstruíram.¹⁶ Todas elas ocupam hoje um “lugar de fala”: são mulheres, ativas ou aposentadas, com diferentes experiências profissionais (estancieiras, professoras, jornalistas, donas de casa), possuem relações pessoais e familiares com a cidade de Pelotas. Cada uma, a seu modo, narrou suas recordações de uma fase interessante da vida, em que estava havendo essa passagem de meninas para mulheres. Assim, tivemos acesso não à totalidade do passado, mas às rememorações que nos auxiliaram a reconstruir uma imagem desse passado.

Após a realização das narrativas, que foram gravadas, sendo autorizadas pelas leitoras, passamos para a terceira parte das etapas metodológicas: as transcrições. Num primeiro momento, foram passadas para o caderno de campo e, após, devidamente digitadas.

As entrevistas, uma vez transcritas, foram repassadas para as entrevistadas para que elas conferissem. Procuramos deixar na íntegra tudo que foi falado, com suas observações, dúvidas, silêncios, risos, sem cortes ou complementos. Porém, realizamos correção na língua portuguesa para adaptar a linguagem coloquial à norma culta da língua. Ao leremos as narrativas, percebemos a forma como cada questionamento foi interpretado pela entrevistada e o seu relato sobre o assunto.

Também tivemos a possibilidade de entrevistar sujeitos envolvidos com a história da revista *O Cruzeiro*, as quais foram realizadas ao longo do ano de 2021 - todas *online* - assim como escritas na forma de textos, retornando sempre que eles tinham algumas recordações que pudesse auxiliar na construção dessas narrativas; todas ficaram gravadas.

Quando trabalhamos com a pesquisa qualitativa compreendemos que a procura de diferentes fontes nos auxilia na obtenção de uma melhor contextualização

¹⁶ Cumpre dizer que quando remetemos às leitoras, a categoria “distinção”, de Pierre Bourdieu, pode ser relevante para analisar um grupo específico de mulheres que fazem parte de um mesmo grupo social e cultural. Ele deixa claro que a distinção é uma comunicação violenta e ao mesmo tempo um incentivo para pensar um modelo de compreensão desses mecanismos (BOURDIEU, 2007). Ela desnuda e explica, ao mesmo tempo, os estudos sobre os grupos sociais, e pode oferecer uma análise mais profícua desse mundo social de uma maneira coerente. De todo modo, essa perspectiva teórica não foi desenvolvida neste trabalho.

do recorte temporal, por isso entendemos ser relevante fazer essa aproximação com as pessoas envolvidas com o passado deste periódico.

A escolha e inclusão desses sujeitos aconteceu de uma maneira bem curiosa. Maria Emília Whitaker Cunningham, que mora em São Paulo, é casada com o primo da pesquisadora e, por sua vez, é sobrinha neta de Amélia Whitaker Gondim de Oliveira, que foi presidente da revista *O Cruzeiro* por anos, e de seu esposo Leão Gondim de Oliveira (diretor da revista). A partir desse contato outros foram surgindo.

Ela nos indicou suas primas Constança Maria Whitaker Fontes Garcia, que mora no Rio de Janeiro, e Antonia Maria Whitaker Fontes Garcia, que reside em São Paulo, que passaram a viver sob a responsabilidade de seus avós, assim que sua mãe ainda jovem veio à óbito.

As primeiras aproximações se deram através do *Whatsapp*¹⁷, ferramenta esta que nos ajudou. A partir desse primeiro contato, Constança "Com", como gosta de ser chamada, nos indicou e apresentou Luiza Penna, sobrinha do ilustrador da revista Alceu de Paula Penna e de Thereza de Paula Penna, colaboradora também da revista.

Já sua irmã Antonia, nos indicou e apresentou seu pai Jorge Eduardo de Almeida Fontes Garcia, genro de Amélia e de Leão, atualmente residente em São Paulo. Trabalhou na revista *O Cruzeiro* de outubro de 1969 até janeiro de 1975, onde exercia funções jornalísticas na redação da revista assim como de assessoria e relações públicas. Logo que casou foi morar com os sogros, local em que passou algum tempo.

As irmãs Constança e Antonia nos responderam algumas questões pelo celular e também foram mandando mensagens com fotos e lembranças da época que viviam com os avós. Tudo foi devidamente gravado, transscrito e passado para um caderno de campo.

O seu pai Jorge Garcia também fez ligações para contar um pouco da sua trajetória trabalhando na revista, assim como suas recordações enquanto genro e amigo do casal Amélia e Leão. Enviou-nos um texto com suas lembranças, junto com algumas fotografias, entrando em contato para mais alguma informação que veio à sua memória.

¹⁷ É um aplicativo de mensagens instantâneas e chamadas de voz. Além de se comunicar por meio de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, também realiza ligações grátis através de uma conexão com a internet.

Luiza Penna, que mora em Porto Alegre e atualmente é curadora da obra de Alceu, mostrou-se prestativa e contente em poder colaborar com esta pesquisa. Dessa maneira, já indicou uma pesquisadora sua amiga Andrea Hunka que reside em Olinda e, juntamente com ela, estão fazendo um livro a respeito da seção Lar doce Lar (da revista *O Cruzeiro*) que era de responsabilidade de Thereza de Paula Penna. Luiza também apresentou a sua irmã Mariângela Penna, de Belo Horizonte, e nos convidou para alguns eventos em que o tema foi a revista *O Cruzeiro*: a obra de Alceu. Estão sempre em contato trocando informações. Com elas foram realizadas entrevistas através da ferramenta *Zoom* e *Google Meet*, que foram devidamente gravadas e transcritas.

Quadro 3 – Lista dos sujeitos envolvidos com a história da revista *O Cruzeiro* (parentes) elencadas por ordem alfabética e data da entrevista.

Entrevistada	Data de nascimento	Data da entrevista
Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia	02/09/1970	16/06/2021
Andrea Assis Hunka	19/12/1972	04/05/2021
Constança Maria Whitaker Fontes Garcia	28/10/1971	05/04/2021
Jorge Eduardo Almeida Fontes Garcia	02/04/1947	17/06/2021
Luiza Maria Andrade de Correia (Luiza Penna de Andrade)	28/04/1957	13/05/2021
Mariangela Penna de Andrade	21/11/1952	13/05/2021

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora.

O processo desta segunda etapa de entrevistas também levou em conta o objetivo e o propósito da pesquisa para escolher a formulação das perguntas/questões mais convenientes a serem aplicadas, porém, de uma forma mais “leve”, deixando com que eles recordassem aos poucos essas memórias e fossem reconstruindo esse passado, tendo a sensibilidade de perceber que são pessoas envolvidas diretamente

com a revista e com esses personagens fundamentais na construção da mesma, revelando as suas próprias histórias familiares.

Outra entrevista ocorreu no dia 13 de maio de 2021 com a professora, microempresária e pesquisadora Vera Rheingantz Abuchaim, nascida em 2 de junho de 1945. Atualmente está aposentada e é voluntária no Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas. Ela também gentilmente nos concedeu uma entrevista, recordando suas memórias a respeito do contexto sociocultural da cidade de Pelotas no período que esta pesquisa está inserida.

Conforme nos mostra Freitas (2006, p. 98), é nossa preocupação ser o mais fiel possível ao que foi gravado, dando mais importância ao conteúdo e menos à forma, entendida como estilo. Concordamos com Delgado (2010, p. 30) que, ao se referir à análise da História Oral, destaca a possibilidade de constituição de “experiência ímpar”, “pela riqueza e diversidade das versões obtidas e muitas vezes pela possível sugestão de interpretações alternativas sobre determinado assunto, bem como pelo estímulo a novos temas a serem pesquisados”.

Após esta descrição da metodologia utilizada, partimos para uma reflexão a respeito dos discursos sobre a figura feminina em relação à construção do corpo feminino.

3. Discursos sobre a figura feminina

Este capítulo trata dos discursos femininos proferidos nas décadas de 1950 e 1960 em relação à história do corpo feminino, à beleza das mulheres, aos discursos enunciados em relação aos direitos e aos deveres dessas mulheres. Torna-se imprescindível abordarmos a temática da figura feminina. Para tal, nos baseamos em autores como Colling e Tedeschi (2015), Corbin, Courtine e Vigarello (2008, 2011, 2012), Foucault (2013), Sant'Anna (2013), entre outros.

Optamos por iniciar nossa discussão mencionando alguns aspectos da história do corpo feminino, contextualizando no Brasil, visto que o estudo é baseado numa revista brasileira e suas leitoras.

3.1 A história do corpo feminino: educando corpos

É importante considerarmos que o corpo é algo provisório e mutável, sendo influenciado pelo meio em que se encontra, seu contexto histórico e social, seguindo códigos morais e discursos vigentes. Veiga e Pedro (2015, p. 126) evidenciam que as representações “são sempre temporárias, efêmeras, inconstantes e variam conforme o lugar/tempo onde este corpo circula, vive, expressa-se, produz e é produzido”.

A mesma abordagem é feita por Foucault (2013), que reitera a percepção de corpo, evidenciando que o mesmo é realizado e resultado de eventos históricos contingentes e diversos. O autor cita que o corpo é um lugar do qual nunca se escapa, ao escrever que:

Posso ir até o fim do mundo, posso me esconder sob as cobertas, encolher-me o máximo possível, deixar-me queimar ao sol na praia: meu corpo está sempre onde eu estou. Ele está aqui, irreparavelmente, nunca em outro lugar, nunca sob outro céu. Lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, em sentido estrito, eu me corporizo. (FOUCAULT, 2013, p. 7).

Essa relação do corpo com a cultura pode ser observada como um desafio e uma necessidade de adaptação do ser humano visando sua sobrevivência e perpetuação. Observamos que o corpo é algo produzido historicamente, que, conforme Goellner (2013, p. 41): “o que equivale dizer que o nosso corpo só pode ser produto do nosso tempo, seja do que dele conhecemos, seja do que ainda está por vir”.

O corpo é uma construção dos modos de fazer e viver e depende fundamentalmente da troca com o universo à sua volta, do frio, do calor, do alimento, da época, da moda, da cultura e de ambientes sociais e econômicos. Segundo os autores Corbin, Courtine e Vigarello (2008):

É este mundo imediato, mundo dos sentidos e dos meios, dos ‘estados’ físicos, que restitui primeiramente uma história do corpo; um mundo que varia com as condições materiais, os modos de habitar, os modos de garantir as trocas, de fabricar os objetos, impondo modos diferentes de experimentar o sensível e de utilizá-lo; um mundo que varia também com a cultura, como Mauss, um dos primeiros, soube mostrar, sublinhando como nossos gestos mais ‘naturais são fabricados pelas normas coletivas: modos de andar, de jogar, de gerar, de dormir, e de comer’ (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 7).

Percebemos que o corpo foi se tornando, ao longo da Modernidade no Ocidente, um objeto de desejo, no sentido da supervalorização, de tal forma que, já na segunda metade do século XX, os sujeitos passaram a desejar, querer e lutar para possuir um corpo belo, neste período, entendido como um corpo magro. Para tal, parecem não poupar esforços, indo desde a submissão a sessões exaustivas de exercícios físicos, dietas alimentares sem acompanhamento de um profissional especializado, até cirurgias plásticas, colocando em risco, muitas vezes, a própria vida.

Nesse contexto, o corpo feminino ganha destaque, visto que as mulheres, historicamente, são consideradas inferiores perante uma cultura predominantemente masculina. Para Piscitelli (2001),

[...] a ‘condição’ compartilhada pelas mulheres – e da qual se deriva a identidade entre elas – está ancorada na biologia e na opressão por parte de uma cultura masculina. O corpo aparece, assim como o centro de onde emana e para onde converge opressão sexual e de desigualdade. Ainda para a autora, o conceito patriarcado, útil do ponto de vista da mobilização política, colocou sérios problemas no que se refere à apreensão da historicidade da condição feminina (PISCITELLI, 2001, p. 126).

Conforme citamos anteriormente, o corpo é influenciado pelo momento histórico e pela cultura vigente e eles motivam o seu culto, tão em voga atualmente. Isso possui suas origens no final do século XVIII e se fortalece no século XIX porque, a partir de então, começa a ter uma significância nas relações entre as pessoas. De acordo com Goellner (2013, p. 35), “esse período é particularmente importante para

entendermos o corpo contemporâneo porque é aqui que se criaram e consolidaram algumas representações que ainda hoje marcam nossos corpos [...].”.

A partir do período pós Segunda Guerra Mundial, é possível perceber a emergência de discursos que orientam as mulheres a serem magras, sem gorduras, idealizando corpos bonitos e joviais. Assim, proliferavam-se enunciados de que as mulheres deveriam buscar esse ‘ideal’ sem preocupação com a condição de corpos sadios. Vários procedimentos surgiram, como nos fala Goellner (2013):

As aparelhagens para corrigir as anatomias defeituosas, os banhos de mar, as medições e classificações dos segmentos corporais, a modelagem do corpo pela atividade física, a classificação das paixões, a definição do que seriam desvios sexuais, por exemplo, compunham um conjunto de saberes e práticas voltados para a educação da gestualidade, a correção do corpo, sua limpeza e higienização (GOELLNER, 2013, p. 37).

Os discursos dos corpos ideais e modelados pela magreza ganhavam, aos poucos e com o passar dos anos, novas ênfases. Nesse sentido, conforme nos mostra Del Priore e Amantino (2011),

Com a supremacia da imagem, a pós-modernidade continua a impor a tirania da beleza física. A preocupação com a beleza, supera a com a saúde. Impera uma verdadeira lipofobia¹⁸, em que sob justificativa da busca pela qualidade de vida, procura-se eliminar aquilo que no passado preservou nossa espécie da extinção: a gordura (DEL PRIORE; AMANTINO, 2011, p. 470).

Numa sociedade predominantemente machista, na qual as pessoas eram definidas conforme sua imagem, o público feminino sofria as cobranças acerca dessa padronização. As mulheres assumiram o biotipo da mulher brasileira, com aspectos como ‘cheinha de corpo’ e grandes quadris.¹⁹ Então, a partir de um novo modelo, na segunda metade do século XX, muitas mulheres tentaram se enquadrar, mesmo que por vezes arriscando sua própria saúde.

Por volta de 1920, o termo “dieta” é associado pela primeira vez à ideia de emagrecimento, de autorregulação e de autodisciplina. Para Giddens (1993),

A introdução das dietas no cotidiano das pessoas, seja para fins estéticos, para manutenção da saúde ou ambos, está ligada à introdução de uma “ciência” da nutrição e, portanto, ao poder disciplinar no sentido de Foucault; mas também situa a responsabilidade pelo desenvolvimento e pela aparência do corpo diretamente nas mãos do seu proprietário (GIDDENS, 1993, p. 42).

¹⁸ A lipofobia é uma rejeição à gordura, ou seja, quem tem aversão a pessoas que são gordas.

¹⁹ Nesse sentido, vale consultar: NOVAES (2011, p. 477-506).

Foucault é um autor que contribuiu para os estudos acerca do corpo. O mesmo desenvolveu estudos em diversas instituições e identificou que a disciplina investida no controle dos corpos voltados à sua docilização e domínio é evidente. Apesar de o foco de seus estudos ser nas práticas sociais, podemos evidenciar que o controle da sociedade sobre os indivíduos tem seu começo no corpo, com o corpo, e os significados e a valorização que algumas culturas atribuem aos mesmos. Portanto, é ele mesmo, uma construção social, cultural e histórica.

Conforme observamos anteriormente, a beleza feminina, nestes tempos, tornar-se-ia uma obrigação e as mulheres eram instigadas a ter esse olhar de aprovação da sociedade para se sentirem bem. Elas precisavam, ao mesmo tempo, serem bonitas, jovens, boas mães, trabalharem fora e dentro de casa. Esse movimento talvez comece por elas, mas acaba por se espalhar, quem sabe criando um padrão, um efeito de exemplo. As jovens absorvem e compartilham enunciados sobre o culto à saúde como forma de organizar a própria vida, e o corpo cuidado faz parte desse processo. Como nos descreve Novaes (2011):

O corpo feminino, pensado em uma cultura falocêntrica²⁰, foi percebido e significado, ao longo da História, como insuficiente em relação ao masculino. Ao mesmo tempo, essa ‘insuficiência’ teria como contraponto o poder da maternidade [...]. Aprisionadas durante séculos no lugar da mãe, da santa e da esposa, pode-se pensar essa busca por um corpo mais jovem e mais atraente como uma nova erótica feminina, que pode significar uma ruptura com a associação mulher/atividade reprodutiva (NOVAES, 2011, p. 498).

O reconhecimento de uma educação do corpo pelos círculos intelectuais é condição necessária para sua aceitação em uma determinada sociedade. Os indivíduos absorvem e compartilham enunciados sobre o culto à saúde como forma de organizar o próprio cotidiano. Nesse contexto, o corpo ganha espaço, tornando-se protagonista da vida cotidiana, saindo da intimidade dos lares e ganhando às ruas. Passa a ser retratado em revistas voltadas para este público como um artefato pedagógico, ensinando e normatizando como elas deveriam ser. Segundo Andrade (2003, p. 121), os discursos das revistas femininas “estão envoltos em relações de poder, poder de regular as condutas, de dizer como agir, o que comer, que atividades físicas praticar, em que horário e local, que roupa estão na moda, etc.”

²⁰ Baseada na cultura da superioridade masculina.

Ainda de acordo com Andrade (2003), os discursos das revistas repetem receitas e dicas do que é retratado na mídia como perfeito, mostrando modos de se portar à mesa, usar determinadas roupas e orientações ao exercitarem seus corpos, a regular seus comportamentos e lidar com suas intimidades. A mídia influencia diretamente na busca deste modelo desejado, mas temos que considerar que esse padrão a ser seguido está em constante mudança de acordo com o momento. Segundo Andrade (2003),

[...] as pessoas passam a vida inteira buscando alcançar este corpo ‘modelo’, mas ele sempre escapa porque nunca é o mesmo. As representações em torno dele alteram-se, modificam-se de acordo com referenciais históricos e culturais (ANDRADE, 2003, p. 120).

Uma proposta frequente nas revistas voltadas para o público feminino era a de que as mulheres precisavam se cuidar. Os exercícios mencionados como ideal para as mulheres praticar tinham como objetivo deixar a cintura mais fina e corrigir a postura²¹. O termo “boa forma”, ainda não era usado.

Esse ideário fortalece-se por volta dos anos de 1960 no Brasil, porque nos Estados Unidos já era comum desde 1950. As mulheres sabiam que as transformações estavam acontecendo, talvez de uma maneira mecanizada, sem maiores questionamentos. A mulher apareava ser sedutora e a beleza era uma estratégia para garantir uma posição social e segurança econômica, através do casamento.

Os exemplos de mulheres a serem seguidas da época eram representadas por modelos e manequins, com silhueta magra e elegante. De acordo com Sant’Anna (2013, p. 119), “conforme o poema de Vinicius de Moraes, intitulado Receita de Mulher, a beleza feminina incluiria extremidades magras, saboneteiras visíveis”. O biquíni, que já estava surgindo, contribuiu para que as mulheres começassem a se preocupar mais com o corpo, com a celulite, fazer dietas e seguir conselhos de beleza e cuidados.

A revista, através de um conjunto de elementos, criou condições para estipular determinados modelos para que a mulher acreditasse no que seria importante para se tornar feliz, ou seja, precisaria estar magra, jovem e gostar do próprio corpo. As que não aceitavam a sua aparência física, sentiam-se frustradas, um estado comum

²¹ Penso que esse linguajar da linha estava ainda ligado ao higienismo e militarismo (CASTELLANI, 2013).

entre as mulheres da época. Aproveitando essa fase de insatisfação feminina, as empresas começam a desenvolver produtos com o objetivo de atingir esse mercado, buscando conquistar consumidoras desejosas por soluções rápidas para sentirem-se inseridas nessa sociedade que impunha um modelo de beleza. Observamos propagandas em revistas de diversos produtos focados em beleza, como cremes antirrugas, maquiagem, perfume, *shampoo*, desodorante e outros produtos voltados para o embelezamento feminino.

Sant'Anna (2013) exemplifica que, a partir dos anos 1950 e 1960, as propagandas evidenciaram o rosto feminino como sendo o ponto alto da beleza. Em anúncios de revistas femininas, imagens de mulheres com a pele branca, cabelos e sobrancelhas negras eram bastante comuns, utilizadas para vender desde sabonetes a absorventes. Coincidemente, é nessa época que apareceu Metrecal, um “alimento cientificamente preparado para o emagrecimento”, disponível em vários sabores. Fora do Brasil, a indústria de *diet* e *light* iniciou uma carreira de sucesso. Os adoçantes tornaram-se símbolos de distinção social e a marca Suita publicou na mídia que as pessoas gordas não eram apreciadas.

A partir de então, houve uma cobrança por parte da sociedade para que as mulheres seguissem um modelo de corpo que estava em voga nesse período. A publicidade, entendendo o momento de transformação que estava acontecendo, investiu na propaganda de produtos para beleza e cuidados do corpo, criando, então, um perfil de mulheres consumidoras.

Ainda nessa percepção, consideramos relevante entendermos este desejo de buscar o “ideal de beleza” feminina. Para isso, trazemos as discussões do autor Umberto Eco (2013), que nos relata:

Aqueles que visitam uma exposição de arte de vanguarda, que compram uma escultura ‘incompreensível’ ou que participam de um *happening* vestem-se e penteiam-se segundo os cânones da moda, usam *jeans* ou roupas assinadas, maquiam-se segundo o modelo de Beleza proposto pelas revistas de capas cintilantes, pelo cinema, pela televisão, ou seja, pelos *mass media*.²² Eles seguem os ideais de Beleza propostos pelo consumo comercial, [...] (ECO, 2013, p. 418, grifos do autor).

Quando consideramos trabalhar com mulheres, com o corpo feminino, temos que pensar que público é esse, qual seu universo e o que as influenciava. Por isso, o

²² Umberto Eco está se referindo à *mass media* como um conjunto dos meios de comunicação de massa (jornal, rádio, televisão etc.).

próximo tópico abordado é sobre os discursos que referendam o que deveria ser a beleza da mulher nos anos 1950 e 1960, foco do presente estudo.

3.2 A beleza do universo feminino nos anos 1950 e 1960

Em meados dos anos de 1950, o cinema mostrava e consolidava o que seria considerado o *glamour* das atrizes hollywoodianas, quais atributos uma mulher poderia ter, dotada de beleza envolvente. Conforme destaca Sant'Anna (2014) quando cita a atriz e escritora Maria Lúcia Dahl (2014),

Adolescente nos anos 1950, adotei Grace Kelly, e seu gênero loura gelada como padrões de comportamento e beleza, mesmo tendo nascido de olhos pretos e morando nos trópicos. Era Hollywood impondo suas regras e colonizando *forever* uma geração. [...]. E todas as nossas fantasias eram sonhadas em inglês. Andávamos de *Cadillac*, tomávamos *Coca-Cola*, fumávamos e vivíamos Hollywood sem filtro transformando nossas biografias num longa-metragem com trilha sonora de Gershwin e legendas em português, onde os homens eram românticos, diziam “*I love you*”, nos chamavam de “*baby*” e nos tiravam para dançar uma coreografia perfeita de Gene Kelly e Fred Astaire (DAHAL, 2014, p. 113).

Então, as revistas direcionadas para o público feminino seguiam a mesma abordagem do cinema, exibindo essas mulheres como belas, com comportamentos considerados sedutores e atrativos. “É próprio do cinema registrar corpos e com eles contar histórias, o que resulta torná-los [...] monstruosos e, às vezes, [...] amáveis e sedutores” (BAECQUE, 2011, p. 482).

As propagandas contidas nas revistas mostravam jovens que podiam descobrir o prazer de usar os produtos para cuidados do corpo, como, por exemplo, *shampoo*, hidratantes e cremes para o bem-estar e juventude. Produtos que vinham em bonitas embalagens e se transformavam em sucesso no comércio internacional. Nem todas as mulheres tinham condição financeira de consumir esses produtos que as revistas expunham de uma maneira atrativa, mas, mesmo que não comprassem, elas fantasiavam com esse mundo de beleza considerada encantadora e contemporânea. Essa nova geração dos discursos midiáticos impressos nas revistas trocou o termo ‘remédios para a beleza’ pela palavra ‘cosméticos’ (SANT'ANNA, 2014).

A imprensa fomentou o interesse na vida pessoal das estrelas, seus hábitos, cuidados com a beleza e a maneira que se vestiam, criando, a partir de então, uma necessidade de consumo por parte do público feminino. “As mulheres eram convidadas a conhecer o charme da ‘roupa pronta’ - comprada em lojas -, o que

contribuiu para criar identidades novas: dizer que alguém era tamanho 42, por exemplo, viria a ser algo perfeitamente normal" (SANT'ANNA, 2014, p. 116). Até esse período as mulheres compravam tecidos e faziam as roupas em casa, algumas levavam para as costureiras, uma profissão prestigiada e fundamental na época, visto que as lojas de roupas prontas estavam recém sendo introduzidas no mercado.

Como evidencia Sant'Anna (2013, p. 115), "as vedetes que faziam sucesso no Rio de Janeiro divulgavam a erotização corporal a partir de uma silhueta exuberante, combinada a um humor picante". Percebemos que as atrizes, garotas propaganda, vedetes e as misses serviam de inspiração para as mulheres comuns, donas de casa, que almejavam ter um corpo e um rosto tão belo quanto os das capas de revistas, dos anúncios de produtos de beleza ou mesmo dos concursos de misses. Segundo a autora,

Em 1955, a revista *O Cruzeiro* divulgou que para ser miss era necessário ter: entre 18 e 25 anos e no mínimo 1,60m de altura. Mas também era preciso pertencer à família respeitável e ser brasileira. Um ano antes Marta Rocha havia sido classificada em segundo lugar no concurso de Miss Universo. Conforme ficou conhecido, suas "duas polegadas a mais de quadril" impediram-na de vencer o concurso. Nos critérios de julgamento, as medidas exatas das partes corporais começavam a primar sobre outras qualidades, tais como aquela dos antecedentes familiares. O foco no corpo individual, com seu detalhamento de medidas e peso, ganhava importância no universo das misses. No cotidiano nacional, as polegadas a mais eram bem-vindas (SANT'ANNA, 2013, p. 115).

Podemos observar que, no tempo da miss Martha Rocha, os hábitos alimentares das estrelas eram pouco comentados pela imprensa e elas nem tinham essa preocupação, diferentemente do contexto atual em que há inúmeros discursos reguladores em relação à alimentação, sendo esta esfera importante no cuidado com o corpo, assim como a atividade física. A aparente liberdade de decidir o que fazer com o próprio corpo aumentou de modo significativo desde a década de 1960.

As leitoras desses periódicos voltados para o público feminino almejavam possuir os dotes físicos das estrelas, propagados pela mídia, como aspirar o sex *appeal* de Marilyn Monroe, as charmosas curvas de Gina Lollobrigida ou de Sophia Loren, os olhos de Elizabeth Taylor e o exotismo de Ava Gardner. A mesma autora Sant'Anna (2013) evidencia que as musas do cinema, rádio, teatro, assim como as misses, que eram mostradas nas revistas, tornaram-se o modelo de beleza a ser seguido pelas mulheres ao mesmo tempo em que eram desejadas pelos homens. Como nos fala (BAECQUE, 2011, p. 485), "o corpo que os espectadores vêm ver na

tela encontrou suas regras, suas estrelas, e logo os seus clássicos". O cinema criou um novo padrão de beleza, denominado como atributo positivo para mulheres, atraente e glamourosa, o que foi, então, buscado pelas jovens que ansiavam por esse novo modo de ser feminino.

Estrelas como Elizabeth Taylor seguidamente saíam nas capas de revistas da época, que continham informações sobre as atrizes, conforme pode ser observado na figura a seguir:

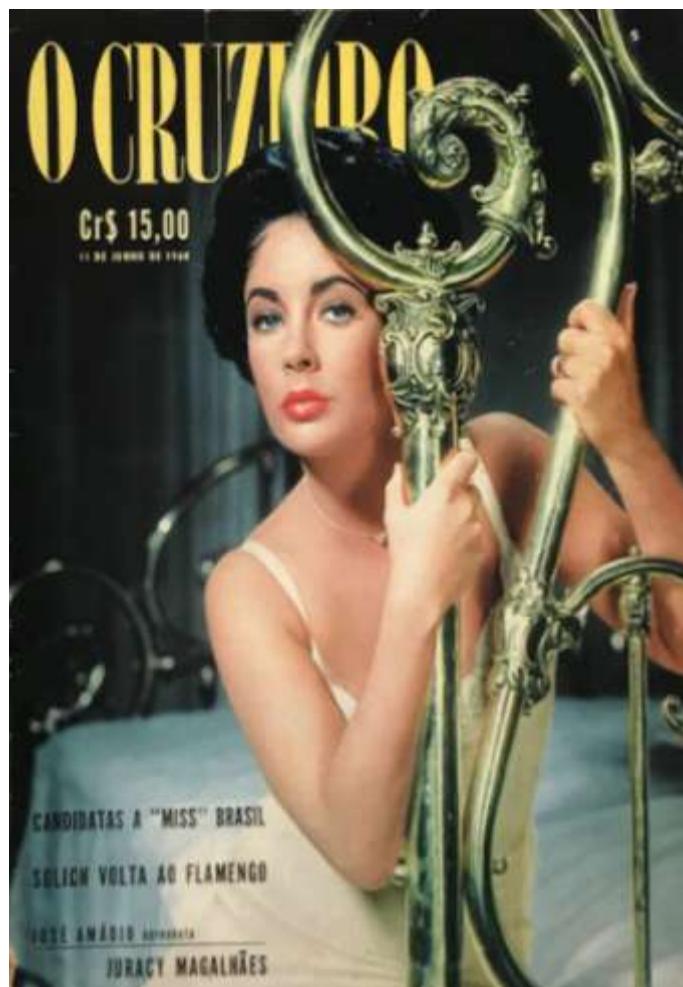


Figura 1 – Capa da Revista O Cruzeiro em 1960 com Elizabeth Taylor.
Fonte: Capa da revista O Cruzeiro, Ed. 0035 de 11 de junho de 1960.

Na imagem da capa da revista podemos perceber a figura da atriz Elizabeth Taylor, sentada numa cama dourada e torneada, com uma camisola bege, mostrando o colo, maquiada, com uma pele clara, lábios carnudos e olhos azuis, o cabelo penteado, numa pose considerada para a época sensualizada, por estar vestindo somente uma *lingerie*. Abaixo e ao lado da fotografia da atriz percebemos escrito em

preto algumas manchetes que compunham a revista: Candidatas a ‘Miss’ Brasil; Solich volta ao Flamengo; José Amadio apresenta Juracy Magalhães.

Era recorrente nas imagens as modelos de atrizes de Hollywood virem ao encontro desses discursos impressos nas revistas femininas, sobre conselhos de beleza, apoiados nas propagandas de cosméticos. Os anúncios relataram que as mulheres têm toda a condição de se tornarem tão bonitas quanto suas musas inspiradoras que nessa época eram as misses e atrizes internacionais. “[...] mostrava à imprensa os resultados de uma conquista individual e de um trabalho que não tem hora para acabar. Hoje é feia somente quem quer”. (SANT’ANNA, 2013, p. 115).

O ideal de beleza desse período era representado por mulheres de cinturas finas, quadris largos, seios fartos, pernas bem-feitas, o sinônimo de uma beleza fascinante, tanto para o sexo quanto para o casamento. Logo após a Segunda Guerra Mundial, esse antigo modelo foi realçado no cinema, na publicidade e nos concursos de misses, conforme observado anteriormente.

Segundo Del Priore (2000), o discurso propagado pelo cinema marcou uma geração de mulheres, servindo de modelo do novo ideal estético. Era comum encontrar diversas matérias em revistas da época trazendo curiosidades e novidades do mundo das atrizes do cinema, com títulos sugestivos como: “O que elas vestem?”, “Cabelos curtos ou compridos?”, “A volta das saias compridas”, “As moças devem ou não usar meias?”, “Porque as estrelas fumam?”, entre outras. Portanto, os conselhos das estrelas sobre beleza, comportamento, assim como sua opinião sobre moda e cuidados com o corpo, divulgados pelos discursos midiáticos, tornaram-se fundamentais na construção dessa nova mulher.

Na próxima capa podemos perceber que a revista *O Cruzeiro* buscava consolidar um modelo de mulher moderna e sensual para época, com um decote acentuado, cabelos loiríssimos, lábios carnudos e vermelhos, a famosa atriz Marilyn Monroe.

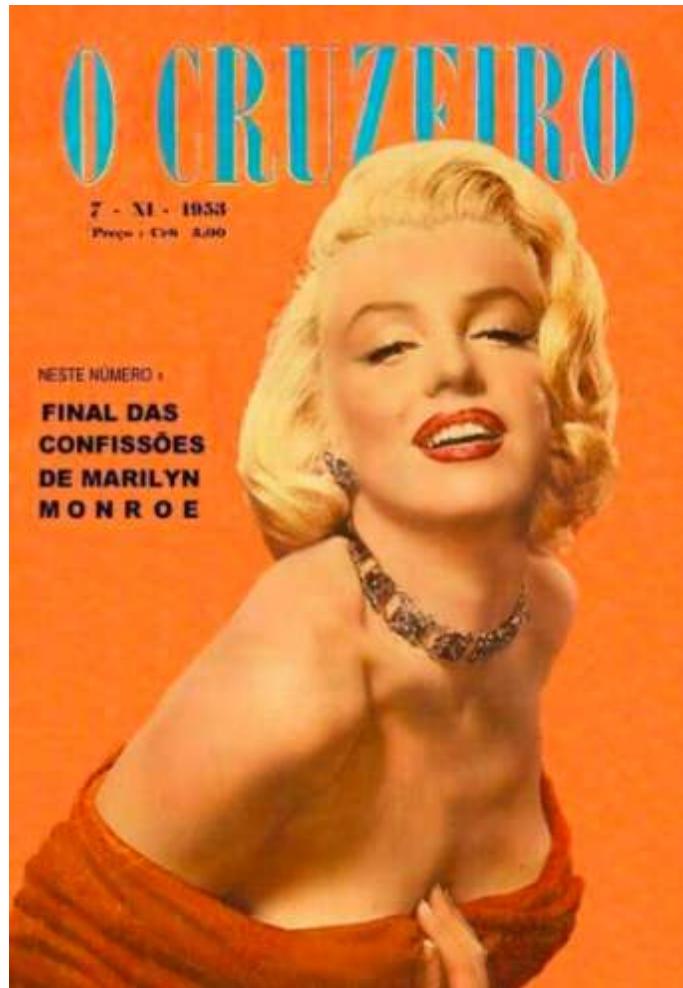


Figura 2 – Capa da Revista *O Cruzeiro* em 1953 com Marilyn Monroe.
Fonte: Capa da revista *O Cruzeiro*, Ed. 0004 de 07 de novembro de 1953.

Podemos observar que a capa revela a atriz com seus cabelos platinados, cabelos curtos e penteados, maquiada com lábios rubros e olhos lânguidos. Vestia uma blusa vermelha com os ombros à mostra, algo não muito comum para uma época em que as mulheres não usavam decotes. O discurso impresso na revista, através da imagem de Marilyn, simboliza a noção de ser um *sex symbol*. Ao lado notamos uma chamada falando sobre as confissões da atriz, escrito em letras maiúsculas na cor preta, chamando bem atenção visto que a capa é toda laranja. Esta imagem não quer dizer que tal modelo sensual deveria ser seguido à risca pelas mulheres consideradas de “boa família”, apenas que poderiam ser adotados padrões de mudanças no cabelo, nas roupas e em alguns comportamentos.

Neste contexto, Vigarello (2006, p. 157) mostra que “o relacionamento fascinado com o modelo, acessível e longínquo, inimitável e ‘humano’, democratiza

aqui a vontade de embelezamento, transformando gradualmente a maneira de sonhar e também de ter acesso à beleza".

Moda e comportamento mostrados através do cinema fizeram surgir penteados modernos, maquiagens, modelos de roupas como, luvas até axilas, short e ou duas peças, sinalizando uma nova era moderna, aproximando as jovens e as donas de casa das atrizes de cinema.

Nesse momento, cabe salientar o quanto o cinema apostou no jogo dos corpos, com a tela e os sentidos do espectador, construindo expectativas e desejos que repercutiram numa mudança da sociedade. Vigarello (2006) aponta que,

o cinema acompanha mais do que provoca, [...]. A primeira coisa que chama a atenção [...] é a função do penteado [...] O rosto, muitas vezes superdimensionado no coração da tela, exemplifica a maquiagem e a tez perfeitas: as cores se fundem, a pele se faz paisagem, os olhos crescem ao infinito. Sem dúvida o cinema jogou com suas formas e luminosidade (VIGARELLO, 2006, p. 159).

O autor evidencia que o cinema, com sua explosão de imagens, traz essa vigilância redobrada da silhueta, precisão da maquiagem ou da pele perfeita e a celebração de corpos delicados. O aparecimento desses rostos na tela – rostos jovens e perfeitos – somaram-se a outros fatores cruciais para a construção de um modelo de beleza.

Era notório que a gordura opunha-se aos novos tempos que exigiam corpos ágeis e rápidos. A magreza possibilitava às mulheres serem leves e moverem-se mais rapidamente. Além disso, outra característica que demonstrava a beleza era a cor dos cabelos. Segundo Del Priore (2000):

A moda da loura vai ganhar força logo depois da proclamação da república [...]: primeiramente pelo ideal de branqueamento das elites, incomodadas com o mulatismo da população. A seguir, graças à chegada massiva de imigrantes estrangeiros, os alemães, sobretudo considerados exemplares modelos de eugenia. Finalmente, as teorias arianas conquistaram parte dos intelectuais brasileiros. Era crença comum que o clareamento da pele aproximaria o Brasil de certa "melhoria da raça" responsável, em última instância, pela construção do progresso nacional (DEL PRIORE, 2000, p. 78).

Assim, na tentativa de alcançar esse modelo que estava em voga de cabelos louros e peles claras, as mulheres corriam atrás para usar pomadas ou pós faciais, e, assim como tintas para os cabelos, também era recomendado pelas revistas que elas se cuidassem com o sol para não deixarem a pele escurecer e ficar com aquele aspecto de cor "encardida" que vem através do bronzeado.

As “loiras, então, eram sucesso no cinema, como Jean Harlow, seguida de Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Anita Ekberg, Jane Mansfield, Doris Day entre outras” (DEL PRIORE, 2000, p. 79). Porém, uma loira possuía múltiplos ingredientes que a tornava intensa: Brigitte Bardot, ícone da fama, considerada um *sex symbol*, por onde passava noticiava-se que ela causava excitação. Era vista pela mídia dona de uma beleza selvagem e provocante com sua boca sensual, mostrando uma erotização do feminino, como pode ser observado na figura 3 a seguir:



Figura 3 – Capa da Revista O Cruzeiro com Brigitte Bardot, de 1964.
Fonte: Capa da revista O Cruzeiro, Ed. 0019 de 15 de fevereiro de 1964.

A imagem de número três revela o conteúdo da revista em que considera Brigitte provida de uma beleza natural com seus cabelos longos, loiros e soltos, um olhar marcado, os lábios espessos e a boca entreaberta, revelando dentes brancos, mesmo ela sendo apresentada na capa maquiada e com os cabelos escovados. Seguindo esse modelo feminino, o discurso do periódico mostra uma beleza despretensiosamente sensual, que influenciou uma geração de mulheres dos anos 50

e 60. Ao lado da imagem podemos perceber uma tarja em amarelo com a escrita em verde chamando atenção para um suposto escândalo em que a atriz estaria envolvida. Logo abaixo também percebemos outras manchetes sobre ciência, mulatas cariocas, um matador e David Nasser.

A beleza da atriz estampada na capa da revista *O Cruzeiro* vem a confirmar o que o autor nos coloca: que ela era dona de uns “lábios espessos, urgência dos sentidos”, sugeriam um “belo animal da selva, amuada, despenteada” (VIGARELLO, 2006, p.171-172). Compreendemos que, depois de Brigitte, outras partes do corpo assumem uma relevância como modelo feminino de beleza, em que o sexy se institui como um novo *sex appeal*, como lábios entreabertos e fartos, busto conquistador e ressaltado.

O autor segue salientando que, longe da mídia, Brigitte viveu à sua maneira, escolheu os seus companheiros e manteve as relações enquanto teve interesse, terminando no momento em que não fazia mais sentido. Agiu da forma que sua consciência determinava, com a “coragem de fazer o que lhe dá na telha quando lhe agrada” (VIGARELLO, 2006, p.172). Tal autor se apoia na autora Simone de Beauvoir, quando fala a respeito da personagem de Bardot. “B.B. não tenta escandalizar. Ela nada exige. Ela não é mais consciente de seus direitos do que de seus deveres. Ela segue suas inclinações” (VIGARELLO, 1986, p.172).

Percebemos que a sua conduta, sua maneira de conduzir a vida, tanto a nível pessoal quanto nas telas de cinema, estavam além de sua época. Um comportamento distante dos padrões que eram tidos como referências para os anos de 1950 e 1960, contribuindo de certa forma para uma mudança no pensamento feminino, assim como na maneira como as mulheres se relacionavam com o próprio corpo.

Por isso, as jovens copiavam Bardot com lábios de criança emburrada e os pulôveres justos no corpo. “O ‘brigidismo’ introduz uma profundidade: uma visão nova do desejo feminino e de sua liberdade, visão nova também da conquista estética, mais direta, mais natural” (VIGARELLO, 2006, p. 173).

Compreendemos o quanto a estética do cinema foi importante para as mulheres dessa época e que, ao mesmo tempo que era sinônimo de modernidade, como ideais de liberdade, fazia como que as mesmas se tornassem presas a esses objetos de consumo, desde a vestimenta usada por elas que traduziam a nova personalidade feminina até os cuidados com o corpo. O poder de sedução das

estrelas do cinema marcou uma geração de mulheres, servindo de modelo para a imagem que queriam delas mesmas.

Fazendo uma ligação com a pesquisa sobre as apropriações, representações e práticas da revista *O Cruzeiro*, queremos perceber: será que essas atrizes, assim como as misses, eram modelos de inspiração dessas leitoras? Estes discursos imagéticos cumpriam a sua função de estimular mulheres “comuns” a se cuidarem para terem um corpo e/ou rosto que se assemelhasse com esses exemplos de beleza exibidos na mídia? Elas seguiam essas mudanças de comportamento? E em relação à moda, ao vestuário, até que ponto elas tinham acesso e se animavam a mudar suas maneiras de vestir?

Assim, nesse contexto no qual a presença física precisa marcar o seu lugar, o ser bela, na visão do padrão, existe como primeira condição de interesse. Discurso presente nos periódicos, nos quais tratam das intimidades das estrelas quando falam a respeito “da maquiagem, a fotogenia, o ‘segredo de ser bela’, ou nas páginas como anúncios prometendo ‘cílios longos e espessos’, ‘um corpo ‘depilado’, uma pele ‘cuidada’, um olhar ‘mágico’, um nariz ‘perfeito’” (VIGARELLO, 2006, p. 157). Essas publicidades muitas vezes promovem os produtos dos próprios profissionais da beleza, como é o caso do maquiador das estrelas *Max Factor*, nas fotos das revistas Vigarello (2000). Ainda nos apoando em Vigarello (2006), é relevante a discussão que ele faz em relação à virada que o cinema provocou no modelo de beleza feminino nesta época:

O cinema renovou o mundo imaginário. Renovou também os modelos de aparência, inspirando-se nas tendências de seu tempo. As “estrelas”, cujo brilho atravessa a tela desde 1920, adquirem uma presença que excede os seus personagens, paira sobre os seus filmes, impondo um modelo, forçando a adesão até o mito: o de seres excepcionais vivendo entre os homens, o de seres “feitos para amar e serem amados” (VIGARELLO, 2006, p. 157).

O vedetismo imaginado, em que as artistas eram usadas também como modelos, tendo sua imagem associada à publicidade estampada nos anúncios, tinham o propósito de sustentar o sistema industrial, “usina de sonho” em que o cinema norte americano ditava suas regras e seus heróis, difundindo um novo comportamento e modelo de referências.

Observamos que a influência do cinema era grande entre as mulheres, mas, aos poucos, outras figuras foram surgindo como modelo de beleza a ser seguido, como as misses. O concurso oficial de Miss Universo (*Miss Universe Organization*) foi

criado na Califórnia em 1952 e tornou-se, através dos anos, um evento grandioso. Apesar de nos anos anteriores outros concursos de beleza terem usado o título “Miss Universo”, como chamado *International Pageant of Pulchritude* (Desfile Internacional de Beleza), que, em 1930, teve como vencedora a brasileira Yolanda Pereira, este concurso não faz parte das estatísticas, pois não é oficializado pelo *Miss Universe Organization*, nem tem qualquer relação com ele. Oficialmente, o Brasil possui apenas duas Misses Universo: Ieda Maria Vargas em 1963 e Martha Vasconcellos, eleita em 1968.

O concurso oficial de Miss Universo (*Miss Universe Organization*) foi adquirido, em 1996, pelo empresário e ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, que vendeu em 2015 a organização e os direitos sobre os concursos de beleza para a empresa *WME-IMG*, do empresário William Morris Endeavor.

O concurso de beleza mais famoso no Brasil, o Miss Brasil, existe desde 1954, quando coroou a baiana Maria Martha Hacker Rocha. Era realizado em Petrópolis, no Rio de Janeiro, baseado nos concursos de beleza existentes nos Estados Unidos. Em 1955, o concurso já era um sucesso e passou a ter transmissão e cobertura da imprensa nacional e tinha, para os brasileiros, tanta popularidade e importância quanto o futebol e a Copa do Mundo. Podemos observar na figura a seguir Maria Martha Hacker Rocha, a Miss Brasil 1954.



Figura 4 – Página da revista *O Cruzeiro* com a Miss Brasil Maria Martha Hacker Rocha no ano de 1954.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0043 de 07 de agosto de 1954, p.13.

Nesta página da revista *O Cruzeiro* há a foto em preto e branco da miss Martha Rocha. Ela aparece com um “maiô de perninha”, que era usado nos anos 50 e com a faixa de Miss Brasil. Está em cima de um carro desfilando pelas ruas de uma cidade. Uma morena alta para época, de cabelos claros e olhos azuis.

Percebemos na imagem o quanto a representação de estar num carro aberto desfilando pela cidade trazia um prestígio para as misses, algo relevante para época, ou seja, a representação de um cenário propicia um sinal sobre o que seria uma percepção ideal de cada um desses momentos.

Martha Rocha tornou-se um modelo de beleza almejado pelas mulheres da época, considerada pelos discursos midiáticos da indústria da beleza como uma mulher linda, de curvas perfeitas e um sorriso encantador.

Segundo Urbim (1999), no início dos anos 1960, os Diários e as Emissoras Associados realizaram o concurso da Rainha do Atlântico Sul, a primeira competição a somar moças candidatas ao número expressivo de praias.

Nos anos de 1960, o Brasil venceu por duas vezes o Miss Universo – com a Rainha das Piscinas de Porto Alegre, realizado pelo Correio do Povo e pela Folha da Tarde, Ieda Vargas, em 1963, e Martha Vasconcellos, em 1968 - e se tornou a maior influência da América Latina neste campo.

Sobre a primeira e única gaúcha Miss Universo Brasileira até hoje, Porto (1999) trouxe várias informações interessantes. Ieda Maria Brutto Vargas é gaúcha de Porto Alegre e, na noite de 21 de junho de 1963, em Miami, nos Estados Unidos, a morena de 1,70 cm, pesando entre 58 e 59 quilos, foi coroada como a mulher mais linda do mundo. Iêda era uma jovem que, aos 17 anos, gostava de praticar esportes como vôlei e futebol, o que logo passou a ser notícia. Foi recebida após sua vitória com festeiros por onde passava, homenageada pelos jornais; os dias seguintes viraram feriados (Revista O Cruzeiro, Ed. 0044 de 10 de agosto de 1963).

O ícone de beleza propagado, representado por Ieda Maria Brutto Vargas, pode ser observado nas fotos da sua coroação, em 1963, na figura a seguir:



Figura 5 – Página da revista *O Cruzeiro* com a Miss Universo Ieda Maria Brutto Vargas no ano de 1963.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0044 de 10 de agosto de 1963, p. 05.

Na página da revista aparece um fundo todo em vermelho com a Miss Universo Ieda Maria Vargas em um vestido brilhoso azul, sapatos altos, branco de bico fino, uma coroa e uma capa vermelha bordada que vai até o chão. Ela está maquiada com batom vermelho. Ao lado podemos visualizar um troféu gravado Miss Universo. Essa imagem retrata o destaque dado a esse título como a mulher mais linda do mundo. Para a época, era um evento importantíssimo e o periódico revela isso através do destaque dado às misses e aos concursos. Percebemos uma necessidade de visibilidade desse modelo de beleza para se distinguir das demais moças que faziam parte deste contexto social, pois, o termo distinção assume todo o seu significado entre as classes mais abastadas.

Na verdade, o lugar de domínio no espaço social não depende somente do capital econômico, mas igualmente da competência de alcançar um lucro simbólico com o capital cultural de uma pessoa. A classe dominante cria métodos de distinção

com o objetivo de aumentar o seu prestígio. A distinção trabalha com o aspecto relacional, sendo que a prática adotada é notada como “diferenciada” somente quando oportuniza, diretamente, distinguir-se das classes populares (BOURDIEU, 2011).

Ao todo, o Rio Grande do Sul teve, entre as décadas de 1950 e 1960, representantes eleitas como Miss Brasil: em 1956 foi Maria José Cardoso; em 1961 foi Vera Maria Brauner Menezes e Ieda Maria Vargas em 1963. A lista das misses nos anos 1950 e 1960 são as seguintes:

Quadro 4 – Seleção de vencedoras do concurso Miss Brasil entre as décadas de 1950 e 1960, elencadas por ano de coroação.

Nome	Ano de coroação	Estado
Maria Martha Hacker Rocha	1954	Bahia
Emília Barreto Correia Lima	1955	Ceará
Maria José Cardoso	1956	Rio Grande do Sul
Terezinha Gonçalves Morango	1957	Amazonas
Adalgisa Colombo	1958	Rio de Janeiro
Vera Ribeiro	1959	Rio de Janeiro
Gina MacPherson	1960	Rio de Janeiro
Staël Rocha Abelha Vera Maria Brauner Menezes ²³	1961	Minas Gerais Rio Grande do Sul
Maria Olívia Rebouças Cavalcanti	1962	Bahia
Ieda Maria Brutto Vargas	1963	Rio Grande do Sul
Ângela Teresa Reis Vasconcelos	1964	Paraná
Maria Raquel Helena de Andrade	1965	Rio de Janeiro
Ana Cristina Ridzi	1966	Rio de Janeiro
Carmen Sílvia de Barros Ramasco	1967	São Paulo
Wilza de Oliveira Rainato ²⁴		Paraná

²³ Vera Maria Brauner Menezes assumiu a coroa após a renúncia de Staël Rocha Abelha, em 1961.

²⁴ Wilza de Oliveira Rainato assumiu a coroa após a renúncia de Carmen Sílvia de Barros Ramasco, em 1967.

Martha Maria Cordeiro Vasconcellos	1968	Bahia
Vera Lúcia Fischer	1969	Santa Catarina

Fonte: Thiago Freire, de 19 de agosto de 2020.

Esse histórico demonstra como os concursos eram importantes nessa época. De acordo com Vigarello (2006), estes concursos despertavam opiniões diferentes. Feministas questionam o princípio, colocando que essas competições reduziam a imagem da mulher somente ao conceito de beleza. Enquanto que outros enxergavam nele um jogo carregado de encanto e desejo. Já Achutti (1999) coloca que,

[...] ao mesmo tempo em que conquistavam multidões, os concursos de beleza eram malvistos pela Igreja Católica. Às vésperas do Miss Universo, uma notícia publicada nos jornais alertava os católicos. Uma energética circular da Câmara Eclesiástica do Rio aos seus reverendos sacerdotes lembrava da conveniência de eles se absterem de qualquer manifestação do concurso internacional de beleza (ACHUTTI, 1999, p. 145).

Percebemos que os concursos de misses marcaram uma época para valorizar o *glamour* em uma determinada sociedade, na qual as jovens sonhavam em participar e serem coroadas como a mulher mais bela do mundo. Esse tipo de competição mudou uma geração, as moças se inspiravam nas misses enxergando-as, algumas vezes, como princesas. Aos poucos a apreensão do conceito de beleza feminina tornou-se mais acessível. O pensamento de que os cuidados com a “boniteza” da mulher deveriam ser estimulados estava começando a aparecer na imprensa através dos concursos de beleza, firmando nas imagens femininas que traziam conselhos de beleza. “O misto de beleza e elegância, antes apanágio do romantismo, começa a ceder às formas de exibição do corpo feminino” (DEL PRIORE, 2000, p. 71).

O modelo de beleza evidente dos anos de 1950, com mulheres mais “cheinhas” como Marilyn Monroe, Sophia Loren ou misses como Martha Rocha, começou a sofrer mudanças em meados dos anos 1960. Surgia um novo padrão de beleza personificado numa famosa modelo: Twiggy. Nos anos de 1960, certos acontecimentos trouxeram mudanças significativas nas relações entre os sexos, privilegiando a problemática do indivíduo, o desenvolvimento pessoal e a realização de si.

Observamos uma transformação estética no corpo. A beleza pode ser corrigida, mudando portes e contornos. A moda feminina acompanhou esse processo, surgindo, então, o uso do *jeans*, blusas e camisetas, etc. Algumas mulheres começaram a se

influenciar por um discurso de *sex appeal* esportivo, com modelos de roupas mais confortáveis que sugestionaram um charme único. “Pode-se dizer que as mudanças de cultura afetaram o próprio ‘gênero’ da beleza” (VIGARELLO, 2006, p. 195). Confirmado o pensamento, destacamos o que foi exibido pela autora:

Em 1957, outro exemplo, Celene Costa, a “estrela brotinho”, apareceu com calça *jeans*, rosto bronzeado e cabelos soltos, parecendo estar mais interessada em sua carreira do que “em arrumar marido”. No verão de 1957, havia quem aconselhasse as mulheres a manterem-se belas, da cabeça aos pés, mesmo sob o sol. “As garotas de Alceu”, da revista *O Cruzeiro*, davam o exemplo: mulher é como biscoito, quando ela está tostada é mais bonita (SANT'ANNA, 2014, p.114).

Notamos que aquele modelo anteriormente divulgado nas revistas, de que a mulher deveria ter a cútis clara, ser pálida, começava a mudar para uma pele bronzeada que transmitia saúde e beleza.

Observamos que os aconselhamentos estéticos dados em meados de 1960 evidenciam que o corpo mostra um olhar singular da mulher. Vigarello (2006) retrata que revistas e manuais prometem,

[...] guiar você na busca de sua personalidade, de encontrar a realização de sua personalidade, sugerindo penteado, batom dos lábios e tez da pele como reflexos de sua personalidade. Os produtos se tornam mais íntimos: a maquiagem Jean-Pierre Fleurimont revela a verdadeira realidade do seu rosto, o sutiã Berlé firma sua personalidade. As definições se transformam: A beleza é o que se mostra, a personalidade de alguém. Sua gestualidade, sua maneira de ser (VIGARELLO, 2006, p. 182).

Importante refletir sobre a relevância que tais prescrições, que garantiram o embelezamento feminino, ganhou nesse período, sobretudo quando permitiu reconstruir essa nova mulher. Para pensar a pesquisa precisamos ter em mente os seguintes questionamentos: - Qual foi a importância da busca de tal beleza, amparada nos padrões, para o universo feminino? - Ela foi necessária? - A beleza liberta ou oprime as mulheres?

Diante dessas problematizações, podemos perceber que ao nos depararmos com os discursos das virtudes femininas, algumas vezes ligadas mais a determinado padrão de beleza do que à capacidade cognitiva ou formação de habilidades, fez com que as mulheres tivessem essa preocupação em cuidar do rosto e do corpo, inventando a si próprias. Esse padrão de beleza muda, como podemos reforçar, além dos próprios efeitos de moda. Ela abarca as práticas sociais, as mudanças culturais, as divergências de gênero e de geração, variando historicamente.

A entrada da mulher no mundo da atividade física se desenvolveu no dia a dia das cidades contemporâneas, despertando interesse, mobilizando paixões e evocando sentimentos, criando uma representação de corpos saudáveis e a aceitação de modelos esbeltos, denotando graciosidade.

A moda também refletiu mudanças com a entrada do *jeans* justinho e da minissaia que deram lugar, nos anos 60, ao erotismo da mão de luva e das saias até aos tornozelos dos anos 20. De acordo com Del Priore (2000), alguns médicos eram contra a moda de inclinação masculina que desprezava a maternidade com ideias feministas. “Os cabelos curtos, as pernas finas, os seios pequenos eram percebidos por muitos homens como uma negação da feminilidade” (DEL PRIORE, 2000, p. 68).

O comportamento feminino também iniciava uma transformação. A pílula anticoncepcional começava a mudar o pensamento, mostrando que o sexo era uma questão de prazer e bem-estar. Isso chegava a ser uma contradição, pois percebemos que em todas as culturas a mulher é objeto de desejo. Em pouquíssimas, esse desejo estaria dissociado de sua aptidão para a maternidade. Daí a valorização dos quadris femininos, “berço e sementeira da raça humana” (DEL PRIORE, 2000, p.14). Apesar de algumas importantes mudanças, como nos mostra (VIGARELLO, 2006):

A profusão da imagem, a cultura generalizada da revista, impuseram ainda um outro personagem cuja primeira qualidade é a das linhas desabrochadas na fotogenia: o manequim. “Beleza mercadoria” ou “Beleza publicitária”, substituindo a beleza mais atormentada da estrela, o manequim sistematizou o princípio de um corpo de “papel gelado” (VIGARELLO, 2006, p. 173).

Mais do que nunca, a mulher sofreu regulamentações. Não mais do marido, do padre ou do médico, mas sim da mídia que assumiu o lugar, ao condicioná-las a se colocarem a serviço dos próprios corpos. Elas ainda precisavam se cuidar, manter uma boa aparência, a fim de conquistarem bons casamentos.

Ao mesmo tempo em que as estrelas e misses que construíram um sonho estético e social, tentando se tornar “mais comuns” como as outras mulheres, através do seu passado modesto, as moças também, por meio de cuidados com o corpo, a maneira de se vestir, as maquiagens, os penteados, etc., podiam se aproximar desse modelo de beleza saído das capas de revistas. “E ao redor do cinema que se metamorfoseia, no século XX, [surge] uma democracia da beleza” (VIGARELLO, 2000, p.163).

Assim, a revista *O Cruzeiro* também foi um meio pedagógico e educativo em que as mulheres pelotenses se respaldaram para construírem uma nova imagem, tanto em relação aos cuidados com o corpo, quanto aos modelos de comportamentos adotados e inspirados nas atrizes e misses.

3.3 O cotidiano e os discursos sobre direitos e deveres das mulheres

Como apontado neste trabalho, o cotidiano da mulher nas décadas de 1950 e 1960 era repleto de recomendações e dicas de como ela deveria se comportar em diversas áreas, da etiqueta à mesa à correta postura e alinhamento a um padrão de beleza, claramente uma necessidade de educar o corpo para a vida social. De acordo com Sant'Anna (2005), surgiu nesse período leituras dirigidas às mulheres que continham informações de que modo elas poderiam manter a linha, embelezar a cútis, cuidar dos cabelos e da higiene. E, na medida em que as cidades brasileiras cresciam e as mulheres integravam o mercado de trabalho, os conselhos de beleza começaram a incluir nesses “manuais”, além de saberes relacionados aos cuidados com o corpo, modelos de como comportar-se em várias ocasiões como bailes, jantares, festas, assim como, na vida cotidiana orientando maneiras de andar, falar, sentar, sair do automóvel, conversar, etc.

O sonho das mulheres era contrair um matrimônio conveniente que lhes desse segurança de um lar e filhos. Para isso, precisavam conservar-se belas e reservadas, do padrão da época do que seria beleza e discrição, com intuito de satisfazer o marido e cuidar da casa com dedicação, não esquecer qual o seu lugar, mantendo a postura. O desejo de realizar o sonho dessas jovens, direcionando-as para a constituição de um lar feliz e honesto, motivava uma grande parte dos conselhos de beleza. Nessa mesma linha, Sant'Anna (2013) relata que,

[...] as mulheres casadas também foram chamadas a jamais descuidarem de suas aparências. Era preciso manter acesa a vulnerável chama do amor conjugal. O que exigia o conhecimento de uma gama cada vez mais variada e sofisticada de cosméticos (SANT'ANNA, 2013, p. 111).

A mesma autora evidencia que nessa época a grande preocupação das mulheres era o medo de virar ‘moça perdida’, o que as levavam a ter cuidado para não serem malvistas pela sociedade. O modelo propagado de beleza era recheado de uma postura contida e de um recato nos gestos. Geralmente, as jovens

demonstravam pudores e podiam ficar tímidas diante de uma lisonja masculina. Era aconselhável que as jovens fossem prestimosas e soubessem realizar trabalhos com bordados e fitas.

Entre 1945 e 1955, um número considerável de matérias sobre o amor tomou conta dos discursos textuais presentes nas revistas femininas. Numa época em que a concepção de sociedade começava a mudar por famílias menores com poucos filhos, o amor se firmou como um objetivo a ser atingido, sendo que para conquistá-lo se fazia necessária uma dedicação diária por parte das esposas (SANT'ANNA, 2013).

Era recomendado logo cedo encaminhar as garotas para uma vida de fidelidade amorosa na qual houvesse grande prudência em relação ao prazer sexual. Joaquim (2015, p. 424) evidencia que “os códigos de condutas funcionam como linhas de demarcação entre homens e mulheres”. Percebemos que esses códigos esperavam que elas fossem sossegadas, condescendentes, um exemplo de esposa fiel e corajosa, sem perder a graça.

Ainda observamos que, apesar desse apelo ao recato, as revistas mostravam que elas deveriam levar em conta o interesse masculino pelo corpo feminino, ou seja, o rosto ainda era o ponto alto do padrão de beleza vendida nas mídias, mas o corpo inteiro começava a exibir-se nas telas do cinema, assim como nas fotonovelas, como lugar de atenção contínua. Conforme nos fala Joaquim, (2015, p. 425), “as transformações sofridas pelo corpo são culturais, nele inscritas, através das ‘técnicas do corpo’ que foram variando ao longo dos tempos”.

Faz-se relevante questionar o lugar das esposas neste processo histórico, que foi de estar a serviço do homem, saindo do cuidado do pai enquanto meninas e, após o casamento, passarem para o controle do marido. Nesse período de sociedade patriarcal, poucas jovens se rebelavam a contrariar esse modelo de comportamento.

Novaes (2011) observa que as mulheres casadas precisavam ser mães competentes e esposas amorosas, mantendo a monogamia, enquanto que as jovens solteiras tinham que ter certa “pureza sexual”, entretanto, todas necessitavam estar alinhadas ao que era considerada beleza feminina para que fossem valorizadas na sociedade. O cuidado com a aparência por parte da esposa aparecia como um dos ingredientes da felicidade conjugal e, para a moça solteira, como um pré-requisito relevante no momento de se conquistar um pretendente.

Apesar de as décadas de 1950 e 1960 terem sido marcadas por importantes mudanças na sociedade, as cidades cresceram, incrementando os entretenimentos,

as atividades profissionais e os pontos de encontro. Ainda era considerado para as casadas como referência de lazer estar no lar com os filhos e marido, aproveitando o momento em família para mostrar os seus dotes culinários.

Os pais e os maridos começam a perder a capacidade de vigilância, deixando as mulheres mais livres para ir e vir, ao mesmo tempo em que elas ganham mais autonomia, precisam ter mais responsabilidades em relação ao seu corpo, sua virgindade e tudo que se relaciona com o seu comportamento moral, não descuidando da sua honra, tornando-se a partir desse momento auto vigilantes (NOVAES, 2011).

O país estava mudando em um clima de otimismo pós-guerra e ascensão da classe média, ocorrendo, então, um crescimento educacional tanto para homens quanto para as mulheres, que já começavam a frequentar faculdades. Os questionamentos sobre o direito das mulheres de receber educação formal ainda ocorriam, porém, de uma maneira mais sutil, com as possibilidades profissionais começando a acontecer. Marca um período em que as mulheres passam a lutar mais por seus direitos de estudar e trabalhar, querendo deixar no passado o pensamento de que mulher foi feita só para casar, ter filhos e cuidar do lar.

Apesar dessas mudanças que foram ocorrendo com lentidão por parte da sociedade, a Igreja Católica continuava a orientar condutas e impor modelos. A instituição religiosa ditava, ainda, preceitos que as mulheres precisavam seguir para terem uma vida digna e com respeito. Então, elas deveriam seguir suas funções exclusivas de esposa, mãe e dona de casa. Esses modelos de comportamento eram transmitidos aos mais jovens como se fossem naturais, reprovando quem tivesse um pensamento ou conduta contrária à estipulada como correta pela Igreja.

As mulheres podiam ter lazer desde que não comprometesse a sua reputação e não descuidasse de suas obrigações domésticas, a indiscutível prioridade de suas vidas. Precisavam também cuidar para não serem alvo de comentários por parte de familiares, vizinhos, autoridades religiosas ou do Estado e demais guardiões dos costumes. Até havia atividade como a leitura recomendada para as casadas, visto que, “prendiam” a mulher em casa, apesar de alguns moralistas alegarem o fato de que, dependendo da obra, poderiam colocar certos pensamentos, o que não era aconselhado. Ao mesmo tempo, ficando em casa para ler, tinham lazer e assim não se descuidavam dos afazeres domésticos e da família. Apoiando-nos nas autoras Miguel e Rial (2013),

[...] para as jovens solteiras, [...] a leitura era uma das opções aceitáveis entre (poucas) outras, como o cinema e os passeios com as amigas. Das esposas, esperava-se que abrissem mão de tal passatempo pois tinham “mais o que fazer” e não deviam “bater perna” pela rua [...] (MIGUEL; RIAL, 2013, p. 151).

A leitura de revistas femininas cresceu bastante nessa época, principalmente com o auge das fotonovelas no Brasil, contribuindo para inserir as mulheres nos acontecimentos da comunidade urbana. Além disso, as diversas matérias, cartas e imagens publicadas, contavam histórias de amor ao mesmo tempo que perpetuavam conselhos a respeito do comportamento feminino, em relação ao matrimônio, à maternidade, aos cuidados com o corpo, sugerindo modelos a serem seguidos por essas leitoras.

Outra distração, que foi referência nesse período que estamos pesquisando, como falamos anteriormente, foi a radionovela. As mulheres passavam horas distraídas em suas casas escutando as radionovelas juntamente com os programas musicais. O cinema também se tornou uma atração como forma de diversão, no entanto, não era recomendado irem sem uma companhia. Esse era quase um evento social, incluindo assistir um filme, uma parada para um lanche e conversa. O cinema brasileiro, assim como a TV, já gozava de uma presença relevante na formação pública, propagando também novos padrões de beleza e comportamento.

O lazer dos bailes de debutantes, lugares onde somente a elite se fazia presente, assim como os de formatura e de carnaval, eram realizados em clubes sociais de norte a sul do Brasil, marcando uma forma de ascensão social. Considerados verdadeiros eventos de iniciação e transmissão de aparências entre avós, mães e filhas. Para as meninas, era importante participar, mas nem todas podiam. Segundo Miguel e Rial (2013, p.157), “como os bailes serviam, entre outras coisas, para aproximar, sob a vigilância dos pais, as ‘moças de família’ de ‘bons partidos’, [...] não eram abertos a qualquer um”.

Percebemos que, a partir desses bailes, as jovens, assim como suas respectivas famílias, eram inseridas na sociedade. Conforme evidencia Sant’Anna (2014, p.209), “essas festas regionais, quando noticiadas em revistas nacionais, como *O Cruzeiro*, funcionavam com reivindicação das elites locais de ter o direito de partilhar do prestígio de elite nacional, tal como a carioca possuía”.

Outro motivo importante para as jovens se fazerem presentes nesses bailes da sociedade é que esperavam encontrar um pretendente para casar, estendendo os ensinamentos dos quais eram assimilados em casa.

Além dos bailes, outra distração para as mulheres eram as compras e os cuidados com a aparência. Recheadas com anúncios de produtos de beleza e cuidados pessoais como cremes, perfumes, *shampoos*, maquiagem, esmaltes, roupas, sapatos e acessórios, a moda e beleza tinham lugar cativo nas propagandas voltadas ao sexo feminino com o objetivo de torná-las belas e elegantes.

Em relação às práticas de atividades físicas, não tinham muitas opções. Uma das práticas que começavam aos poucos a surgir eram os banhos de mar, algumas se arriscavam a jogar futebol, o que não era permitido às mulheres, mesmo assim elas jogavam, ainda que, para isso, precisassem transgredir algumas regras.

A formação dessas jovens que eram criadas e educadas para casar e ter filhos foi indiscutível até meados de 1960. A partir do casamento surgia uma nova expectativa pelo nascimento dos filhos, demonstração de realização tanto do matrimônio como do objetivo da mulher que era ser mãe.

Trazendo este tema para a pesquisa, percebemos, através das narrativas, que as mulheres pelotenses também tinham como sonho, destino, casar e ter filhos. Isso era o esperado e desejado tanto por elas quanto pela família. A maternidade era para elas quase como uma missão sagrada. Outro ponto em comum que nos chamou atenção é a importância dos bailes de debutantes para a cidade de Pelotas nesse período, constituindo-se num momento de consagração das meninas quando apresentadas para a sociedade, e uma satisfação para as famílias que podiam propiciar essa oportunidade para suas filhas.

Como relatamos anteriormente, o ápice das mulheres era a maternidade, elas não deveriam se descuidar com relação ao atendimento dos seus filhos. A partir dessa época, começa uma transformação na maneira de conduzir esses cuidados, apoiadas pelos discursos médicos e de psicólogos, profissionais que a cada dia se faziam mais presentes na vida dessas mães.

A autora expõe o discurso dos especialistas da época a respeito de como uma mãe deveria proceder em relação ao filho: “a ‘boa mãe ignora os conselhos das parteiras, das parentas ou das vizinhas para prestar atenção ao que dizem os médicos e os jornais e revistas que reproduzem suas opiniões’ (PINSKY, 2013, p. 494).

Uma época em que as diferenças de posição em relação às atribuições dentro de casa eram bem marcadas, os homens não trocavam as fraldas dos seus filhos, já que isso era obrigação da mulher, nem ter uma babá era de bom tom, pois passava a ideia de que a mãe não era assim tão dedicada com o seu filho. Além de serem “boas mães”, as mulheres deveriam ser boas nas “prendas” domésticas. Segundo Pinsky (2013):

O desenvolvimento capitalista e a urbanização, que permitiram um aumento na qualidade de vida da população e o crescimento da classe média no país, fizeram com que cada vez mais donas de casa pudessem se identificar com o modelo prescrito e ainda contar com a ajuda de empregadas (PINSKY, 2013, p. 495).

O trabalho realizado no lar não tinha nenhum valor econômico, só era legitimado no que dizia respeito às mulheres serem reconhecidas perante a sociedade como “boas donas de casa”. Elas precisavam administrar a casa, incluindo o orçamento doméstico, a educação dos filhos e tudo que dizia respeito ao lar. Precisavam algumas vezes fazer milagres para conseguirem dar conta de todas as despesas, podendo até serem repreendidas pelos maridos se não cumprissem com esmero a sua função.

A boa dona de casa deveria ser comedida nas despesas, pois não era aconselhado exigir do marido um padrão de vida que ele não podia dar. Elas precisavam se adequar ao orçamento, também levando em conta que, às vezes, deveriam realizar algum jantar ou almoço especial para a família e/ou amigos do marido.

Mesmo com exceções, ainda assim, o propósito dessas jovens era o casamento e formar uma família e, em função desse objetivo, era comum essas moças, assim que se casavam, pararem de estudar e ou trabalhar. As que assim não faziam e escolhiam trabalhar mesmo após o casamento, geralmente optavam por alguma profissão ligada ao universo feminino como uma extensão do lar: secretárias, professoras, enfermeiras, costureiras, cabeleireiras, etc. Mas, conforme a autora, trabalhar fora era uma exceção. Pinsky (2013) relata que:

[...] mulheres privilegiadas que se formavam em Medicina, Direito, Biologia ou se tornavam pianistas ou pintoras, por exemplo, enfrentavam outros tantos obstáculos no momento de exercer a profissão. Além das corajosas pioneiras ou rebeldes de visão, apenas as feministas pareciam, na época encontrar benefícios no trabalho profissional qualificado, exaltando a “mulher ativa profissionalmente” como uma pessoa “socialmente relevante para a pátria e a família” (PINSKY, 2013, p. 505).

As “profissões de maior prestígio e de nível universitário realmente eram Medicina, Engenharia e Direito, porém, mostravam-se de difícil acesso às mulheres, pois o ambiente universitário ainda era masculino” (BORELLI; MATTOS, 2015, p. 642). Um ponto relevante que diz respeito ao trabalho feminino, é que as mulheres que trabalhavam fora geralmente era por necessidade financeira, imaginando que necessitariam parar quando se casassem e tivessem filhos.

Essas mulheres eram percebidas como infelizes e frustradas. Precisavam estar atentas aos cuidados tanto com a sua reputação quanto com o seu lado feminino, não deixando de lado a delicadeza e integridade. A “mulher que trabalha, essa figura continuava hierarquicamente inferior à da ‘boa esposa’, mãe e dona de casa ideal” (PINSKY, 2013, p. 508).

Esse capítulo se propôs a fazer um levantamento, um diálogo com a historiografia, tendo como proposta mostrar alguns aspectos relacionados aos discursos femininos enunciados nos anos de 1950 e 1960, relativos à história do corpo feminino, ao que era considerado padrão de beleza dos sujeitos femininos e as práticas em relação aos direitos e deveres dessas mulheres. No próximo capítulo, iremos efetuar uma contextualização da revista *O Cruzeiro*, identificar suas leitoras na cidade de Pelotas dentro do contexto social e político das décadas de 1950 e 1960, assim como realizar posteriormente uma análise das narrativas dessas mulheres.

4. A Revista *O Cruzeiro*

Como estamos interessadas em perceber os discursos textuais e imagéticos da revista *O Cruzeiro*, nesta parte do trabalho buscamos fazer uma contextualização deste periódico. Também trouxemos algumas entrevistas e *lives* com pessoas envolvidas diretamente com a revista, assim como identificamos quem eram essas leitoras dentro do contexto social e cultural da época. Finalizamos o capítulo com a análise das categorias que foram realizadas.

Relevante mencionar aqui que já apresentamos o “estado da arte”, na qualificação do projeto de tese. Naquele momento foram indicadas pesquisas realizadas em âmbito de pós-graduação no Brasil que conjugam os temas pertinentes à esta tese. Iniciamos apresentando um levantamento de pesquisas sobre a educação e modelação do corpo feminino nas décadas de 1950-1960, a partir da revista *O Cruzeiro*.

Como estamos interessados em perceber os discursos sobre a educação e modelação do corpo feminino nesse período, a partir de uma específica revista, vale destacar que, na historiografia brasileira e, mais precisamente, na História da Educação, já se apontou aspectos relativos aos padrões de beleza e à condição feminina neste período.

Dessa forma, a justificativa desta tese perpassa pela necessidade de apontar certo levantamento de pesquisas referentes à revista *O Cruzeiro*. Nesse sentido, depois de uma busca no Banco de Teses e Dissertações da CAPES e do Google Acadêmico, com as palavras-chave que correspondem à pesquisa, identificamos alguns trabalhos que utilizaram como fonte primária fundamentalmente a revista *O Cruzeiro* e foram apontados no projeto de qualificação.

Então, torna-se importante mencionar que outras áreas do conhecimento – Nutrição, Psicologia, Jornalismo, Publicidade, Linguística, Comunicação Social, Letras, Design, Comunicação e Semiótica, Educação Física, História, etc. – dedicaram-se ao estudo da revista, com fontes similares à nossa, ou seja, com outras revistas publicadas no Brasil durante o século XX, a analisar configurações diversas, de acordo com suas respectivas áreas de conhecimento, relacionadas ao corpo feminino. Esses trabalhos poderão ser úteis na nossa pesquisa, uma vez que podem servir como parâmetros de comparação ou de diferenciação.

No entanto, nossa abordagem, diferente dos trabalhos analisados, está centrada na identificação e análise do corpo feminino em discursos proferidos nas décadas de 1950 e 1960, na cidade de Pelotas-RS.

Este levantamento de investigações é importante por apresentar trabalhos que dialogam direta ou indiretamente com a tese. São trabalhos desenvolvidos em âmbito de programas de pós-graduação no Brasil, das quais alguns serão acionados ao longo desta pesquisa como referência, inspiração ou contraponto aos argumentos por nós apresentados e defendidos. Além disso, tal levantamento nos favorece a compreender a originalidade do trabalho. Na sequência, apresentamos o histórico da revista *O Cruzeiro*.

4.1 Histórico da Revista *O Cruzeiro*

Percebemos que os periódicos, como revistas e jornais, podem tanto ser objetos de investigação quanto documentos, fontes para pesquisas em História da Educação. Precisamos estar atentos à sua historicidade, sua produção, sua linha editorial, as possíveis intenções da escrita, etc. Partimos dessa parte do texto para contextualizar ou historicizar brevemente o impresso a ser pesquisado.

A revista *O Cruzeiro*²⁵ nasceu de um projeto do jornalista português Carlos Malheiro Dias, idealizador da mesma, que, por razões financeiras, precisou se desfazer dela mesmo antes de ser lançada no mercado nacional em 1927. O comprador foi o então empresário e jornalista em ascensão Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo (1891-1968), um paraibano formado em Direito que teve sua trajetória profissional ligada ao jornalismo desde 1910, proprietário do Grupo Diários Associados. Chateaubriand era dono de apenas um jornal, no início dos anos de 1920; já a partir da década de 1930, estava no domínio dos Diários Associados, transformando-o numa potência midiática.

A primeira publicação trazia uma capa vistosa, com o rosto de uma linda mulher num fundo azul e a constelação do Cruzeiro do Sul. O título impresso acima do periódico em vermelho Cruzeiro, e, abaixo dele, Revista Semanal Ilustrada; do lado direito o preço, um cruzeiro. A edição esgotou em poucas horas. Era comum as suas

²⁵ A Revista *O Cruzeiro* nasceu em 1928 e circulou até 1985, porém o período de análise foi de 1950 até 1969.

capas serem estampadas com fotografias de mulheres e as cinco estrelas da constelação do Cruzeiro do Sul (VELASQUEZ, 2019). O seu nome foi inspirado, tanto na constelação, quanto na nova moeda, como verificamos nas palavras do autor,

Na capa do número um, em fundo azul emoldurado por uma tarja prateada, publicou-se um desenho hiper-realista do rosto de uma moça com ar de *vamp*, unhas cintilantes, sombra nos olhos e boquinha pintada, como se soprasse um beijo para seus 50 mil leitores. Completando a atmosfera fatal, sobre o rosto da melindrosa esvoaçavam as cinco estrelas de prata do *Cruzeiro do Sul* que haviam inspirado o nome da revista. Na primeira página, a direção prometia uma publicação bem mais ingênuas do que sugeria o ar lascivo da moça da capa: esclarecia que, se um jornal pode ser um órgão “de um partido, de uma facção, de uma doutrina” uma revista como *Cruzeiro*, no entanto, seria um instrumento de educação e de cultura (MORAIS, 2011, p. 187).

Notamos, então, que, apesar de ser um periódico de variedades e não voltado para o público feminino, as mulheres tinham destaque, seja nas capas ou em algumas sessões voltadas para elas. Como podemos constatar na figura a seguir em que mostra a primeira capa da revista *O Cruzeiro*.



Figura 6 - Primeira capa e página da revista *O Cruzeiro*.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 10 de novembro de 1928.

Percebemos na primeira capa da revista a face de uma moça, maquiada, sobrancelhas finas, olhos sombreados e uma boca pintada de vermelho, parecendo mandar um beijo, as unhas feitas são compridas e o esmalte cintilante. O fundo da capa é azul com uma faixa prateada ao redor. Sobre o rosto da mulher aparece cinco estrelas na cor branca. O nome da revista aparece acima da moça em vermelho *Cruzeiro*, e, na outra linha, escrito em branco, o número 1 com a frase: “Revista Semanal Ilustrada”. A capa vem ao encontro com a representação da mulher moderna na década de 1920, convencendo de certa forma o público que tal modelo europeu deveria ser valorizado na sociedade brasileira.

Essa primeira edição teve uma tiragem de 48 mil exemplares, custando um cruzeiro o exemplar. Com o passar dos anos a expansão da revista foi notável: cerca de 350.000 no final da década de 1940 e 650.000 no decênio seguinte (MEYER, 2007, p. 32).

A revista *O Cruzeiro* marcou a história da imprensa nacional, e viveu até os anos 30 o seu auge como solidificação editorial, por ter sido considerada uma revista inovadora na técnica de usar cores nos impressos, fugindo do costumeiro preto e branco usado pelos demais periódicos.

Por algum tempo, a revista *O Cruzeiro* foi referência do gênero no Brasil, pois mantinha alto padrão de qualidade e originalidade, o que instigava as pessoas a procurarem volumes de exemplares anteriores para suas coleções pessoais.

Percebemos a importância dos Diários Associados para a formação desse periódico, uma vez que alguns colunistas dessa revista também trabalhavam nos Diários, que representava um bom número de empresas de Assis Chateaubriand, ao qual *O Cruzeiro* fazia parte. Essa empresa de comunicação era constituída por 34 jornais, 38 emissoras de rádio, uma editora de livros e 16 emissoras de televisão (FRANCISCHETT, 2007).

O público alvo da revista era amplo. Seu foco era na família brasileira, voltada para o público feminino, masculino e jovem. Uma revista eclética, para ser lida por um público diversificado, de todas as classes sociais (NETTO, 1998).

Conforme nos fala Vieira em sua dissertação (2014, p. 25), "O *Cruzeiro* foi um pioneiro no uso das fotorreportagens, elevando as imagens à igualdade de importância com o texto escrito". Por isso mesmo, foi considerada um marco na história do jornalismo brasileiro; adotava uma linha editorial de influência americana, circulou em grandes cidades do país (principais capitais) e também do exterior (Buenos Aires e Montevidéu). Continha diversas fotografias, um papel de qualidade, jornalistas nacionais e internacionais, com uma tiragem de aproximadamente 50 mil exemplares.

O periódico manteve contato com as maiores agências do país, assim como alguns correspondentes internacionais em Paris, Roma, Madri, Londres, Berlim, Lisboa e Nova Iorque, sendo considerado um importante veículo da mídia impressa. Podemos afirmar que no campo dos editoriais da época *O Cruzeiro* dominou a mídia, visto que seus fotógrafos e repórteres faziam parte de uma elite profissional, "verdadeiros cavaleiros andantes em busca do Santo Graal", procurando trazer as novidades que estavam direto das fontes, onde quer que tenham acontecido (SODRÉ, 1999).

Também é interessante considerarmos que a revista foi responsável por iniciar a consolidação do sonho de seu fundador: ligar as várias regiões do Brasil através da

imprensa. *O Cruzeiro* foi precursor, concebido num período em que a televisão ainda não era um veículo que os brasileiros tivessem acesso, lançando-se na difícil tarefa de integrar o Brasil por seus meios de comunicação. Foi vendida nas principais cidades brasileiras, de norte a sul do país, e seu formato tabloide (26 x 33 cm) fazia de *O Cruzeiro* uma revista grandiosa, impressa em quatro cores em papel de alta qualidade.

O foco do periódico era mostrar destaques nacionais, como a cantora Carmen Miranda, de origem portuguesa, uma das maiores estrelas do rádio que costumava se apresentar em cassinos e ter algumas participações em filmes no cinema brasileiro da época. Seu sucesso passou a ser reconhecido internacionalmente, e a cantora conquistou também a Argentina e os Estados Unidos, tanto que, após dez anos de carreira, decidiu partir para os EUA levando sua imagem e a do Brasil estampada no seu figurino de baiana, no seu característico turbante e no seu jeito brasileiro de ser.

Diversas reportagens relatavam passagens de sua carreira, revelando que o desenhista da revista *O Cruzeiro*, Alceu Penna, era responsável por alguns palpites nos figurinos usados pela cantora, dando sugestões para renovar seu guarda-roupas, como o uso de saias multicolores, turbantes fantásticos e sapatos de sola grossa.

Segundo Garcia (2004, p.110), “esses *looks* marcaram tanto as personagens de Carmen em seus filmes, que era difícil a artista aparecer sem estar com um turbante estilizado”. O autor conta, ainda, que segundo o repórter da revista *O Cruzeiro*, “[...] ela já percebeu que o povo não gosta de vê-la sem a original indumentária [...]” (GARCIA, 2004, p. 110). A seguir podemos observar um figurino de Carmen Miranda com um toque de Alceu Penna, seja nos adereços da cabeça, assim como nas fendas da saia para dar mais movimento:



Figura 7 - Fotografia de Carmen com seu vestido característico, que trazia um toque de Alceu Penna.
Fonte: Livro Alceu Penna e as Garotas do Brasil: moda e imprensa: 1933 a 1975, 2011, p. 119.

Na figura acima podemos ver a atriz e cantora Carmen Miranda com suas roupas coloridas, saia rodada bege com desenhos geométricos em vermelho; uma blusa com mangas bufantes bege e bolas mais escuras que combinam com o colar e pulseiras de contas; um cocar de flores que parece deixá-la mais alta; maquiada com um batom vermelho que destaca o seu sorriso. O fundo da fotografia é claro, possibilitando que a atriz fique em destaque. O discurso imagético na revista parece passar uma mensagem de uma mulher com uma postura poderosa e feliz, o que contrasta com a realidade vivida pelas mulheres nesse período, em que não tinham esse poder de se destacar profissionalmente, porque a elas era esperado apenas que fossem donas de casa e que vivessem para o marido e filhos.

O *Cruzeiro* era uma revista com tiragem semanal, acreditando em um caráter mais ilustrativo, com vendas para todo o Brasil, principalmente nas capitais. Corroborando a essa colocação, evidencia Netto:

Jamais houvera em toda América do Sul uma publicação com tal apuro gráfico. Com enorme tiragem e comparado a *The Saturday Evening Post* e ao *Ladies' Home Journal*, dos Estados Unidos, *O Cruzeiro* inovava também no conteúdo editorial, abrangendo enorme diversidade de assuntos. Era impresso em ótimo papel e a diagramação obedecia a um critério de grande audácia e beleza, com lindas ilustrações, desenhos e fotografias. O texto era habilmente copidescido e as matérias não apresentavam cortes ou continuações (NETTO, 1998, p. 37).

Percebemos que o periódico foi pensado e construído para ser um ícone da mídia brasileira, mesmo que, ao longo dos anos, tenha passado por algumas transformações. Em 1928 ainda se mantinha vinculada aos padrões estéticos do século XIX. Suas fotografias eram ofertadas pelos leitores, assim como por alguns colaboradores. Já a partir de 1930, ainda não existia uma organização nessas imagens que eram publicadas, sem serem acompanhadas por uma narrativa.

Em 1931, *O Cruzeiro* mudou-se para o edifício dos Diários Associados, na rua 13 de Maio, construído com financiamento da Econômica Federal, assim como outras publicações cariocas do grupo, como *O Jornal* e *Diário da Noite*. O prédio reuniu redação, administrativo e parque gráfico que possuía um veloz rotativa importada, máquinas roto planas, roto gravura colorida, linotipos e oficinas de composição.

Todavia, nos anos 30, a Revista *O Cruzeiro*, com apenas três anos de vida, enfrentou uma decadência que seria acentuada nos anos seguintes. No início de 1930, a tiragem da revista caiu, chegando a menos de 20 mil exemplares por edição. Assim como a tiragem da revista, as vendas também caíram, levando assim a baixa nos anúncios publicitários. A situação começou a ficar ainda pior quando os colaboradores iniciaram a não entregar mais os textos, desencorajados pelos atrasos nos pagamentos. A publicação não parava de cair nas vendas, até chegar a preocupante tiragem de onze mil exemplares por edição (GONÇALO, 2011, p. 55).

Nessa época, o então secretário de redação Accioly Netto dedicou-se a fazer uma investigação buscando levantar as possíveis razões da decadência da revista. Em seu livro “O império de Papel”, Accioly relata que “ficou pasmo com a falta de recursos financeiros da famosa revista”. O mesmo passou a fazer uma relação dos colaboradores da revista, seus cargos e respectivas atividades, chegando à conclusão que alguns estavam ultrapassados, não possuíam grandes iniciativas, não tratavam bem os anunciantes e ainda desempenhavam outras atividades para aumentar seu faturamento. De acordo com Netto (1998):

A situação da revista encontrava-se à beira da insolvência [...] sem que a alta direção da empresa procurasse compreender a gravidade da situação [...] e na qualidade de secretário de redação, eu deveria reagir para sobreviver ou pedir demissão do cargo (NETTO, 1998, p. 47).

Nos primeiros anos da década de 30, Accioly Netto praticamente assumiu o comando da redação com a permissão do editor chefe Carlos Malheiro Dias, dedicou-se a conservar a revista, apesar de saber que não iria dispor de verbas para tal. Assim, ele apresentou para o dono dos Associados um projeto de mudança radical na linha editorial de *O Cruzeiro* no curto prazo (GONÇALO JR, 2011). A revista, então, começou a passar por gradativas transformações, como o aumento do número de páginas, sendo considerada um arrojado empreendimento editorial, visto que compreendia a execução semanal de 64 páginas em rotogravura²⁶, uma grande ajuda de ilustradores e escritores da revista.

O processo de modernização atingiu a linha editorial. Além de Netto, o primo de Assis Chateaubriand, Leão Gondim de Oliveira, diretor-gerente da revista, e sua esposa, Amélia Whitaker, diretora-presidente, também influenciaram nos temas e assuntos abordados pela revista. Em 1933, o moralismo cristão de Amélia, conhecida como dona Lili, é visível nas colunas dedicadas a conselhos femininos e ao comportamento da mulher.

O público feminino foi justamente a grande aposta de Netto. Apesar de a revista já ter seções voltadas para esse público - jovens senhoras e senhoritas interessadas em se manter atualizadas em moda – novas páginas e seções foram criadas. Uma delas, “Dona”, não deixava dúvidas de que a mulher urbana de maior poder aquisitivo era o tipo de leitora ideal. Outra atração feminina se chamava “Carta de Mulher”, seção semanal com correspondências que traziam dúvidas das leitoras (GONÇALO JR, 2011, p. 57).

Além de dedicar mais páginas ao público feminino, ainda em 1933, Netto também passou a explorar a figura feminina em diferentes abordagens, buscando atrair leitoras para a revista, abordando assuntos de seu interesse, como festas da alta sociedade e desfiles de moda que eram realizados periodicamente no Copacabana Palace. Os desfiles mais importantes na capital, na época, eram os de

²⁶ Rotogravura é um tipo de impressão onde a matriz é em baixo relevo e a imagem é gravada em um cilindro feito geralmente de cobre. Tem alta velocidade de impressão, sendo indicado para altas tiragens. Possibilita frente e verso e imprime todas as cores em apenas uma passagem.

Miss Elegante Bangu e os da *Glamour Girl*, que provocavam grandes polêmicas entre os colunistas sociais.

Neste ano de 1933, *O Cruzeiro* começou a promover diversos concursos de beleza, como o Miss Universo. O concurso passou a ser uma das marcas registradas do periódico ao longo de sua existência, sua tiragem subia consideravelmente quando cobria esses eventos. Novas seções foram surgindo. Para o leitor fã de cinema, havia a coluna “Cinelândia”, com as novidades sobre os filmes americanos em cartaz no Brasil e as fofocas das estrelas de Hollywood – as matérias eram ricamente ilustradas, com fotos de alta qualidade de famosas atrizes norte-americanas que eram fornecidas gratuitamente pela agência de publicidade de Hollywood, interessadas em promover seus lançamentos. Além do mais, a estas fotos eram anexadas crônicas, traduzidas ou mesmo escritas pelos redatores.

Para os fãs de esportes, a seção “Graça, Saúde e Beleza”²⁷, da então esposa de Netto, Silvia Accioly, falava da “ginástica plástica no Brasil”, posando para fotos em diversos movimentos usando um maiô, tendo as ilustrações da seção feitas por Alceu Penna, conforme pode ser observado na figura 10 a seguir:

²⁷ Uma página voltada para a ginástica, saúde e exercícios, escrita por Sylvia Accioly (primeira esposa de Accioly) com ilustrações feitas por Alceu Penna.



VIMOS em nossa ultima chronica os argumentos usados pelos "antigos" para condenar os banhos de sol, julgados prejudiciaes para a saúde, para a belleza, e mesmo perigoso para a vida. Estudamos minunciosamente todos os symptomas das diversas perturbações visceraes causadis pelas insolações prolongadas—perturbações que iriam até funccionar como causa primeira de uma perigosa psychose—a "sudanite"—e mesmo da morte, com os temidos "coups de chaleur", e "coups de soleil".

Hoje verificaremos que, se havia grande dose de exagero e ignorancia na constatação de alguns accidentes subitos e enfermidades graves secundarias, imputados ao sol—aqueles que fixaram, em época ainda in-

certa da medicina, toda uma complexa e terrificante pathologia, apenas incorreram num erro commum aos principiantes, o da generalização.

Realmente está provado que o sol pode ser responsabilizado por todos os males descriptos—atonia estomacal e intestinal, nephrite, edhema pulmonar, insomnia, psychoses, hyperesthesia retiniana, synapses e morte—quando houver contraindicações por enfermidades já existentes, por elle agravadas, ou por imprudencias

sempre prejudiciaes, mesmo nas melhores causas.

Dante deste criterio devemos declarar não se deve recommendar, sem conselho clinico expresso, os banhos de sol de que nas affecções agudas ou sub-agudas (Fougerat) com lesões organicas de natureza grave e febre—durante o periodo menstrual-aos cardio renaes e na tuberculo-

(CONTINUA NA PAGINA 48)

Figura 8 - Página da revista com Sylvia Machado Accioly, introdutora da ginástica plástica no Brasil.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0005 de 08 de dezembro de 1934.

Na figura estampada nas páginas da revista, em que aparecem duas mulheres de maiô, fazendo atividades físicas na praia, como o tema 'Devemos tomar banho de sol', percebemos uma mudança no discurso, em que a autora já coloca os benefícios do banho de sol, prática antes não vista com bons olhos, por trazer alguns malefícios à saúde das mulheres. Portanto, na reportagem, a revista traz novidades, incentivando

às mulheres a se utilizarem dessa prática, desde que não tenham nenhuma enfermidade. Apesar de não ser o período que pesquisamos, achamos interessante pontuar quando essas mudanças no discurso da revista começam a aparecer, para entender em que momento as mulheres se apropriaram desse pensamento e mudaram suas práticas.

Esse crescimento e visibilidade da revista gerou interesse no ilustrador Alceu Penna em participar da revista, um dos pioneiros das histórias em quadrinhos no Brasil que também criava peças de alta costura, adaptando tendências europeias às características brasileiras. Alceu era perfeccionista e suas ilustrações para a revista remetiam a pessoas elegantes e bem vestidas, o que demonstrou a identificação do seu trabalho com a linha editorial (GONÇALO JR, 2011).

A partir de 1938, ele começou a publicar a coluna “As Garotas”, posteriormente conhecida como “As Garotas do Alceu”, um sucesso que continuou sendo publicado na revista até 1964. Seus trabalhos para as capas também eram de destaque, em que garotas “fascinantes e encantadoras” eram constantemente a temática das ilustrações. Abordaremos mais adiante a importância e influência de Alceu Penna para a revista.

Algo que chamava muita atenção e ajudava a sustentar a revista eram as propagandas, que exerciam forte influência na linha adotada pela revista. As propagandas veiculadas na revista contribuíam para moldar comportamentos e efetivar um discurso que estabeleceu novos padrões de consumo na época, um reflexo do modelo de capitalismo estadunidense durante a Guerra Fria.

Nestas propagandas, ainda em meados dos anos 30, o que mais aparecia eram as atrizes hollywoodianas, na venda especialmente de cosméticos e produtos de higiene. Produtos como absorventes e shampoos eram a nova sensação, vinculando famosas estrelas do cinema como Linda Darnell, “Estréla da 20th Century Fox usa Lever, o sabonete preferido por 9 entre 10 estrelas de Hollywood” (MENDES, 2012, p.148), e até mesmo Carmen Miranda, “Só uso Kolynos” diz “a Famosa *Brazilian Bombshell*”. Na revista *O Cruzeiro*, era observado que realidade e fantasia faziam parte do jogo de conquista de uma ampla gama de leitoras com o objetivo de vender revistas, anúncios, produtos e um projeto de modernidade capitalista aos moldes de um filme hollywoodiano.

Ao chegar à década de 40, o processo de transformação tanto na modernização editorial, quanto no conteúdo do semanário, corresponde à ascensão

dos novos comportamentos e valores. Iniciou-se uma fase de consideráveis modificações nos padrões editoriais, como a entrada da fotorreportagem²⁸ (Mauad, 1996). A recuperação de *O Cruzeiro* pode ser atribuída a Netto e também ao desempenho de Frederico Chateaubriand na direção da revista, filho de Oswaldo e sobrinho de Assis Chateaubriand, que assumiu *O Cruzeiro* no início da década de 1940 e imprime na revista o padrão de qualidade de publicações internacionais.

Na década de 40, a revista era composta de variedades como: reportagens, flagrantes, cinema, esporte, propagandas de produtos e ou serviços, artigos, política etc. Possuía seções com colunistas importantes como, por exemplo, Raquel de Queiroz, com textos impressos na última página, um espaço cativo direcionado ao humor com o popular “Amigo da Onça” e as charges de Carlos Estevão. As seções tematizadas para o público feminino, como os espaços destinados às mulheres, traziam contos românticos, matérias sobre artistas internacionais, dicas de beleza e saúde, o que a tornou um diferencial para a época em relação aos outros periódicos.

O Cruzeiro transformou-se “[...] ao longo da década de 40, a maior revista da América Latina, até viver seu apogeu absoluto no início dos anos 50” (NETTO, 1998, p.91). O periódico tornava-se extremamente atraente para o público feminino, que era personificado tanto nas ilustrações das mulheres retratadas na revista quanto nas suas leitoras, que pertenciam às classes média e alta, alfabetizadas e urbanas, da sociedade brasileira das décadas centrais do século XX (CAMPOS, 2010, p. 5).

Podemos observar que o periódico foi um dos pioneiros em mostrar o universo feminino de maneira ‘charmosa’, dando a elas espaços que, até então, eram pouco comuns na imprensa brasileira. Assuntos como moda e beleza começam a ser retratados em propagandas com modernidade e contemporaneidade. Foi uma revista que, ao prover assuntos voltados para as mulheres, revolucionou o mercado editorial brasileiro, apresentando não apenas um perfil feminino, mas vários. Estas imagens de mulheres eram a marca da revista, que eram mostradas nas capas, nas colunas, seções e reportagens que destacavam esse público de diversos padrões, como donas de casa, moças que queriam se casar e jovens modernas.

Levando em conta o destaque desses espaços voltados para o público feminino ou, como a própria revista nomeava, “Da mulher para a mulher”, merece relevância,

²⁸ A foto reportagem é uma reportagem em que as fotografias constituem a parte principal da informação, geralmente acompanhadas por algum pequeno texto e ou legenda explicativa.

visto que este periódico foi precursor nesse tema. Nessa mesma época, dentro da seção, encontrava-se o famoso “Côrreio Sentimental”, no qual as mulheres escreviam para falar de seus problemas sentimentais; o “Lar, doce Lar”, que mostrava questões domésticas e trazia receitas culinárias de Helena Sangirardi (depois de Thereza de Paula Penna) e “Spot-light”, seção de crítica teatral sob responsabilidade de Accioly Netto, que adotava o pseudônimo de Grock.

Segundo Luca (2005, p. 121), *O Cruzeiro* era considerado uma revista de ‘variedades’. Vale destacar que suas páginas abrangiam, como relatamos anteriormente, assuntos dos mais variados, desde política, futebol, concursos de misses, propagandas de produtos de beleza, higiene e eletrodomésticos, até assuntos políticos, etc. Essas influências de matérias voltadas para o público feminino aparecem a partir do final dos anos 30 e início dos anos 40, quando ocorre alterações na linha de edições da revista.

“As Garotas”, uma coluna importante da revista, criada em 1938, como relatamos brevemente, contava com a assinatura de Alceu Penna na parte ilustrativa que, com o sucesso de suas “Garotas”, vai se tornar um nome conhecido e influente no cenário da moda nacional.

É importante pontuar que a juventude também aparecia em matérias a respeito de assuntos amenos como bailes, festas escolares, praias, eventos esportivos e fotos de modelos. Atividades com o gênero masculino eram relacionadas a corpos atléticos, distinto das moças bonitas, que eram enquadradas por sua boa educação. Percebemos, então, que o gênero feminino aparecia caracterizado pela docilidade, pureza, conformação, instinto materno, dependência, disposição para o casamento e os trabalhos no lar. As colunas de moda tinham uma relevância na revista dentro deste recorte temporal.

Outro item relevante é o destaque dado às mulheres tanto no que tange às propagandas de bem e consumo doméstico, produtos de beleza e higiene, quanto nas capas da revista. Era comum as figuras femininas aparecerem nas capas desse periódico, assim como em notas de humor sendo ridicularizadas e também representando um ideal de beleza a ser copiado. A beleza feminina era destaque e a revista ditava moda para este público.

Durante toda década de 50 a revista foi um destaque entre os meios de comunicação no Brasil, fazendo-se presente em inúmeros lares da família de classe média, dedicando várias páginas ao público feminino. Nessa época, a revista vendia

em média mais de um milhão de exemplares por edição, que era semanal, como a especial ou “extraordinária” - para justificar algum fato de relevância que acabara de acontecer. Aconteceu, por exemplo, com a edição extra sobre o suicídio do presidente Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954 (GONÇALO JR, 2011).

Outro grande projeto da revista foi aproveitar a popularidade conquistada com a venda de seus exemplares no exterior, como Portugal, Argentina, Chile e México para traduzir para o espanhol algumas reportagens de maior sucesso, fazendo com que a circulação crescesse ainda mais, tornando *O Cruzeiro* a revista mais vendida em alguns países latino-americanos. O sucesso deste investimento impulsionou o planejamento de uma revista em castelhano.

Em seu livro “O império de Papel”, Accioly Netto narra como as coisas foram planejadas para o lançamento da revista, visto que ele era um dos responsáveis pela implementação do periódico:

Tudo começou a ser planejado, a começar pelo tipo de matérias que seriam feitas: [...] algumas reportagens especiais [...], capazes de despertar maior interesse nos países latino-americanos. Haveria também artigos literários, seções femininas, teatro, cinema e humorismo. A distribuição deveria ser feita de tal maneira que vencesse as largas distâncias, se possível circulando no mesmo dia em que saísse a edição nacional da revista. Deveria também, em todos os países, um preço acessível a todas as classes sociais, como acontecia aqui. A terceira questão a ser resolvida era um pouco mais complexa: a publicidade, já que os anúncios de produtos brasileiros não teriam qualquer sentido para os demais países. Seria necessário obter publicidade de produtos internacionais, o que naquela época não era fácil (NETTO, 1998, p.160).

Netto segue narrando detalhes da negociação para que a revista fosse finalmente veiculada, como visitas a grandes empresas norte-americanas em busca de anúncios, e ao então presidente da república Juscelino Kubitschek a questão das matérias pagas pelo governo. Como obteve respostas positivas, iniciou a produção do *O Cruzeiro Internacional*. O sucesso da publicação, vendida ao preço de meio dólar, foi enorme e em pouco tempo ela atingiu a tiragem de 300 mil exemplares (NETTO, 1998).

Durante sua entrevista, Garcia (2021) recordou que, o cunhado de dona Lili, o então Presidente de *O Cruzeiro*, Guilherme Condomí, casado com sua irmã Maria do Carmo, foi nomeado presidente da revista *O Cruzeiro Internacional* na Argentina. Garcia evidenciou que, em cada região de atuação, tinha um chefe, o que, na sua opinião, prejudicou o bom andamento da revista, visto que cada um queria “opinar e aparecer” mais do que o outro.

Em meados dos anos 50, certos acordos firmados começaram a não se concretizar. O governo brasileiro, por exemplo, não financiou reportagens, como fora combinado. Os anúncios de marcas americanas não chegaram a se efetivar. Por volta de 1959, apesar do sucesso entre os leitores – chegou a vender 150 mil exemplares somente na Argentina – a versão espanhola não conseguiu se manter por absoluta falta de anunciantes:

Boatos na época diziam que teria ocorrido uma pressão da América *Life* às agências de propaganda e aos grandes anunciantes americanos contra a publicação. Verdade ou não, *O Cruzeiro Internacional* circulou por quase dois anos sem um único anúncio de empresas de fora do Brasil – leia-se, as multinacionais americanas (GONÇALO JR, 2011, p. 280).

A falta de investimentos do governo brasileiro foi bastante sentida pela revista. A decadência dos Diários Associados, iniciada no final dos anos 1950, se intensifica com o fim do governo Juscelino. Desde o final de seu governo, nenhum centavo do dinheiro público entrou no grupo dos Diários Associados, nem no Condomínio Associado, conglomerado que englobava todas as empresas de Chateaubriand. Com o golpe militar, a situação não melhora para a produção da revista. Além disso, a concorrência de outros meios de comunicação começou a ficar ainda mais acirrada.

Já na década de 60, o periódico sentiu um aumento na disputa pelo mercado, com o surgimento de outras revistas que aqueceram o mercado editorial, assim como o surgimento da radiofonia, além do crescimento de um novo meio de comunicação: a televisão. Assim, os anunciantes estavam optando por diversas maneiras de dividir seu investimento em propaganda, optando por veículos diferentes. Pode-se dizer que *O Cruzeiro* começou a naufragar a partir de 1959, com o lançamento de sua edição para a América Latina (GONÇALO JR, 2011, p.279).

Em 1959, Assis Chateaubriand, parcialmente paralisado por um derrame que impedia sua locomoção e dificultava sua fala em razão de uma trombose e um derrame, foi, então, pressionado a perpetuar o seu grande império de comunicações através da criação do que se chamaria Condomínio Associado. Neste documento, seus jornais, rádios e emissoras de televisão seriam herdados por seus filhos e por um grupo de amigos depois de sua morte, corroborando a afirmativa que nos revela o autor:

[...], Chateaubriand lembrava que, com a criação do Condomínio Associado, ele dera uma prova cabal de que jamais considerará seus rádios, jornais e televisões como bens pessoais ou de família (em 1962 ele fizera um testamento legando aos 22 condôminos os 51% restante do controle

acionário – assim, depois de sua morte, o Condomínio seria proprietário da totalidade dos Diários Associados) (MORAIS, 2011, p. 559-560).

A revista *O Cruzeiro* não estava incluída, visto que a grande maioria de suas ações pertencia a Leão Gondim de Oliveira. No entanto, o mesmo assinou sua renúncia, abrindo mão de suas ações na revista.

Na segunda metade da década de 1960, o condomínio de funcionários assumiu o controle dos Associados. “A direção do jornalista João Calmon (1916-1988) seria considerada a última pá de cal para o fim da publicação” (GONÇALO JR, 2011, p. 286). Outro grande abalo para os Associados foram as restrições dos meios de comunicação criados pelo Governo Brasileiro, conforme podemos ver na citação de Morais:

O Decreto-lei 236 baixado por Castelo Branco, no artigo 12, limitou a 5 o número de estações de televisão que poderiam pertencer a um mesmo grupo privado (3 estações regionais e 2 nacionais). Naquela data começava a desmoronar a rede Associada de televisão, cujo prestígio e o poder seriam culpados, anos depois, exatamente pela Rede Globo de Televisão. Assis Chateaubriand perdia a sua primeira grande batalha. Que talvez fosse a última de sua vida (MORAIS, 2011, p. 560).

Com a chegada dos anos 1970, os Associados tinham dificuldade até mesmo para imprimir as edições semanais. Enquanto isso, a revista *Manchete* se distanciava cada vez mais em vendas e a *Veja*, da Editora Abril, lançada em 1968, consolidava-se como uma respeitável revista de informação.

Em 1974, *O Cruzeiro* ainda conservava uma vendagem relativamente boa, embora suas contas fossem pagas com grande atraso. Como alternativa para salvar a revista, tentaram aumentar o espaço de publicidade e incluir matérias pagas, que foram institucionalizadas como textos jornalísticos, tornando-se quase regra. Isso descaracterizou a revista, tornando-a pouco atraente e irritante ao público, que se sentia ludibriado por comprar uma revista “só com propaganda”, como se dizia. Assim, em 1975, foi o último ano de circulação da Revista.

Tentativas de reviver o título *O Cruzeiro* ainda foram feitas, sem muita expressão. O empresário José Lagreca relançou a publicação, com remuneração reiniciada a partir do um, conforme evidencia Gonçalo Jr.:

A nova *O Cruzeiro*, no entanto, totalmente desacreditada e sem qualquer renovação gráfica e editorial, arrastou-se com dificuldades até o ano de 1980, quando parou de circular. A última tentativa, agora pelo selo Editores Associados, foi feita no ano seguinte. Dois anos depois, o diretor Otto Von Baumgarten – suspeito de envolvimento com órgãos da repressão – foi

assassinado. Com ele, morria aquela que, já fazia muito tempo, fora considerada a maior revista brasileira (GONÇALO JR, 2011, p. 286-288).

Apesar das tentativas, encerrou-se assim a vida da revista *O Cruzeiro*, que durante anos influenciou o modo de ser, sentir e pensar do brasileiro. Percebemos deste modo que a revista foi relevante durante anos na vida da sociedade brasileira e atuou deliberadamente como propagadora de um discurso sobre o comportamento feminino. Mostrou-se como um periódico incutido de valores morais e normas de condutas que as mulheres deveriam seguir, fortalecendo uma sociedade patriarcal capitalista.

A seguir, faremos um breve relato sobre as pessoas envolvidas na história da revista *O Cruzeiro*. São personalidades que contribuíram para o sucesso desse periódico que foi considerado talvez a maior revista que a América Latina já teve.

4.1.1 Personalidades dos bastidores da revista *O Cruzeiro*

Inicialmente buscamos relatar como esse subcapítulo foi construído, no intuito de compor outro grupo para auxiliar no estudo e entender o contexto de funcionamento desse periódico. Importante destacar que as práticas e representações sobre a atuação neste meio de comunicação, especialmente a atuação de Assis Chateaubriand, estão na gênese da construção dos “donos da comunicação do Brasil”, que serão representados posteriormente por Roberto Marinho, Silvio Santos e outros de menor influência em nível nacional.

Pelos relatos a seguir, assim como a própria bibliografia sobre o assunto, veremos como se dará essa cultura centrada no eixo Rio-São Paulo, elitista, branca e excludente, distante da realidade vivida pela maioria dos brasileiros. Iremos perceber também como se formavam os conchavos e a inserção nesse meio social dos mais favorecidos e de famílias tradicionais.

Além das narrativas das leitoras como mencionado anteriormente e a própria revista, procuramos também outras fontes como entrevistas com pessoas que direta ou indiretamente estiveram envolvidas com *O Cruzeiro*, pessoas que lá trabalharam e construíram sua carreira. Participamos também recentemente de *lives* trazendo como enfoque a revista e estas pessoas importantes na construção da mesma, assim como fotografias, documentos e a literatura sobre o tema.

4.1.1.1 Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, ou Chatô (Diretor dos Diários Associados/dono da Revista *O CRUZEIRO*)

Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, ou Chatô, como era conhecido, nasceu em Umbuzeiro, na Paraíba, em 4 de outubro de 1892. Filho de Francisco José Chateaubriand Bandeira de Mello e Maria Carmem Gondim, esses tiveram quatro filhos: Jorge, Francisco, Oswaldo, Urbano e, anos depois, adotaram uma menina chamada Judite (MORAIS, 2011).

Chateaubriand sempre esteve envolvido com política. Um de seus amigos na política era Getúlio Vargas, que, em novembro de 1927, enquanto era Ministro da Fazenda, foi o responsável por intermediar um empréstimo do Banco da Província para adquirir a então Empresa Gráfica Cruzeiro, que nessa época estava sendo negociada com o jornalista português Carlos Malheiros Dias – o que era um projeto de uma revista nacional (MORAIS, 2011).

No dia 10 de dezembro, a revista estava nas bancas de Belém a Porto Alegre simultaneamente. Netto (1989) evidencia que Chateaubriand aproveitava as páginas da revista para estreitar seu relacionamento com pessoas influentes, como descreve a seguir:

Para cada uma das suas edições passou então a reservar páginas sem conta, onde estampava matérias sobre as campanhas que patrocinava, muitas vezes iniciativas até louváveis, mas sem interesse jornalístico imediato. As chamadas “matérias recomendadas” sempre focalizavam com exagero festejos e comemorações, cujo único objetivo às vezes era agradar aos poderosos (NETTO, 1998, p. 85).

O autor segue revelando que Chateaubriand também aproveitava a revista para divulgar seus próprios negócios, como o Museu de Arte de São Paulo²⁹, criado por ele com a ajuda de “vultosos cheques” de banqueiros e industriais paulistas.

Isto aconteceu por exemplo com matérias sobre o Museu de Arte de São Paulo, criado por Chateaubriand. O Museu de Arte de São Paulo era sem dúvida um empreendimento magnífico [...]. Mas qualquer festa ou exposição do museu era mostrada com grande estardalhaço na revista, deixando felizes os banqueiros e industriais paulistas que contribuíram com vultosos cheques destinados à instituição. “Contribuíram” é a maneira de dizer. Na verdade, eles eram “amavelmente” convencidos a assinar os cheques de contribuição, caso contrário seriam alvos de campanhas e ataques pessoais nos órgãos de imprensa de propriedade de Chatô (NETTO, 1998, p. 85).

²⁹ O museu incorporou o nome dele. A revista estava organizada pelas pessoas mais influentes do setor cultural do país.

Chatô ainda adquiriu outros jornais, revistas e rádios, dando origem ao Grupo Diários Associados. A Rádio Tupi, que deu origem ao conjunto de emissoras de rádio, foi fundada em 1935 no Rio de Janeiro e ganhou sua versão paulistana em 1937. Com a criação do Grupo Diários Associados, Chateaubriand tornou-se uma potência midiática. Foi então que, em 1950, em São Paulo, trouxe mais uma aquisição para os Diários Associados: a TV Tupi, a primeira emissora de televisão da América Latina. No período áureo dos negócios, ainda sob o comando de Chateaubriand, o Grupo Diários Associados reuniu 36 jornais, 18 revistas, 36 rádios e 18 emissoras de televisão.

Durante a Ditadura Civil Militar, Chateaubriand e os meios de comunicação dos Diários Associados apoiaram os atos autoritários do regime, chegando a fazer campanhas destinadas a angariar doações da população para ajudar na causa. Porém, sua personalidade marcante revelada na assinatura de artigos que manifestaram desacordo com o governo fez esse apoio ruir. Nessa época, uma trombose causou paralisia quase total no seu corpo,

Embora não rompesse formalmente com o governo, o jornalista, aparentemente seguro de que os militares não teriam coragem de pôr na cadeia um homem que não falava, nem conseguia se mexer, se tornava cada dia mais desafiador (MORAIS, 2011, p. 545).

A saúde de Chateaubriand passava por algumas dificuldades. A morte do irmão Oswaldo e a crise financeira dos Diários Associados podem ter sido responsáveis pelo derrame cerebral que o acometeu na noite de 26 para 27 de fevereiro de 1960, e que o deixou tetraplégico. Com a sua morte, o Grupo Diários Associados entrou em um processo de endividamento e crises de gestão que, em 1980, culminaram na cassação das concessões de TV da Rede Tupi. O empresário e apresentador Silvio Santos venceu a concorrência por essas concessões, o que deu origem ao SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) em 1981.

Mas não posso negar que Chateaubriand era realmente um gênio das comunicações. Escrevia maravilhosamente bem e seus artigos diários tinham uma clareza literária impressionante, além daquele estilo próprio a um jornalista nato. Curioso é que ele escrevia com letra praticamente indecifrável (NETTO, 1998, p. 85-86).

Então conforme nos fala Netto (1998), apesar do gênio “difícil”, de ser muitas vezes uma figura polêmica e odiada, com comportamento antiético ao chantear empresas que se recusaram a fazer propaganda em suas mídias e das maneiras que

utilizou para construir seu império, Assis Chateaubriand foi um marco na imprensa jornalística. Com sua perseverança e coragem se tornou um verdadeiro fenômeno, o que lhe rendeu o apelido de “Rei do Brasil”. Seu império foi construído com base em acordos e interesses políticos.

4.1.1.2 Antonio Accioly Netto - Diretor-secretário e redator chefe da Revista O CRUZEIRO (1931-1965)

Antonio Accioly Netto, nascido em 1906, era médico por formação e jornalista por vocação. Iniciou sua trajetória na imprensa ainda na juventude, aos 15 anos, no ano de 1921, época em que estava no internato do colégio Anchieta dos padres jesuítas, em Nova Friburgo, no Estado do Rio, ajudando a fazer o Aurora Colegial, que contava entre seus colaboradores com Carlos Drummond de Andrade.

Quando estava cursando o primeiro ano da faculdade de Medicina e Cirurgia na Universidade do Brasil, em 1924, Netto resolveu continuar a carreira jornalística, sua maior paixão. Assim, buscou colocação em jornais e revistas locais, sendo admitido na revista Para Todos, uma das publicações da Rio Gráfica e Editora. “De Para Todos, fui colaborar com a Gazeta de Notícias. [...] Sem receber um tostão, comecei a publicar as crônicas no suplemento literário que circulava aos domingos” (NETTO, 1998, p. 21).

Nessa época, casou-se com Sylvia Machado Accioly, e também passou a fazer a cobertura do primeiro concurso de beleza realizado no Brasil, patrocinado pelo vespertino A Noite. As sucessivas matérias mostrando quem eram e como viviam as jovens concorrentes, e ilustradas com fotografias, foram um sucesso e renderam um convite para ser o secretário de redação de uma revista que pertencia aos Diários Associados, em substituição a Frederico Barata, que acabara de ser nomeado Diretor da Folha do Pará, em Belém (NETTO, 1998).

Em 1933, quando *O Cruzeiro* completava cinco anos de existência, Carlos Malheiros Dias demitiu-se para se dedicar exclusivamente à política de seu país, e Netto foi indicado para substituí-lo, depois de uma rápida entrevista com Assis Chateaubriand, em seu escritório no terceiro andar.

Com maus modos, grosseria que sempre tinha para com seus subordinados, ele me disse sem preâmbulos: “menino, você vai ficar na Direção de *O Cruzeiro*, juntamente com Lincoln Nery. Mas fique sabendo que eu duvido que essa revista alcance, no futuro, algum êxito”. No primeiro instante, pensei em pedir demissão e ir embora dali. Mas a frase de Chateaubriand continha

um desafio, que resolvi aceitar. [...] (NETTO, 1998, p. 53).

Quando assumiu a secretaria de redação em 1931, a tiragem era de 10 mil exemplares e Accioly percebeu que tinha em mãos uma revista ultrapassada, dando-se conta que a única saída era uma mudança radical. Providenciou, então, uma alteração no material gráfico, fotografias e colaboradores, construiu em *O Cruzeiro* um certo dinamismo que se traduziu em aumento da vendagem. Em 1942 a tiragem já alcançava 58 mil exemplares, superior à concorrente Revista da Semana e tendo faturamento satisfatório com a publicidade (NETTO, 1998).

A recuperação de *O Cruzeiro* pode ser atribuída a Netto e também ao desempenho de Frederico Chateaubriand na direção da revista, filho de Oswaldo e sobrinho de Assis Chateaubriand, que assumiu *O Cruzeiro* no início da década de 1940 e imprimiu na revista o padrão de qualidade de publicações internacionais, trazendo para fazer parte da equipe o conhecido fotógrafo francês Jean Manzon (NETTO, 1998).

O próprio Accioly assinava colunas da revista com diversos pseudônimos. Assinava como Marius Swenderson, o “Correspondente do Cruzeiro em Hollywood”. De acordo com Penna (2010):

A reportagem de *O Cruzeiro Cover Girl*: a revista ilustrada criou um novo tipo de beleza feminina, assinada por Swenderson, em 6 de janeiro de 1945, colocou em foco uma transformação nos padrões femininos, provocada pelas estrelas de cinema internacionais estampadas nas capas das revistas. Foi sem dúvida o magazine que criou o moderno tipo de beleza feminina. [...] (PENNA, 2010, p. 54).

Na coluna “As Garotas”, assinava como Lyto, e se tornou amigo do ilustrador Alceu Penna, tanto que o convidou para ser padrinho de seu filho Antonio Luiz com sua segunda esposa, Alice, em 1944. Os dois efetuaram diversas parcerias durante os anos de convívio na revista, onde Netto assinava matérias e Alceu completava com ilustrações. De acordo com Luiza Penna³⁰ (2021), Netto conheceu sua segunda esposa, Alice, através de Alceu, que era vizinha do ilustrador.

Accioly Netto foi apresentado a Alice por Alceu. Os dois não eram casados – embora vivessem juntos havia muito tempo – porque o editor era desquitado e não podia formalizar a nova relação [...] eles só legitimaram a relação no

³⁰ Luiza Maria de Andrade Correia (nome de casada), mas usa Maria Penna de Andrade (por causa do seu trabalho com Alceu Penna). Nasceu em 28 de abril de 1957, na cidade de Belo Horizonte. Sobrinha por parte de mãe, do ilustrador Alceu de Paula Penna e de Thereza de Paula Penna. Arquiteta de formação, atualmente está aposentada, mas continua exercendo a profissão além de trabalhar com pesquisa, preservação e curadoria da obra de Alceu.

civil e no religioso quando a primeira mulher de Accioly, Silvia, faleceu, em 1980. O casal estava bastante idoso, mas fez questão de realizar o velho sonho do casamento (GONÇALO JR, 2011, p. 98).

Na figura abaixo podemos verificar uma fotografia ilustrando os amigos Accioly Netto e Alice Accioly se despedindo de Alceu Penna que estava embarcando para os Estados Unidos.



Figura 9 - Fotografia de Accioly Netto e Alice Accioly acompanhando Alceu Penna no seu embarque para os Estados Unidos.

Fonte: Arquivo familiar da Luiza Penna.

O jornalista foi um dos mais controversos personagens da história de *O Cruzeiro*. Sob sua chancela, a revista tornou-se um sucesso editorial não somente no Brasil, mas em toda América do Sul. Dizia-se que Accioly Netto gostava de holofotes, de frequentar a alta sociedade, aparecer em festas de gala e até se identificava como o “dono” de *O Cruzeiro*. Era adorado por uns e odiado por outros colegas de redação ou da imprensa (NETTO, 1998).

Netto foi diretor de redação da revista *O Cruzeiro* por mais de 40 anos. Foi também autor teatral de peças como *Helena Fechou a Porta* e de vários sucessos do Teatro de Revista ao lado de Carlos Machado. Ao longo de 60 anos de carreira fez história na imprensa em diversos periódicos. Netto faleceu em 03 de abril de 2001, no Rio de Janeiro, aos 95 anos.

4.1.1.3 Leão Gondim de Oliveira - Diretor-gerente da Revista *O CRUZEIRO* (1935- 1959)

Leão Gondim de Oliveira, homem de origem humilde, era primo irmão de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello. Nasceu na cidade de Timbaúba – Timbaúba dos Mocós por conta dos engenhos Mocós, um município localizado na zona da mata, norte do estado de Pernambuco (NETTO, 1998). Era filho de Ulisses Cavalcanti de Oliveira e de Jesuína Guedes Gondim – irmã de Maria Carmen Guedes Gondim (mãe de Assis Chateaubriand). Foi trazido ao Rio de Janeiro pelo primo para trabalhar, inicialmente, como vigia do papel estocado por O Jornal, dedicando-se de maneira humilde e servil. De acordo com Netto (1998):

Leão Gondim de Oliveira [...] era bastante limitado em várias áreas. Sendo grande técnico em artes gráficas, foi capaz de levantar um monumental parque de máquinas, moderno e eficiente. Conhecedor de artes plásticas, foi amigo de Portinari, que sempre visitava em seu atelier na Avenida Atlântica (NETTO, 1998, p. 78).

Casou-se no dia 15 de janeiro de 1942 com Amélia Aparecida Whitaker, que pertencia à alta aristocracia paulista, com quem teve dois filhos (um faleceu assim que nasceu) e posteriormente criou a sobrinha de sua esposa Maria Suzana Whitaker de Salles, a ‘Sussu’, a quem tratava como uma filha, ainda assim, não a adotou formalmente (GARCIA, 2021).



Figura 10 – Fotografia de “Seu Leão” Gondim de Oliveira e sua filha Maria Susana Whitaker de Salles
Fontes Garcia (Susu).

Fonte: Arquivo familiar de Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia.

Fez um casamento arranjado com o intuito de aproveitar o nome de Amélia aos negócios de Assis Chateaubriand. Como dote recebeu do primo 75 por cento das ações da Empresa Gráfica *O Cruzeiro*, além de igual quantidade de títulos das indústrias *Schering*, a empresa química que durante a Segunda Guerra foi confiscada por Getúlio Vargas (NETTO, 1998). Corroborando essa afirmação, relembra o genro Garcia³¹ que foi um casamento realizado por conveniência, pois Chateaubriand queria estar bem relacionado com a elite paulista.

O Dr. Assis queria estar bem na fita com as classes dominantes paulistas, os donos dos recursos que ele necessitava para os seus jornais, e dona Lili, única filha solteira (estava já no caritó), ela era filha do poderoso banqueiro Whitaker (GARCIA, 2021, s/p.).

O casal costumava fazer recepções em seu apartamento em Copacabana, e ele era conhecido por entender de vinhos, sua paixão. Recebia os convidados com vinhos franceses e champanhe, suas estantes eram repletas de livros e obras de arte. Conforme a narrativa de sua neta Antonia³²:

Meu avô amava obras de arte, era um conhecedor. Nos almoços de domingo no apartamento deles havia muitas pessoas importantes. Os almoços eram muito disputados, eram maravilhosos, iam gente de muita opinião que faziam diferença em suas áreas como jornalistas e políticos. Eles eram pessoas de fibra, formadores de opiniões (ANTONIA, 2021, s/p.).

Era um homem autodidata, que foi adquirindo cultura com o passar dos anos. Não sabia línguas, então, mandava traduzir as revistas estrangeiras para se atualizar sobre moda, arte, móveis antigos e itens colecionáveis, como podemos perceber nas falas do seu genro Garcia (2021), ao relatar a sua tristeza quando o “Seu Leão” doou sua coleção de revistas britânicas *Connoisseur*, “Sua coleção ele doou à Carolina de Maíra M. Vicente de Azevedo, casada com seu sobrinho José Maria Whitaker Vicente de Azevedo, para minha grande tristeza”.

Ele chegou a possuir uma coleção de pratas inglesas notáveis, quadros de Cândido Portinari (inclusive uma das quatro Santas Ceias) encomendadas por dona Lili ao pintor, uma Santana de Aleijadinho, quadros de Guignard, uma coleção de

³¹ Jorge Eduardo de Almeida Fontes Garcia era genro de “Seu Leão”, como gostava de ser chamado. Casado com Maria Suzana Whitaker de Salles Fontes Garcia (Susu). Trabalhou na revista *O Cruzeiro* de outubro de 1969 até janeiro de 1975, onde exercia funções jornalísticas na redação da revista assim como de assessoria e relações públicas.

³² Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia, filha de Maria Susana Whitaker de Salles ‘Sussu’ e de Jorge Eduardo de Almeida Fontes Garcia. Morou com os avós (Seu Leão e dona Lili) e sua irmã Constança Maria assim que sua mãe faleceu em 1974, de acordo com seu pai.

santos antigos VIP (a maioria oriunda das igrejas que foram demolidas para a construção da avenida presidente Vargas). Era um homem voltado para arte e a cultura como podemos notar na figura a seguir em que aparecem sua neta Constança Maria Whitaker Fontes Garcia³³ e sua prima Maria sentadas, e, atrás delas, podemos ver alguns dos quadros que o “Seu Leão” tanto admirava.



Figura 11 – Fotografia de Constança Maria Whitaker Fontes Garcia e sua prima Maria, com os quadros atrás de Chateaubriand que o “Seu Leão” tanto apreciava.
Fonte: Arquivo familiar de Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia.

“Seu Leão” era baixinho, tinha uma cabeça grande e cabelos esvoaçantes, aprendeu a se vestir bem, de uma maneira clássica, até que o seu genro Garcia lhe apresentou a camisa esporte para que ele começasse a se vestir de uma maneira mais esportiva “Ele se vestia com esmero, sempre de colete, até que eu introduzi a camisa esporte em casa e ele adotou. Um conversador” (GARCIA, 2021).

Como diretor-gerente da revista *O Cruzeiro*, Leão Gondim de Oliveira foi durante alguns anos uma figura influente na revista. Nos anos 50, pensando em aumentar a brilhante qualidade da revista, mandou aos Estados Unidos alguns

³³ Constança Maria Whitaker Fontes Garcia, filha de Maria Susana Whitaker de Salles ‘Sussu’ e de Jorge Eduardo de Almeida Fontes Garcia. Foi viver com seus avós (casal Gondim de Oliveira) e sua irmã Antonia Amélia em acordo com o seu pai, quando sua mãe veio a falecer de um choque anafilático na cadeira do dentista.

representantes de *O Cruzeiro* para “espiarem” as revistas americanas, visando levantar informações sobre como elas funcionavam em relação à publicidade, material gráfico, impressoras e linha editorial (NETTO, 1998).

Nesse grupo de enviados da revista, encontrava-se o ilustrador e intérprete Alceu Penna, que visitou junto com Accioly Netto revistas como *Life*, *Vogue*, *Cosmopolitan* e outros renomados periódicos. De acordo com Netto, “chegamos à conclusão de que *O Cruzeiro* nada ficava a dever àquelas grandes revistas americanas e que, dentro de nossas possibilidades, estávamos fazendo sem dúvida um trabalho excelente” (NETTO, 1998, p. 135-136).

Podemos afirmar que Leão Gondim de Oliveira contribuiu consideravelmente para a revista *O Cruzeiro*. Costumava passar os dias trabalhando na empresa Schering do Brasil – Laboratórios. Porém, quando precisava decidir algo sobre a revista, por exemplo, alguma escolha de matérias a serem publicadas com auxílio de Accioly Netto, diretor de redação, “ele vinha de lá, fumando com a sua piteira e só apontava qual a matéria iria ser publicada” (GARCIA, 2021).

Em 1959, com a criação do Condomínios Associados, por Assis Chateaubriand, o qual os jornais, emissoras de rádio e televisão e revistas do grupo Diários Associados seriam herdados por filhos e amigos do mesmo, Leão, apesar de deter a maioria das ações de *O Cruzeiro*, abriu mão da revista, num ato de obediência àquele que considerava quase um deus, alegando que “foi Chateaubriand que me deu e em qualquer momento pode tomar” (NETTO, 1998, p. 162).

De acordo com Garcia (2021), Leão foi escolhido um dos condôminos quando Chateaubriand criou o Condomínio Acionário das Emissoras e Diários Associados, e permaneceu como tal até a morte de Chateaubriand, conforme ele recorda:

Desejando substituir o primo após sua morte, negociou parte da Empresa Gráfica *O Cruzeiro*, que estava em nome de seu concunhado Francisco de Paula Vicente de Azevedo, marido de dona Nenê, irmã de dona Lili, com o grupo. Isto causou um grande mal-estar no seio da família – essa história me foi contada pelo próprio Leão Gondim de Oliveira, na mesa do bar de seu apartamento, na Galeria Menescal (GARCIA, 2021, s/p).

Garcia (2021) relembra quando Leão entregou os pontos, sendo que as obras de arte de *O Cruzeiro* estavam empenhadas, e a revista estava cada vez mais fadada à falência.

Seu Leão, um homem modesto e comedido, tornou-se um sujeito responsável por décadas de empreendimentos, desenvolvendo gosto pela arte e pela cultura. Um

conversador notável e um memorialista sem igual. Ele faleceu em 13 de dezembro de 1983 (GARCIA, 2021).

4.1.1.4 Amélia Whitaker Gondim de Oliveira - Diretora-presidenta da Revista O CRUZEIRO (1945- 1959)³⁴

Amélia Whitaker Gondim de Oliveira, mais conhecida como ‘dona Lili’, foi Diretora presidente da Revista *O Cruzeiro* nos anos de 1946 até 1969. Nona filha de Amélia Peres Whitaker e do banqueiro e ex-ministro José Maria Whitaker³⁵, que, por duas vezes, foi ministro da Fazenda nos governos de Getúlio Vargas e de Café Filho, nasceu em 08 de dezembro de 1909 (NETTO, 1998).



Figura 12 – Fotografia dos pais de dona Lili - Amélia Peres Whitaker e José Maria Whitaker.
Fonte: Arquivo familiar de Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia.

Dona Lili era uma mulher conhecida da aristocracia paulista, falava diversos idiomas, frequentava com destreza e elegância os salões da sociedade, considerada uma mulher bela e elegante. No dia 15 de janeiro de 1942, como relatamos anteriormente, casou-se com Leão Gondim de Oliveira, primo irmão de Chateaubriand e diretor-gerente da revista *O Cruzeiro* (NETTO, 1998).

³⁴ O nome de Amélia Whitaker Gondim de Oliveira como diretora-presidenta da revista *O Cruzeiro*, foi encontrado na Hemeroteca Digital Brasileira a partir de 1945.

³⁵ Nascido na capital paulista em 1878, Whitaker era filho do comerciante Firmino Antônio da Silva Whitaker e de Guilhermina Flora dos Anjos. Em 1897, casou-se com Amélia Peres, com quem teve 14 filhos. Foi nomeado Presidente do Banco do Brasil em 20 de dezembro de 1920.



Figura 13 – Fotografia de Amélia Whitaker no dia do seu casamento no ano de 1942.
Fonte: Arquivo familiar de Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia.

Teve uma filha que nasceu e foi batizada como Hugo, pois dona Amélia, a mãe de dona Lili, fez confusão na hora de registrar. O bebê, contudo, nem saiu do hospital, pois veio a óbito. Segundo Garcia (2021), seu genro “era motivo de riso da dona Lili, o fato de que se referia ao bebê como Hugo”. Além dessa menina o casal teve outro filho: Leão Gondim de Oliveira Filho e também Maria Susana Whitaker de Salles, a “Sussu”, que foi dada para o casal logo que perderam a filha (não chegou a ser adotada) pela sua irmã Flora Whitaker de Salles que ficou viúva, após seu marido Joaquim Salles cometer suicídio.

Sussu nasceu em 30/05/1945 em São Paulo e faleceu em 08/01/1974 na cidade do Rio de Janeiro. Foi casada com Jorge Eduardo Almeida Fontes Garcia (que trabalhou na revista *O Cruzeiro*) com quem teve duas filhas, Antonia Amélia e Constança Maria (GARCIA, 2021).

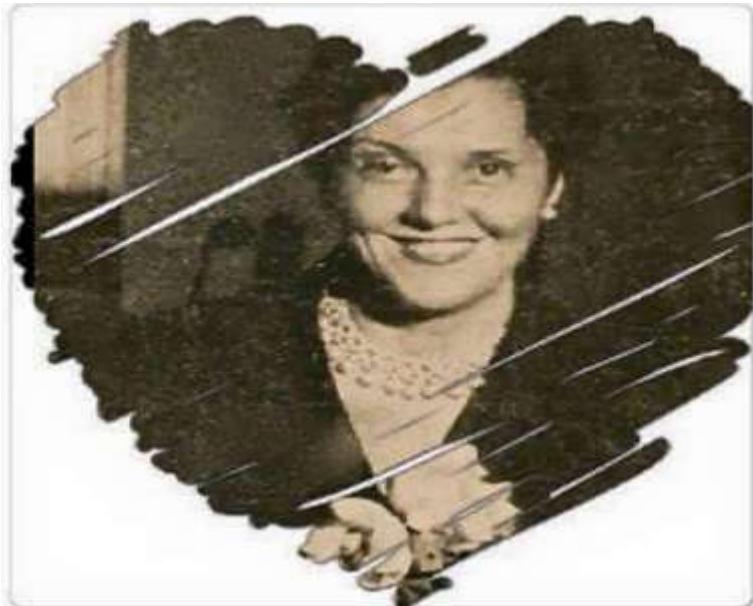


Figura 14 – Fotografia de Amélia Whitaker.
Fonte: Arquivo familiar de Antonia Amélia Whitaker Fontes Garcia.

Garcia (2021), que trabalhou na revista *O Cruzeiro* de 1959 a 1965, e foi casado com Sussu, teceu comentários a respeito do “acordo” nupcial entre a dona Lili e seu esposo, o senhor Leão. Segundo Garcia, Chateaubriand era de origem humilde e sentiu a necessidade de ter mais acesso à alta sociedade. Assim, um casamento de Leão com dona Lili, que fazia parte de um bom círculo social de São Paulo, poderia dar maior visibilidade aos seus negócios e acesso à alta sociedade. Podemos confirmar esse relato de Garcia com as palavras de sua filha e neta da dona Lili:

Dizem que o casamento deles foi um acordo entre meu bisavô e Assis Chateaubriand, minha avó foi a última a se casar, tinha veia artística e poética, preocupava os meus bisavôs, então, foi excelente! Minha avó casou com 32 anos, velha para época. Meu bisavô tinha 11 filhas e 3 filhos, todos falavam várias línguas e todos tocavam instrumentos. Minha avó tinha professores em casa (ANTONIA GARCIA, 2021).

Assim, ao aceitar o casamento, o dote recebido por Amélia foi um cargo na revista *O Cruzeiro*:

[...], Leão Gondim era casado com Amélia Whitaker, uma milionária paulista com quem teve dois filhos. Muitas das recepções que os Gondim davam em seu apartamento de Copacabana eram encomendadas por Chateaubriand à prima Lili, como ele chamava Amélia (NETTO, 1998, p. 80).

Dona Lili sonhava em ser jornalista e, com a ajuda de seu esposo Leão Gondim de Oliveira, Chateaubriand lhe passou a direção da publicação, em um primeiro

momento ocupando um cargo de aparência e posteriormente assumindo verdadeiramente a direção da revista *O Cruzeiro* (NETTO, 1998).

Assim, a diretoria de *O Cruzeiro* passou a ser constituída da seguinte maneira: Amélia Whitaker Gondim de Oliveira era diretora-presidente, Leão Gondim de Oliveira era diretor-gerente, Austregésilo de Athayde era diretor-secretário, além de redator-chefe (NETTO, 1998).

Apesar de, em um primeiro momento, sua função como diretora-presidente ser mais honrosa, como relatamos anteriormente, uma homenagem feita por seu marido, ela estava disposta a dedicar seu tempo à revista. Foi responsável por uma série de transformações, sendo uma presença constante na mudança de rumo das publicações.

Um belo dia, dona Lili adentrou o controvertido prédio da Rua do Livramento, disposta a trabalhar. Exigiu um escritório no sexto andar, muito bem mobiliado, e uma secretária, começando a trabalhar como colaboradora da coluna “Quebra-cabeças”, que era feita por Tetê Signorelli, mulher do repórter Geraldo de Freitas. Mas as palavras cruzadas e a logomania eram pouco para dona Lili. Logo ela quis mais (NETTO, 1998, p. 80).

Aos poucos ganhando espaço na revista, dona Lili se tornou articulista e seu moralismo cristão pode ser notado em colunas como as dedicadas aos conselhos femininos e ao comportamento da mulher. Não permitiu que a vulgaridade manchasse as páginas da revista, incorrendo, às vezes, na ira de editores mais ousados. Como podemos observar nas recordações do seu genro Garcia (2021, s/p.), “ela mandava na revista, principalmente nas publicações. Era muito católica e intransigente nessas questões”.

Seus palpites e sugestões eram dados na seção “De mulher para mulher”, um consultório sentimental que recebia correspondência de todos os cantos do Brasil, com centenas de cartas por semana. Sob sua tutela, a coluna passou a ser feita por Helena Rego Costa, com dicas repletas de caráter moralizante, e “menos sentimentalistas”. De acordo com Netto:

A experiência se revelou um desastre. As respostas da nova dupla que estava à frente do consultório sentimental eram tão moralistas e intransigentes que as cartas começaram rapidamente a escassear – até não sobrar uma única das aflitas consulente de outrora. Durante algum tempo a seção ainda continuou com cartas inventadas na redação, até desaparecer de uma vez por todas (NETTO, 1998, p. 81-82).

Algumas mulheres que escreviam para essa seção queriam ter aprovações ou pelo menos discussões sobre outras questões que estavam surgindo, o que não quer

dizer que elas iriam seguir, porém, atravessavam uma mudança de percepção e vivenciavam situações como a separação, o casamento com separados, namoro com homens mais jovens, gravidez etc. No momento que a revista mudou o foco e se tornou mais moralista com padrões religiosos, as leitoras foram perdendo o interesse em enviar suas cartas.

Dona Lili também influenciou as páginas de “As Garotas”, de Alceu Penna. Seus diálogos, escritos por Lyto - um pseudônimo de Netto - e depois por A. Ladino, possuíam um humor juvenil e agradável, mas, por intermédio de dona Lili, eles passaram a ter um tom de conselho (NETTO, 1998).

Observamos que a influência de dona Lili refletiu nas páginas da revista. Sendo uma pessoa católica e tradicional, dava importância e ênfase nas notícias a respeito da Igreja Católica, padres, rituais, festas e manifestações, símbolos e figuras importantes, tornando a temática religiosa recorrente na revista. Em nome da “moral e dos bons costumes”, algumas reportagens e entrevistas eram “vetadas”, como a novela O velho e o mar, de Ernest Hemingway, pois dona Lili não gostava do autor, que segundo ela era “um homem de vida desregrada” (NETTO, 1998, p. 84).

Conforme nos fala seu genro Garcia (2021), dona Lili usava do seu direito de sócia proprietária para manter a ordem e a defesa dos bons costumes da família tradicional brasileira, visto que a revista circulava não só pelas grandes capitais, mas também por todo interior em que as famílias eram regidas pelo sistema patriarcal e seguiam os princípios e valores da Igreja católica apostólica romana.

Como podemos confirmar na figura a seguir, em que a Revista *O Cruzeiro*, já sob a direção de dona Lili e de Leão, realiza um jantar em homenagem ao Governador Adhemar de Barros, chefe do Executivo paulista, com o título “Queremos o Brasil Democrata, Livre, Cristão, sem ódios e sem rancores”. Na matéria, o então governador de São Paulo, Adhemar de Barros, agradece ao casal de diretores da revista pela homenagem, ressaltando que os meios de comunicação como *O Cruzeiro* ajudavam a disseminar os bons costumes e valores da pátria brasileira.



Figura 15 – Capa do jornal o Diário Oficial do Estado de São Paulo, de 1964.
Fonte: Imprensa oficial do Governo de São Paulo.

Podemos constatar que a revista, sob a direção de dona Lili, teve um caráter mais conservador, pensando no modelo de família cristã, em que certas liberdades não eram aconselhadas e nem publicadas pelo periódico. Percebemos que a diretora não teve um olhar para o lucro da revista, como quando as sessões eram escritas por homens, ela tinha um zelo maior pela preservação dos bons hábitos que faziam parte do que se esperava de uma família bem constituída e isso não era o que as mulheres queriam ver; consequentemente, não vendia e não dava lucro. Eles, sim, faziam esse olhar de venda, tentando receber mais cartas.

O periódico até poderia ter a intenção de criar um modelo de família e comportamento feminino, no entanto, teria que ter usado de táticas e estratégias para que isso se naturalizasse, não impondo de maneira tão direta, pois isso fez com que as mulheres parassem de escrever para o correio sentimental e a seção deixasse de existir.

Dona Lili foi Diretora presidente da Revista *O Cruzeiro* até 1969, quando passou a se dedicar ao lar. Faleceu em janeiro de 2002, aos 93 anos, na cidade de São Paulo.

4.1.1.5 Alceu de Paula Penna - colaborador da Revista *O CRUZEIRO* – Ilustrador e responsável pela coluna “As Garotas” (1935 - 1968)

Alceu de Paula Penna nasceu em Curvelo, Minas Gerais, em primeiro de janeiro de 1915. Um dos 11 filhos do farmacêutico Christiano Penna e Mercedes de Paula, era sobrinho-neto de Afonso Penna, que governou o Brasil entre 1906 e 1909. A família de Alceu era bem conceituada em Curvelo, uma cidade em expansão na região de Minas Gerais, berço de diversas personalidades da época, como políticos, escritores e também da estilista Zuzu Angel (GONÇALO JR., 2011).

Desde criança gostava de rabiscar as calçadas com restos de giz ou carvão, costumava ler *O Tico-Tico*, uma revista infantil semanal, e publicações com um humor mais adulto como *O Malho*, nascendo a partir daí uma admiração pelo desenhista e artista gráfico J. Carlos, que veio a se tornar sua inspiração e referência, com seus traços delicados e humanistas (GONÇALO JR., 2011).

Seu gosto pelo desenho e pintura foi observado por amigos e vizinhos, que também trabalhavam com artes plásticas. Assim, o contato de Alceu com pincéis, tintas e telas começou ainda na infância. Numa de suas telas, algo chamou a atenção de seus amigos: as cores das frutas pintadas pelo garoto eram diferentes das originais. As sombras eram esverdeadas e os objetos que eram verdes, estavam vermelhos. Sua família o levou a um médico e o menino foi diagnosticado com daltonismo. Porém, Alceu aprendeu logo a lidar com essa diversidade: pediu para que sua família colocasse o nome das cores em seus lápis no estojo escolar, fazendo com que ele não confundisse mais as cores (GONÇALO JR., 2011).

Na sua infância, enquanto seus irmãos se divertiam na fazenda do avô tomando banho de rio e andando a cavalo, Alceu se refugiava em seu mundo de imaginação e criação de desenhos (LUIZA PENNA, 2021).

O hábito de fazer vários desenhos incansavelmente acabou ajudando o jovem de então 14 anos a ter um traço surpreendentemente maduro para sua idade. Suas ilustrações eram semelhantes com os cartuns e ilustrações de J. Carlos, sua grande inspiração (GONÇALO JR., 2011). Mas seu grande sonho era trabalhar na revista *O*

Cruzeiro, periódico comum na casa dos Penna. Gonçalo Jr. (2011) evidencia que,

[...], Alceu transformou a revista *O Cruzeiro* num sonho para sua realização pessoal. [...]. Ele achava que podia sim ver seus desenhos estampados numa publicação tão moderna e charmosa. Na verdade, essa foi a principal motivação íntima para convencer a mãe a deixá-lo se mudar para o Rio de Janeiro (GONÇALO JR, 2011, p. 37).

Sua sobrinha Luiza Penna³⁶ recorda desse período na vida de Alceu,

Alceu chegou no RJ, jovem com 17 anos, ele foi estudar Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) que era conceituadíssima, onde se formou Oscar Niemeyer, Lúcio Costa. Ele optou por cursar Arquitetura por um simples motivo: seu pai havia falecido no ano anterior e era uma promessa dele ao pai, fazer Arquitetura e não Artes Plásticas, visto que, o conceito da época e até hoje dura um pouco é o de que “a arte não daria sustento” a vida dele. Mas o que ele queria mesmo era a arte, tanto que ele continuou, passou no vestibular, começou a Arquitetura e foi até o quinto ano, não se formou porque ele já estava estabilizado nas Artes Gráficas, porém durante esse período ele sempre frequentou a Escola de Belas Artes, que era anexa a de Arquitetura no mesmo prédio senão me engano e também se aprimorou na questão artística (LUIZA PENNA, 2021, s/p.).

Mesmo jovem já entendia o que queria fazer, pegou seu portfólio repleto de desenhos realizados por ele e foi atrás de seu sonho, pois precisava trabalhar visto que sua família passava por dificuldades financeiras. Foi então buscar ajuda a J. Carlos, seu ídolo, como relatamos anteriormente, que trabalhava nas revistas *O Malho* e *Tico-Tico*. No entanto, não conseguiu uma colocação, o que o levou a bater de porta em porta em diversas redações no Rio de Janeiro (LUIZA PENNA, 2021).

Finalmente, conseguiu publicar no suplemento infantil de *O Jornal*, do grupo Diários Associados, no começo de 1933, o que abriu as portas para que pudesse ingressar em outras publicações do grupo, entre elas, *O Cruzeiro*. Conheceu Accioly Neto, secretário de redação, por qual passou a nutrir grande amizade. Assim, em 1933, Alceu começou a ilustrar a revista *O Cruzeiro*, fazendo parte da equipe de colaboradores que Accioly selecionou para a remodelação da revista (GONÇALO JR., 2011).

A jovialidade de Alceu e sua disposição e espontaneidade nos desenhos fez com que Accioly convidasse o jovem para fazer ilustrações na área da moda e também nas capas das revistas (LUIZA PENNA, 2021). Assim, iniciou seu trabalho no

³⁶ Luiza Maria de Andrade Correia (nome de casada), mas usa Maria Penna de Andrade (por causa do seu trabalho com Alceu Penna). Nasceu em 28 de abril de 1957, na cidade de Belo Horizonte. Sobrinha por parte de mãe do ilustrador Alceu de Paula Penna e de Thereza de Paula Penna. Arquiteta de formação, atualmente está aposentada, mas, continua exercendo a profissão além de trabalhar com pesquisa, preservação e curadoria da obra de Alceu.

periódico e, no ano de 1935, foi o responsável pela capa da revista, conforme se pode observar na figura ilustrativa a seguir:

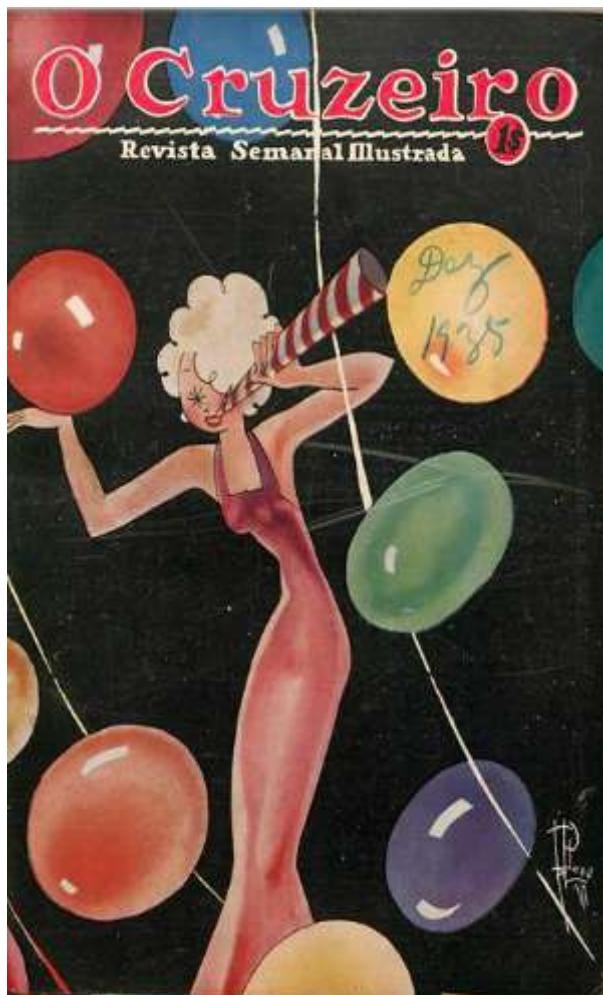


Figura 16 – Fotografia da primeira capa (feita por Alceu Penna) da revista *O Cruzeiro*, 1935.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 28 de dezembro de 1935.

O fator motivador para que Alceu ingressasse no mundo da moda e dos espetáculos foram os prêmios conquistados em concursos, como o de fantasia de carnaval para o corso, realizado pela prefeitura do Rio de Janeiro, no qual foi vencedor em 1935 e 1936. Isso abriu as portas para o ilustrador, que foi chamado a fazer capas de outras revistas, capas de livros, o que lhe rendeu também uma efetivação como colaborador fixo na revista *O Cruzeiro* (GONÇALO JR., 2011).

Em 1938 começou a escrever e ilustrar, na revista *O Cruzeiro*, uma seção intitulada “As Garotas”, que se manteve ininterruptamente até 1964. O convite foi realizado por Accioly Netto, que estava com um projeto de criar uma coluna semelhante à do periódico *The Saturday Evening Post*, as “Gibson Girls”. Alceu apresentou um desenho original, com grupos de mocinhas vestidas com roupas da

última moda, conversando. O texto era em forma de diálogo dedicado ao público juvenil, Accioly ficou encantado com o trabalho do amigo e assim nasceu “As Garotas de Alceu”, um marco na história de *O Cruzeiro* (GONÇALO JR., 2011).

Em abril de 1938 a novidade chegou às bancas, tornando-se uma referência de moda, estilo e comportamento para o público feminino. Retratando moças jovens, na faixa dos 18 a 25 anos, “As Garotas” inauguraram uma nova forma de representar a feminilidade ao valorizar mais sensualmente o corpo da mulher. Iniciaram a disseminação de novos hábitos de pensamentos e novos modelos de educação para as jovens da época. A coluna era temática, com assuntos definidos, mostrando tópicos do interesse das leitoras, como “Garotas na folia”, “Banho das Garotas” e “Garotas em Meditação”. Ainda nos fala Gonçalo Jr.:

Desde então, todas as jovens de 14 a 21 anos se espelhavam em suas garotas: o jeito de vestir, a dança, as atitudes, as ideias, o penteado, a maquiagem, a fantasia, o vestido de noiva, etc. Na prática, Alceu estava na ponta de uma revolução de costumes que ganharia a força em todo mundo ocidental depois da guerra (GONÇALO JR, 2011, p. 93-94).

A representação de delicadeza e suavidade das “Garotas” de Alceu Penna trouxeram para as páginas da imprensa brasileira uma nova modalidade de sensualidade, um desenho ao estilo das *pin-ups*³⁷ norte-americanas. Porém, “As Garotas” atraíram também o público feminino, jovens adolescentes e pós-adolescentes que passaram a copiar os penteados, roupas e os gestos dos tipos criados pelo ilustrador (LUIZA PENNA, 2021).

Dessa maneira, suas ilustrações delicadas e femininas, mas, ao mesmo tempo, ousadas e provocativas, fizeram com que o seu trabalho fosse seguido de perto pelas mulheres. “As Garotas” eram bastante ousadas e, apesar de não se enquadrarem exatamente nos padrões propostos pelas demais colunas da revista, segundo os ideais de “boa moça”, eram consideradas “moças de família” (GONÇALO JR., 2011). Conforme podemos ver nas figuras a seguir, a primeira mostrava “As Garotas” que

³⁷ As *pin-ups* foram um fenômeno de massa difundido pelos americanos em todo o mundo durante a Segunda Guerra Mundial, entre 1939 e 1945. Fotos mostravam que era comum soldados Americanos reproduzirem lindas garotas em trajes sumários nos aviões. Como esforço para vencer o inimigo e manter a moral elevada das tropas, o Departamento de Guerra do governo Americano deixava de lado alguns pudores e jogava de aviões milhões de cartões postais com garotas para fazerem companhia e aliviar a solidão dos soldados. *Pin-up* quer dizer, literalmente, “garota colada na parede” (GONÇALO JR, p. 42).

estavam trabalhando em rádios, visto que os programas dominaram o país na década de 1940.



Figura 17 - Página da revista com as Garotas de *O Cruzeiro*, 1941.

Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Já a segunda imagem revelava as mesmas na praia de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro.



Figura 18 – Página da revista com as Garotas de Alceu Penna, verão de 1944.
Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Percebemos pelas ilustrações que Alceu buscava ser um artista à frente do seu tempo, trazendo o que havia de novo de outras realidades consideradas já em fase de modernização adiantada. Em tal ilustração busca-se reforçar as mudanças em relação à aparência das mulheres, mostrando-as em atividades fora de casa, trabalhando em rádios e indo à praia com amigas, rotinas que nessa época ainda não eram comuns.

Em 1939, Alceu foi aos Estados Unidos como enviado especial da revista para cobrir a Feira Mundial de Nova York, período em que Accioly foi também para comemorar a lua de mel com sua segunda esposa, Alice, amiga e vizinha de Alceu. A convivência com o casal nesse período fora do Brasil ajudou a estreitar ainda mais a relação de amizade entre eles. Enquanto trabalhou na Feira Mundial de Nova York, Alceu enviou material para a revista no Brasil. Em Nova York, encontrou uma velha conhecida do Cassino da Urca: Carmem Miranda. Alegando que a equipe não sabia falar inglês, Carmem pediu para que Alceu o acompanhasse para ajudar como intérprete. Assim, além de intérprete, Alceu também passou a dar sugestões no figurino da artista, conforme relatado por sua sobrinha Luiza Penna:

Então a Carmen conviveu com ele bastante, saia com ele lá nos Estados Unidos, eram amigos [...] durante a estadia dele lá, ele opinou em muitos modelos, mas como amigo. Porém é uma questão bastante polêmica, porque algumas pessoas associam automaticamente Carmen Miranda a Alceu Penna, e não é verdadeiro no sentido pleno porque, realmente ele participou sim das escolhas dela, mas ela era costureira, ela mesma tinha ideias a respeito. O que eu sei através da correspondência dele e de outros documentos é que ele sugeriu as fendas nas saias, os elementos mais altos nos turbantes para dar uma verticalidade, assim como saltos mais altos para alongá-la porque ela era uma moça mais baixa. Então fica claro assim “Alceu participou informalmente do figurino de Carmen Miranda”, depois ele continuou amigo dela (LUIZA PENNA, 2021, s/p.).

Portanto, o amigo contribuiu com sugestões na renovação do figurino da cantora Carmen Miranda e de seus músicos, dando alguns palpites a respeito das saias multicolores, dos turbantes e dos sapatos de solas grossas. Já para os músicos, o enfoque foi nos modelos de calças de *smoking*, nas camisas listradas e no famoso chapéu panamá (LUIZA PENNA, 2021).

De volta ao Brasil, após 14 meses nos EUA, em janeiro de 1941, Alceu seguiu dedicando-se à revista *O Cruzeiro*, trazendo novidades publicadas nas revistas estrangeiras por meio de “As Garotas”, ditando a moda carioca dos anos 1940 e 1950, com a preocupação em evidenciar o nacional através da moda. Em uma das primeiras colaborações de Alceu para a seção de moda da revista *O Cruzeiro*, em 1940, apresentou nas suas ilustrações os maiôs e roupas de verão. No texto, o ilustrador esclarece que tais desenhos foram realizados como forma de apaziguar a saudade das morenas cariocas. Notamos que, a primeira inspiração encontrada para a seção de moda não foram os modelos desfilados no verão americano, mas, sim, a saudade das praias e das morenas do Rio (GONÇALO JR., 2011).

Costumava trabalhar em casa e seu atelier era na sua sala de jantar, em uma enorme mesa onde eram encontrados pincéis, tintas, papéis e outros objetos usados pelo artista, como lembra sua sobrinha Luiza Penna (2021, s/p.): “trabalhava em casa e uma vez por semana ia na revista *O Cruzeiro* levar o seu material. [...] numa sala de jantar bem decorada com paredes enfeitadas e pintadas de azul colonial”.

Seguindo com a narrativa de sua sobrinha Luiza Penna (2021), ela recorda que apesar de trabalhar muito, era amoroso com os sobrinhos e fazia questão de presentear a família. Conforme podemos perceber em sua fala:

Ele fazia todos os vestidos, para todos os casamentos, para as amigas, para as formaturas. Para nós ele era o tio famoso, sensacional, que trazia um monte de presentes quando a gente era pequena, quando ele ia para Europa, trazia presente para a sobrinha toda. [...] Ele era muito amoroso com a família e tinha muita amizade com a mamãe. [...] Ele era muito família, tinha

muito carinho com os sobrinhos e ele até se hospedava lá em casa. [...] A gente não tinha ideia que ele ia ser esse ícone assim, a gente só via como um tio famoso (PENNA, 2021, s/p).

De 1946 a 1952, trabalhou na execução de uma série de calendários para a empresa Moinho Santista Indústrias Gerais, que eram distribuídas gratuitamente pelos representantes dos produtos. “As garotas” surgem mais maduras, mais formosas e com menos roupas - o que, em uma época de controle e censura, causou alguma polêmica e os desenhos foram, por vezes, censurados pela empresa, que aconselhou o desenhista a vestir um pouco mais as suas criações (GONÇALO JR., 2011). Essa censura pela qual Alceu foi submetido é lembrada por sua sobrinha Luiza Penna (2021):

Que eu saiba a única censura que ele sofreu para o desenho, foi durante o período que ele desenhou os calendários. Porque alguns ele fez mulheres muito nuas (pediram para ele colocar mais roupas), de repente tinha que colocar um véu em cima, alguma roupa (PENNA, 2021, s/p).

Apesar dessa “restrição”, Alceu seguiu inovando e retratando mulheres com atitudes revolucionárias e dentro do padrão de beleza exigido da época. Foi o criador da garota-padrão do Rio de Janeiro, do ideal da beleza carioca que corria o mundo (GONÇALO JR., 2011). Gonçalo Jr. enfatiza que ele chegou a ser contemporâneo de Tom Jobim e Vinícius de Moraes ao enaltecer a beleza da mulher nascida no Rio de Janeiro.

Alceu foi criador do ideal de beleza carioca, muito antes de Tom Jobim e Vinicius de Moraes comporem “Garota de Ipanema”, e deve até tê-los influenciado. Ele estabeleceu a ideia de que a mulher nascida no Rio de Janeiro tinha algo a mais que as de qualquer outro lugar do mundo – era bela demais, sintonizada com a modernidade e sabia viver a vida com bom gosto e integrada às belezas naturais de uma cidade geograficamente abençoada por Deus (GONÇALO JR, 2011, p.10-11).

Influenciado pelas formosas *pin-ups* americanas desenvolvidas pelo desenhista Gibson, conhecidas como *Gibson girls* que faziam um sucesso enorme nos EUA, Alceu consagrou a figura do que seria a beleza da mulher carioca, representada nas seções de moda opinativa e algumas vezes até crítica à moda internacional, em especial às representações de brasiliade propagadas pela moda americana daquele período (GONÇALO JR., 2011). Pelas narrativas dessas ilustrações da nova figura feminina, percebemos que foram uma grande influência para o comportamento e a moda do período. Seus desenhos chegaram a ser copiados por mulheres, jovens, adolescentes e até senhoras ao redor do país, que também

passaram a imitar os penteados, as roupas e até a postura dos desenhos trazidos pela revista *O Cruzeiro* (LUIZA PENNA, 2021).

De acordo com Gonçalo Jr. (2011, p. 140), “sua irmã Thereza contou que era comum as meninas recortarem as páginas de *O Cruzeiro* [...] antes de irem para a costureira”. O mesmo autor relata que:

Pelas páginas de *O Cruzeiro*, o Brasil botou na cabeça que, além de metrópole e centro gerador de cultura, hábitos e modismos, o Rio tinha também as mulheres mais bonitas. Como um lugar poderia ter tudo? O Rio tinha. E Alceu mostrou o lado mais belo disso: o feminino (GONÇALO JR, 2011, p.11).

Percebemos que tudo isso faz parte de um imaginário construído, e precisamos questionar que padrões se estabeleceram, pois não teria um dado científico comprovando que as mulheres mais belas estariam no Rio de Janeiro. E também, o que seria ser a mais bela? Para Alceu, nesse período dos anos de 1950-60, seria talvez uma mulher da classe média ou média alta, branca, magra, com traços finos no rosto e não a grande maioria que teriam uma pele mais escura, ou pretas, de uma classe baixa, sem essa “suavidade” europeia.

“As Garotas” começaram a apresentar cabelos mais compridos, volumosos e realçados com acessórios como brincos e bijuterias; a maquiagem imprimiu mais contraste nos rostos; o quadril afinou, os ombros se alargaram; os seios passaram a ser valorizados, insinuando-se sobre os decotes, ao contrário do colo anteriormente liso; o bronzeado opõe-se à brancura outrora valorizada, ainda pautadas no modelo europeu.

A partir das mãos de Alceu, um novo ideal feminino surgiu, que pouco a pouco se livrou da rigidez, da limitação e da sobriedade das décadas anteriores. Essas mulheres retratadas pelo ilustrador são lembradas pela sobrinha Mariângela Penna³⁸ (2021).

Eu sei que as mulheres ficavam loucas para receber a revista para ver que modelos elas iam fazer, que cabelos elas iam cortar, que posturas elas iam ter. Sabe, “Garotas vamos fumar”, ele desenhava mulheres chiques fumando, fumar era o máximo. Uma das páginas era: “Garotas com atitude”, todas as garotas tinham atitude, muito legal, elas conversavam entre si sobre os namorados, sobre carros conversíveis, rapazes, era assim uma revolução comportamental mesmo. [...] ele desenhava mulheres bem revolucionárias,

³⁸ Mariângela Penna de Andrade. Nasceu em 21 de novembro de 1952, na cidade de Belo Horizonte. Sobrinha por parte de mãe do ilustrador Alceu de Paula Penna e de Thereza de Paula Penna. Formada em Comunicação Visual - Design Gráfico e Licenciada em Artes Plásticas (possui outros títulos na Arte e Educação), continua trabalhando com arte/educação e artes plásticas.

os desenhos mostram isso, as mulheres longilíneas, com os cabelos chiqueiros, roupas bacanérrimas, então eu acho que tudo foi acompanhando a evolução, as próprias garotas foram acompanhando (você vê nas revistas de 55 e depois nas de 60) existe essa diferença comportamental (PENNA, 2021, s/p).

Cabe ressaltar que na famosa coluna “As Garotas”, de início, o texto foi assinado pelo próprio Alceu Penna. Após, passaram a ser escritos por diversos jornalistas, inclusive Accioly Neto, então secretário de *O Cruzeiro*, sob o pseudônimo de Lyto. Em um segundo momento, de 1942 a 1946, as assinaturas foram divididas entre Millôr Fernandes e Alceu. Edgar Alencar é quem assumiu a coluna por um maior número de anos, com a assinatura de A. Ladino vai de 1946 a 1957. A partir de 1957, os textos passaram para a mão de uma mulher, Lia Castelo Branco, sob o pseudônimo de Maria Luiza. Ao todo foram cinco jornalistas que assinaram os textos que narram as histórias vividas por aquelas bonecas (GONÇALO JR., 2011).

A forma como o texto foi escrito e seu conteúdo se alteravam substancialmente com a troca de assinaturas, apesar de as imagens não sofrerem mudanças. Enquanto a participação de A. Ladino era marcada por um texto leve em forma de versos rimados, a de Maria Luiza era um pouco mais seca, em forma de prosa. A primeira e única mulher a assumir a coluna foi também responsável pelo tom mais conservador que lhe foi dado no mesmo ano de 1957.

Ainda na década de 1950, Alceu desenvolveu figurinos e cenários para diversos shows e espetáculos teatrais, conforme pode ser percebido na figura ilustrativa a seguir:



Figura 19 – Fotografia de Alceu Penna analisando seus figurinos.
Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

O artista dedicou-se ao desenho de figurinos, inclusive desenhava para a alta sociedade carioca e também para as mulheres da família, como lembra sua sobrinha Luiza Penna (2021):

Nessa época dos anos 50 as mulheres gostavam muito mais dele do que ele delas eu acho, porque os cercavam em qualquer situação pedindo modelos, figurinos, sugestões, fantasias, ele era muito solicitado e ele fazia tudo com extremo prazer, e bom gosto, geralmente, graciosamente, sem cobrança. Ele era uma pessoa que adorava o que fazia, isso para ele era um retorno satisfatório, o prazer que as pessoas tinham em usar o que ele fazia (PENNA, 2021, s/p).

Ele era assim, uma pessoa que não sabia dizer não, desenhava para quem pedia, família, amigas e desconhecidas leitoras que escreviam para a revista *O Cruzeiro*, conforme lembra sua sobrinha Luiza Penna (2021):

Isso ele não fazia só para mim, para minhas irmãs ou para as minhas primas, ele fazia para todo mundo que pedia, até para quem escrevia para a revista *O Cruzeiro* pedindo, ele era uma pessoa muito afável, ele atendia quem pedisse e achava isso muito gratificante, ele tinha esse sentimento de solidariedade eu acho ou interesse em estar ajudando outras pessoas a serem elegantes, a se vestirem bem, desde as amigas da alta sociedade que pediam modelos para as festas, que eram muitas lá no Rio de Janeiro (PENNA, 2021, s/p).

Isso o consagrou como estilista. Em 1960, por meio de uma parceria estabelecida entre as empresas *O Cruzeiro* e a multinacional francesa Rhodia, foi

contratado para desenhar os modelos para os grandes desfiles anuais organizados pela companhia. Um dos pioneiros do desenho de moda no Brasil, que viajou periodicamente para a Europa, especialmente para a França, para observar as tendências do setor. Ao voltar, utilizou esses conhecimentos como referência nas suas criações para a indústria de tecelagens e também para os figurinos das exposições anuais da Rhodia (GONÇALO JR., 2011).

Responsável pela criação dos modelos utilizados até 1975 na apresentação das coleções anuais da marca, foi contratado pela Rhodia justamente porque a marca queria imprimir um tema mais tropical às suas coleções, conforme relatado por sua sobrinha Luiza Penna (2021):

A Rhodia queria imprimir esse tom tropical, essa brasiliade e foi aí que começou a história das estampas feitas por artistas, que era um meio de dar valor à publicidade deles [...]. Associam muito o Alceu ao que é o Brasil tropical, ao Brasil colorido e alegre (PENNA, 2021, s/p).

Na imagem ilustrativa a seguir, com mais idade, podemos ver um momento em que o artista está concentrado elaborando os seus croquis, trabalho que ele era apaixonado e fazia incansavelmente (PENNA, 2021).



Figura 20 – Fotografia de Alceu Penna desenhando seus croquis.
Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Durante o tempo em que contribuiu para a Rhodia, ele teve sua consagração como estilista, passava noites em claro criando figurinos para os desfiles e

influenciando o surgimento de novos estilistas como Dener, Clodovil Hernandes e Ronaldo Esper (GONÇALO JR., 2011). Também participou como jurado de concursos, criou fantasias para Martha Rocha em sua participação no concurso de beleza Miss Brasil 1954 e a fantasia Cearense, para Emília Correia Lima, eleita Miss Brasil em 1955 (GONÇALO JR., 2011). Na figura a seguir, podemos ilustrar um momento de Alceu ao lado das misses, em 1968.



Figura 21 – Fotografia de Alceu Penna e as misses, Sylvia Hitchcock – à direita (quarta Miss Universo) e Martha Vasconcellos (Miss Universo do mesmo ano), em 1968.

Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Ao citarmos o universo das misses, é impossível não falarmos de sua influência. Na época, os concursos de misses eram populares e a cobertura desses eventos geralmente rendia várias reportagens e artigos sobre moda. Era comum desenhar os trajes típicos para as misses, conforme lembra sua sobrinha Luiza Penna (2021):

Ele fez trajes típicos para Martha Rocha, fez para Vera Lúcia, ele fez para umas 3 ou 4 misses na época, roupas típicas [...] ele era praticamente um

especialista em fantasias, ele fez os trajes típicos dessas misses. Martha Rocha em 1954 vestiu uma baiana, as outras foram com motivos das Calçadas de Copacabana, bem bonito (PENNA, 2021, s/p).

A contribuição de Alceu para o universo das misses também é lembrada por Arthur Marques (2021) na *live* sobre o estilista, ao enfatizar que:

Pensando no universo de Alceu (misses, cassinos, cinemas, Carmen, design), primeiro ele era um *imagineer*, numa época em que a gente não tinha essa consciência. Ele pensava muito além do que só a ilustração ou só a moda, ele via um conjunto completo. Ele foi muito importante para registrar o *glamour* principalmente, tinha uma afinidade com o *glamour*, numa época em que o cinema estava em ascensão, onde esse contato com a revista, com o veículo impresso também fazia parte de uma cultura, onde a tecelagem brasileira estava se desenvolvendo, passava a ter mais recursos e ele estava ali “costurando” tudo isso com uma maestria muito grande e sempre com esse olhar de algo assim que realmente traduz esse *glamour*. Traduz uma ideia de sofisticação muito grande e que eu acho que quando a gente olha assim todo esse acervo não tem como não ficar fascinado, porque é algo assim tocante. Algo importante de pontuar é o *glamour* pertencente ao Alceu (MARQUES, 2021, s/p).

Alceu também era requisitado por noivas. A partir dos anos 50, era considerado um luxo as noivas usarem modelos desenhados pelo estilista, tanto no Rio quanto em São Paulo. A retribuição pelo seu trabalho geralmente era uma garrafa de vinho e ou um convite para a festa de casamento, em que ele geralmente levava a inseparável irmã Thereza (GONÇALO JR., 2011), conforme observamos na ilustração a seguir:



Figura 22 – Fotografia de Alceu Penna com Thereza de Paula Penna, década de 1950.
Fonte: Arquivo pessoal de Luiza Penna de Andrade.

Além da alta sociedade carioca, ele também criava para as mulheres da família, como lembram suas sobrinhas Mariângela e Luiza Penna (2021):

Ele sempre desenhava, as mulheres mais refinadas corriam atrás dele pedindo modelos e ele fazia. Como dizem hoje ele poderia ter ficado muito rico, mas ele jamais cobrava, era amizade pura. Ele fazia para nós da família toda [...]. Eu, tenho alguns desenhos dele, do vestido de casamento eu tenho o desenho. A gente não avaliava na época, o trabalho com a moda que ele fazia era algo que tinha um futuro, era uma coisa do momento, só que eu tenho uma prima que guardou todas as roupas que ele fez (MARIÂNGELA; PENNA, 2021, s/p).

Conforme as sobrinhas nos contaram, apesar de ele trabalhar tanto, tinha um tempo para fazer os croquis que elas pediam e seus modelos ficaram marcados nos momentos mais importantes das jovens, como seus 15 anos, formaturas e casamentos em que ele vestia, além da noiva, toda a família como as daminhas e as madrinhas. Nas figuras ilustrativas logo a seguir podemos ver dois modelos de vestidos de casamento criados por ele e usado por suas sobrinhas Mariângela e Luiza Penna:



Figura 23 – Fotografia de Mariângela Penna vestida por Alceu de Paula Penna, no dia do seu casamento.

Fonte: Arquivo pessoal de Luiza Penna de Andrade.

Sua sobrinha Luiza Penna (2021) lembra que ele era referência para diversas ocasiões sociais, dando dicas de modelos, tecidos e acessórios:

Ao mesmo tempo ele era a pessoa que orientava todas as ocasiões, festas, 15 anos, qualquer evento, ele mandava o modelo, mandava o tecido, ou sugeria o tecido e se a gente estava no Rio ele saia conosco para procurar o tecido ideal para aquele modelo, então a gente era assim, muito bem vestida por Alceu e na época era um sucesso isso aí, embora a gente não tenha encarado esse tipo de arte “a moda”, como um patrimônio a ser preservado. Então, com isso se perdeu muita coisa, a gente não guardou, coisas lindas que a gente teve, inclusive no meu casamento, ele fez o modelo, e ele já estava no auge [...], ele fez um modelo de acordo com o meu gosto porque já era os anos 70 e a gente já gostava de tudo mais natural, simples, aquela filosofia dos anos 70. E ele aceitou perfeitamente e fez exatamente o que eu quis, eu tenho aqui o croqui dele até hoje e essa convivência foi muito bacana (PENNA, 2021, s/p).

O croqui do vestido criado por Alceu para sua sobrinha pode ser observado na figura a seguir, enviado pela mesma.

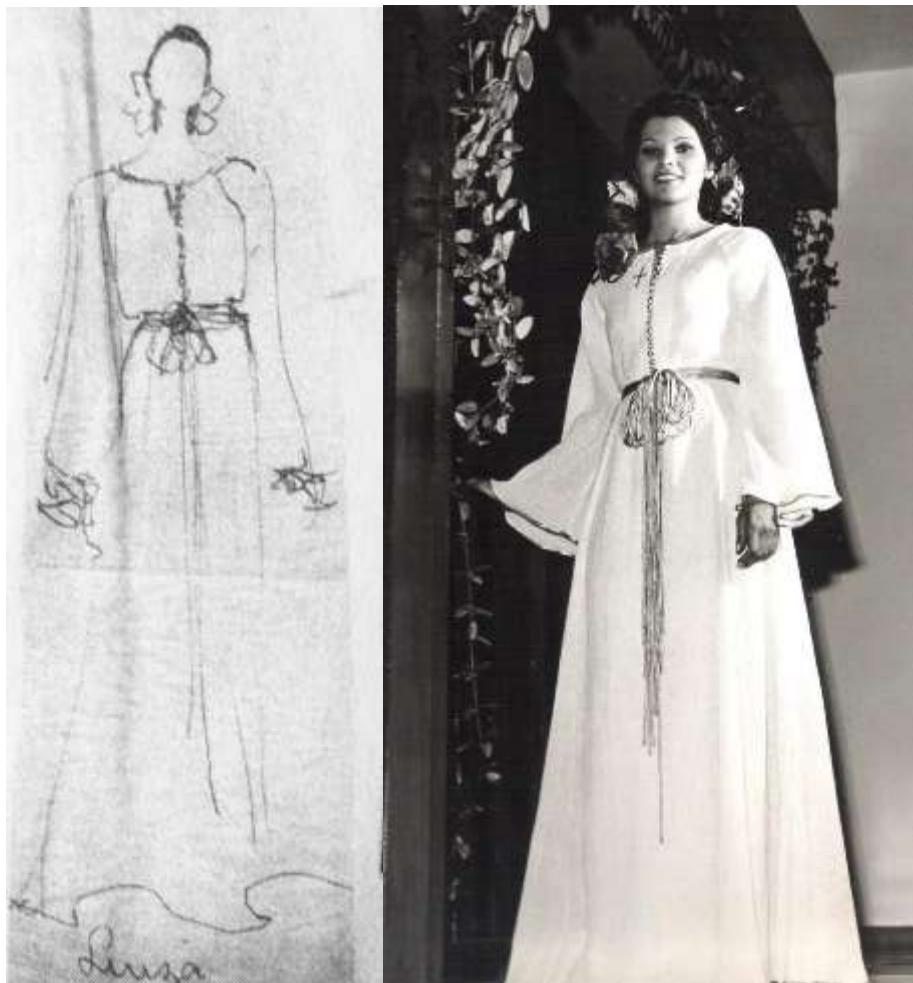


Figura 24 – Fotografia de Luiza Penna vestida por Alceu de Paula Penna, no dia do seu casamento.
Fonte: Arquivo pessoal de Luiza Penna de Andrade.

Em conversa com Luiza, a mesma afirmou que o tio lhe perguntou sobre que tipo de vestido ela queria para o casamento. Como a época era os anos 1970, sugeriu algo simples, inspirado na moda *hippie*, com simplicidade e tecidos fluidos. Foi com o tio ao Rio de Janeiro, nas lojas do Largo do Machado, escolher o tecido, e o vestido foi confeccionado por uma costureira de Belo Horizonte.

Alceu Penna seguiu realizando diversos trabalhos, como ilustrações de capas de livros, participação em comissão julgadora de concursos, além de lançar diversos modelos como figurinista na Rhodia, sintonizado com as mudanças sociais, políticas, culturais e de comportamento que os anos 1960 trouxeram para o Brasil e para o mundo. Em meio a um turbilhão de atividades e no auge de sua profissão, em 1968, Alceu encerrou suas atividades na Revista *O Cruzeiro*, onde permaneceu por quase três décadas (GONÇALO JR., 2011).

A saída de Alceu da Revista coincidiu com o ano da morte de Assis Chateaubriand e início do declínio de *O Cruzeiro*. As razões para o desligamento de

Alceu da revista, de acordo com as informações obtidas pela pesquisadora com diversas fontes, são contraditórias.

De acordo com Gonçalo Jr. (2011), uma das razões do afastamento de Alceu foi devido ao mesmo estar com falta de tempo para a revista em função dos seus compromissos na Rhodia. Já segundo Accioly (1998), as frequentes interferências de Dona Lili no seu trabalho em “As Garotas”, exigindo que as mesmas tivessem um tom de conselhos, deixaram o artista insatisfeito. Entretanto, de acordo com as falas de sua sobrinha Luiza (2021), Alceu era amigo de Dona Lili e de Seu Leão, ele e sua irmã Thereza almoçavam frequentemente aos domingos com a família e conviviam com todos de maneira amigável.

Após sua saída de *O Cruzeiro*, Alceu continuou como estilista junto a Rhodia, aliado à criação de figurinos para blocos carnavalescos do Rio de Janeiro, para programas de televisão, peças de teatro e, como convidado, também desenvolveu coleções inteiras para empresas como Fiação Finíssima, Ducal Jeans, Fenit e Raicharm Indústria de Malhas e Modas Ltda (GONÇALO JR., 2011).

Trabalhava incansavelmente desde o amanhecer, indo muitas vezes até a madrugada, sem demonstrar cansaço: “a dificuldade em dizer não, entretanto, muitas vezes o deixava sobre carregado de trabalho a ponto de levá-lo à exaustão e até minar sua saúde no decorrer de um longo período” (GONÇALO JR., 2011, p. 290).

Sua saúde começou a demonstrar sinais de fraqueza. Queixava-se frequentemente de dores de cabeça e pressão alta, e, apesar dos apelos de amigos e do irmão cardiologista para diminuir suas horas de atividades, continuou no mesmo padrão de trabalho, sem querer tomar remédios, alegando sonolência e diminuição na sua capacidade produtiva. Após muita insistência do irmão, Alceu passou a ingerir remédios e se acostumou com os efeitos (GONÇALO JR., 2011).

O artista viveu, então, seus últimos anos de vida em casa, sem poder fazer o que mais gostava: desenhar. Passava escutando música andando pela casa com ansiedade. Seu afilhado Antônio Luiz Accioly Netto, filho de Accioly Netto, relatou que em 1976, sem saber da extensão da gravidade do estado de seu padrinho, pediu para que o mesmo fizesse uma ilustração de um cartão de Natal. Conforme seu relato:

Thereza tentou me demover da ideia. Eu não sabia do derrame que ele tinha tido [...] não entendia como ele não fazia um simples desenho de uma garota de Natal [...] o tempo passava e eu não recebia o desenho, ia chegando perto do Natal e depois de vários telefonemas e insistência, finalmente ficou pronto [...] só então eu soube da extensão da gravidade de seu estado. Alceu não

conseguia pegar na pena para fazer o traço. Só conseguiu depois de várias tentativas [...] por várias vezes ele chorou de frustração por não conseguir fazê-los. Os desenhos estão marcados com suas lágrimas e até a arte final tem as marcas precariamente retocadas. Este desenho está emoldurado hoje lá em casa (GONÇALO JR., 2011, p. 296).

O cartão pode ser observado na figura a seguir, em que podemos verificar algumas falhas no traço do desenho, provavelmente as partes que foram retocadas.



Figura 25 – Reprodução do último cartão de Natal realizado por Alceu para seu afilhado, Antônio Luiz Accioly Netto, em 1976.

Fonte: Livro Alceu Penna e “As Garotas do Brasil”, de Gonçalo Jr., 2011, p. 278.

Em 13 de janeiro de 1980, após sofrer outro derrame, Alceu teve morte cerebral e seu coração parou de bater. Mesmo após sua morte, o ilustrador é lembrado por ter deixado um legado para a moda e para a evolução da mulher brasileira (PENNA, 2021).

Até os anos 50, a mulher brasileira vivia uma moda que vinha de fora trazida pelas *socialites*, e o trabalho de produção que se fazia no Brasil junto às revistas se dava por essa influência. Neste cenário, Alceu Penna apresenta um contraponto, trazendo essas imagens femininas de uma mulher que carrega uma essência brasileira, uma efetiva virada de chave para pensar o desenvolvimento da moda no Brasil (HUNKA, 2021). Durante a década de 60, o Brasil viveu um grande

desenvolvimento da indústria têxtil e muitas marcas surgiram. Alceu tornou-se uma figura importante no processo de delineamento da moda a partir de então.

O seu trabalho ajudou a revolucionar a moda no país. Isso é lembrado por Andrea Hunka (2021) durante uma *live* sobre Alceu, em que relata:

O mais preponderante nessa história é o homem, que saiu do interior de Minas, e essa conquista tem tudo a ver com a história. A época dele, a época de tudo que ele fez de uma forma tão intensa, Alceu foi um homem muito intenso, em todas as suas vivências e todas as suas lacunas (HUNKA, 2021, s/p).

Identificamos que Alceu teve reconhecimento por tudo que foi e realizou no universo da moda, na construção de um novo modelo de comportamento feminino no decorrer das décadas seguintes, sendo consagrado como um dos pioneiros da moda no Brasil. Seus trabalhos nas páginas da revista *O Cruzeiro*, assim como suas coleções da Rhodia, até hoje são temas de estudos em pesquisas nas áreas de Moda, Estilismo, História e Gênero em dissertações, artigos e teses³⁹.

4.1.1.6 Thereza de Paula Penna (Colaboradora da Revista O CRUZEIRO - coluna Lar Doce Lar)

Irmã mais nova de Alceu Penna, nasceu em 1927 na cidade de Curvelo em Minas Gerais, foi morar com ele no Rio de Janeiro ainda adolescente. Ao longo dos anos, tornou-se mais do que uma companhia, mas uma figura importante na estruturação e gerenciamento de sua rotina de trabalho, pois começou a ajudá-lo ativamente com a organização dos desenhos, agenda e atividades profissionais. Era uma costureira que testava os figurinos de moda, cuidava da casa e também guardava os trabalhos do irmão (PENNA, 2021).

Era comum Thereza acompanhar o irmão em compromissos profissionais e em eventos sociais, como bazares da revista *O Cruzeiro* e desfiles de moda. Na ilustração a seguir, podemos observar um registro fotográfico no qual os irmãos estão em um desfile da *Maison Givenchy*, em Paris, no início da década de 1960.

³⁹ Almeida (2015); Azevedo, Giuliano e Ribeiro (2014); Campos (2010); Lima (2009); Penna (2010); Vieira (2014).



Figura 26 – Fotografia de Thereza e Alceu Penna trabalhando no desfile da *Maison Givenchy*. Paris, 1960.

Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Na imagem, Thereza está sentada ao lado do irmão, durante o desfile, fazendo anotações a respeito das coleções de moda, registrando e organizando seu trabalho. Essa parceria durou mais de 30 anos, em que ela acompanhou de perto as atividades profissionais. Após a morte de Alceu, ela continuou velando por seu acervo, num esforço de preservação de sua memória.

Thereza também ajudava nos cuidados e ajustes com as clientes, na hora de usar os vestidos criados pelo irmão. A figura a seguir retrata o casamento da Maria Regina Uchôa Pinheiro e Hindemburgo Chateaubriand Pereira Diniz, comemorado em 28 de junho de 1958, em que aparece o modelo do vestido idealizado por Alceu Penna. Podemos perceber sua irmã Thereza atenta aos últimos detalhes da noiva.



Figura 27 – Fotografia de Thereza Penna realizando ajustes no vestido de casamento.
Fonte: Coleção Alceu Penna, Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira, FUNARJ.

Thereza também usava os modelos desenhados pelo irmão. Na foto a seguir, de 1950, ela veste o vestido que hoje faz parte da exposição “Alceu Penna/Inventando a moda do Brasil”, no Museu da Moda de Belo Horizonte, na sala de recepção.



Figura 28 – Fotografia de Thereza Penna com o vestido assinado pelo irmão.
Fonte: Arquivo pessoal de Luiza Penna de Andrade.

Na imagem a seguir, observamos o mesmo vestido em cores, exposto no Museu da Moda de Belo Horizonte. O vestido ressalta a suavidade do rosa-pálido em contraste com as peças pretas da época.



Figura 29 – Fotografia do vestido exposto no Museu de Moda de Belo Horizonte.
Fonte: Arquivo pessoal de Luiza Penna de Andrade.

Enquanto estava ao lado de Alceu, Thereza chegou a trabalhar na revista *O Cruzeiro* na coluna “Lar doce Lar”, que trazia receitas de culinária para as leitoras, além de dicas que pretendiam colaborar no cotidiano das mulheres casadas e com problemas domésticos que aconteciam no dia a dia e afligia as donas de casa, principalmente, o cuidado na alimentação familiar. O ponto alto desta coluna era mesmo a parte dedicada à culinária, em que eram apresentadas receitas consideradas deliciosas, pelas quais as mulheres deveriam agradar à família e, em especial, ao marido (PENNA, 2021). Esta coluna tinha página dupla, muitas vezes com direção de arte e fotografia do irmão.

Saber preparar as refeições, na metade do século XX, simbolizava que a mulher daria conta de seu lar, como uma boa esposa, “prendada”. Trabalhar em casa significava afeto, dedicação e sublimação feminina em prol do bem-estar da família. Notamos na coluna uma preocupação da articulista em fornecer informações úteis

para as donas de casa da época, como saber o valor nutricional dos alimentos que iam preparar, visto que elas tinham obrigação de estarem atentas ao preparo dos alimentos que eram colocados na mesa. Um exemplo é esta dica do peixe da coluna, evidenciando os nutrientes do prato, para que não faltasse uma boa alimentação nos lares.

Cada dia mais se reconhece a importância do peixe em nossa alimentação. Suas qualidades nutritivas são iguais às da carne, sua digestão é mais fácil e é carne de fácil assimilação, muito nutritiva e que não engorda. Contém grandes quantidades de sais minerais e proteínas, vitaminas A, D, E, fósforo, cálcio, etc. Em mãos hábeis pode se converter em um prato saborosíssimo (Revista *O Cruzeiro*, 14 de junho de 1958).

As dicas práticas eram dadas pela responsável da coluna com o objetivo de preparar as donas-de-casa para que desempenhassem bem seu papel, sem correr risco de errar e desagradar ninguém, algo que a articulista Thereza de Paula Penna cuidava na hora de elaborar seus textos e colaborar com essa mulher que almejava ser realmente a “rainha do lar”.

Permaneceu ao lado de Alceu, envolvida com sua profissão, organizou pacientemente os desenhos do irmão artista. A ligação era tão forte que ela se casou apenas alguns anos depois do seu falecimento, já com 50 anos. Gabriela Penna (2019) evidencia que a ligação dos irmãos era intensa visto que:

Thereza não foi uma mera espectadora. Ela dividiu o teto, a vida e uma profissão com Alceu. Por ter sido a única que permaneceu lado a lado do artista e envolvida com sua profissão, ela se torna, especialmente, após a sua morte, uma figura chave na perpetuação de sua memória. [...] Alceu não deixou herdeiros, mas deixou para a irmã algo muito valioso: o seu acervo (PENNA, 2019, p. 10).

Percebemos, então, que após a morte de Alceu ela continuou com seu trabalho de perpetuação da memória do artista. Em 1989, ainda morando no apartamento do falecido irmão, Thereza resolveu organizar o acervo de desenhos, croquis e esboços do artista. Realizou um inventário de todas as peças, concretizando a posse de um material que há anos estava sob seus cuidados. Após sua morte, em 2007, o acervo de Alceu foi doado ao Museu de Moda Brasileira, totalizando cinco mil, quinhentos e oitenta (5.580) objetos (LUIZA PENNA, 2021).

Na próxima etapa procuramos identificar as leitoras da revista *O Cruzeiro*, percebendo que mulher estava representada nas páginas da revista.

4.2 Uma revista para um segmento feminino: perfil das leitoras

Como estamos interessadas em perceber qual a influência dos discursos textuais e imagéticos relativos à educação e à modelação do corpo feminino, faz-se necessário identificar as leitoras da revista *O Cruzeiro*, para responder a nossa problematização. Quem eram essas mulheres? Quais seus hábitos, características e perfil? A autora Pinsky evidencia que as revistas femininas da época, como o Jornal das Moças, Vida doméstica e *O Cruzeiro*, eram voltadas para mulheres que eram mães, donas de casa, “brancas, de classe média, nuclear, hierárquica com papéis definidos” Pinsky (2017, p. 609). Moda, saúde, beleza, culinária, casamento, maternidade, educação, novelas e romances, decoração. Todos estes assuntos eram abordados na revista, tratados como instrumentos de educação das mulheres, com o objetivo de educá-las em seus papéis de mãe, esposa e dona de casa.

A mulher representada na revista, de comportamento regrado por princípios morais cristãos rígidos, era a única possível. Seções como Lar Doce Lar, De mulher para mulher, Página das mães, Elegância e Beleza, Figurinos ou Dona são alguns exemplos do espaço considerável destinado à mulher, que refletiam as aspirações que as mulheres na época deveriam ter.

Percebemos que o discurso impresso pelo periódico e talvez apropriado pelas leitoras era pensado a fim de promover um modelo de mulher que a sociedade achava adequado, ou seja, de boa esposa, mãe, com uma família sólida, de sociedade e com qualidades consideradas corretas para as mulheres.

No entanto, a revista, além de agir como um veículo de educação e orientação para as leitoras, também nutria um mercado consumidor que estava crescendo: o mundo feminino. Nas páginas das revistas, é comum encontrarmos anúncios que refletiam esse perfil, mostrando imagens femininas felizes, evidenciando que às mulheres cabia a função de ser mãe, dona de casa e dedicada ao lar, verdadeiras moças de família. Portanto:

Os anúncios eram pensados para o seu público alvo, neste caso as mulheres, pois tanto a imagem como o texto partem de uma narrativa que tem como objetivo proporcionar ao leitor/consumidor, uma leitura correta a respeito do produto que está sendo anunciado (SABAT, 2013, p. 151).

Podemos observar, na figura a seguir, um anúncio veiculado nas páginas do periódico, evidenciando que o melhor presente de casamento para a mulher eram produtos de utilidades domésticas, como batedeiras, liquidificadores, aspiradores de

pó, enceradeiras e outros eletrodomésticos. Dessa maneira, configurando o discurso do verdadeiro papel da mulher como esposa e boa dona de casa, ao mesmo tempo incentivando o consumo feminino ao anunciar os produtos da marca Arno.



Figura 30 – Anúncio exibindo a noiva ao ganhar eletrodomésticos da Arno.
Fonte: Revista O Cruzeiro, 1950.

Na imagem podemos ver uma moça vestida de noiva com um buquê na mão segurando uma enceradeira. Pelo chão podemos visualizar também outros eletrodomésticos como liquidificador e aspirador de pó. A mulher que está sentada numa cadeira azul de veludo com os pés e o encosto dourado, está com uma batedeira no colo e aparenta ser a mãe da noiva; ela veste uma roupa clara, sapatos de salto alto e está com os cabelos arrumados. Acima da cadeira, na parede, aparecem quatro quadros pequenos, que quase não chamam atenção, visto o tamanho dos presentes com seus laçarotes cor de rosa. Em letras maiúsculas se destaca a frase “Quem dá Arno acerta sempre!”

Percebemos que o periódico, ao mesmo tempo em que mostrava um discurso de uma mulher moderna com um estilo europeu de se vestir e se portar, demonstra também uma forma marcante do papel da mulher no lar, como mãe, esposa e dona de casa. Conforme Mendes:

Entendemos que apesar da mulher agregar novos papéis no pós-guerra, no Brasil ocorre uma adaptação deste movimento às tradições da sociedade, para a revista a figura feminina estava mais intimamente ligada ao consumo do que a produção (MENDES, 2012, p.144).

Então, embora o discurso da mulher moderna e elegante estivesse fortemente veiculado na revista, o significado da modernidade e da elegância estava associado ao consumo, e ao bem-estar da família. Percebemos que as matérias que tratavam sobre a questão feminina permaneciam restritas ao cotidiano da mulher, como moda, saúde, beleza, culinária, casamento, maternidade, educação, novelas e romances, decoração: “Assuntos estes tratados como um instrumento de educação das mulheres, com o principal objetivo de educá-las para seus papéis de mãe, esposa e dona de casa” (MENDES, 2012, p.141).

Na próxima figura podemos observar o anúncio do produto Leite Ninho.



Figura 31 – Anúncio do Leite Ninho.

Fonte: Revista O Cruzeiro, 1960.

No anúncio da revista a página é clara, porém, o fundo da imagem em que a moça se encontra é azul dando um destaque para ela, mostrando uma jovem, com cabelos curtos e arrumados, maquiada, segurando uma lata de leite Ninho da Nestlé em suas mãos. Ela tem as unhas pintadas de vermelho que é a mesma cor dos escritos da propaganda em que ela fala “Para os meus...”.

Abaixo da sua imagem também aparece “Leite Ninho” escrito em vermelho, acompanhado da frase em preto “o melhor do mundo!”. Seguindo, aparece um texto:

Ninho é fabricado com leite de ordenha recente e de primeira qualidade. Quando V. toma o seu copo de leite Ninho pode ter a certeza que está bebendo o melhor leite do mundo... obtido de vacas que vivem ao ar livre, alimentando-se de ricas pastagens. Ninho é sempre fresco porque seus estoques são constantemente renovados, graças ao seu grande consumo.

Percebemos que a imagem aponta para a importância da procedência dos alimentos mostrando uma mãe cuidadosa e atenta à alimentação de seus filhos. Mais uma vez retratando o papel da mulher leitora, uma mãe feliz, protetora e responsável pelo bem-estar da sua família, incentivando outras mulheres, como citado anteriormente ao consumismo, como modelo de dedicação e atenção aos seus.

Compreendemos que o padrão das leitoras da revista *O Cruzeiro* era de mulheres de cor branca, de uma classe social média e moças de família. Essas ocupavam dois papéis nos anúncios, retratadas como boas esposas, mães responsáveis, dedicadas ao lar, e, ao mesmo tempo, não deixavam de ser belas, preocupadas com os cuidados com o corpo, qualidades estas que as mulheres deveriam seguir.

Além disso, o periódico também evidenciava os benefícios e as qualidades e utilidades de seus produtos no seu cotidiano familiar, doméstico e íntimo. Esses discursos publicitários acabaram por ressaltar um modelo de mulher submissa, vinculada ao universo do frívolo e supérfluo, que cumpria as normas sociais e que teve seu papel demarcado socialmente: o lar e a família.

Cabe ressaltarmos que revistas como *O Cruzeiro* continham mais do que informações divulgadas em suas páginas. Como foco deste estudo, precisamos estar vigilantes não só à maneira como as coisas estão escritas, mas às principais leituras de mundo que marcaram suas páginas e seções, que refletiam conceitos estabelecidos em determinados espaços e épocas. Desse modo, no próximo item

iremos entender como se dava o contexto histórico e cultural dessas mulheres nas décadas de 1950 e 1960.

4.3 Contexto Histórico e Cultural da Época

Na década de 1950, a base da economia do Estado era fundamentalmente agropastoril, mais da metade da população economicamente ativa trabalhava na agropecuária, poucos se aventuravam na indústria. A partir de meados dos anos de 1950, aconteceu uma transformação da economia nacional e na divisão mundial do trabalho, estabelecendo um modelo de desenvolvimento econômico, apoiado na união das forças econômicas nacionais com o capitalismo internacional. Esse modelo receberia estímulo pela política econômica e também pelos projetos de tornar o Brasil uma potência mundial durante o regime militar.

A partir desse momento a classe média teve um crescimento econômico, permitindo, então, o surgimento de um novo mercado de bens de consumo, transporte e comunicação, ou seja, uma ampliação na aquisição de uma estética da mercadoria e uma organização da vida cotidiana, estimulada pelos meios de comunicação como os jornais, rádio, televisão e as revistas. No Brasil, os periódicos femininos se tornaram o segmento de maior relevância no mercado da publicidade. Percebemos, assim, que a revista *O Cruzeiro*, que foi criada em 1928 como citado anteriormente e que é objeto de estudo deste trabalho, teve o seu auge na década de 1950, momento em que as mídias, em geral, estavam tendo um amplo desenvolvimento.

O país começava a mudar em alguns sentidos, como, por exemplo, as cidades crescem, junto com as oportunidades profissionais e as atividades de entretenimento. As mentalidades passam por uma pequena transformação, ainda que lembressem o passado. Conforme nos fala Pinsky (2013):

[...] nos anos 1950, especialmente na segunda metade, a opinião e o gosto juvenil passaram a ser levados em conta. A juventude ganhava, então, um destaque social nunca visto, diferenciando-se do mundo adulto nas maneiras de se vestir, na linguagem usada entre amigos, em boa parte dos ambientes frequentados e no consumo de filmes, discos e livros (PINSKY, 2013, p. 470).

Ao mesmo tempo em que o contexto da sociedade brasileira passava por uma transição em vários setores, acontecia simultaneamente uma mudança de perspectiva da história, um crescimento de novas categorias como a história das mentalidades e a História Cultural, indo ao encontro do avanço na abordagem do universo feminino.

Por volta dos anos de 1960, correntes revisionistas marxistas, que faziam parte do movimento da história social, declararam como objeto de estudo as mulheres, por meio da escola dos *Annales*, assim como da nova história (SOIHET, 1997).

O surgimento da história das mulheres como um campo de estudo contribuiu não só para entendermos o movimento feminista, mas, também, para aumentar os limites da história. Os historiadores sociais consideram as mulheres como “pessoas biologicamente femininas que se moviam em contextos e papéis diferentes, mas cuja essência, enquanto mulher, não se alterava” (SOIHET, 1997, p. 277).

Passou-se, então, a questionar qual o papel da mulher no processo histórico, fazendo com que se tornasse necessário reconsiderar a sua ausência e a conceder uma visibilidade. Percebemos que essa falta de vestígios acerca do passado das mulheres, produzidas por elas próprias, constitui-se num dos grandes problemas enfrentados pelos/as historiadores/as, ou seja, as representações sobre o universo feminino tinham como base discursos masculinos definindo o papel dessas mulheres, como quem são e o que devem fazer.

Por anos as mulheres estiveram distantes do espaço público, das práticas tidas como de relevância, a fim de serem mostradas para o conhecimento das futuras gerações. Conforme evidencia Vaquinhas (2015, p. 335), “ao dotarem-na de instrumentos teóricos e metodológicos mais adequados e ao se deslocar a análise dos acontecimentos políticos para a vida privada e quotidiana, assegurou-se à história das mulheres condições para o seu progresso”.

Cabe ao historiador ter a sensibilidade e a perspicácia para descobrir os lugares em que se encontram as fontes da pesquisa sobre as mulheres, assim como, as atas da vida familiar em que elas anotavam a sua rotina, as cartas e os diários íntimos. Significativo ressaltar que muitas mulheres queimavam esse material, tanto as cartas recebidas, quanto os seus diários para não exporem a sua intimidade no caso de alguém encontrar.

“As obras literárias, a escrita religiosa – católica ou protestante – também aparecem como formas de expressão feminina, encontram-se arquivos de mulheres nos Estados Unidos, na França e em Amsterdã” (SOIHET, 1997, p. 295). A autora reforça ainda que:

[...] mais comum são os objetos por elas deixados – entre outros, dedais, joias, roupas, bibelôs, missais e as fotografias, fruto do encargo que lhes foi atribuído de transmitir a história da família. Hoje busca-se com esse material constituir uma arqueologia feminina da vida cotidiana (SOIHET, 1997, p. 296).

Significativo colocar que as mulheres que aparecerão nesta tese, ao serem perguntadas a respeito se ainda guardavam os seus diários íntimos, responderam que não, pois haviam queimado por receio de serem motivos de deboche se os mesmos fossem encontrados por alguém da família. Isso confirma, então, o que traz a autora acima citada, de que a história de vida das mulheres não interessava nem a elas mesmas, privando historiadores de uma relevante fonte de pesquisa.

Uma autora faz uma importante reflexão quando afirma que, para Ginzburg (2002), não existem fontes objetivas, pois todo e qualquer discurso é socialmente produzido. Ela ainda destaca a fala de Roger Chartier: "...encarar como possíveis, prováveis, verossímeis, as relações postuladas pelo historiador entre os vestígios documentais e os fenômenos indicados por eles..." (*apud* ENGEL, 1997, p. 307).

Essa premissa causou algumas contestações de outros historiadores que defendiam a ideia que a história das mulheres não era interessante como objeto de pesquisa porque elas não participavam de atividades políticas e nem de acontecimentos sociais. Importante frisar que por milênios a sociedade é patriarcal e as mulheres tinham (e ainda tem) que viver em função dos homens, primeiro obedecendo aos pais e, depois de casadas, aos maridos.

A partir dos anos de 1960 nos Estados Unidos, onde despontou o movimento feminista, e também em outros locais, começaram a surgir demandas por parte de estudantes por conhecimento sobre a história das mulheres, fazendo com que as universidades criassem cursos dedicados a esse estudo (FARIA, 1997).

Essa transformação fez com que surgissem outros temas de pesquisas como o corpo, a família, a maternidade, a sexualidade e os sentimentos, etc., enriquecendo ainda mais a produção historiográfica e permitindo a realização de pesquisas que se utilizam da História Cultural, como a que estamos realizando em que o objeto é a construção do corpo feminino. Corroborando a esta constatação, Engel (1997) evidencia que:

[...] a preocupação com temáticas até então consideradas irrelevantes vem despertando, principalmente a partir das duas últimas décadas, um interesse cada vez maior por parte dos historiadores. O amor, a paixão, o corpo, o desejo, as emoções, a doença, a loucura, enfim, novos temas ou antigos objetos visto através de novos olhares ou, ainda, temáticas tradicionalmente pertencentes a outros campos de conhecimento têm sido objeto de um número crescente de investigações históricas, através dos mais variados enfoques (ENGEL, 1997, p. 297).

Juntamente a este movimento em torno da produção de pesquisas que tenham o foco na história das mulheres, acontece um investimento na valorização do respeito aos idosos, na preocupação com os estudos e com a construção de um futuro através do matrimônio. Surgindo, então, entre as mulheres, alguns questionamentos, como nos mostra Pinsky (2013):

Em meados do século XX, a própria dinâmica social poderia fomentar as dúvidas e questionamentos (Qual o comportamento mais adequado? O ensinado por meus pais ou o que vi no cinema? Ou o que meus amigos valorizam?). Avanços sociais desiguais poderiam gerar frustrações (Por que estudei tanto a ponto de me sair tão bem quanto qualquer rapaz da escola se meu futuro profissional e meus ganhos serão necessariamente diferentes por eu ser do sexo feminino?). Discursos contraditórios poderiam levar a interpretações perigosas (Se o amor é importante, porque não posso viver de acordo com meus sentimentos? Por que não posso escolher livremente meu(s) namorado(s)?) (PINSKY, p. 2013, p. 484).

É relevante conhecer as concepções de cada época, visto que, a partir delas, são criados os modelos a serem seguidos, os lugares que as pessoas ocupam na sociedade, as maneiras de ser e agir, suas escolhas, etc.

Percebemos que os discursos a respeito do que é “próprio da mulher” ou qual o “seu papel”, influenciam diretamente nas políticas públicas, construindo um modelo de comportamento a ser seguido, assim como criando a sua condição, em que é natural a diferença em relação aos homens tanto na educação, na oferta de empregos, quanto na remuneração. Estes discursos acabam por levar as moças a optarem pelo matrimônio e posteriormente pela maternidade, como único caminho a seguir para sua realização pessoal.

Nas décadas de 1950 e 1960, o número de moças e rapazes que cursam o ensino médio eram similares, mas as expectativas foram diferentes em termos de trabalho e ganhos salariais. Em função disso, essas jovens acabam por escolher o magistério, visto que se aproxima mais da sua missão do lar de esposa e mãe. Já em relação à universidade, podiam cursar desde que os estudos não prejudicasse a sua feminilidade.

Nessa época, então, o modelo de feminilidade começa a passar por uma transformação, em que as ideias anteriores passam a ser questionadas e outros discursos e referências surgem. A Igreja Católica ainda tentava aconselhar, influenciar as jovens, porém, agora, concorrendo com as atrizes de Hollywood, as artistas de rádio, as modelos, misses e vedetes do teatro rebolado que, através da mídia, também imprimiam um discurso em prol da emancipação feminina.

Ainda assim se fazia necessário submeter a “moça de família” a uma vigilância, ela mesma precisava se cuidar, não ficar mal falada, preservar sua honra para contrair um bom matrimônio e depois ser a “rainha do lar”. Dessa maneira, assegura Pinsky (2017, p. 613), “o código de moralidade era de domínio geral e praticamente todos se sentiam aptos a julgar os comportamentos de uma jovem”, além da família, também os amigos e vizinhos, assim como a imprensa que pautava a moral, “defendia a boa família, ou melhor, o modelo dominante de família”.

Já para os homens, a liberdade continuava maior, sua preocupação era manter o lar, dar o sustento para a família, ficando livres para poderem viver suas aventuras fora do casamento, sem que isso de alguma forma causasse algum tipo de constrangimento. Então, conforme evidencia Pinsky (2013):

A “moça de boa família” dos Anos Dourados porta-se corretamente, tem gestos contidos e “boas maneiras”, mantém-se no “bom caminho”, não abusa de bebidas alcoólicas, não se envolve em conversas picantes nem comprehende piadas impróprias; obedece aos pais e se prepara adequadamente para cumprir o destino feminino, desenvolvendo prendas domésticas e guardando as intimidades sexuais para o futuro marido. E, embora as manifestações públicas de carinho discreto entre jovens namorados sejam agora comuns no cenário das cidades, a “moça de família” nunca é vista aos abraços e beijos intensos com alguém (PINSKY, 2013, p. 482).

Às mulheres cabia honrar o pai e a mãe, tendo uma conduta condizente com o que a sociedade da época ditava. Apesar de estar começando um discurso com normas mais flexíveis em relação ao modelo de liberdade para estas jovens, que já podiam escolher os seus namorados e/ou maridos, ainda a autoridade final do pai se mantinha, considerando que o rapaz não fosse um bom partido. É importante lembrar que essas vivências precisam ser analisadas e compreendidas no contexto cultural da época que foram produzidas, para entendermos o sentido próprio que lhes confirma. Nosso próximo passo na condução do trabalho será analisar as categorias da revista *O Cruzeiro* levando em conta o contexto em que a revista foi produzida.

4.4 Categorias analíticas da revista *O Cruzeiro*

Neste subcapítulo, iremos tratar da análise da revista *O Cruzeiro*, que gerou parte do suporte para este trabalho. Abordando as fontes encontradas no arquivo da Hemeroteca Digital Brasileira, como já foi dito, constatamos a existência de 888 exemplares, no período de 1950 a 1969. Realizamos a identificação das edições da

revista e do conteúdo de acordo com a possibilidade de acesso, tanto dos exemplares que encontramos digitalizados como alguns poucos periódicos impressos que nos foi concedido como relatamos na introdução.

Inicialmente foi realizado um levantamento das revistas que estavam disponíveis, depois fizemos uma seleção. Mesmo com esse levantamento e o conhecimento das fontes, “o passado nunca será plenamente conhecido e compreendido” como evidência Galvão e Lopes (2010, p. 65), pois, “no limite, podemos apenas entender seus fragmentos, suas incertezas”. Então, por mais que possamos nos aproximar das fontes que serão analisadas, no caso a revista *O Cruzeiro*, não pretendemos em nenhum momento buscar uma plenitude do passado.

Relevante destacar os critérios adotados para consulta: dentre as revistas digitalizadas, analisamos um exemplar por ano e, eventualmente, dois exemplares. Como obtivemos acesso a alguns impressos para a década de 1960, conseguimos analisar mais de uma revista por ano. Desse modo, ao averiguar *O Cruzeiro*, podemos nos deparar com orientações de ordem física e moral no sentido de criar um modelo de conduta e de cuidados como a construção do corpo feminino.

Como nesta pesquisa buscamos responder quais discursos textuais e imagéticos foram construídos pela revista *O Cruzeiro* relativos à educação e à modelação do corpo feminino, bem como quais foram as possíveis apropriações, representações e práticas entre algumas leitoras pelotenses da época, destacamos as seguintes categorias, já anteriormente mencionadas:

(1) Comportamento: Recomendações e prescrições de atividades físicas, hábitos saudáveis e normas estéticas;

(2) Educação: Regulação de comportamentos relacionados à sexualidade e a relacionamentos; assim como preceitos de comportamento ligados à vida do lar (receitas, decorações, criação de filhos, cuidados com o marido);

(3) Modelação do corpo: Influência das misses e atrizes internacionais nos padrões de beleza, elegância e costumes da época; referência sobre moda, figurinos e acessórios consumidos por mulheres da época;

Julgamos pertinente apresentar, nos quadros abaixo, o número de vezes que cada categoria apareceu no periódico, selecionadas por ano da revista. Os tópicos em negrito sinalizam os dados analisados, que mostram as datas das revistas, assim como a frequência da categoria.

Quadro 5 – Recorrências das categorias analisadas na revista *O Cruzeiro* na década de 1950, elencadas pelo ano/mês da revista.

Revista Ano/Mês	Categoria 1	Categoria 2	Categoria 3
1950 21/Out	26	34	41
1951 06/Jan	16	24	26
1951 23/Jun	19	22	28
1952 27/Set	16	22	34
1953 07/Nov	07	22	33
1954 06/Fev	13	19	27
1955 16/Abr	05	11	27
1955 09/Jul	10	21	56
1956 15/Dez	04	18	30
1957 30/Mar	05	12	47
1958 10/Mai	03	24	18
1959 08/Ago	08	21	44
Total	132	250	411

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora.

A seguir, listamos o número de vezes que cada categoria apareceu no periódico, na década de 1960. Assim como, no quadro anterior, os tópicos sinalizam os dados analisados, que mostram as datas das revistas, a frequência da categoria, em negrito destacamos o número de vezes que a categoria apareceu na revista.

Quadro 6 – Recorrências das categorias analisadas na revista *O Cruzeiro* na década de 1960, elencadas pelo ano/mês da revista.

Revista Ano/Mês	Categoria 1	Categoria 2	Categoria 3
1960 24/Mai	09	27	43
1960 11/Jun	14	24	38
1961 01/Jul	12	28	37

1961 08/Jul	08	24	38
1961 19/Ago	15	20	35
1961 02/Set	11	32	29
1961 02/Dez	13	30	53
1962 06/Jan	10	12	28
1962 30/Jun	06	10	22
1963 17/Ago	05	30	30
1964 15/Fev	02	04	19
1965	—	—	—
1966 26/Mar	01	03	27
1966 19/Nov	—	14	25
1967 08/Abr	02	07	23
1968 26/Out	01	05	18
1969 18/Dez	—	04	02
Total	110	274	467

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora.

Em relação a essas fontes de pesquisa, realizamos o trabalho de busca, seleção e interpretação para descobrir de que maneira esse material pode auxiliar no entendimento da análise da revista. Considerando o foco do trabalho, buscamos, no próximo capítulo, caracterizar as mulheres que nos concederam as entrevistas, compreender as memórias de leitura, apropriações, representações e práticas do discurso. Entender ainda como era o contexto social da cidade de Pelotas na época e, após, identificar as categorias de análise das narrativas.

5. As leitoras da Revista *O Cruzeiro* na cidade de Pelotas

Este capítulo trata fundamentalmente das mulheres leitoras da revista *O Cruzeiro*, trazendo também uma breve história das jovens que se destacaram pela beleza e ganharam concursos de misses levando o nome da cidade de Pelotas a ser conhecida internacionalmente nas décadas de 1950 e 1960.

Para um melhor entendimento, iremos começar apresentando cada uma das nossas leitoras, falando da sua história. Após, iremos mencionar os conceitos de corpo feminino, entendendo como se deram as possíveis apropriações, representações e práticas das leituras da revista com essas mulheres. Exibiremos também o contexto social da cidade na época, percebendo a importância que as misses tiveram como modelo de beleza feminino pelotense. Por fim, apresentaremos as categorias de análise das narrativas.

5.1 Características das entrevistadas

Esta parte do trabalho se dedica a fazer uma breve apresentação dessas mulheres de Pelotas, leitoras da revista *O Cruzeiro* que nos concederam as entrevistas para que pudéssemos compreender quais as possíveis apropriações, representações e práticas construídas por elas a respeito do discurso impresso na revista.

Para isso, achamos relevante entender algumas questões para nossa pesquisa. Quem eram essas mulheres? Se elas trabalhavam fora ou eram donas de casa? Quais eram as suas profissões? Quais eram as suas posições sociais e ou culturais? Quais os grupos de sociabilidade participavam?

As apropriações se dão a partir dessas leituras da revista e são individuais, porém, são no grupo que se reforçam. Às vezes, as apropriações acontecem, mas isso não quer dizer que essas mulheres iriam colocar em prática, isso dependerá de outros fatores.

Outro ponto importante para se pensar nessas mulheres, enquanto jovens e recém-casadas, é que foram criadas e educadas fazendo parte de um contexto social e cultural privilegiado da época, pertencentes a um mesmo grupo, estudando nos mesmos colégios (de freiras/ particulares), frequentando os bailes nos clubes sociais da cidade, sendo educadas para casar e constituir uma família.

Então, precisamos compreender como funcionou esse universo feminino, pensando que, enquanto jovens, talvez elas buscavam as revistas para tentarem se distinguir, se diferenciar, seguindo um novo modelo de mulher estampada na revista, que fazia parte de uma “representação de modernidade”, de certa forma ajudando-as a romper o modelo vigente da época.

A primeira entrevistada foi Céres Maria Cunningham, nascida em 21 de abril de 1940 no município de Pelotas. Teve uma educação voltada para casar e ter filhos, estudou o segundo grau no colégio Santa Margarida (particular), depois se formou no curso superior de Letras em 1962; ainda cursou por dois anos a faculdade de Direito, no meio do curso se casou (1968) e interrompeu a faculdade. Depois de casada, teve dois filhos e foi do lar, morou em vários lugares, como São Paulo (capital), Barretos e Londres, na Inglaterra, retornando há uns 8 anos para cidade de Pelotas. Ficou viúva em 1999.

A segunda foi Ivone Tavares de Assumpção Alves. Nasceu na cidade de Pelotas em 28 de dezembro de 1946. Cursou a escola normal, no colégio São José (particular e de freiras), casou, foi morar na sua estância em Bagé e teve três filhos. Lá ainda lecionou por um tempo. Quando os filhos entraram no colégio ela retornou aos estudos na FUNBA, hoje UNIPAMPA, no curso de Economia, estudou por três anos, não concluindo o curso. Quando se separou com 28 anos passou por discriminações, e veio de mudança para Pelotas. Teve uma educação voltada para casar e construir uma família. No mesmo ano que assinou a separação, foi aprovada a lei do divórcio. Três anos depois casou novamente. É agropecuarista e esteve envolvida com o trabalho do campo.

A terceira que participou da pesquisa foi Rosa Maria de Freitas Moreira, nasceu em 17 de agosto de 1933, em Pelotas. Formada no curso normal do colégio São José (particular), lecionou por um tempo em escolas rurais e depois fez faculdade de Agronomia. Quando estava no último ano da faculdade em 1965, casou, foi morar no interior do município e parou de estudar. Apesar de ser um período em que o matrimônio era o que os pais desejavam, ela destacou que não teve esse tipo de cobrança e não se preocupava com a ideia de ter que se casar. Atualmente é viúva e não teve filhos. É agropecuarista.

A quarta entrevistada foi Martha de Jesus Ferreira Caruccio. Nasceu em 24 de dezembro de 1932, em Pelotas. Estudou até o científico, em Montevidéu, onde viveu até se casar e vir morar em Pelotas. Quando casou, em 1952, parou de estudar. A

sua narrativa reforça que a educação por parte de mãe era voltada para a ideia de casar e ter filhos, todavia, seu pai não lhe cobrava esse comportamento. Atualmente é viúva. É agropecuarista.

A quinta foi Flávia Lima Lange. Nasceu em 29 de março de 1932, na cidade de Pelotas. Estudou até o segundo grau em que fez o curso de contabilidade, na escola Santa Margarida (particular). Casou e parou de estudar. Assim como as anteriores, também sua educação foi voltada para o matrimônio como objetivo de vida. Teve um filho e atualmente está viúva. Sempre foi do lar.

A sexta que respondeu a entrevista foi Guiomar Ribeiro dos Santos Viscardi. Nasceu na cidade de Pelotas em 13 de janeiro de 1931, porém, foi registrada em 25 de janeiro de 1931. Formou-se no ginásial completo, no colégio São José (particular). Queria ser freira, mas seu pai não deixou. Sua educação foi orientada para o casamento. Casou em 1959 e teve três filhos. Trabalhou desde cedo até se aposentar como massagista. Atualmente é viúva.

A sétima entrevistada foi Maria Helena Lemos Centeno. Nasceu em Santa Maria em 21 de setembro de 1944. Estudou até o segundo grau num colégio de freiras (particular). Estudou na Aliança Francesa e se formou em piano. Casou com 23 anos e veio morar em Pelotas. Teve três filhos. Sua educação foi voltada para ser do lar. Também é agropecuarista.

A oitava foi Marina Oliveira, nascida em 05 de maio de 1932. Completou o curso ginásial numa escola interna em Porto Alegre (particular) e quando veio morar em Pelotas fez a formação de 2 anos no Instituto de Educação Assis Brasil. Formou-se em jornalismo e depois de já estar trabalhando foi fazer a faculdade de pedagogia. Após se formar, cursou também uma pós-graduação em planejamento educacional.

Na sua juventude, o principal objetivo era o casamento, e, em relação aos estudos, ela revela que não foi cobrada. Casou-se em 1957, vindo morar na cidade de Pelotas e teve quatro filhos. Separou-se em 1979, e, antes de assinar o desquite, o marido faleceu, então, seu estado civil ficou como de viúva. Trabalhou na antiga Delegacia de Ensino, no Diário da Manhã e depois no Diário Popular como cronista social desde 1981, onde se aposentou.

Nesta breve apresentação podemos destacar, conforme as narrativas, que algumas dizem não terem tido cobrança em relação ao casamento, porém, todas casaram. Talvez a cobrança se dava de maneira indireta pela sociedade. Após esta sucinta comunicação em que apresentamos as leitoras da revista, passemos, então,

para compreender as memórias de leitura, apropriações, representações e práticas do discurso.

5.1.1 Corpos femininos: memórias de leitura, apropriação, representação e práticas do discurso

Como relatamos anteriormente, interessa-nos perceber a influência dos discursos textuais e imagéticos relativos à educação e à modelação do corpo feminino. Para tanto, se faz relevante alguns questionamentos, como, por exemplo: A revista privilegiava um modelo de comportamento? As leitoras se apropriaram, ou não, desses discursos exibidos?

Também é importante estarmos atentas ao que o editorial queria transmitir. A apropriação do leitor, como nos fala Certeau (1998), é uma operação de caça. O leitor pinça o que interessa e descarta o que não faz sentido. Ele atribui sentido para o que tem significado e o que tem significado é o que ele guarda.

No caso desta pesquisa poderemos ver o que as leitoras tomam para si e o que não tomam, como, por exemplo: copiam o vestido, mas não copiam o biquíni, copiam o cabelo, mas tomam pílula que não aparece na revista. São formas de resistência, consideradas táticas e, conforme nos fala Certeau (1998), as táticas resultam em outras formas de fazer, revertendo na capacidade de inventar outros resultados. Elas não ficam preocupadas se a revista fala alguma coisa da pílula, ou se ficam repetindo que a reprodução é importante, elas só tomam para si o que lhes serve. Isso também não quer dizer que elas não serão influenciadas pelo modelo feminino de beleza impresso na revista. Então, percebe-se que, apesar de a revista se utilizar de estratégias para prevalecer os discursos de consumo impressos na revista, as leitoras se utilizam de táticas, formas de resistência ou modificações na aceitação da tentativa do modelo imposto, ou seja, não há totalidade na manipulação do editorial.

Deve-se mencionar a noção de apropriação – importante para a compreensão dos significados atribuídos aos discursos da revista pelas leitoras pelotenses das décadas de 1950 a 1960 –, aqui compreendida a partir de Roger Chartier (2002), entendendo a apropriação como a construção de sentido de um discurso, um texto, uma imagem, etc. O autor questiona “o caráter todo-poderoso do texto, e o seu poder de condicionamento sobre o leitor”, apontando para a “liberdade do leitor, produtor inventivo de sentidos não pretendidos e singulares” (CHARTIER, 2002, p. 121).

Importante pensarmos que além da apropriação também devemos observar os conceitos de práticas e representações para entender o periódico como um produtor de modelo do comportamento feminino. Queremos perceber estes sentidos produzidos, inventados e criativos das leitoras pelotenses da revista *O Cruzeiro*, cruzados pela afetividade da memória seletiva, para que, após identificados, possamos problematizá-lo. Quando Certeau (1998) e Chartier (2002) se referem à apropriação, não é somente o leitor receber o conteúdo, por exemplo, da revista, ele se apropria do material e com isso pode fazer outros usos do que o editorial pretende.

Para tanto, foi importante realizar as entrevistas com o intuito de cotejar com os discursos enunciados pelo impresso.

Neste item, então, destacamos alguns aspectos da memória das entrevistadas, especialmente aqueles relativos às suas recordações a respeito das matérias que constavam na revista. De modo geral, pretendemos identificar quais são as interpretações construídas pelas mulheres antes e depois de verem o periódico daquela época.

Como nos fala a pelotense Cunningham (2014, s/p), “era leitora da revista *O Cruzeiro* e na sua época de moça este periódico era significativo para a sociedade pelotense.” Também narrou que a revista priorizava matérias a respeito de misses, “inclusive promovendo eventos em que essas moças se reuniam para prestigiar”. Destacou ainda que:

Quando tinha concurso de misses a revista publicava tudo, [...] era muito importante e todo mundo parava para ler. A revista tinha muita preocupação com as misses, tu vês “Maracanãzinho supera Miami e Long Beach”, como o pessoal era fissurado e [...] quando saía nas bancas todo mundo comprava correndo, emprestavam as revistas (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

É interessante notar que a narrativa da entrevistada relata a relevância dos concursos de misses para este periódico, indo ao encontro do que os discursos femininos mostravam: que os concursos de misses eram acompanhados e esperados pelo universo feminino, assim como as misses também eram um modelo de beleza e de comportamento que as jovens se inspiravam.

Nesse mesmo seguimento, Cunningham narrou algumas passagens da revista a respeito da moda feminina, lembrando de uma seção própria para este assunto, inclusive com modelos de roupas e falou que a moda vinha da Europa. Num segundo momento, ela coloca que copiava os modelos da revista, “[...], a moda vinha da Europa, as mulheres seguiam o que já vinha mastigado da Europa, a reprodução era

uma coisa europeia [...]. A revista colocava o que estava na moda e a gente copiava sim" (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Pelo relato podemos perceber que a revista tinha um interesse em contemplar o universo feminino e se utilizava de estratégias para atingir o seu objetivo, mesmo não sendo somente as mulheres o seu público alvo. Entendemos também que as mulheres seguiam as dicas de moda e de comportamentos que o periódico passava, porém, não seguiam tudo, pois copiavam alguns modelos de roupa, mas não usavam o biquíni de duas peças. E porque não seguiam tudo? Talvez porque não tinham acesso a todos os produtos da Europa, o clima era diferente, ou a moda poderia ser ousada demais para o contexto brasileiro e quiçá pelotense.

Durante as narrativas apareceram os cuidados que a revista passava em relação à saúde, moda e beleza da mulher e percebemos que algumas delas copiavam dicas a respeito, como nos coloca Viscardi (2019):

Vinha muita coisa nas revistas para educar o que a pessoa não devia fazer ou devia, vinha muita coisa boa no *Cruzeiro* mesmo, [...] tanto para beleza quanto para a pessoa se cuidar, [...]. Eu não copiava medicações que a revista indicava, só uma vez eu copiei um para varizes [...] (VISCARDI, 2019, s/p).

Indo ao encontro dela, a narrativa da pelotense Alves relatou que “era um costume da época né, era um contexto, não só com a moda, como com os costumes de educação, costumes morais, tudo assim...” (ALVES, 2019, s/p). Conforme evidencia Certeau, “supõe-se que ‘assimilar’ significa necessariamente ‘tornar-se semelhante’ àquilo que se absorve, e não ‘torná-lo semelhante’ ao que se é, fazê-lo próprio, apropriar-se ou reapropriar-se dele [...] impõe-se uma escolha [...]” (CERTEAU, 1998, p. 260-261).

Percebemos, de acordo com as falas, que a revista, através do seu discurso, produzia uma moda e comportamento considerados para época mais adequados às moças de uma classe social privilegiada e, num primeiro momento, eram adotados por algumas da época. Como nos mostra Mauad (2005, p.152):

Um veículo que, por meio de uma composição editorial adaptada ao seu próprio tempo e às tendências internacionais, criavam modas e impunham comportamentos, assumindo a estética burguesa como a forma fiel do mundo que representavam (MAUAD, 2005, p. 152).

Notamos que o periódico auxiliava na coesão dessas mulheres, trazendo um padrão de comportamento adequado com a finalidade de tornarem as moças

exemplares para um modelo de sociedade da qual elas faziam parte.

Para responder nossas inquietações temos que compreender qual era essa modelação do corpo feminino esperado e desejado nesse contexto dos anos 50 e 60. Conforme nos fala Oliveira (2020), as misses e as atrizes internacionais, de certa maneira, ditavam uma moda que elas recebiam através da revista *O Cruzeiro*, recordando que nessa época era o periódico o veículo de informação a que elas tinham acesso.

Então, Oliveira nos conta sobre esse modelo de mulher, referência de beleza “para mim era a Martha Rocha”, ressaltando o seu encantamento pela mesma. “Era a mulher mais linda que tinha de rosto, o rosto mais lindo que eu vi até hoje” (OLIVEIRA, 2020, s/p), considerando que nesse período, para conseguir tal padrão de beleza, não seria necessário intervenções de cirurgia plástica ou procedimentos estéticos mais invasivos. Os recursos para se conseguir chegar ao padrão eram menos acessíveis e nem existiam tantas técnicas assim. Oliveira observa que “hoje tem muito artifício e ali era natural”. Oliveira segue ressaltando a sua admiração por Martha Rocha: “tinha um rosto desenhado, era boca, era tudo, era algo muito sensual” (OLIVEIRA, 2020, s/p). Seguindo na narrativa, ela relembra como eram os tipos de corpos das mulheres:

As mulheres não eram tão magras como veio depois, depois com a história das manequins que vieram aquelas mais magras, aquelas famosas elas começaram a exigir esse corpo [...] que não era como no caso o da Martha Rocha, um corpo meio cheinho, não era a magreza que depois apareceu, não era, nem se pensava numa coisa assim, mulher ter que ser sempre tão magra né (OLIVEIRA, 2020, s/p).

Oliveira recordou da seção “As Garotas”, que tinha ilustrações feitas pelo artista Alceu Penna e textos elaborados por jornalistas da revista *O Cruzeiro*. Ela nos contou que os textos, de certa forma, traziam uma mulher “simplória”: “Eu lembro que na revista tinha uma página que era assim - As Garotas, um artista que criava as garotas e depois dizia assim coisas engraçadas delas, era supressumismo da mulher objeto” (OLIVEIRA, 2020, s/p), mas que ela gostava e se interessava por essa parte do periódico. Outro aspecto que lhe chamava a atenção eram as páginas que traziam muitas fotografias, algo que na época não era comum: “as reportagens muito, muito boas e [...], cheio de fotografias. Não tinha nem uma coisa de comunicação assim, então na revista que a gente começou a ver” (OLIVEIRA, 2020, s/p).

Percebemos pelo histórico profissional da leitora, que é uma jornalista de profissão, o quanto já lhe chamava a atenção a revista em si com sua estrutura de

imagens e reportagens. Oliveira já percebia os discursos impressos no periódico e o quê o editorial queria passar em relação ao perfil da mulher nesse período.

As recordações aqui selecionadas “podem então demonstrar a memória de um grupo de mulheres, podendo silenciar lembranças proibidas, assim como omitir segredos e conflitos” (TEIXEIRA, 2018, p. 78). É interessante perceber como as entrevistadas pontuam as modas que se apropriavam, o que representava para elas e o que traziam para as suas práticas, como destacamos nas recordações da leitora Lange: “A revista ditava uma moda [...] acho que sim, porque eu recordo que cabelos, penteados, as revistas mostravam e a gente acompanhava e roupas a mesma coisa” (LANGE, 2020, s/p). Ela lembrou das páginas que traziam produtos de beleza, que ensinavam os cuidados com a pele e cabelos e os modelos de roupas, com figurinos que elas pegavam e levavam nas costureiras para fazer igual: “Tinha páginas de beleza e também tinha páginas de figurinos” (LANGE, 2020, s/p).

Outro item relevante em sua narrativa foi a moda e os modelos de comportamento que as misses e as modelos transmitiam através do periódico, como o uso dos maiôs e o hábito de fumar considerado elegante: “Sim, com as misses e as atrizes a gente copiava, porém, algumas coisas achávamos bonito, mas não se animava a usar, por exemplo, se elas usavam um maiô mais pelado a gente não copiava (risadas), mas as roupas sim”. Em relação ao costume de fumar, Lange nos fala que “o cigarro era moda, era elegante, mas eu não fumava, mas era bonito fumar. Era chique fumar” (LANGE, 2020, s/p).

Percebemos que a revista trazia o que era moderno e “chique”, o que inspirava as leitoras ao ponto de seguirem algumas dicas, mas, nem tudo elas se apropriaram e colocaram em prática. Isso é próprio do conceito mobilizado por Chartier (2002) quando nos fala de apropriação, representação e prática. Elas tinham esse “filtro” do que podiam e o que ficava bem para uma mulher criada em uma cidade do interior como Pelotas, visto que, apesar do editorial pensar num modelo feminino, as mulheres podiam resistir, visto que umas casavam com homens desquitados, se separavam e isso não estava contemplado na revista como algo aceitável dentro dos padrões exigidos pela sociedade. Ao mesmo tempo em que elas copiavam os modelos de roupas vindos da Europa, tentavam se aproximar das medidas corporais das misses e tinham como objetivo casar e ter filhos.

Em relação a isso, no próximo item segue uma reflexão para entender como era o contexto social da cidade de Pelotas na época, a fim de perceber como a cidade

influenciava as mulheres leitoras da revista *O Cruzeiro*, suas características e seus costumes.

5. 2 Contexto Histórico e Cultural da cidade de Pelotas nos anos de 1950 e 1960

Interessante fazer uma breve reflexão a respeito da cidade de Pelotas e do seu contexto social e cultural para auxiliar na construção do trabalho. Nossa intuito é pontuar a cidade a partir das suas representações a fim de entender como a cidade era capaz de conferir sentidos e influenciar essas mulheres, percebendo quais eram suas práticas. Faz-se importante conhecer como a cidade se constituía nas décadas de 1950 e 1960, visto que a apropriação, práticas e representações tem a ver com o ambiente e com a cultura do local em que as pessoas estão inseridas. Conforme Pesavento, “para acessar esse tempo já transcorrido, o historiador precisa se valer de representações da época, que ‘documentam o real’, sejam elas de escritores, de poetas, de arquitetos ou mesmo de historiadores de então...” (PESAVENTO, 2002, p.11).

Pelotas é um município da região sul do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, que está localizada às margens do Canal São Gonçalo, unindo as Lagoas dos Patos e Mirim. Seu crescimento econômico deu-se na metade do século XIX, em cima da fabricação do charque, que era enviado para todo o Brasil e que fez a riqueza da cidade, tornando-a conhecida por sua forte indústria. Nesses anos constitui-se uma arquitetura inspirada no estilo neoclássico assim como nas edificações francesas e portuguesas levando a cidade a criar um patrimônio histórico pelo estado, como a Caixa D’água, o Mercado Público Central, etc.

Outro ponto importante que levou o nome da cidade a ser conhecido foi a cultura dos doces que tinha relação com a cultura do charque, pois o charque era enviado para o Nordeste em troca do açúcar. Como podemos confirmar no relato de Moreira, “o açúcar vinha do Ceará e a gente mandava o charque para eles, era uma troca” (MOREIRA, 2019, s/p). Nesse período, vinham receitas de doces tanto de Portugal quanto da África, e Moreira relembra que “sua família era de doceiras”, confirmando a fama da cidade pelos doces: “As irmãs da minha avó faziam doces finos e mandavam [...] para as recepções no Itamaraty, vinha um avião aqui buscar os doces feitos por elas e para Montevidéu também”, e ainda fala: “isso aí é bom de ficar, podes dizer isso que é verdade” (MOREIRA, 2019, s/p).

Outra entrevistada menciona essa riqueza de Pelotas, ao evidenciar que “a gente era assim muito puxada na educação. Pelotas primava por isso [...] porque Pelotas sofreu influência da riqueza, com o charque a cidade enriqueceu muito [...]” (ALVES, 2019, s/p). Todo esse requinte acontecia porque os “Barões mandavam os filhos para a Europa, por isso também a fama da cidade dos ‘almofadinhas’, a fama dos homens frescos” (ALVES, 2019, s/p). Corroborando a fala de Alves, Monteiro coloca que:

Os filhos destes charqueadores e estancieiros, ao retornarem ao seu lugar de origem, foram considerados “efeminados”, pelo fato de trazerem consigo certos hábitos sociais e costumes europeizados, adotando maneiras diferenciadas de viver (trajes, pomposidades no estilo de residir e receber, etc.) se comparados ao modo de vida do restante da população rio-grandense MONTEIRO, 1998, p. 3).

Voltavam mais educados e polidos, algo atípico para a região, conforme a entrevistada ressalta, “porque aqui tudo era gauchão” (ALVES, 2019, s/p).

A rigor, se poderia dizer que cada cidadão escolhe seus pontos de atenção e referência para se situar no tempo e no espaço urbano. Eu conheço um lugar, costumamos dizer, implicando com isto que nos referimos a um recanto da cidade especial para nós, que nos toca de maneira particular. Mas também podemos ter sido induzidos, educados e ensinados a identificar lugares de uma cidade, partilhando das mesmas referências de sentido, em um processo de vivência do imaginário urbano coletivo (PESAVENTO, 2008, p. 4).

O que a autora coloca foi identificado na fala das entrevistadas quando se referiam ao contexto social da cidade de Pelotas, assim como aos lugares dotados de significados importantes para elas. Conforme Pesavento (2008), “mais do que espaços [...] são lugares dotados de cargas simbólicas”. E Osório complementa: “Se é verdade que o forasteiro penetra no coração do Rio Grande quando chega a Pelotas, é porque Deus, ao fazer esta terra, por certo sorria”! (OSÓRIO, 1962, p.4). As citações acima demonstram a representação que a cidade carregava: de como era bom viver na cidade de Pelotas.

Nas décadas de 1950 e 1960, o Brasil passava por um momento de modernização, gradual industrialização e aumento do êxodo rural, trazendo algumas mudanças nas cidades, assim como em Pelotas, que tinha até então uma economia voltada para a produção agrícola e seu comércio. Uma nova realidade urbana se inseriu nas diferentes formas de convivência como a de morar e ou interagir na sociedade.

Segundo pesquisadora e genealogista do Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas (IHGPEL),

A cidade] tinha uma indústria de conserveira muito forte [...], várias fábricas de conserva e outras indústrias relacionadas a coisas agrícolas também como produção de arroz, beneficiamento de grãos, tinha bastante coisas nesse sentido, fora a parte toda de comércio que já existia naquela época, [...]. Tinha um comércio forte (ABUCHAIM, 2021, s/p).

O município de Pelotas também teve seu nome reconhecido nacionalmente como a capital do pêssego visto que, entre as décadas de 1950 a 1970, a cidade vivenciou o crescimento, o ápice e a derrocada de um importante centro de industrialização do doce de fruta situado na zona rural.

Nessa época, o município possuía uma extensão territorial de 2.997 Km² e 127.641⁴⁰ de população, distribuídos em 78.014⁴¹ que moravam na zona urbana e 49.627 na zona rural. Percebemos que o município começou a crescer, visto que o número de moradores da cidade aumentou, assim como a diferença entre os residentes no campo e os da cidade comparado a anos anteriores.

Com isso a cidade foi se modernizando e criando espaços de sociabilização e lazer. Essa nova realidade populacional trouxe consigo uma prosperidade para a cidade, com seus teatros, cinemas, museus, praças, clubes sociais, instituições de ensino superior⁴², escolas técnicas, além do crescimento de um comércio no centro da cidade e uma modernização na arquitetura com a construção de edifícios. Em função do seu desenvolvimento comercial e profissional a cidade ganhou destaque entre os municípios gaúchos. Como nos fala Lopes, a cidade começou a crescer e também a se embelezar, alcançando particularidades características das grandes metrópoles (LOPES, 2007). Corroborando a citação acima, Letícia Milan, em sua dissertação de mestrado em História, relatou que:

Nos jornais, esse processo modernizador era noticiado em discursos de orgulho e preocupação diante da reputação da cidade. O primeiro baseava-se na influência de Pelotas sobre a região sul – pela cidade ser um reconhecido centro cultural, com ensino superior, e serviços especializados para a população. E o segundo, em contrapartida, via nesse exacerbado

⁴⁰ Fundação de Economia e Estatística. De província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul. Censos do RS: 1803-1950. Porto Alegre: FEE-RS, 1981 p.173.

⁴¹ Fundação de Economia e Estatística. De província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul. Censos do RS: 1803-1950. Porto Alegre: FEE-RS, 1981 p.175.

⁴² A Universidade Católica de Pelotas foi a primeira do interior do estado, sendo criada no ano de 1960, após alguns anos, em 1969, foi a vez da Universidade Federal de Pelotas.

crescimento urbano novos comportamentos que por vezes não eram exemplares para a imagem da cidade (MILAN, 2017, p. 115).

Como podemos notar, apesar desse crescimento ter levado a uma imagem de cidade “centro cultural”, surgiu certa ressalva, visto que esse desenvolvimento também trouxe “novidades” que não eram bem-vistas pela sociedade pelotense. A cidade era caracterizada como um espaço cultural, mas tinha reputação de ter um círculo social fechado, conforme nos relata Oliveira (2020), que veio morar em Pelotas assim que se casou no ano de 1957: “Eu casei e ele (marido) veio trabalhar como cirurgião dentista na Brigada militar em Pelotas no ano de 1957” (OLIVEIRA, 2020, s/p). Contou que era seu projeto de vida morar numa cidade com fama de requintada, de mulheres bonitas e de uma vida social e cultural em ascendência: “eu vim morar em Pelotas porque era um sonho, a coisa mais linda, a coisa mais maravilhosa que podias imaginar era Pelotas. [...] era tudo assim muito fino, as mulheres se distinguiam” (OLIVEIRA, 2020, s/p). Ao mesmo tempo, ela nos fala o quanto foi difícil essa abertura das casas para as pessoas que vinham de fora como ela, como podemos ver em sua narrativa:

As casas em Pelotas eram fechadas, terrivelmente fechadas, o que fez abrir foram as universidades, porque quando vieram as universidades, os rapazes eram todos de fora e quando eles vieram de fora, começaram a namorar as moças daqui, então aí começaram a abrir as portas que eram muito fechadas, muito fechadas. Muito diferenciadas também, muito chiques as mulheres de Pelotas (OLIVEIRA, 2020, s/p).

De acordo com a entrevistada, a cidade tinha a imagem de ser uma sociedade de classe e de contemporaneidade, ao mesmo tempo era fechada em alguns aspectos, principalmente no que se referia à vida privada das pessoas que aqui nasceram. Não tinham como hábito abrir suas portas e receber com bons olhos os forasteiros, pessoas que vinham morar aqui, como nos relatou Oliveira. Conforme reforça Prost, “a vida privada não é uma realidade natural, dada desde a origem dos tempos: é uma realidade histórica, construída de diversas maneiras por sociedades determinadas” (PROST, 1992, p.15).

Os hábitos estariam na raiz dos modos de pensar, agir, sentir e representar a sociedade. Como cita Chartier (1999), “[...] cabe ao historiador encontrar as representações passadas na sua irredutível especificidade”. Então, precisamos compreender como os costumes de um determinado período correspondem ao pensamento de época, resgatando as formas de representações das cidades.

Com a modernidade, a vinda desses jovens estudantes para as universidades e a urbanização das ruas, a cidade passou a ficar mais movimentada, ao mesmo tempo em que o perfil da sociedade foi sendo alterado, tornando-se mais receptivo aos estrangeiros. As pessoas começaram a ir mais para o centro, comprar no comércio, frequentar as praças e ter mais lazer. As mulheres ganharam mais liberdade para andarem na cidade e quem tinha um poder aquisitivo melhor aproveitava para usufruir dos consumos como ir às compras, ao cinema⁴³, teatro e confeitarias.

Oliveira conta que quando veio morar em Pelotas uma de suas poucas distrações, já que não conhecia ninguém, era ir para a praça Coronel Pedro Osório e ali ficava fazendo trabalhos manuais “[...] com toda aquela gente que morava ao redor da praça, sentavam no banco, faziam tricô, ficavam ali conversando, reuniam pessoas, tudo ali na praça, [...]” (OLIVEIRA, 2020, s/p). Ela se admirou quando uma senhora da sociedade que ela conheceu na praça a convidou pela primeira vez para ir na sua casa: “A gente vinha para praça, eu vinha né, mas isolada, foi aí que eu conheci a Mimi Osório Caringi e ela me abriu as portas pela primeira vez para uma casa”. Ela salienta em sua fala: “eu cheguei estrangeira em Pelotas e tive que batalhar para ser aceita e eu batalhei muito para ser aceita, foi difícil” (OLIVEIRA, 2020, s/p). Esse relato nos ajuda a entender a construção do pensamento de uma cidade como Pelotas que sempre preservou sua imagem e história.

Esse aspecto também pode ser observado na fala da pesquisadora Abuchaim quando relata que os eventos na cidade de Pelotas promoviam a cultura e a sociabilidade, e isso era importante. Ela mesma fala que tinha o hábito de ler, frequentar cinema, conservatórios de músicas, teatros, clubes sociais, o centro da cidade e os carnavais que na época eram famosos.

A gente lia muito, a minha mãe gostava muito dessa parte assim de música, a gente gostava muito do conservatório de música, eles faziam muitas apresentações. Vinham pianistas de fora, músicos em geral, fora as audições dos alunos e professores (ABUCHAIM, 2021, s/p).

A narrativa segue revelando que o carnaval realizado na Rua XV de Novembro era famoso. As pessoas tinham por costume colocar as cadeiras na rua e convidar os amigos para assistir aos desfiles em que as escolas de samba saíam pela cidade,

⁴³ O cinema em Pelotas já existia desde 1896 (ano que se deu a primeira projeção). Em 1930 já existiam mais de 10 salas, mas foi nos anos de 1950 que aconteceu o ápice cinematográfico, visto que os empresários pelotenses se deram conta da perspectiva de lucros que iriam ter. Então, construíram mais salas e investiram em tecnologias de som e imagem, para transmissão de filmes (MILAN, 2017).

carregando também as rainhas dos clubes com as suas respectivas cortes. “O pessoal colocava as cadeiras nas calçadas, não tinham arquibancadas [...] e quem morava ali naquelas quadras, [...] também convidavam os amigos para assistir pelas janelas e sacadas” (ABUCHAIM, 2021, s/p).

Como podemos perceber na figura abaixo, em que aparece a Rua XV de Novembro, nos anos de 1960, toda decorada aguardando os desfiles dos blocos burlescos, das escolas de samba, das rainhas e suas cortes. Segundo algumas entrevistadas, o carnaval da cidade de Pelotas era considerado bem animado. Na imagem a seguir podemos ver uma rua toda enfeitada para este evento.



Figura 32 – Fotografia da decoração de carnaval da Rua XV de novembro nos anos 60.
Fonte: Blog Antiga Pelotas (rede social – Facebook).

Na figura anterior podemos verificar também que é uma rua movimentada, em que aparecem vários carros e pessoas caminhando. Como nos fala o autor, “apesar de realizada por e para os estratos mais altos da sociedade, era uma festa diversificada” (BARRETO, 2011. p.2), em que representava o prestígio da sociedade pelotense, com as suas ruas enfeitadas, as pessoas fantasiadas, produzidas para essa festividade.

[...] todos caracterizados pelo alto custo associado à sua realização, o que colaborava para a distinção social. Logo, a folia se transformava em uma multiplicidade de eventos, reunidos sob uma única denominação, e que permitia à elite construir a sua própria festa (BARRETO, 2011, p.2).

Um aspecto que a entrevistada reforça na sua narrativa é a segurança que existia naquela época, em que podia aproveitar o carnaval sem se preocupar com qualquer tipo de perigo: “A gente podia andar na rua sem problemas, não tinha risco nenhum nesse sentido”. Ela relata que gostava de sair atrás das escolas: “nos desfiles das escolas de samba, a gente saía dançando atrás [...] sem nenhum problema, sem nenhum risco, nesse ponto havia muita segurança naquela época” (ABUCHAIM, 2020, s/p).

Notamos o quanto os carnavais faziam parte do contexto social da cidade, sendo que os clubes já se organizavam com suas rainhas e cortes, assim como as escolas de samba para realizarem um lindo espetáculo para a cidade.

Os bailes de clubes se consolidaram mais ainda quando a “alta sociedade” resolveu criar espaços diferenciados do resto do povo, como nos fala Milan (2017, p.106): “e quando a elite buscou construir uma distinção social com relação ao resto da população se fez através de espaços restritos aos demais, tal como os bailes de salão nos Clubes sociais”. Podemos perceber isso na figura a seguir em que mostra um clube social da elite pelotense - O Comercial - lotado de foliões, todos animados e bem vestidos.



Figura 33 – Fotografia do baile de carnaval do Clube Comercial.
Fonte: Arquivo pessoal de Lucia Helena Brauner.

Notamos na figura acima um baile de carnaval lotado de pessoas bem arrumadas, as mulheres com vestidos rodados e acinturados, os cabelos curtos e penteados, algumas estão com chapéus ou enfeites na cabeça, alguns homens de *smoking* e gravata borboleta, outros somente de calça e camisa social. O salão está enfeitado com imagens grandes de quadros na parede. No meio do salão os casais estão dançando e, em volta, há mesas repletas de pessoas sentadas e observando o baile. Nesta imagem podemos verificar uma elite pelotense se fazendo presente no clube, em que aparentemente fazem parte de um mesmo grupo social. Conforme Barreto:

A distinção entre as classes se expressava pela construção de espaços inacessíveis aos demais, como baile de salão, [...]. Nesse sentido, para participar ativamente da festa, eram necessários significativos recursos econômicos e inserção em determinados grupos sociais, com vistas a: associar-se ao clube, adquirir a fantasia; [...]. Isso não significava a ausência de comemorações populares na folia, no entanto, o modelo europeizado predominava no centro da cidade e na cobertura da imprensa e, dele, os mais

pobres estavam excluídos, ao menos como atores de destaque (BARRETO, 2011, p.2).

Importante nessa parte do texto em que trazemos esse conceito de distinção social refletirmos auxiliados por Duval (2017, p.146): “A vida social não cessa de distinguir diferenças, de operar distinções entre os agentes sociais”. Notamos, então, que os bailes nos clubes sociais, de certa maneira, contribuem para realizar uma seleção de pessoas frequentadoras dos clubes, distanciando-se do povo nas ruas, fazendo com que somente a elite pelotense frequentasse os clubes e participasse dos bailes com belas vestimentas e ou fantasias luxuosas.

Conforme nos fala Abuchaim (2021), “na época do carnaval tinham cortes e cada clube tinha a sua rainha. A rainha convidava uma corte e visitava todos os clubes. As cortes dos outros clubes eram convidadas também no carnaval”. Ela também nos fala a respeito do Clube Campestre que era frequentado pela classe alta da sociedade: “Tinham uns bailes que eram famosos na época - Campestre era um clube bom. Tinha a vida dos clubes Campestre e o Dunas” (ABUCHAIM, 2021, s/p).

Além desses, outros clubes também eram famosos por seus bailes de carnaval, como o Diamantinos e o Brilhante, considerados rivais. Ambos tiveram atividades intensas por causa do carnaval, inclusive no período anterior, como a escolha e coroação da Rainha, recepção ao Rei Momo, apresentações em salões e teatros da cidade. Havia desfiles de carros alegóricos no centro da cidade, em que a rainha e sua corte eram apresentados e também participavam dos bailes de salão.

A entrevistada Centeno lembra com carinho dos bailes realizados nos clubes de Pelotas, ao relatar que “os bailes de carnaval eram um espetáculo, muito bons, [...] os bailes do Campestre uma loucura” recorda que mesmo já casada ainda continuava indo, “já era casada e com filhos, depois íamos para piscina. Os bailes do Diamantinos eram maravilhosos também, tinha aquela parte de cima, era gostoso” (CENTENO, 2019, s/p).

Outra entrevistada que lembra do carnaval pelotense é Caruccio, evidenciando a beleza e tranquilidade dos eventos, narrando com nostalgia e de modo idealizado o passado: “Outra coisa bem bonita eram os bailes de carnaval, tinha baile infantil e eu levava as crianças, tudo era bonito, tudo era grande, era bem feito, muito bonito”. Relembra do carnaval de rua nos contando que “os carros saiam com as capotas arriadas e atiravam serpentina, atiravam nas pessoas e as pessoas atiravam de volta [...]” (CARUCCIO, 2019, s/p).

Enquanto nos bailes dos clubes sociais da cidade as pessoas eram mais “selecionadas”, a maioria da população assistia nas ruas os desfiles de grupos carnavalescos ou blocos, que não tinham tanto luxo nas vestimentas, mas traziam a irreverência com suas fantasias e marchinhas, caracterizados pela inspiração cômica e satírica. Para a realização dos desfiles realizados por carros, as ruas da cidade eram isoladas, possibilitando que as pessoas pudessem assistir aos desfiles sentadas em suas cadeiras, como destacamos anteriormente, confraternizando entre si fantasiadas, jogando serpentinas, confetes e lança-perfume.

Outra atividade social bastante popular na cidade eram os bailes de debutantes, que marcavam a época em que as moças de 15 anos começavam oficialmente a fazer parte da sociedade. Era o momento de passagem da infância para a juventude e os bailes eram uma maneira formal de as famílias apresentarem suas filhas para a elite da cidade, uma oportunidade para que as meninas mostrassem seus atributos, como beleza, educação e simpatia. O ato simbólico era dado através da primeira valsa da moça com seu pai, demonstrando sua passagem para a vida adulta. Proust (1992) nos exemplifica o quanto esses rituais são necessários, ao evidenciar que:

O convívio rege em primeiro lugar a apresentação pessoal. Esse espaço de transição é marcado por certa “teatralidade” (MAYOL), e a pessoa sempre está encenando em maior ou menor grau. Convém oferecer aos outros uma imagem apresentável (PROUST, 1992, p. 118).

A entrevistada Alves relata que debutou e, como seu pai já havia falecido, seu par oficial foi seu irmão que ficava cuidando com quem ela dançava. “Nas festas de *debut*, minha mãe sempre ia e uma pilha de gurias, a mãe sempre andava conosco [...].” Revela também o cuidado que elas tinham ao dançar com os rapazes, “a gente dançava três músicas e na terceira tu pedias licença mesmo se estivesse gostando, porque era feio [...], eu, por exemplo, como não tinha pai, meu irmão era muito rigoroso, ficava olhando” (ALVES, 2019, s/p).

Ela fala a respeito de uma “norma de etiqueta” em que só podiam frequentar os bailes após serem apresentadas na sociedade pela família: “tudo era assim, comecei a ir aos bailes de noite depois do *debut*, antes não podia, era tudo assim muito marcadinho, tanto em roupas, em forma de vestir, tudo...” (ALVES, 2019, s/p). Observamos que as roupas eram um objeto de interpretação, visto que tudo era

analisado e comentado entre as pessoas que faziam parte daquele círculo da sociedade.

O fato de ser uma sociedade considerada fechada também aparece na fala de Lange. A mesma relata que, apesar dela e do marido serem sócios do Dunas Clube e ela ensaiar e dar curso de etiqueta para as debutantes do clube, a sua sobrinha não pode debutar no mesmo. “Era uma sociedade fechada. Quando eu era sócia do Dunas Clube a minha sobrinha não podia debutar, mesmo eu pagando. Com exceção das meninas que vinham de outra cidade” (LANGE, 2020, s/p).

Além dos bailes de debutantes, os clubes organizavam festividades, como bailes dançantes com variados estilos musicais, um ambiente que contribuía para a sociabilidade e construção de relacionamentos. Nesses eventos as moças não deveriam ir sozinhas, mas acompanhadas dos pais ou alguém próximo da família, e dançar com os rapazes também tinha certas restrições, como foi falado no relato de Alves.

A entrevistada Abuchaim, ao ser questionada a respeito dos clubes, relata que “tinham muitas festas em clubes também. [...] reuniões dançantes, jantares [...] nós íamos muito [...] pela localização ficava mais fácil de frequentar o Dunas, porque tinha o tênis, tinha a piscina e depois surgiram outros esportes” (ABUCHAIM, 2021, s/p).

Os clubes eram locais onde as pessoas iam bem vestidas e arrumadas, conforme descreve Oliveira, ao citar que as pessoas se produziam para frequentar eventos em clubes: “Eram bailes com orquestras e as pessoas iam muito finas, muito arrumadas e bem penteadas, aí eu acho que já tinha certos cabeleireiros, [...], mas eu acho que a gente arrumava os cabelos em casa” (OLIVEIRA, 2020, s/p).

Além dos clubes, Pelotas tinha a tradição de confeitarias, cafés e restaurantes. A entrevistada Centeno lembra que em seus passeios pela Rua 15 de Novembro, costumava frequentar o “Bule Monstro”, que era uma casa de chá e um restaurante chamado Bavária e que “a gente mais ou menos ia até um certo horário e depois iam nos buscar” (CENTENO, 2019, s/p).

Já a entrevistada Abuchaim lembra que o cinema era um dos principais passatempos da sua juventude: “A gente ia muito ao cinema, tinham vários cinemas aqui [...] a gente se reunia mais na zona da Rua XV e perto da praça”; recorda igualmente das confeitarias, “[...] tinha uma confeitaria muito boa que era a Nogueira, em que tinha lanches, além de doces e era o ponto de encontro do pessoal mais jovem. A gente se reunia lá à tardinha” (ABUCHAIM, 2021, s/p).

Observamos que o centro da cidade era um espaço constante de sociabilidade e lazer da juventude da época, como o *footing*⁴⁴, cinema, compras, cafés e confeitarias. A famosa Rua XV de Novembro representava um espaço de circulação de práticas culturais e afabilidades, uma vitrine da sociedade, sendo um símbolo de referência de Pelotas, uma oportunidade para os jovens serem vistos. Era um local de circulação de gente elegante, que exibia um comportamento digno da tradicional riqueza pelotense. Era costume que as moças andassem em grupos, circulando por esta rua, sendo um lugar de concentração de estabelecimentos comerciais como: confeitarias, casas que vendiam calçados e roupas, papelarias, joalherias e restaurantes (ABUCHAIM, 2021, s/p).

O comércio de Pelotas representava ser forte com suas lojas de tecidos, sapatos e confecção, o que foi recordado por algumas entrevistadas. Oliveira lembrou das lojas Mazza, tradicional comércio pelotense: “Aqui em Pelotas tinham as lojas Mazza que eram bem completas, e tinha também aquela Casa Paris” (OLIVEIRA, 2020, s/p). A seguir, podemos observar a esquina das ruas Marechal Floriano com Andrade Neves, local onde era uma das lojas Mazza⁴⁵:



Figura 34 – Fotografia do centro da cidade de Pelotas nos anos 1960.

Fonte: Grupo criado na rede social do Facebook denominado de Antiga Pelotas, 2021.

⁴⁴ Um passeio a pé pela cidade, para se divertir e fazer uma caminhada.

⁴⁵ As Lojas Mazza, tradicional comércio pelotense, foram fundadas em 1907 pelo comendador Rafael Mazza. Tinham duas filiais: uma voltada para o público masculino e outra para o feminino e bazar.

Na fotografia podemos ver a Rua Marechal Floriano, importante referência para o comércio da época. A rua é de mão dupla e tem carros estacionados dos dois lados, pessoas aparecem encostadas nas paredes como que a conversarem, algumas placas com os nomes de lojas em que se destacam a loja Rheingantz e o Mazza. Esta ocupa no final da rua quase a metade da quadra e era composta de vários departamentos.

Alves também recorda de algumas tradicionais lojas de roupas e “fazendas” (tecidos) como um ambiente de consumo feminino e sociabilidade: “Aqui nós tínhamos mais condições, as lojas Mazza era um espetáculo, uma loja de departamentos e a loja Hercílio que era maravilhosa, era diferenciado o nosso comércio” (ALVES, 2019, s/p). A seguir, a título de ilustração, podemos ver uma fotografia da primeira Casa Hercílio no ano de 1931:



Figura 35 – Fotografia do enterro do Coronel Pedro Osório passando pela Casa Hercílio em 28 de fevereiro de 1931.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A fotografia demonstra o cruzamento das ruas XV de Novembro com a Marechal Floriano, ponto importante para o comércio da cidade. Bem na esquina em frente à praça ficava localizada as Casas Hercílio. Percebemos também que estava acontecendo no momento da foto o desfile do enterro do coronel Pedro Osório, as ruas estavam lotadas de pessoas acompanhando o féretro e a caravana seguia pela cidade em uma carruagem puxada por cavalos.

A Casa Hercílio⁴⁶ foi fundada por Patrício Simões Gaspar em 1907, na Rua XV de Novembro, 556. Seu Patrício pretendia que seu filho seguisse o negócio e, como esse não se interessou, aquele conversou com a sobrinha, que era casada com João Rodrigues da Fonseca. Sendo ela uma mulher e naquela época as mulheres ainda não podiam tomar conta de nada que não dissesse respeito aos filhos, marido e o lar, resolveu passar para o seu marido que saiu do Banco Pelotense onde trabalhava e assumiu a loja Hercílio em 1910⁴⁷.

Em 1934, João Rodrigues da Fonseca passou a loja para os seus filhos Oswaldo e Solon Gaspar da Fonseca, sendo que esse, como era engenheiro em Porto Alegre⁴⁸, não quis ficar com o negócio, deixando-o para Oswaldo Gaspar. Por sua vez, seguiu com a loja e ampliou ainda mais o seu comércio. Teve dois filhos: João José e Céres (uma das entrevistadas). João José seguiu trabalhando com o pai por alguns anos, casou e teve dois filhos (Oswaldo Gaspar da Fonseca Neto e Arthur da Fonseca *in memoriam*). As lojas foram passadas para o filho mais velho Oswaldo (quinta geração) e seguem funcionando até hoje no centro de Pelotas e também em algumas cidades do interior⁴⁹.

O comércio pelotense dessa época contava com diversas lojas no centro da cidade, no entanto, as entrevistadas relembraram das mesmas, como podemos verificar na fala da Moreira:

Casaco a gente já ia ao Uruguai comprar, depois teve as lojas Mazza, acho que tu conhecesses onde ela era, na esquina da Floriano, [...], ali que começou com a roupa pronta. Calçados tinham a casa Hercílio, [...]. Naquela época os sapatos eram duros, não tinha sapato que nem agora tem, os sapatos eram diferentes, mas a gente aguentou, nós estamos aqui (risadas). Geralmente o sapato era forrado de tecido do vestido, porque a gente não encontrava a cor que queria (MOREIRA, 2019, s/p).

Pela narrativa de Moreira, os calçados eram algo almejado pelas moças e o que interessava era a beleza e não o conforto. Como elas tinham facilidade de viajar iam com frequência a Montevidéu comprar casacos de lã. Com a intenção de comprar roupas, procuravam a loja Mazza de confecção e para os sapatos iam às lojas Hercílio. Podemos conferir na figura abaixo a fachada do prédio nos anos de 1950-60.

⁴⁶ É a loja mais antiga na área calçadista do Brasil dentro da mesma família.

⁴⁷ Relato familiar.

⁴⁸ Um dos engenheiros que projetaram a ponte do Rio Guaíba.

⁴⁹ Relato familiar.



Figura 36 – Fotografia da fachada das Casas Hercílio localizada na Rua XV de Novembro nos anos 50-60.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Na imagem acima podemos ver as Casas Hercílio localizada numa rua prestigiada para o comércio da época. A loja tem algumas vitrines em que as mercadorias se encontram expostas para serem visualizadas por quem passa pela rua. Na frente da loja aparece um senhor vestido de terno e gravata, passando uma imagem de que as pessoas do comércio se vestiam bem para atender a sociedade pelotense. Na frente da loja aparece um carro estacionado e também alguns pedestres pela rua. Percebemos que o comércio era importante para a cidade de Pelotas, visto que promovia um tipo de consumo tanto de vestuário quanto de calçados por parte das pessoas, criando empregos e promovendo ganhos para toda a região.

Outra parte que merece destaque em nosso trabalho é a que se refere às “nossas misses”, mulheres que levaram o nome da cidade a ser conhecido como um polo de belas mulheres. Corroborando a afirmação a autora coloca que:

De acordo com um dos informantes, ao referir-se sobre o que as pessoas de outras cidades pensam sobre a representação, argumentou-me: “... para as pessoas de classe alta, Pelotas tem a fama dos doces, das artes e das mulheres bonitas [...].” O fato de vincular-se Pelotas a uma representação, parece ter percorrido boa parte, senão, a maioria de sua própria formação histórica. Desde freguesia até seus dias atuais, encontram-se diversos atributos dados à cidade de Pelotas - requinte, pomposidade, refinamento, corte aristocrático, atitudes cavalheirescas - que demonstram, por um lado, sustentar a representação que é feita à cidade e, por outro lado, reforçar o

caráter distintivo cunhado por esta há mais de um século (MONTEIRO, 1998, p. 10).

Entendemos pelas narrativas que Pelotas representava para as entrevistadas uma cidade boa para se morar, com um círculo social importante, visto que se mostraram satisfeitas com o carnaval, os bailes de debutantes, os cinemas, o comércio etc. Porém, não queremos dizer que a cidade era maravilhosa e sim mostrar o que elas recordam nas suas falas, sendo que muitas dessas falas foram construídas por um imaginário vivenciado na elite.

Esses relatos têm um contexto e são dados da memória, o que elas recordam no presente, pois elas fazem uma seleção do que viveram enquanto jovens. Precisamos entender também que a cidade não é só o espaço físico e sim as representações dos espaços de sociabilidade, de convívio delas. Essas mulheres não iam nos espaços da cidade que não eram maravilhosos para elas, porque a cidade tinha vários problemas como têm até hoje, mas elas não circulavam por esses espaços, e esse não movimento se repete ainda hoje. Para a classe social que elas faziam parte, esses outros ambientes eram invisíveis, não se faziam presentes no dia a dia delas. Temos consciência de que houve uma seleção de fatos pelas entrevistadas, e de nossa parte procuramos buscar distanciamento para a análise das narrativas.

Depois de apresentarmos o contexto de Pelotas urbano, enfocando o grupo social frequentado pelas leitoras pelotenses, pretendemos no próximo item mostrar como foram construídas as categorias de análise das narrativas.

5.3 Categorias analíticas das narrativas

Nesta parte iremos mostrar como foram construídas as categorias de análise das narrativas das mulheres leitoras da revista *O Cruzeiro*, nas décadas de 1950 e 1960 na cidade de Pelotas. Os tópicos abordados serão considerados a partir do seguinte eixo de análise: instruções voltadas às mulheres, relativas a composições de regimes alimentares, prescrições de atividades físicas ideais, ordenamentos de cuidados higiênicos, regulação de comportamentos que remetem à sexualidade, idealizações (em textos e imagens) de uma norma estética e recomendações de hábitos saudáveis.

Como destacamos, estamos interessadas nos discursos textuais e imagéticos que foram construídos pela revista *O Cruzeiro* relativos à educação e à modelação do corpo feminino, bem como quais foram as possíveis apropriações, representações e práticas entre algumas leitoras pelotenses da época. Então, a partir desse objetivo, destacamos as seguintes categorias que foram analisadas nas narrativas e nos auxiliaram nesse entendimento a respeito das memórias dessas mulheres.

(1) Comportamento: Discursos da revista referentes aos cuidados com a saúde, a estética e a moda;

(2) Educação: Discursos sobre a influência da revista em assuntos referentes a comportamentos, relacionamentos, sexualidade e lidas domésticas, como, por exemplo, cuidados com os filhos, marido e a casa (decoração e culinária);

(3) Modelação do corpo: Discursos sobre moda, figurinos e acessórios da época, assim como a respeito da influência das misses e atrizes de cinema internacionais nos padrões de elegância, beleza e costumes da época;

Logo abaixo podemos verificar um quadro síntese em que destacamos o número de vezes que cada categoria apareceu durante a narrativa, relacionadas às entrevistadas, organizado por ordem alfabética.

Quadro 7 – Recorrências das categorias analisadas nas narrativas das mulheres pelotenses leitoras da revista *O Cruzeiro* na década de 1950 e 1960, elencadas por ordem alfabética.

Entrevistada	Categoria 1	Categoria 2	Categoria 3
Céres Maria Cunningham	07	23	27
Flávia Lima Lange	05	16	14
Guiomar Ribeiro dos Santos Viscardi	06	11	15
Ivone Tavares de Assumpção Alves	05	15	13
Maria Helena Lemos Centeno	03	09	11
Marina Oliveira	11	35	24

Martha de Jesus Ferreira Caruccio	05	32	18
Rosa Maria de Freitas Moreira	04	08	17

Fonte: Quadro produzido pela pesquisadora.

No capítulo seguinte iremos fazer um cruzamento das fontes, em que traremos a análise da revista juntamente com a análise das narrativas, apoiada pela teoria que nos respalda para compreender o contexto social e cultural da época.

6. A Revista O Cruzeiro e as leitoras pelotenses: imagens e memórias

Este capítulo trata fundamentalmente de entender como se deram tais práticas de leitura. Para isso recorremos a dois movimentos: a análise das revistas com suas respectivas imagens e a análise das memórias apresentadas pelas mulheres entrevistadas.

A seguir, faremos uma reflexão sobre a análise das revistas e suas imagens, assim como das narrativas das entrevistadas, com o objetivo de identificar os discursos textuais e imagéticos relativos ao comportamento, à educação e à modelação do corpo feminino, bem como às possíveis apropriações, representações e práticas destes, entre algumas das leitoras entrevistadas. Para auxiliar nessas análises, buscamos nos ancorar em Chartier (2009).

O objeto fundamental de uma história que se propõe a reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro, as restrições e as convenções que a limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer. Essa observação [...] é válida, desse modo, para as práticas ordinárias, disseminadas e silenciosas, que inventam o cotidiano (CHARTIER, 2009, p. 49).

Precisamos levar em conta que os sujeitos são vulneráveis às experiências vividas em grupo, que resultam em diferentes maneiras de ser e sentir. Necessitamos estar atentas que a formação dessas mulheres leitoras da revista está correlacionada a essas diferentes vivências.

6.1 “Se puder, pratique esportes e faça ginástica diariamente” - prescrições de atividades físicas, hábitos saudáveis e normas estéticas.

A primeira categoria referente a recomendações e prescrições de atividades físicas, hábitos saudáveis e normas estéticas foi determinada em razão de ser observado que, no período em estudo – anos 50 e 60 –, era esperado das mulheres serem boas esposas, mães e com dotes domésticos, além de terem boa aparência sinalizando serem saudáveis e bem cuidadas. Segundo Del Priore (2000):

[...] o hábito dos esportes, a fundação de clubes, a ênfase na dança [...], instigava a exposição dos corpos. Instala-se a busca da aparência sã. A medicina começa a sublinhar a importância de exercícios e a vida saudável

para preservar, não somente a saúde, mas também a frescura da tez, a pele saudável, o corpo firme e jovem (DEL PRIORE, 2000, p. 71-72).

Além dessa preocupação em ter aparência saudável, também identificamos que diversos temas contidos na revista *O Cruzeiro* são considerados como educadores do corpo das mulheres, como discursos sobre saúde, alimentação, higiene, beleza, estética e atividades físicas; “[...] o público é modelado pelos produtos que lhe são impostos [...]” (CERTEAU, 1998, p. 260).

Pensando na categoria em que trabalhamos com as recomendações e prescrições de atividades físicas, hábitos saudáveis e normas estéticas, encontramos na revista de 21 de outubro do ano de 1950, 26 ocorrências. Sabonete e creme dental foram os produtos mais anunciados nesta edição. Encontramos propagandas de creme dental das marcas Gessy, Philips, Colgate, Kolynos e Nicotan, além da divulgação de um produto específico para limpeza de dentadura, o que retrata a importância de cuidar do sorriso, considerado o “cartão de visita”.

Na edição da revista de 19 de agosto de 1961 foram encontradas 15 ocorrências dessa categoria, e os anúncios de creme dental também se destacaram, mostrando marcas como Kolynos, Philips, Gessy e Colgate. Conforme revela estudos de Santana:

Tal como Dengel, diversos conselheiros nas revistas “*O Cruzeiro*, [...] prescrevem a higiene íntima [...]. Aqui, a obsessão pela higiene não fala, como no passado, em nome do aprimoramento da raça. Ela visa, em particular, a manutenção dos laços conjugais. Trata-se de “agarrar o seu homem”, como afirma Dengel, de não o deixar escapar, mesmo após estar casada, confirmando a relevância que o amor conjugal alcança nessa época (SANT’ANNA, 2005, p. 131).

A divulgação da marca Gessy, que consta na segunda página da revista, pode ser observada na figura a seguir.



Figura 37 – Anúncio do creme dental Gessy.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 2.

Na figura anterior podemos notar no verso da capa da revista uma moça jovem, bonita, cabelos castanhos arrumados com uma fita vermelha no cabelo do mesmo tom que o batom e a blusa. Uma aparência saudável revelando a perfeição do seu sorriso, com dentes brancos e parelhos. A imagem relata que isso é possível porque ela faz uso do creme dental Gessy que, como consta no discurso da revista, representa “proteção total”. Ao lado da moça aparece um pequeno texto explicando os efeitos do creme dental desde a limpeza total da boca até a neutralização da acidez.

Expandir-se por toda a superfície interna da boca. Limpar onde a escova não atinge, alcançando rãulos, os esconderinhos, os cantinhos. Combater a fermentação dos resíduos alimentares. Neutralizar o excesso de acidez bucal. Eis o que significa proteção total proporcionada pelo Creme Dental Gessy. Sorria hoje... e faça o sorriso durar. Proteja-o com Gessy



Figura 38 – Anúncio do sabonete PALMOLIVE.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0044 de 19 de agosto de 1961, p. 02.

Neste próximo anúncio do sabonete Palmolive, aparece uma bela mulher maquiada, com olhos pintados de preto e batom vermelho, o cabelo preso por uma larga faixa evidenciando o rosto da jovem. O texto destaca as qualidades do sabonete, revelando um ideal de beleza, e elegância feminina, e aponta também, em letras maiores, os benefícios do sabonete, com “mais perfume romântico, mais espuma embelezadora e mais suavidade encantadora”, descrevendo um passo a passo para as mulheres lavarem o rosto, o colo e os ombros prometendo uma “pele fresca e aveludada”.

Percebemos que a imagem e o texto estão “vendendo” a beleza da pele através do sabonete Palmolive. Nesse sentido, o sabonete tornou-se um objeto de consumo e desejo para a mulher. Corroborando a nossa reflexão, Chartier fala que:

O sentido das formas materiais que organizam a leitura deve receber atenção especial do historiador, pois as formas, os dispositivos técnicos, visuais e físicos comandam, se não a imposição do sentido do texto, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações das quais são susceptíveis [...] (CHARTIER, 1999, p. 8).

Percebemos que a higiene pessoal e o cuidado de si é algo bastante divulgado nas propagandas das décadas de 50 e 60. Como é mobilizado o conceito de apropriação dos leitores por Chartier (2002), era necessário que as leitoras se apropriassem desses discursos e, a partir daí, incluíssem nas suas práticas: “Inúmeros conselheiros de beleza do passado insistiam nas qualidades de um corpo limpo, o que servia também para os pertences femininos e para todo o espaço doméstico” (SANT’ANNA, 2005, p.131).

Ao longo dos anos, houve uma mudança no objetivo, antes os cuidados pessoais eram vistos como um aprimoramento da raça humana, características marcantes do eugenismo disseminado do início do século XX. Com a ascensão do nazismo e fascismo e as consequentes atrocidades, buscou-se no discurso pós década de 1950-1960, invisibilizar os elementos da pureza racial e direcioná-los a outro tipo de higienismo, que promova a civilidade e racionalidade nas relações. Por isso, nesse período em que estamos interessados, as prescrições tornaram-se sinônimo de sedução, servindo para manter aceso “o entusiasmo do casamento”.

Encontramos na literatura diversas citações acerca da responsabilidade da mulher em manter acesa “a chama do matrimônio”. Pinsky (2017) observa que a mulher casada deveria ter o marido e os filhos como centro de suas preocupações, buscando o bem-estar dele para a felicidade conjugal.

Um aspecto imprescindível para manter a felicidade conjugal era ser uma mulher de “boa reputação”, mantendo-se com boa aparência, capaz de fazer a felicidade de um homem com uma conduta moral adequada visando garantir o respeito social e a confiança do marido. “Embelezar-se para o marido era uma obrigação da boa esposa e fazia parte da receita para manter o casamento: a caça já foi feita, é preciso tê-la presa” (PINSKY, 2017, p. 628).



Figura 39 – Anúncio da tintura de cabelo PALETTE.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0044 de 19 de agosto de 1961, p.123.

Acima temos o anúncio do *Palette Color-Shampoo* que lava colorindo os cabelos, indicando como a mulher poderia lavar e colorir o seu cabelo, sem tingir. No anúncio temos três moças com cabelos curtos, coloridos e penteados, o rosto maquiado; logo abaixo, em tamanho menor, outra mulher com o cabelo molhado e cheio de espuma, demonstrando como se aplica o *shampoo*. Desse modo, a construção da imagem passa a ser constituída de uma prática comum entre as mulheres, evidenciando os cuidados tanto com a higiene, quanto com a beleza dos cabelos.

Essa preocupação com um corpo limpo, de cabelos bem cuidados, também pode ser observada nas memórias das entrevistadas. Cuidados com a higiene dos cabelos, para evitar que ficassem oleosos, com a pele através de máscaras faciais à base de ingredientes naturais como mel e ovo, pomada Minancora para espinhas e Leite de Rosas para limpeza da pele:

A gente usava máscara de gema para o cabelo e rosto [...], outra coisa que se fazia era aplicar uma colher de vinagre na última água para enxaguar o cabelo, ficava bem mais bonito [...], a pomada Minancora também era usada quando tinha espinha (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Centeno também cita o uso da pomada Minancora para o tratamento de espinhas e do Leite de Rosas para ser usado nas axilas. A sua fala chama a atenção para o uso de produtos nas axilas, visto que não foi observado nas revistas propagandas de desodorantes ou qualquer tipo de produto destinado a este fim.

Em um outro relato da entrevistada, com uma diferença de idade por volta de 14 anos, Alves evidencia que na época da sua juventude era comum sua mãe levá-la na loja Mazza, antiga loja de departamentos conceituada de Pelotas, onde tinha uma seção de produtos de beleza. Lá, Alves tinha oportunidade de fazer consultorias com as instrutoras, que faziam limpeza de pele e vendiam produtos, geralmente da marca *Payot*⁵⁰ para que as clientes continuassem com os tratamentos em casa:

Quando vinham uma dessas que promoviam, as instrutoras de produtos, nas lojas Mazza, elas faziam uma limpeza de pele e a gente comprava aqueles produtos da *Payot* [...] ou então, a gente ia todos anos ao Rio de Janeiro nas férias de julho, e fazíamos alguns cuidados por lá (ALVES, 2019, s/p).

Outra entrevistada também cita a marca *Payot* como sendo referência de produtos de beleza de qualidade. Centeno cita que “fazia de vez em quando uma limpeza de pele, pois eu tinha uns cravinhos, com *Payot* e *Elizabeth Arden*, que eram os cremes que a gente usava” (CENTENO, 2019, s/p).

Já a entrevistada Alves, citada anteriormente, nos conta que periodicamente ela e algumas amigas iam a Porto Alegre fazer depilação à cera, algo pouco comum para a época, visto que as mulheres costumavam usar a lâmina para tirar os pelos indesejáveis. Conforme nos relata Alves:

Eu era muito cabeluda, o que me incomodava [...] para eu me depilar tinha que ir a Porto Alegre, pois a depilação à cera não tinha aqui. Já tinha uma limusine que ia a Porto Alegre, então eu e algumas amigas íamos a um instituto para fazer depilação com cera quente (ALVES, 2019, s/p).

Podemos observar que as orientações de cuidados que aparecem nas narrativas vão ao encontro do que observamos nas revistas, então, conforme nos fala Chartier, “as apropriações são entendidas como práticas de produção de sentido, dependentes das relações entre texto, impressão e modalidades de leitura, sempre diferenciadas por determinações sociais” (CHARTIER, 1990, p. 26). Percebemos,

⁵⁰ A *Payot* iniciou suas atividades no Brasil em 1953. Em mais de meio século de atuação no mercado de beleza, a empresa se destaca com uma completa linha de produtos para tratamento facial, corporal, capilar e maquiagem, somando mais de 120 itens. Disponível em <http://www.payotprofissional.com.br/noticias>

ainda como o autor, que essas leitoras se apoderam dos discursos impressos no periódico e os transformam em outras maneiras de enxergarem o mundo e a si mesmas (CHARTIER, 1990). Então, as formas de ler e as técnicas pelas quais as leitoras dão significado aos temas dos quais se apropriam, remetem à perspectiva discutida por Chartier (2002a) pensando a “produção da significação”. Neste entendimento, precisamos refletir a respeito do movimento que acontece entre o texto e as leitoras, assim como, entre as práticas e as experiências de vida dessas mulheres.

Como exemplo, importante ressaltar que, nessa época, no impresso, não encontramos propaganda de depilação com cera quente. Então, acreditamos que as mulheres seguiam as dicas da revista, como relatamos anteriormente, mas não seguiam tudo ou pelo menos tinham outras maneiras de se cuidarem que não constava nas páginas da revista dedicada a esse fim.

Ao buscarmos referências sobre o tema, observamos que a prática da depilação era comum no Egito antigo, ainda assim foi condenada durante a Idade Média, sendo que naquela época de grande preocupação com o pudor, tirar os pelos era percebido como uma heresia.

Para Del Priore (2014), os fios das axilas femininas eram vistos com excitação, pois através deles era possível identificar a cor dos pelos púbicos, o que deixava os homens com “devaneios eróticos”. Já no século XX, as coisas mudaram à medida que as roupas foram ficando mais curtas e justas, o corpo foi se mostrando e não era nada agradável mostrar axilas e pernas não depiladas. A partir dessa época, por volta dos anos 1970, o hábito de arrancar os pêlos passou de um conceito de estética para um hábito de higiene pessoal.

Além de sabonetes e cremes dentais, visualizamos várias ocorrências de anúncios e reportagens sobre medicamentos. Medicação para tuberculose, dores nas juntas, dor de cabeça, tosse, má digestão, infecção de urina, curativos, produtos para emagrecimento, coceira nos pés, brotojas e assaduras, insônia, cansaço mental, esgotamento nervoso, falta de memória e falta de apetite, além de reportagens com médicos que comentavam sobre emagrecimento, regimes e obesidade. Podemos notar que a mulher era vista como a “rainha do lar”, sendo responsável pela segurança da família, inclusive caso algum membro contraísse enfermidade.

Também visualizamos diversas ocorrências de medicamentos na revista de 23 de junho de 1951. Encontramos propagandas e matérias sobre remédios para regular

ciclo menstrual, produtos para tratar dos cabelos, os dentes, fraqueza das unhas, problemas de joanete, tratamento para os olhos, como eliminar cicatrizes, etc.

O mesmo é observado na revista de 11 de junho de 1960, que possui 15 ocorrências da categoria 1. Propagandas e matérias de medicamento para desidratação da pele, remédios para os nervos, tratamento para hemoroidas, meias para aliviar a dor nas varizes, produtos para emagrecer, para os rins, para gripe, medicamentos *Philips* (leite de magnésia) e Biotônico Fontoura também foram encontrados.

Meyer e Schwengber (2015) mostram que a partir do século XX a imagem da mãe surge com maior destaque no âmbito familiar, sendo que a mulher passa a ser responsável pelo bem-estar dos filhos e do marido. Neste momento, emerge o papel da mãe frente a uma família contemporânea, que deveria ser cuidadosa, responsável pelo bom andamento da saúde de seus dependentes e também do seu esposo. É a exaltação da figura da mãe no cotidiano familiar, agregando tarefas próprias da mulher, como parir e cuidar, conforme evidenciam as autoras. Outro aspecto que chama a atenção é a quantidade de propagandas de remédios para os nervos, uma enfermidade tão comum na época.

Seguindo a análise, é interessante percebermos que na seção “Assuntos femininos - Elegância e Beleza”, as leitoras pedem dicas de produtos para cabelos brancos, seios flácidos, cabelos secos e alisados, regimes para aumento e perda de peso e medicamentos para a função intestinal. Destacamos o pedido de ajuda através da carta da leitora com pseudônimo “Violeta Morena”, que solicita dicas para aumento de peso. A revista responde da seguinte maneira:

Os remédios só dão resultado quando a pessoa se alimenta bem. Se puder, pratique esportes e faça ginástica diariamente. Coma tudo o que desejar, e durma 8 horas, no mínimo, deitando cedo. Quando quiser, escreva-nos: aqui estamos para o “desabafo” (Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 117).

Algo que nos chamou a atenção foi que as leitoras que solicitam dicas nessa seção assinam com pseudônimos e não com seus nomes próprios. Notamos na seção da revista que não é solicitado que as pessoas enviem as cartas com seus nomes, como pode ser observado na figura a seguir:

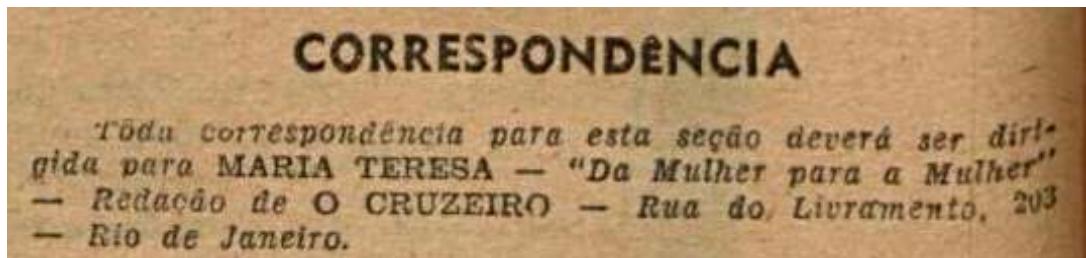


Figura 40 – Recorte da seção Assuntos femininos – Da Mulher para a Mulher, escrita por Maria Teresa.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 116.

Consideramos, portanto, que o anonimato era algo desejado pelas leitoras que enviavam as cartas, provavelmente por serem pessoas de classe média ou alta que não queriam se expor, demonstrando a preocupação em manterem-se anônimas, ou seja, não terem suas identidades reveladas. Notamos que o meio editorial é norteado pela representação que os editores têm das leitoras. Representação que é desenvolvida e, “[...] embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1990, p. 17). Chartier, através desse conceito, revela os diferentes modos que os grupos da sociedade constroem uma imagem para representar-se.

Em relação aos aspectos de hábitos saudáveis e normas estéticas, percebemos no periódico várias menções sobre remédios para emagrecer. Também notamos uma referência de um médico, Dr. Frank Gibson, que tratava de obesidade, magreza e regimes, na revista de 23 de junho de 1951.

Os remédios para emagrecer aparecem diversas vezes, como na revista de 19 de agosto de 1961. Notamos um anúncio de um produto que “faz emagrecer 1 quilo por semana, sem qualquer regime ou dieta, apenas pela eliminação natural das gorduras”, conforme pode ser observado na figura a seguir:



Figura 41 – Anúncio de medicamento para emagrecer.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0044 de 19 de agosto de 1961, p. 98.

Na figura acima podemos verificar uma mulher considerada acima do peso no padrão da época. Ela está com a mão no queixo, como que pensativa ao se pesar na balança, mostrando-se preocupada. Na mesma imagem aparece uma medicação que promete fazer com que tal mulher perca um quilo por semana, sem regime e ou sem dieta. O discurso passa uma orientação de forma simbólica, mostrando a relação da mulher com a balança, como se fosse responsabilidade dela se manter magra e esbelta, ao mesmo tempo em que revela através da medicação o início de uma promessa salvadora.

Nas falas das entrevistadas, observamos que elas não costumavam fazer dietas ou regimes. Retomando o conceito de apropriação que é visto como “práticas de produção de sentido, dependentes das relações entre texto, impressão e modalidades de leitura, [...]” (CHARTIER, 1990, p. 26), podemos notar que o discurso impresso na revista através da imagem ou do texto mostrava uma opção para as mulheres cuidarem da sua saúde, como uma medicação que elas poderiam utilizar de

forma a terem uma eliminação natural da gordura sem qualquer sacrifício. Porém, pelas narrativas, observamos que elas não faziam uso de qualquer substância para emagrecer e que, para elas, a gordura era sinônimo de formosura e saúde.

Assim, os discursos midiáticos veiculados pela revista não são recebidos de forma passiva pelas leitoras, elas escolhem e selecionam, bem ao encontro com a ideia que as leitoras pinçam/caçam (CERTEAU, 1998) o que lhes interessam e lhes é mais adequado. As falas a seguir de Alves e Cunningham confirmam essa afirmação.

A entrevistada Alves evidencia que naquela época a magreza era sinal de doença e o padrão de beleza era mais “cheinho”, com “seios fartos, cintura bem marcada e corpo violão” (ALVES, 2019). A mesma entrevistada cita que:

Antes, quando eu era criança, a gordura era formosura. Se ficava muito esquálida, muito magra, estava doente e lembro que eu era baixinha e sempre gostei de ser mais “esguiazinha”, mas sempre fui gordinha, não era um exagero, mas sempre fui cheia (ALVES, 2019, s/p).

Essa referência à magreza como sinônimo de doença e a gordura como sinônimo de saúde era algo recorrente na época. A entrevistada Cunningham (2019), inclusive, argumenta que “quando a fulana era muito seca, chamavam de cabide de não sei o quê, saco de ossos, ninguém achava bonito”. Indo ao encontro do relato da entrevistada Cunningham, a autora Sant’Anna (2016) nos revela que:

Até a década de 1950, o receio de ter um corpo destituído de forças ou de conceber filhos “mirrados”, com corpos no estilo “cipó, espeto ou palito”, dificultava a desvalorização dos gordos. Nas famílias abastadas, as mulheres magérrimas levantaram por muito tempo a suspeita de terem alguma paixão recolhida ou de sofrerem dos nervos [...]. Jovens muito magras eram seguidamente chamadas de “bacalhau de porta de venda”, carentes de lombrigueiros, escorridas e mirradas, espias sem solução, “mais magrelas que canja de hotel” (SANT’ANNA, 2016, p. 42).

Percebemos que havia um número expressivo de denominações que criticavam as pessoas magras, inclusive associando a magreza a doenças tanto do corpo quanto da mente, por esse motivo havia um receio de ser magro.

Interessante perceber que, ao mesmo tempo em que as mulheres tinham uma educação para valorizar o corpo com curvas, vão aparecendo os emagrecedores como forma de vender remédios e surgindo então a necessidade de se distinguir, por exemplo, das mulheres de famílias menos abastadas. Com o crescimento da industrialização, as mulheres acabam ficando mais sedentárias, consequentemente, as que não tinham condição financeira melhor para se cuidarem, acabavam por engordar. Então, as leitoras podem fazer adaptações do texto de acordo com os

valores que permeiam a sua realidade social, elas não aceitam de modo passivo. Conforme nos mostra Chartier:

[...] a leitura de um texto pode escapar à passividade que tradicionalmente lhe foi atribuída. Ler, olhar ou escutar são efetivamente, uma série de atividades intelectuais que longe de submeterem ao consumidor [...], permitem na verdade a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou resistência (CHARTIER, 1988, p. 59).

Embora possam absorver o entendimento do texto e ou da imagem expressa na revista, colocada pelo editor, com a finalidade de manipulação, de venda do produto e ou da ideia, as leitoras nem sempre se deixam levar pelas propagandas, ou melhor, elas seguem o que escolhem e pensam ser o melhor para elas, ou ainda, precisam perceber legitimidade no contexto que a cercam.

Encontramos em Sant'Anna (2016) a ideia de que a magreza estava associada aos brasileiros “excluídos da vida bem sucedida”, ou seja, das pessoas pobres e sem condições de ter uma alimentação saudável e equilibrada. A autora evidencia que “havia uma preferência estética presente entre ricos e pobres por um corpo formoso e forte” (SANT'ANNA, 2016, p. 35). A magreza, sob o ponto de vista médico, era considerada um problema, pois estava associada a doenças como verminoses, tuberculose⁵¹ e anemia. Na revista de 21 de outubro de 1950, observamos uma propaganda de medicamento para tuberculose, dando dicas de como evitar a propagação da doença e recomendando ter atenção a alguns sintomas como perda de peso, falta de apetite, indigestão frequentes, cansaço e fraqueza.

⁵¹ Os primeiros medicamentos tuberculostáticos chegariam ao Brasil a partir da década de 1950, mas somente na metade da década de 1960 os sanatórios seriam esvaziados, dando lugar aos ambulatórios (BERTOLLI, 2001).



Não permita a propagação da Tuberculose! A Tuberculose é mais frequente entre os 15 e os 45 anos. Não é hereditária, mas é muito contagiosa! E se propaga com mais facilidade entre pessoas de saúde abalada. Mantenham-se fortes e sadios — você e sua família — com uma dieta saudável e nutritiva, exercícios ao ar livre e bastante horas de sono. Não deixe de procurar seu médico, anualmente, para um exame físico completo. Esta é a sua mais poderosa arma para vencer a Tuberculose.

A Tuberculose produz Tuberculose! Conheça as principais fontes de infecção (ilustração acima) e afaste-se delas. Cuidado com estes sintomas: constante perda de peso — falta de apetite e indigestões frequentes — cansaço ou fraqueza, escarrros sanguíneos ou sanguinolentos — tosse persistente, rouquidão, dores no peito. Qualquer desses sintomas pode ser sinal de Tuberculose — procure logo seu médico. Lembre-se: A Tuberculose pode ser curada se tratada a tempo pelo seu médico.

Faça, todos os anos, uma Radiografia dos Pulmões! Uma radiografia dos pulmões descobre a Tuberculose muito antes que se declarem outros sintomas. A Tuberculose, em estado incipiente, quase sempre é curável. As novas drogas estão dando muito bons resultados, mas o diagnóstico precoce e o tratamento médico em tempo são as armas mais importantes. Se o seu médico constatar tuberculose, siga seus conselhos. Proteja-se — fazendo você e seus filhos — uma radiografia dos pulmões, hoje mesmo.

Figura 42 – Anúncio de medicamento para tuberculose.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 53.

A página da revista em que chama a atenção para a doença da tuberculose está em preto e branco, porém, foi dedicada uma página inteira para tratar desse assunto. Bem no topo aparece uma faixa em destaque na cor preta, com um texto atenuando a importância de se praticar atividades físicas ao ar livre, assim como ter uma boa alimentação. Logo ao lado podemos ver outra faixa em destaque com a seguinte frase: "Proteja-se contra o germe da Tuberculose" e dentro do mesmo quadro aparece quatro momentos em que explica como fazer essa proteção. Ao lado, bem à direita, podemos ver um médico e uma moça olhando o exame de Raio X, explicando

que a prevenção (fazer os exames cedo) é o melhor caminho para a cura. Abaixo desses quadros, um texto explicando detalhadamente como se deve proceder para a prevenção da doença, com procedimentos comuns como: ficar longe de quem está com tosse, evitar o pó que pode estar contaminado, não beber leite sem ferver (deve estar pasteurizado) e esterilizar as louças que foram utilizadas por alguém portador da doença. Podemos ver as recomendações para que as pessoas se cuidem com uma alimentação saudável, exercícios físicos ao ar livre e bastante horas de sono, como forma de ficar longe da doença. Aconselha a procurar um médico regularmente para realizar os exames de rotina, relatando que ela tem cura. Fala também que é uma doença contagiosa. Passa uma lista de sintomas mais comuns como a falta de apetite, cansaço e escarro sanguíneos.

Percebemos o interesse do periódico nas questões de higiene e saúde pública que tinha para com suas leitoras, trazendo assuntos importantes para serem discutidos e também mostrando os caminhos que seriam mais indicados para serem seguidos, assim como, dando uma opção para as pessoas receberem um exemplar gratuito de “Como proteger a sua saúde”. Isso se confirma nos pequenos textos que se encontram no final da página, mais uma vez indo ao encontro dos discursos da revista preocupados com questões relativas à saúde da família.

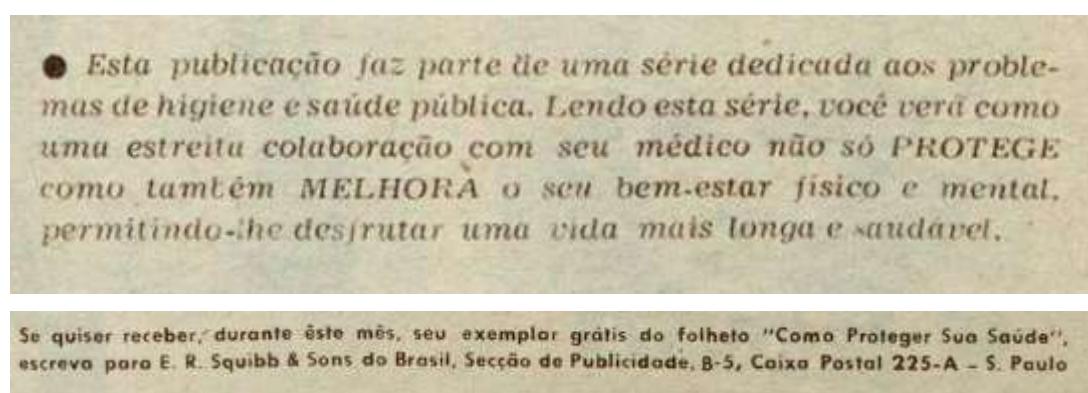


Figura 43 – Anúncio de medicamento para tuberculose.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 53.

Já por volta dos anos de 1940, foi introduzida a quimioterapia antibiótica com resultado altamente eficaz no controle da doença; entre 1950 e 1960, várias drogas auxiliaram no tratamento que se dava nos ambulatórios (BERTOLLI, 2001).

Foram extintos os sanatórios tão comuns até então, onde os pacientes eram isolados e tratados com orientações sobre a ingestão de alimentos diuréticos, o

controle do consumo de bebidas alcóolicas, a boa alimentação, ensinando-os na diminuição do consumo de comidas condimentadas, no controle da ingestão do açúcar, a fazer repouso e distanciamento dos contatos.⁵²

Seguindo nossas análises sobre a magreza como sinal de doença e corpos mais voluptuosos como algo belo e desejado, a entrevistada Cunningham (2019) mostra em sua fala que era considerada bonita por ser corpulenta. Ao ser questionada sobre o modelo de beleza da época, respondeu que: “ah, era como eu, eu era muito bonita, considerada muito bonita. Tinha uma cintura fina, umas tetas deste tamanho e um quadril deste tamanho, entendeu? Era cheinha”.

Essa afirmação pode ser evidenciada também na fala da entrevistada Alves, que, ao comentar sobre o padrão de modelo de beleza nesse período, referiu-se à sua conhecida Cunningham, falando que ela “era o legítimo violão, e o dela era bem pronunciado”. Corroborando as memórias das entrevistadas, Halbwachs coloca que “[...] se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida do nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 2003, p. 41). Tanto Cunningham quanto Alves recordam que a primeira jovem era o modelo de beleza da época.

A mesma entrevistada cita que a preocupação com o emagrecimento iniciou um tempo depois, sendo associado ao conceito de saúde, como verificamos em sua fala: “da nossa juventude para diante que surgiu a ideia do emagrecimento [...] a ideia de saúde foi sendo introjetada aos poucos” (ALVES, 2019, s/p).

A preocupação com o corpo feminino, com o ser magra, começa a mudar na década de 1960, e esses aspectos serão priorizados pelas revistas, revelando uma maior preocupação com a estética. “O corpo feminino é o alvo principal de Elegância e Beleza” (VIEIRA, 2014), seção essa criada pensando nas mulheres. Como nos fala a autora:

A partir da segunda metade do século XX, a beleza e a saúde estão associadas à magreza, sendo considerada saudável e controlada, enquanto o gordo é visto como não saudável e descontrolado. Nessa época, a magreza é associada a um ideal de beleza a ser atingido, em O Cruzeiro principalmente pelas mulheres, elas é que devem ser magras. Representações são construídas em dados contextos históricos, criando

⁵² Estima-se que entre 1850 e 1950, a tuberculose matou um bilhão de pessoas no mundo (BERTOLLI, 2001). A partir dos anos 1990, apesar do controle, houve um acréscimo significativo de infecções devido ao HIV pela baixa imunidade e pelo surgimento de bactérias mais resistentes aos medicamentos.

práticas de significação do que é belo e do que é feio. A gordura era combatida, e medidas para combatê-la eram difundidas em O Cruzeiro, como dietas e exercícios físicos (VIEIRA, 2014, p.32).

Começa uma nova estratégia editorial em que o modelo de corpo saudável e belo passa a sofrer mudanças e essas são divulgadas pelo periódico, fazendo com que suas leitoras se atentem para uma nova construção social do corpo feminino, a partir daí criando novas maneiras de se cuidarem e também de enxergarem o belo.

Antigamente, o pensamento era outro, conforme pode ser evidenciado em Sant'Anna (2016), que compara o corpo humano a um armazém que necessita “estocar alimentos”, mantendo-o cheio, visto que uma grande maioria dos habitantes da época morava em zona rural. Assim, os gordos eram vistos como armazéns, sempre armazenados e providos de mercadorias para enfrentar as eventualidades da vida. No entanto, uma nova concepção científica começa a ser observada a partir do século XIX com o surgimento da sociedade industrial. Com o advento dos estudos relacionados à capacidade para o trabalho, recorrentes após a Revolução Industrial, para os empresários e cientistas, a imagem dos gordos representavam uma “falha orgânica que os incapacitava para o trabalho” (SANT'ANNA, 2016, p. 40-41). A autora coloca que:

Por conseguinte, o antigo ideal de um *corpo-armazém*, devoto a estocar gordura para épocas de penúria, viu-se ameaçado. Tendeu a ser progressivamente substituído pela busca de um *corpo energético*, queimador de calorias, autônomo em relação às estações do ano e aos climas. [...]. Entretanto, demorou algum tempo para que a visão negativa e industrial do corpo gordo fosse aceita no Brasil (SANT'ANNA, 2016, p. 40-41).

Não foram observadas na análise destas revistas específicas recomendações e prescrições de atividades físicas, mas sabemos que em outros momentos elas apareceram. Nenhuma citação, seja em notícias, matérias, seções ou propagandas mencionam algo sobre atividades físicas, exercícios ou prática de esportes. Essa falta de referências sobre o tema também se repetiu nas narrativas, quando foi perguntado a respeito da existência de academias. Notamos que na escola elas praticavam.

Praticamente todas relataram que não frequentavam academias na sua época de jovens, no entanto, praticavam atividades físicas na escola, como pode ser notado na fala da entrevistada Lange:

Naquele tempo não tinha como é que eu vou te dizer, a parte física era no colégio, tinha um dia sim e um dia não, porque eu estudei no São José, no tempo que a gente ia às 08:00 saia às 11:30, entrava às 13:30 e saía às

17:00. Eram dois turnos por dia, então tinha aula de ginástica, porque não existia como hoje, essas academias nem se falavam, então eram aulas de ginástica do colégio (LANGE, 2020, s/p).

A prática de atividade física exclusivamente na escola também foi evidenciada na narrativa da entrevistada Moreira:

Olha, naquela época era ginástica, era professora de ginástica e faziam aqueles exercícios, exercícios bem militares eu tinha horror daquilo e nunca fiz, a gente sempre arrumava uma desculpa para não ir, e agora faço academia, mas naquela época eu não gostava e não fazia aquele tipo de exercício. Era tudo feito na escola, não tinha academia (MOREIRA, 2019, s/p).

A mesma constatação é feita pela entrevistada Cunningham, ao citar que a atividade física praticada na escola era militarizada, tecnicista e repetitiva, conforme pode ser mostrado na sua fala:

[...] a gente fazia ginástica na escola, aquela ginástica bem militar (1,2,1,2). [...] fora da escola não fazia nada. Quando fiquei mais velha, quando as academias começaram, aí eu comecei a fazer, mas era uma ginástica bem diferente, não era tão direcionada, não era tão minuciosa [...]. Primeiro começou (1,2,1,2), depois ela foi evoluindo como tudo, e eu acompanhei, na realidade eu sempre fiz desde aquela época, mas aí já era anos sessenta e alguma coisa [...] a partir daí, nunca mais parei, eu tinha cuidado em fazer a ginástica (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

A política educacional deste período passou por diversas transformações, tendo como objetivo principal o controle ideológico. Neste contexto, como já demonstramos em outro momento, a Educação Física foi impactada com as políticas dos governos ditoriais e com as mudanças legislativas pautadas pelo tecnicismo e orientadas para o modelo autoritário e militar, embora em termos de disciplina já tivesse característica de influência direta da área médica e militar, por estar a serviço dos contextos políticos nos diferentes períodos históricos brasileiros (TEIXEIRA, 2018, p.48).

A Educação Física no período da Ditadura civil-militar reforça um cenário de interesses, ganhando corpo uma disciplina competitivista, sendo incentivada nas práticas escolares e na esportivização, pois percebiam que jovens enquadrados nas regras esportivas e bem treinados poderiam ser desviados das aspirações políticas (TEIXEIRA, 2018, p. 48).

Desde o século XIX, a Educação Física esteve vinculada à classe médica e também às instituições militares que, através de uma visão higienista, começaram a se preocupar com a qualidade de vida, cuidando dos hábitos de higiene e também da

saúde (CASTELLANI, 2013). No final do século XIX, os higienistas achavam que deviam assegurar a saúde e o vigor dos corpos, aumentar a reprodução e a longevidade dos indivíduos, incrementar a população do país e melhorar os costumes privados e a moral pública. Houve, segundo Ghiraldelli (1991, p.16), cinco grandes tendências da Educação Física brasileira desde o século XIX: a Educação Física Higienista (até 1930); a Educação Física Militarista (1930-1945); a Educação Física Pedagogicista (1945-1964); a Educação Física Competitivista (Pós- 64); e finalmente, a Educação Física Popular (TEIXEIRA, 2018, p.48).

Observamos que no período em estudo (décadas de 50 e 60) as tendências das práticas físicas encontravam-se em transição da militarista para a pedagogicista. Nas falas das entrevistadas, fica clara a influência da prática militarista através das atividades de ginástica praticadas na escola, perdurando por alguns anos como prática comum das aulas de educação física escolar.

A Educação Física Pedagogicista (1945-1964) buscava desenvolver habilidades consideradas fundamentais para a saúde física e mental, por meio de competições, gincanas, desfiles, entre outras, que visassem o lazer com o intuito de suscitar o controle emocional, o aproveitamento das horas livres e a formação do caráter dos alunos.

Tal espaço foi sendo construído lentamente e buscava a formação de um cidadão voltado aos valores da sociedade vigente: “Não é a primeira vez [...] que o corpo é objeto de investimentos [...], em qualquer sociedade o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2020, p. 134).

Como corrobora o estudo de Soares (2012,) o qual nos fala que a Educação física refletia os anseios da sociedade, ao agir sobre a construção do corpo da menina com o objetivo de torná-la apta para a reprodução de filhos “da pátria”, deixando explícito o real papel da mulher na sociedade.

Como foi colocado anteriormente nestas análises, não foram encontradas recomendações e prescrições de atividades físicas, talvez porque as práticas físicas ainda eram influenciadas pelo militarismo e não estavam associadas ao modelo de glamour da revista. Nesse período, conforme Foucault, “houve uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder” (FOUCAULT, 2020, p. 134). Porém, a ginástica ainda não era glamourizada, ao menos para a revista. A partir dessa época um novo

modelo de pensamento começa a surgir e ela acaba sendo recomendada tanto para a saúde como para a construção de um corpo mais formoso e belo.

Outro ponto que nos chamou atenção foi em relação à quantidade de propagandas voltadas para produtos de higiene. Foram bem recorrentes, evidenciando a preocupação na época com cuidados referentes à saúde e limpeza do corpo, que tinha como propósito a preservação do matrimônio, buscando a felicidade conjugal e a saúde dos membros da família.

Além de propagandas voltadas para a higiene, também se observa uma grande quantidade de matérias e propagandas de remédios. Deve-se considerar que no contexto de uma família contemporânea, a mulher deveria ser cuidadosa e responsável pelo bem-estar dos filhos e do marido e por isso esses produtos eram geralmente associados à ideia de que era responsabilidade da mulher os cuidados com sua família.

Entre os remédios, várias opções de medicamentos para emagrecer também aparecem em suas páginas, apesar das narrativas das entrevistadas, evidenciando que o sinônimo de beleza da época era ter um corpo mais “cheinho”, no estilo “violão”. Isso nos leva a refletir sobre o discurso observado na revista. A ideia de cuidar do corpo através de uma alimentação saudável aliada à atividade física não era tão evidenciado na época. A prática de atividades físicas era reservada às aulas de educação física nas escolas e a alimentação saudável e balanceada era focada na nutrição dos filhos e marido. Portanto, para ser magra era necessário ingerir medicamentos e pílulas que prometiam às mulheres uma perda de peso “rápida e fácil”.

Nota-se que houve permanência dos discursos relativos à saúde bucal, a higiene corporal, aos cuidados com a beleza, a preocupação com a saúde em geral, visto a quantidade de propagandas de remédios, assim como com a família e a casa em quase todas edições e pouco se falou em atividades físicas, depilação corporal e cuidados com a alimentação. Ainda será retomado esse aspecto no tópico 6.3 sob a ótica propagandeada pelas misses.

No próximo item analisaremos a segunda categoria referente à regulação de comportamentos relacionados à sexualidade e a relacionamentos e os preceitos ligados à vida do lar.

6.2 “Seja bonita, não me interessa que seja inteligente!” - regulação de comportamentos relacionado à sexualidade e a vida do lar

Este subcapítulo trata sobre regulação de comportamentos relacionado à sexualidade e a relacionamentos; preceitos ligados à vida do lar (receitas, decorações, criação de filhos, cuidados com o marido e etiqueta), verificando o dito e o silenciado sobre o corpo da mulher, assim como, pensando e analisando como a mulher deveria se comportar no lar em relação ao marido e aos filhos, considerando que, nas décadas de 1950 e 1960, vivia-se no Brasil um período de pouco espaço para a expressão da feminilidade. Foram encontradas na edição de 21 de outubro de 1950, 34 situações como cartas de leitoras, textos de humor e seções femininas, com aconselhamentos voltados às esposas nos cuidados com a casa e a família.

Na edição da revista de 06 de janeiro de 1951, foram encontradas 15 ocorrências com artigos falando sobre desvantagens de ser mulher, depoimentos de leitoras pedindo ajuda e conselhos, textos de humor e conselhos matrimoniais.

Na edição da revista de 02 de setembro de 1961, foram encontradas 32 ocorrências. São notícias sobre polêmica do uso de maiô nos concursos de misses e a repercussão junto à sociedade; correio sentimental, com assuntos como desconfiança no marido, dificuldades e educação, receitas, etiqueta, cuidados com os filhos e propaganda de eletrodomésticos.

Na edição da revista de 17 de agosto de 1963, foram encontradas 16 ocorrências. Como contos de moça que está sendo perseguida por um rapaz; sátira sobre como o homem deve fazer para impressionar uma mulher; correio sentimental, com assuntos como casamento, namoro entre outros pedidos de conselhos.

Entre essas ocorrências, observamos algumas páginas nas quais as leitoras enviaram suas dúvidas, pedindo dicas de como proceder em determinadas situações, como na seção “Escreve o Leitor”, em que as mulheres mandavam cartas com dúvidas e pedidos sobre diversos assuntos. Notamos perguntas referentes a relacionamentos, exibindo uma leitora que desejava corresponder-se com estudantes.

Na seção “O impossível acontece”, são relatados casos curiosos, como o de uma noiva na França que, ao sair de seu casamento, entrou no carro do amante e fugiu. Outra situação singular foi a de 70 mulheres na Suécia que fizeram inseminação artificial e destas, nasceram 17 crianças. As mães cobravam a identidade dos

doadores de sêmen, evidenciando que os mesmos deveriam ser reconhecidos como pais legítimos e reconhecerem suas responsabilidades.

Na parte de humorismo, encontramos a “Preferência das garotas”, escrito por Alceu Pena e com ilustrações de A. Ladino. Escritas em forma de contos, revelam as preferências das moças da época, conforme observado na figura a seguir:



Figura 44 – Página de humorismo “As Garotas preferem”.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 42-43.

O que as garotas preferem
carece de fundamento,
pois na vida o que elas querem
é bastante movimento.

A PREFERÊNCIA das garotas. Assunto de alta complexidade que requer demorado estudo. O que nos vale é que nem sempre podem elas confessar o que preferem. Pois seriam capazes de preferir o amarelo para luto, como preferem o preto para os jantares elegantes...

Texto de A. LADINO
DESENHOS DE ALCEU PENA

Há garotas que preferem
um passeio à beira-mar,
outras há que logo adoram
e um longinquó jantar.

Umas preferem o namôro
sem qualquer constrangimento,
outras acham desafôro
não pensar em casamento.

— Como é que pode a Marina
entre o Beto e o Ladislau.
ela que é grata e ladina
preferir o Wenceslau?

— Eu por mim digo a verdade,
prefiro a qualquer menininho
um senhor de mais idade
que me dispense carinho.

Dix a Lisete à Clemência:
— à sorte me submeto,
eu não tenho preferência,
noiva? serve branco ou preto

— Há quem prefira perfumes
há quem goste de viajar,
quem gosta de ter ciúmes,
eu prefiro bolear.

— E' tão lírica a Iracema
que às noites de lindo luar
prefere a qualquer cinema
um passeio à beira-mar.

Figura 45 – Página de humorismo “As Garotas preferem”.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 42.

Na figura 44, podemos ver seis garotas, sendo que cinco estão em quadros menores e uma se destaca em tamanho maior. Os quadros são todos com fundos coloridos, revelando as moças bem alinhadas representando um modelo de mulher europeia, branca, com cabelos curtos, rosto maquiado, um olhar lânguido, com joias à mostra; a que se encontra em destaque aparece com um modelo que aparenta ser uma estola e uma piteira entre os dedos. Percebemos a construção do discurso que a revista queria transmitir revelando uma modelo de beleza europeia, um *glamour* tanto no corte dos cabelos, na maquiagem, no uso de joias e no modo de vestir. O texto com o título em letras grandes: “As Garotas preferem”, e cita logo abaixo as preferências dessas moças, colocando a mulher num papel de “ingênuas”, quase “simplórias”.

Como relatamos no parágrafo anterior, o discurso aparece inferindo certo tom de superficialidade nos textos, conforme pode ser notado no trecho a seguir: “umas garotas preferem o namôro, sem qualquer constrangimento. Outras acham desafôro não pensar em casamento” (Revista O Cruzeiro, Ed. 0001, de 21 de outubro de 1950,

p. 42-43). Esse contexto enfatiza que a mulher tem seu papel naturalmente construído, colocando-a num papel simplista, como se os seus desejos e valores fossem somente em coisas superficiais.

E aquelas mulheres que não aceitam esse enquadramento proposto por *O Cruzeiro*, não vão alcançar a felicidade. Contudo, as reflexões sobre os estudos de gênero dizem que mulheres e homens são produtos de seu meio social. Assim sua condição é variável, de acordo com o contexto social no qual se encontra (VIEIRA, 2012, p.64).

Encontramos a seguir a seção “Da mulher para a mulher”, assinada por Maria Teresa⁵³, que respondia às cartas enviadas sobre conselhos nos relacionamentos. A primeira matéria aborda um relato sobre países no qual o divórcio era permitido, relatando que as autoridades competentes deveriam primeiramente tentar a reconciliação do casal, trazendo como exemplo um juiz norte americano que realizou uma campanha de reconstrução social sob a alegação de que “um lar destruído é sempre uma ameaça à sociedade”. A matéria, na Revista *O Cruzeiro*, (Ed. 0001, de 21 de outubro de 1950, p.116), segue destacando que o juiz alegou que “as mulheres são capazes de maiores sacrifícios para a preservação da família, aceitando com maior tolerância as fraquezas do marido”.

A Igreja católica exercia uma postura contra a separação do casal, vendo o divórcio como o destruidor da família. Nessa época, entre as décadas de 50 e 60, o Brasil seguia a Constituição de 1946, que retomava vários princípios da Constituição de 1934⁵⁴, ao qual colocava o casamento como indissolúvel, ou seja, quem casava no civil permanecia com vínculo jurídico para o resto da vida. O desquite⁵⁵ era permitido na época, no qual interrompia os deveres conjugais, a sociedade conjugal e os bens eram separados, mas o casal não podia casar novamente. “No início da década de 1950, práticas sociais modificaram-se, mas permanecia a cobrança da família modelo centrado no pátrio-poder” (FÁVERI, 2015, p.173).

⁵³ Autora da seção responsável pelos assuntos femininos: “Da mulher para a mulher” da revista *O Cruzeiro*, de 1940 a 1963. Um fato que causou curiosidade é o anonimato que manteve a autora, inclusive em relação se esse seria o seu verdadeiro nome ou um pseudônimo. Talvez esta circunstância tenha se dado em função, que mesmo as mulheres que desfrutavam de certo prestígio e poder social, na maioria das vezes, continuavam excluídas do foco das resoluções.

⁵⁴ A Constituição de 1946 retomou alguns princípios da Constituição de 1934, que havia sido substituída pela Constituição de 1937, de cunho autoritário.

⁵⁵ Somente em 1977 que o Brasil permitiu, com a Lei 6.515, de 26 de dezembro, a conhecida “Lei do Divórcio”, a possibilidade de um novo casamento após a separação do casal, o que possibilitou a recomposição familiar e a possibilidade de uma nova identidade jurídica civil. (FÁVERI, 2015, p.174).

Percebemos isso através das narrativas de duas entrevistadas que sofreram preconceitos em relação às suas separações. A entrevistada Alves fala sobre o dilema que enfrentou quando decidiu separar, imaginando como iria enfrentar os outros, sua família e a sociedade:

Quando eu decidi me separar eu pensei: como eu vou enfrentar os outros? Porque eu não contava para ninguém que meu casamento ia mal, ninguém. Como eu vou dizer para os outros que sou desquitada, porque era uma coisa assim pejorativa, malvista, era muito difícil. Eu sofri com medo do que eu ia enfrentar pelos outros, por mim já estava decidido, não dá mais, eu levei um tempo até que me deu uma coragem, “não Ivone, vai”, mas é difícil (ALVES, 2019, s/p).

A mesma entrevistada enfatiza que o ato de se separar tinha preconceito, pois ainda não existia a Lei do Divórcio e, naquela época, mulher desquitada era malvista, conforme cita: “mulher desquitada assim oh, era um horror para as outras mulheres ‘ah a fulana é desquitada’, ou então os homens casados vinham dar em cima das mulheres desquitadas, era difícil”. (ALVES, 2019, s/p).

A mulher desquitada ser malvista naquela época era algo recorrente na literatura. Fáveri (2015, p. 174) evidencia que, apesar de ser algo legal, havia as cobranças das normas de comportamento, e a mulher era tachada de “separada, desquitada, mãe solteira, desonrada, deflorada, amiga, prostituta, fácil, decaída, concubina, amante, teúda, manteúda, sirigaita”.

A entrevistada Oliveira também sentiu as dificuldades de ser uma mulher separada. Relata que, para conseguir a separação, o casal tinha que apresentar testemunhas que comprovassem a razão da separação, algo difícil de conseguir, até porque problemas da vida privada não eram amplamente discutidos com outras pessoas:

Quando eu me separei era uma coisa horrorosa, não tinha o divórcio, olha que coisa séria, tinha que ter testemunhas, porque os dois tem que querer, se os dois não queriam, então tu tinhas que ter uma testemunha e um motivo, como, por exemplo, apanhar do marido etc., e para mim foi muito difícil conseguir uma testemunha (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Apesar das dificuldades, Oliveira iniciou o processo de separação e antes de ser feita a partilha dos bens, ficou viúva, o que não impediu de ser discriminada. A mesma entrevistada cita casos de outras mulheres separadas que sofriam hostilidade perante a sociedade na época, como pode ser observado em sua fala ao relatar uma conversa ouvida em um conhecido clube social da cidade de Pelotas:

Aqui em Pelotas mesmo, no Dunas Clube, uma vez eu ouvi uma pessoa falando de uma “fulana”, muito conhecida: - Imagina deixar essas pessoas que são desquitadas virem para festas no clube, deveriam proibir a fulana. Eu fiquei de queixo caído, porque sempre fui mais avançada, eu não pensava assim. As mulheres eram marginalizadas, inclusive tu até perdia as amigas (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Em conversa com Oliveira, a mesma evidenciou que a “fulana” em questão era uma conhecida que havia se separado, e que era frequentemente “mal falada” na sociedade. Assim, observamos que, conforme citado na matéria da revista *O Cruzeiro*, (Ed. 0001, de 21 de outubro de 1950, p.116) “um lar destruído é sempre uma ameaça à sociedade” era algo que pode ser comprovado nas falas das entrevistadas. Vincent (1992) cita que, “embora a imagem do divorciado ainda não tenha a nódoa da vergonha, o divórcio sempre é visto como a confirmação de um fracasso” (VINCENT, 1992, p. 298).

Outro aspecto que presenciamos nas falas é que as mulheres nos anos 50 e 60 deveriam ser capazes de enfrentar os maiores sacrifícios para a preservação da família, aceitando com maior tolerância as fraquezas do marido como maus tratos e infidelidade:

A igreja evidentemente lutou desde cedo pelo casamento monogâmico. Mas o casamento assume essa forma rigorosa como instituição social obrigatória para ambos os sexos apenas em um estágio posterior, quando os impulsos e ardores caíram mais sob controle mais firme e estrito. Porque só então as relações extramatrimoniais dos homens foram, na verdade, proibidas socialmente, ou pelo menos sujeitas a sigilo absoluto (ELIAS, 2011, p.175).

Percebemos que mesmo com a luta da Igreja para preservar esse modelo de relação, em que ambos os cônjuges teriam que serem fiéis, esse papel ficou mais sob a responsabilidade da mulher, visto que ela é posta como uma mártir que pode passar por cima de tudo pela felicidade da família e ou do cônjuge. Corroborando a esse pensamento, Vieira (2014) revela que era internalizado no universo feminino e na sociedade em geral que “a mulher possui características que a distinguem dos homens e, por tal razão, ela possui uma parcela maior no comprometimento de que a união dê certo” (VIEIRA, 2014, p.64). A revista coloca que naturalmente ela é mais paciente que seu companheiro, ficando com ela a missão de se sacrificar pelo bem da sua família. Ainda apoiando-nos em Vieira (2014): “essa é uma das regras fundamentais de Da Mulher para a mulher, o casamento é feito a dois, mas é a mulher

que contribui com maior parcela para o sucesso ou o infortúnio da união" (VIEIRA, 2014, p.64-65).

Notamos que elas liam a revista que tinha um discurso moralista, mas, ao mesmo tempo, tinham atitudes como se separar, tiravam para si a noção de liberdade e de possibilidades de ser desquitada e respeitada, muito por casar novamente com outra pessoa respeitável. Conforme Chartier:

Longe de afastar do real e de indicar apenas as figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, inscrevem-se nos pensamentos e nos corpos de ambos, delas e deles. Mas, uma tal incorporação da dominação não exclui, longe disso, possíveis variações e manipulações que, pela apropriação feminina de modelos e de normas masculinos, transformam em instrumento de resistência e em afirmação de identidade as representações forjadas para garantir a dependência e a submissão (CHARTIER, 2002, p. 95-96).

Seguindo na análise, na mesma página da revista, mulheres enviaram correspondências solicitando conselhos em relação a diversas situações, como a "Desconsolada", de São Paulo, que tinha receio de contar ao namorado que era mais velha que ele. A responsável pela seção respondeu dizendo que a leitora deveria proceder com lealdade, falando para o namorado sua realidade, ressaltando que "situações irregulares como a sua não devem ser proteladas de forma alguma" (Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001, de 21 de outubro de 1950, p.116).

Outro caso relatado é o de um homem que pedia ajuda em relação à sua namorada, que possuía "crises nervosas". A responsável por esse espaço da revista respondia aconselhando o rapaz a levar sua namorada ao médico para que fossem realizados exames buscando verificar se o "seu estado nervoso era inconveniente para o casamento". A última correspondência era da leitora que assinava como "A indecisa", pois estava apaixonada por um homem separado e sua família desaprovava o relacionamento. A autora da seção aconselhava a encerrar o relacionamento o quanto antes, principalmente porque o homem em questão possuía vários "inconvenientes", como ter 3 filhos e não ter nada a oferecer perante a sociedade.

Percebemos que a autora responsável por responder as cartas, e tirar dúvidas dos leitores (na grande maioria mulheres), acabava adotando uma postura conservadora, em que dá receitas, ensina regras de comportamentos adequados para determinada situação e período. Ela também demonstrava preocupação com o público feminino em manter uma boa reputação, as mulheres deveriam priorizar o casamento, serem verdadeiras com os seus pretendentes e não se envolverem com

homens separados e com filhos, mostrando certo preconceito vigente na época. Porém, apesar desses discursos moralistas da seção, as leitoras buscavam um canal de ajuda, que modelava as diferentes apropriações e nem sempre seguiam os conselhos da revista, visto que “[...] a forma de imposição [...] não anula o espaço próprio de uma recepção, que pode ser resistente, sutil e rebelde” (CHARTIER, 2003, p. 147). O conceito de apropriação foca num relato social que se origina de algumas variantes como o local, a temporalidade e os grupos sociais de quem lê.

Apesar de o periódico vender a ideia de que era um comportamento errado, o casamento com pessoas desquitadas e com filhos, nem todas as leitoras se apropriaram desse discurso, visto que, na fala da entrevistada Viscardi, ela relata ter conhecido seu futuro marido no trabalho, e serviu de “cupido” entre ele e a esposa, que casaram, tiveram dois filhos e depois separaram. Após a separação, ele passou a cortejá-la, querendo namorar. A entrevistada cita que “ele ficou sempre esperando por mim e dizia que a única pessoa que ele queria casar era comigo [...]. Ele estava esperando, esperando, me dava muitos presentes [...] até que um dia eu aceitei me casar com ele (VISCARDI, 2019, s/p). Então, apesar de existir o preconceito em relação aos homens casados e a separação, mesmo assim algumas pessoas quebravam essas “regras” em busca do que acreditavam ser necessário para a sua felicidade.

Como salienta Chartier, “os textos ou as palavras destinadas a configurar pensamentos e ações nunca são inteiramente eficazes e radicalmente aculturadores”. Segundo ele, ao apropriar-se dos discursos sobre algum conteúdo, originam-se “usos ou representações muito pouco redutíveis aos desejos ou às intenções daqueles que produzem os discursos e as normas” (CHARTIER, 1992, 233-234).

Outro aspecto que nos chamou a atenção foi a recorrência de assuntos de mulheres com crises nervosas. Nesta etapa do estudo, cabe efetuarmos uma breve análise acerca das origens desta enfermidade tão comum na época.

Percebemos que, através dos séculos, uma ideologia foi construída para mostrar a imagem e o papel da mulher na vida social, em que a inferioridade, emotividade e fragilidade de certa forma limitavam a capacidade feminina em igualdade de condições aos homens, algo que era forte no período de análise deste trabalho, entre os anos 50 e 60. A sociedade daquela época era estruturada para e pelo homem, em que o papel da mulher acabava sendo reduzido à sua vida fisiológica ligada à reprodução (menarca, ciclos menstruais, gravidez, puerpério etc.).

Neste contexto, a imagem da mulher era fragmentada pelas funções que desempenhava: cuidar dos velhos e das crianças, dos deficientes físicos e mentais, ser professora de pré-escola e das classes de alfabetização, compor a maioria da mão de obra nos hospitais, asilos e assemelhados. Caso fosse casada, deveria ser boa esposa, uma mãe amável, ser formosa, como um temperamento tranquilo, enfeitar-se e ser obediente ao marido.

Encontramos em Del Priore (2014) um exemplo de como deveria ser o papel da mulher na sociedade nos anos 50:

Na família, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres, e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da “feminilidade”, como instinto materno, pureza, resignação e docilidade. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas, enquanto procurava restringir a sexualidade feminina, aos parâmetros do casamento convencional (DEL PRIORE, 2014, p. 160).

Infelizmente, até hoje se verificam mitos que alimentam costumes que estabelecem toda uma cultura para instrumentalizar a repressão à mulher, desenvolvendo noções de autoridade masculina, de posse do homem sobre o corpo e os atos da mulher. Nesse contexto, eram comuns as perturbações, sendo que uma das mais comumente apontadas era a doença dos nervos. O “nervoso” poderia incidir indistintamente nos homens ou nas mulheres, mas a exteriorização do sofrimento feminino se mostrava mais fácil e espontânea. As mulheres costumavam deixá-lo manifestar-se nas suas formas menos dissimuladas, mais abertas e exuberantes.

Os estudos de Sacristán e Wadi (2015) apontam para uma reflexão sobre a suscetibilidade das mulheres às exteriorizações do seu sofrimento e/ou sentimentos numa cultura tipicamente patriarcal, evidenciando que essas manifestações poderiam ser vistas como doenças mentais. Tal prática, segundo as autoras:

[...] é exercida com maior rigor no caso das mulheres, que enfrentam uma dupla desvantagem: por um lado, da mesma forma que os homens, são rotuladas como loucas quando desviam dos papéis descritos, no caso delas, a realização de tarefas domésticas, o cuidado com as crianças e o marido, o exercício de uma sexualidade ativa; por outro lado, ao contrário dos homens, também são consideradas loucas quando excedem na assunção de seus papéis e tornam-se mulheres muito femininas (SACRISTÁN; WADI, 2015, p. 413).

As mesmas autoras evidenciam que as mulheres, na perspectiva de que o sistema reprodutivo feminino era ‘instável’, seriam mais suscetíveis à loucura do que

os homens. Elas ainda mencionam que as teorias vitorianas consideravam “a puberdade, a menstruação, a gravidez, o parto e a menopausa – ou seja – praticamente todos os momentos na vida das mulheres – como momentos de crises que afetavam a sua saúde mental” (SACRISTÁN; WADI, 2015, p. 414).

Portanto, identificamos, através desses estudos históricos, que as mulheres eram conceituadas como mais predispostas à suscetibilidade do “nervoso” devido à sua fisiologia e aos papéis estabelecidos pela sociedade.

Consideramos que a masculinidade e feminilidade não são pertinentes ao sexo, mas ditadas pela cultura, e, ao falar de gênero, também devemos nos ater às construções simbólicas do feminino e do masculino, das articulações de poder, da dominação tradicional das mulheres pelos homens e do espaço de poder feminino no interior de cada cultura.

Ressaltamos que este trabalho não comporta um levantamento extenso de toda a vasta bibliografia em torno da discussão sobre gênero no Brasil e suas implicações sobre o papel feminino. Apontamos apenas as questões mais relevantes, relacionadas ao problema dos nervos e sua recorrente atribuição ao público feminino, conforme podemos evidenciar na fala da entrevistada Oliveira. A mesma evidência que sua mãe “não tinha condições psicológicas” de cuidá-la, pois tinha “ataques epiléticos e crises nervosas”, conforme relata a seguir:

Eu tenho uma dúvida do porque eu fui para Porto Alegre [...] eu era uma menina que estava meio solta porque minha mãe não tinha condições psicológicas de me cuidar, porque ela tinha doença, tinha epilepsia, uns ataques. Então meu pai [...] internou num colégio lá (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Em sua fala, Oliveira observa que estava “solta”, vivia “sentada no banco da praça” e, assim, tendo algumas liberdades. Seu pai resolveu mandá-la para uma escola a qual pudesse ficar interna. “Então eu fui para a gaiolinha. Foi assim que ele conseguiu me educar”, dando risadas (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Dessa maneira, notamos que as “doenças nos nervos” podem refletir experiências expressas na interação social feminina, demonstrando opressão da ou na vida diária, problemas da sexualidade, dificuldades de relacionamento social etc., assim como um reflexo da insatisfação em relação ao seu papel como mulher.

A grande maioria das situações é referente a cartas, artigos e seções nos quais as leitoras pediram dicas e conselhos de como deveriam se comportar perante situações enfrentadas em seus relacionamentos. Muitas vezes pedindo ajuda, usando

pseudônimos, as mulheres mostravam-se cheias de dúvidas sobre como proceder. Na página 3 da edição de 06 de janeiro de 1951, notamos um artigo sobre as desvantagens de ser mulher.



Figura 46 – Página do artigo “Das desvantagens de ser mulher”.

Fonte: Revista O Cruzeiro de 06/01, Edição 0012 de 1951, p 03.

No texto, logo na terceira página da revista, escrito por Florence Bernard, retrata em letras grandes “Das desvantagens de ser mulher”, apontando para uma escrita feminista que destoa das demais, retratando que o editorial também era plural, porque tinha várias vertentes e intencionalidades. O artigo segue contando que desde criança os homens têm vantagens, porque podem brincar à vontade, subir em árvores e assobiar.

Continua mostrando que, ainda na vida adulta, o fato de ser do sexo feminino é desvantajoso, visto que, se uma mulher produz uma obra artística ou intelectual, o crítico masculino não irá dar o valor real que daria se a mesma fosse produzida por

um homem. Colocam também que aos olhos masculinos as mulheres se encontram divididas em duas categorias: as feias e as bonitas e que estas, por suas qualidades físicas, tinham suas vantagens. Falam o quanto se sentem humilhadas ao perceberem nos sorrisos e nos olhares dos seus admiradores esse tipo de preconceito.

O artigo exibe essa reflexão sobre ser mulher nos anos de 1950, evidenciando que, para os homens, o importante era as mulheres serem bonitas, elegantes e jovens. A inteligência não era algo que os homens almejassem numa mulher, como podemos observar na citação em destaque a seguir:

“Seja bonita, não me interessa que seja inteligente! Basta-me a sua mocidade ou a sua graça”! [...]. Acredito que muitos homens pensam, mesmo que não o tenham dito ainda, que a mulher-artista, mulher-intelectual, mulher-cérebro só existem para serem admiradas por eles, e tudo que fazem é para chamá-lhes a atenção e despertar-lhes o desejo. Eles podem acreditar e lutar pela arte, eles podem ter um ideal e uma missão; ela só pode crer, só pode viver para ser bonita, andar elegante e namorá-lo. Com essa tão conhecida e estratégica frase: ‘Você é uma mulher superior’, o que eles absolutamente não acreditam, ele pretende destruir seus princípios morais, chamando-os vulgares; com falso entusiasmo exagerado pelo seu espírito, ele tenta comprar o seu corpo (Revista O Cruzeiro, Edição 0012, 06/01/1951, p.03).

A menção revela o quanto as mulheres eram vistas como um objeto pelos homens, para eles não importava se eram inteligentes, se pensavam, se estudavam e ou trabalhavam - a única coisa relevante é que elas precisavam se cuidar para se manterem lindas e jovens. Chartier afirma que qualquer tentativa de “criar mecanismos de controle e coerção sempre segregas táticas que o subjugam ou subvertem”, assim como, “não existe produção ou prática cultural que não se fundamente em materiais impostos [...], e que não esteja à supervisão e à censura por parte daqueles que detêm o poder” (CHARTIER, 1992, p. 236).

Então, à mulher cabia se manter bela para o casamento, cuidar da casa e, posteriormente, dos filhos. Não precisava estudar para isso, bem como nos mostra o texto anteriormente apontado. Ao homem sim, compete o sustento da família e para isso trabalha fora do ambiente doméstico. Essas relações são trazidas pelo periódico como normais, acentuando as desigualdades entre os gêneros e enfatizando a predominância do masculino sobre o feminino.

Ao buscarmos na literatura algo a respeito das mulheres bonitas *versus* mulheres inteligentes, encontramos diversos autores que abordam essa temática. Almeida (2007) enfatiza que da mulher não era esperado que desenvolvesse suas habilidades intelectuais, para que a mesma não “concorresse” com os homens,

principalmente no ambiente do trabalho, pois a deixaria com independência financeira, algo que não era bem-visto nesse período, conforme podemos observar na citação a seguir:

A mulher deveria se cultivar para viver em sociedade e ser agradável ao homem, porém, não poderia concorrer com ele profissional e intelectualmente, pois isso seria ultrapassar os limites da segurança social, e ela representaria um risco se lhe fosse dado libertar-se economicamente do marido ou dos pais e tornar-se igual no intelecto (ALMEIDA, 2007, p.109-110).

O desenvolvimento do intelecto feminino não era algo aspirado pelos homens na época, pois as mulheres poderiam oferecer uma ameaça ao se tornarem autossuficientes economicamente, não sendo mais dependentes do marido.

Podemos observar em Borges (2015) que evidencia ser a inteligência algo indiferente e até mesmo negativo para a escolha de uma esposa:

Poder e inteligência são considerados, normalmente, atributos eróticos masculinos e beleza e juventude, atributos eróticos femininos. As virtudes femininas tradicionalmente não estão ligadas ao espírito ou à inteligência, mas a beleza do corpo. Segundo o filósofo Immanuel Kant, a mulher poderia chegar a ser inteligente, e destacar-se nas artes e ciências, contudo, com isso ela despertaria apenas respeito do homem, mas não mais o seu amor e perderia todo o poder que ela pudesse ter sobre o sexo forte (BORGES, 2015, p. 70).

O autor relata que a beleza feminina era associada à harmonia dos seus traços, que indicavam uma aptidão física para a fertilidade, indicando que as belas seriam mães primorosas.

Ainda sobre o papel da mulher perante a intelectualidade e o trabalho, percebemos que, apesar do emprego das mulheres ter sido estimulado no período pós-guerra, Wolf (2020) coloca que “as mulheres eram bem-vindas ao mercado de trabalho como burras de carga descartáveis, sem sindicatos, com baixos salários e restritas a um gueto de funções femininas” (WOLF, 2020, p. 47). Às mulheres também não era dado estímulo aos estudos. A mesma autora nos traz dados revelando que na década de 50, somente 20% das estudantes universitárias nos Estados Unidos eram mulheres, dentre os quais somente um terço se formava.

Esse pensamento começou a mudar a partir da década seguinte. Nos anos 60, algumas moças mais cultas pertencentes à classe média iniciaram a trabalhar no período entre a formatura e o casamento, optando até por morar fora de casa, algo permitido pela sociedade da época.

Essas mulheres que optaram por trabalhar foram identificadas a uma “sexualizada mística comercial da comissária de bordo, modelo ou secretária executiva”, ligadas a um “estereótipo que usava a beleza para abalar a seriedade do trabalho” (WOLF, 2020, p. 54). Ao percebermos que o papel dessas jovens no mundo do trabalho era aceito em termos pela sociedade, salientamos que, ao mesmo tempo, era exigido dessas jovens que fossem sexy e de “beleza impecável”, sendo comum as mulheres perderem o emprego assim que contraíssem o matrimônio ou atingissem 30 anos.

Encontramos em Beauvoir (2016) evidências de que as mulheres, ao “conquistarem” o casamento, abandonavam o trabalho, os estudos e a profissão. De acordo com a autora:

[...] é que empenhara muito pouco de si mesma em seus projetos para descobrir grande proveito na sua realização. Tudo contribui para frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar no casamento uma posição social, uma justificação (BEAUVOIR, 2016, p. 121).

Essa percepção de que não valia a pena dedicar-se ao trabalho, estudo e ou profissão, pois às mulheres estava garantido um futuro ao lado do marido, encontramos nas falas das entrevistadas, que citam e corroboram esse pensamento. Como pode ser observado na fala de Lange, ela trabalhava com o pai desde os 16 anos e, ao casar, o marido determinou que ela deveria “assumir a casa”:

Meu pai tinha uma empresa de engarrafamentos de bebidas e desde novinha eu ajudava. Comecei a trabalhar com 16 anos com o meu pai, eu ajudava sempre que tinha tempo. Quando eu casei não trabalhei mais, meu marido dizia: “só caso com alguém que vá assumir a casa”, eu adorava, sou doméstica mesmo, eu sempre gostei da parte da casa. Viajávamos muito também, eu nem poderia trabalhar. Uma vez por ano íamos para Europa [...] então, se eu trabalhasse fora, não poderia acompanhá-lo (LANGE, 2020, s/p).

Notamos que Lange “adorava” a situação! Portanto, não via como opressão ser do lar e cuidar de filhos. Esse é um caso que pode indicar para uma norma da época, no caso, das mulheres que não achavam ruim a situação vista pelas gerações posteriores como “opressora”. Outra entrevistada nos contou que optou pelo casamento ao invés do trabalho ou estudo afirmando que:

Eu fiz toda a Escola Normal, aí eu casei, cheguei até lecionar um pouco, [...] daí eu fui morar na estância lá em Bagé e parei. Quando meus filhos entraram no colégio eu fui para a cidade e resolvi voltar a estudar, então eu fiz vestibular e entrei no Curso de Economia [...] entrei e fiz três anos lá. Depois

eu me separei e vim de muda para Pelotas e daí eu não concluí o meu curso, ficou faltando um ano (ALVES, 2019, s/p).

Apesar da entrevistada Alves ter estudado para ser professora, algo comum na época, ela lecionou durante pouco tempo, dedicando-se aos filhos e ao marido. Quando os filhos eram maiores, ela resolveu voltar a estudar, mas não concluiu o curso, visto que acabou se separando do marido e voltou de Bagé para Pelotas, sua cidade natal.

A entrevistada Centeno formou-se em piano e iniciou seus estudos no idioma francês, que abandonou quando casou. Ela evidencia que não foi “forçada” a trabalhar, pois sua família “tinha posses”, conforme pode ser observado em seu relato:

Eu me formei em piano, fiz a Aliança Francesa, mas dei xe, pois depois casei, aquelas coisas. Fui criada para ser do lar, eu até não tinha muito estudo e nunca me forçaram a nada. Minha mãe nunca trabalhou, meu pai era juiz, tinha posses e nunca me forçaram a trabalhar (CENTENO, 2019, s/p).

Destacamos na fala da entrevistada que ela traz as palavras “forçar a trabalhar” como se fosse algo imposto pela família. Por ter uma boa condição financeira, seus pais não exigiam que Centeno tivesse uma carreira, uma profissão. Ela foi educada para “casar e ter filhos”, dentro do padrão de comportamento esperado pelas moças da época.

Ainda nessa perspectiva, a entrevistada Moreira relata que chegou a estudar, mas não concluiu. Em sua fala, relatou que o fato de não ter se formado era visto pelo marido como algo “benéfico”, e chega a ser cômico sob seu ponto de vista, conforme nos diz:

Eu estudei na Escola Normal, depois fiz vestibular para Agronomia e entrei. Não cursei até o fim, porque apesar da vida ser maravilhosa na faculdade eu casei e não terminei o último ano. Meu marido falava: “Que foi para o bem da agricultura do Brasil” (risadas) (MOREIRA, 2019, s/p).

Por outro lado, outras entrevistadas relatam que estudar e ter uma carreira fazia parte de suas aspirações. Aos 16 anos, Viscardi conseguiu um serviço num estúdio fotográfico. Ao chegar em casa e contar aos pais, seu pai disse: “não vais [...] não tens necessidade de trabalhar”. Seu pai a levou ao estúdio de fotografia e fez com que ela desistisse do emprego e a fez agradecer a oportunidade. Porém, o dono do estúdio acabou por convencer o pai a deixá-la trabalhar, apesar de sua desaprovação. Assim, Viscardi não parou mais de trabalhar, mesmo depois de casada.

Outro exemplo é a entrevistada Oliveira que, mesmo casada, formou-se em Jornalismo, trabalhava na Delegacia de Ensino e escrevia artigos para jornais locais, o que possibilitava sua convivência com muitas pessoas influentes da cidade, como pode ser observado em sua fala:

Me formei em Jornalismo [...], um pouco avançada né [...] de vez em quando eu escrevia algumas coisas e mandava para o Diário Popular, e eles publicavam, principalmente sobre arte [...] como eu trabalhava na Delegacia de Ensino, eu convivia com muita gente da cidade, conhecia as pessoas importantes da cidade, o prefeito, [...] eu era muito conhecida, porque era muito alegre, comunicativa, então eu tinha uma série de aberturas (OLIVEIRA, 2019, s/p).

A entrevistada relata ter certo orgulho de sua profissão e de sua contribuição para o jornalismo, relatando que vai fazer 40 anos que está trabalhando no mesmo jornal. Percebemos, então, que nem todas as leitoras levaram em consideração o discurso expresso no tal artigo, o que não quer dizer que outras podem, sim, terem sido influenciadas por essa linha de pensamento machista que vigorava nesse período. Não podemos deixar de considerar que as atitudes delas no enfrentamento dessa postura mais conservadora também podem ter influenciado o editorial e por isso ter sido publicado tal texto, com intuito de levantar tais questionamentos e posturas por parte de algumas mulheres.

A entrevistada Cunningham relata que ter um curso superior nessa época era algo comum em seu círculo social. Cita várias amigas que fizeram faculdade – apesar de evidenciar que nem todas trabalhavam. Ela mesma revela que como não tinha pretendente, optou por estudar, mas seu sonho era casar e construir uma família, conforme descrito a seguir:

Eu quis fazer mais (faculdade) porque todo mundo fazia, como eu não tinha namorado, não era do lar, nunca me interessei em fazer coisas [...], então achei que o melhor era fazer o que todo mundo fazia e ir para a faculdade [...] porque no fundo eu achava que iria me casar, para mim era casar sem dúvidas, nem pensar em faculdade (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Portanto, conforme as narrativas, percebemos que, apesar do período em que elas estavam inseridas em que o objetivo maior era casar, todas estudaram mesmo que fosse para “passar o tempo”, ou, quem sabe, se distinguir até conseguir um bom casamento. E dentre essas, algumas raras estudavam buscando uma ocupação, pensando em construir um futuro e sentirem-se realizadas profissionalmente. Então, “no primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos

e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, [...] (HALBWACHS, 2003, p.51). Para poder trabalhar e estudar, essas mulheres tinham que enfrentar o domínio do pai e, depois, do marido. Conforme Vieira (2014):

É recorrente a insistência de que a mulher não deve competir com o homem no mercado de trabalho, visto que seu lugar é cuidar dele dentro de casa, da casa e dos filhos, enquanto ele assume o papel de provedor da família, gerindo as finanças e provendo a todos do núcleo familiar. A revista não nega a participação feminina no mercado de trabalho, mas não a incentiva a conquistar sua fatia nesse mundo. As mulheres jovens que trabalham ainda não casaram e, quando casarem, só serão aconselhadas a seguir trabalhando fora de casa, se sua renda se fizer indispensável para o orçamento familiar. Caso contrário, é incentivado que o trabalho doméstico já é o suficiente para a sua satisfação (VIEIRA, 2014. P. 93).

Como nos fala a autora e as narrativas das leitoras da revista, notamos que esse era o discurso adotado pelo periódico, de que não era esperado da mulher que desenvolvesse suas habilidades intelectuais e nem que fosse trabalhar fora. Também pode ser percebido nas palavras de Lerner⁵⁶ (2019), ao relatar que a subordinação das mulheres perante os homens é mais antiga que a civilização, o que levou a uma negação histórica das mulheres. A mesma autora aponta que o patriarcado⁵⁷ surgiu como uma maneira de organizar a sociedade, expressando a supremacia masculina perante a feminina, conforme pode ser observado a seguir:

[...] mulheres não produziram avanços importantes no campo do pensamento devido à preocupação, determinada biologicamente, como a criação dos filhos e as emoções. Essa seria a causa da “inferioridade” essencial das mulheres em relação ao pensamento abstrato (LERNER, 2019, p. 30).

Ainda sobre o patriarcado, vale elucidarmos um pouco mais o termo. Aranovich⁵⁸ (2019 *apud* LERNER, 2019) nos fala que:

O patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina, baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores. Foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico deve

⁵⁶ Gerda Lerner (1920-2013) foi uma historiadora americana, professora de Universidades nos EUA, conhecida por ser um dos maiores nomes de todos os tempos que efetuou estudos sobre a História da Mulher. Uma das fundadoras do campo de História Afro-Americana e também presidente da Organização dos Historiadores Americanos.

⁵⁷ “A palavra patriarcado se origina da combinação das palavras gregas *pater* (pai) e *arkhe* (origem, comando). A expressão refere-se a uma forma de organização familiar e social em que um homem, o patriarca, submete os outros membros da família ao seu poder” (LIMA; SOUZA, 2015, p. 515).

⁵⁸ Lola Aronovich é mestre e doutora em Literatura em Língua Inglesa pela Universidade de Santa Catarina. É pesquisadora de gênero, literatura e cinema, além de autora do maior blog feminista do Brasil.

ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho (ARANOVICH, 2019 *apud* LERNER, 2019, p. 21).

Percebemos claramente que o patriarcado deixava a mulher em uma posição inferior perante os homens, algo construído historicamente. Lerner (2019) evidencia que, “se o patriarcado fosse ‘natural’, ou seja, com base em determinismo biológico, então mudá-lo seria mudar a natureza” (LERNER, 2019, p. 31). Lima e Souza (2015) também colocam o patriarcado como sendo um modelo de organização familiar que foi instituído pela sociedade que colocava os homens como seres superiores perante as mulheres:

Como qualquer fenômeno histórico, a família patriarcal não corresponde a um modelo único de organização familiar, apresentando variações ao longo do tempo e de acordo com o lugar, porém mantendo sempre a superioridade e o poder do patriarca em relação aos outros membros. E esse poder masculino não se limita ao espaço doméstico, mas se reflete na forma de organização da sociedade como um todo (LIMA; SOUZA, 2015, p. 517).

Nesse modelo de organização familiar, da mulher era esperada a reclusão na esfera privada e submissão ao marido, o ideal de relação conjugal. Já ao homem era destinado o papel de provedor, aquele que trabalhava fora e sustentava a família, a quem a mulher deveria ser obediente e dependente, como pode ser observado no Código Civil de 1916, que descrevia a família como uma organização hierárquica, “tendo o homem como chefe e a mulher em situação de inferioridade legal” e proibindo a mulher casada de praticar vários atos, como exercer profissão ou cargo público e receber herança, sem o consentimento do marido (LIMA; SOUZA, 2015, p. 518).

Isso só mudou na década de 60, com a Lei N. 4.121, que ficou conhecida como o Estatuto Civil da Mulher Casada, certificando à mulher o direito de ser economicamente ativa e compartilhar o poder sobre os filhos, “continuando o marido a ser chefe do casal, mas em colaboração com a mulher” (LIMA; SOUZA, 2015, p. 518).

O modelo patriarcal mostra, não somente no Brasil, o papel na estruturação das relações conjugais de gênero, legitimando as desigualdades de direitos entre homens e mulheres, algo estabelecido ao longo da história da humanidade. Esse conceito mostra o discurso ideológico das relações familiares e sociais entre os sexos, modelo que naturaliza e legitima a dominação masculina, particularmente sobre a esposa e as filhas, incluindo a violência física como forma de punição doméstica e

privada contra as mulheres, que acabavam vedadas do acesso à educação e ao desenvolvimento de sua intelectualidade.

Podemos observar nas falas das entrevistadas a influência da figura paterna em sua criação. A maioria relata que o pai era quem deixava (ou não) elas frequentarem bailes, cinemas ou festas em sociedade e, inclusive, estipulava o tipo de roupas e sapatos que deveriam usar. É o caso de Caruccio, que lembra de seu pai falando que, antes dos 15 anos, ela e as irmãs não poderiam usar salto alto:

Fui convidada para uma festa em que todas as meninas representavam um país da América do Sul [...] isso eu tinha 14 anos, tanto é que não me deixaram usar salto alto. Papai falou: “antes dos 15 anos não pode usar salto alto, vai ficar muito feio, vai virar uma moça que parece que tem mais idade.” Eu só comecei a usar salto alto depois dos 15 anos, depois da festa de 15 anos eu pude usar, antes o papai não deixou nenhuma filha usar (CARUCCIO, 2019, s/p).

Caruccio ainda evidencia que seu pai costumava acompanhá-la a diversos eventos sociais como cinema, missa, e que ele só a deixou namorar após os 18 anos, “porque antes não deixava, menina não namora, vai ficar falada” (CARUCCIO, 2019, s/p).

A entrevistada Cunningham também afirma essa influência do pai nas questões sociais. Em sua fala, ela relata que ele era avesso a eventos e não permitia que ela frequentasse bailes e festas em clubes sociais:

Eu não debutei porque [...] o pai era muito contra, tinha horror de sociedade, horror, era bem “xucro”, não ia e não deixava eu ir. Eu fui ao primeiro baile com 18, não 17 anos, quando a Olga Emília foi rainha do Centro Português, me caiu as tranças quando o pai deixou eu ir, a mãe também ficou bastante surpresa. Ela me arrumou um par para o baile, porque eu não tinha acesso a rapazes, entendesse? [...]. O pai não aceitava de jeito nenhum, era menina para um lado e menino para o outro e deu (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Cunningham ainda evidencia que na época o costume era casar e ter filhos, esse era o objetivo principal das mulheres. Como ela era estudiosa, seu pai estimulava que ela estudasse e se “formasse professora”, que era o máximo para a época. “Papai dizia: A Céres não precisa casar, ela gosta de estudar, vai se formar professora’, que era o máximo [...] ele começou a repetir [...] e minha cabeça começou a aceitar aquilo” (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

A entrevistada Oliveira relata que seu pai era um “homem moderno e liberal”, que inclusive buscou um colégio com “novas propostas” para ela realizar seus estudos, evitando assim o colégio de freiras, considerado por ele como “mais rígido”.

Oliveira segue falando sobre seu pai e relata que, apesar de ele ter essa visão, de um homem moderno e liberal, ele se mostrou preconceituoso ao saber que sua filha tinha amizade com uma menina que os pais eram separados:

Eu estranhei muito [...], isso nos anos 50 viu, duas coisas que eu estranhei no meu pai, porque eu o via como uma pessoa liberal. A primeira foi quando eu fiz amizade com uma menina, que a mãe dela tinha vindo trabalhar [...], e a mãe dela era desquitada (isso aí é muito importante), ele me proibiu de andar com aquela menina. Quer dizer, o preconceito falou mais alto, mesmo ele sendo um homem “liberal”, ele mostrou o preconceito contra uma mulher desquitada, isso aí já era quase anos 50 (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Oliveira segue relatando que seu pai “liberal”, quando ficou sabendo da sua amizade com um rapaz do Colégio Americano, que era negro, a proibiu de conversar com o mesmo, e enfatiza que desconheceu a postura do seu pai:

Outra coisa que eu estranhei foi que tinha um rapaz de cor muito legal, legal mesmo. Isso aí já era 1951 e ele era do colégio de padres, porque tinha um Colégio Americano de padres [...], ele era meio que criado pelos padres e eu comecei a sair com ele [...], sentava no banco da praça. Daí o meu pai não quis que eu continuasse a amizade com ele, pois “era de cor”. Foi preconceito (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Podemos observar que, apesar da entrevistada julgar o pai como sendo um homem liberal, percebeu seu preconceito quando ela fez amizade com uma garota que a mãe era desquitada e com um rapaz que era negro. Outra entrevistada que julgava o pai moderno e liberal era Caruccio, apesar do mesmo proibir salto antes dos 15 anos e namoro antes dos 18. Ela evidencia que:

O papai era um homem moderno, porque o papai foi criado no meio dos ingleses e o papai era um homem muito moderno [...] ele achava bem essa ideia de aviação, tudo que eu fui fazer muitos anos depois. O papai gostava disso e de mulher cedo dirigindo [...]. O papai não achava que devia casar e ter filhos, mas a época era assim (CARUCCIO, 2019, s/p).

Essa figura de pai moderno da entrevistada Caruccio pode ser observada nos hábitos que ele estimulava a filha a cultivar. Ele a ensinou a dirigir aos 11 anos e lhe deu um carro. Anos após, aprendeu a pilotar moto e avião, tornando-se uma das primeiras mulheres no Rio Grande do Sul a voar:

[...] eu dirijo desde os 11 anos [...], eu tinha um *Chevrolet* 4 [...], meu pai tinha um *Studebaker* [...], papai sempre teve carros bons, gostava de carros bons [...], os carros mais bonitos da cidade eram do meu pai, adorava, eu sou assim, gosto de carros, [...] e papai tinha e me deu. [...] Papai, eu vou vender e o papai disse: “minha filha eu te dei para fazeres o que quiseres” [...]. Então vendi o carro e comprei o meu primeiro casaco de *vison* lindíssimo (CARUCCIO, 2019, s/p).

Relata também que era costume da família, que morava em Tacuarembó, no Uruguai, visitar o pai que ficava na estância e se “sentia só”, por isso gostava de reunir a família. Ele fazia questão de estar com a esposa ao seu lado, conforme podemos observar na fala da filha:

A mamãe ia para fora com o papai e ficávamos com a Cenerstina [...] e a mamãe tinha que estar lá fora com o papai porque o papai queria. Ele era apaixonado pela minha mãe e queria que ela estivesse com ele lá, então me botaram no colégio de freiras internas [...] para eles poderem ir para fora (CARUCCIO, 2019, s/p).

Observamos nas narrativas da mesma que os desejos do pai eram aceitos por todos, caracterizado pela sociedade patriarcal onde a figura masculina exercia grande influência nos costumes. Como exemplos também podemos citar a entrevistada Alves, que relata que o pai não tinha o costume de tomar chimarrão, mas “permitia” que outros membros da família tomassem:

Culturalmente tu não vai tomar mate, nas nossas casas era das poucas casas que tinha o hábito do chimarrão, [...] a família da minha mãe era muito de tomar chimarrão e [...] meu pai não tomava chimarrão. Era uma diferença de cultura familiar, embora o papai e a mamãe fossem primos, mas o papai não tinha o hábito do chimarrão [...]. Todo mundo tomava e ele não tomava, mas não era contra [...] (ALVES, 2019, s/p).

Notamos essa influência do pai também na fala da entrevistada Moreira, ao relatar que, em relação à educação, não seguiam nenhum manual de comportamento, quem cuidava era a mãe e o pai. “Eles diziam o que nós tínhamos que fazer e pronto” (MOREIRA, 2019, s/p).

Observamos nessas falas uma poderosa influência paterna na vida dessas mulheres. Como deveriam se vestir, lugares que deveriam frequentar e hábitos que deveriam ter (ou não). Observamos menor influência da mãe nesse contexto, em que a figura materna aparece como coadjuvante, corroborando às opiniões do marido e influenciando as filhas a seguirem o mesmo modelo de comportamento, voltadas para o casamento e a constituição de um lar.

Seguindo na análise do conteúdo da revista da edição 0012 de 1951, na página 100 encontramos a seção intitulada “Da mulher para a mulher”, assinada por Maria Teresa, em que as leitoras remetem cartas com questões sobre como devem agir perante diferentes situações. A leitora que se intitula “Gatinha Angorá” demonstra sua preocupação, pois seu namorado alega ser velho para ela e a diferença de idade seria um obstáculo para a realização do casamento. Maria Teresa responde que por ele

alegar a diferença de idade como impedimento para o relacionamento evidencia que “ele não pretende de você senão abusar de sua boa fé e confiança”. Segue aconselhando que a moça não deva ceder aos seus apelos, para que não tenha seus sentimentos feridos.

Na mesma parte, a leitora “Morena Triste” coloca seu receio, visto que seus pais desaprovam o namoro, pois o rapaz é estrangeiro. A autora aconselha que o melhor a ser realizado pela moça é desistir do relacionamento visando obedecer a seus pais e evitar atritos.

Percebemos em ambas as situações que as leitoras demonstravam preocupação com o que as outras pessoas poderiam pensar sobre seus relacionamentos/comportamentos. A necessidade de manter-se anônima novamente é algo que chama a atenção devido ao uso de pseudônimos, caracterizando o receio das opiniões dos outros a respeito de sua conduta. A mulher aparece atenta em manter certos modelos de comportamento, levando em consideração o julgamento dos pais e até mesmo de colunistas de revistas como *O Cruzeiro*.

Na mesma seção, uma coluna dá dicas de psicólogos norte-americanos sobre como manter um casamento harmonioso, conforme pode ser observado na figura a seguir:

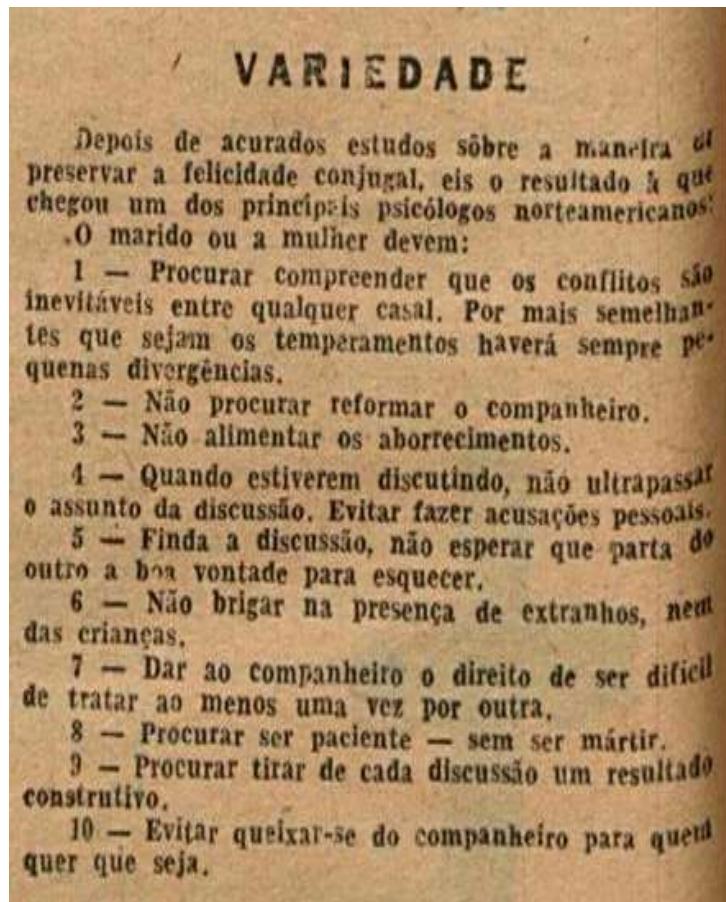


Figura 47 – Coluna Variedades.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 06/01, Edição 0012 de 1951, p. 100.

O segundo tópico confirma que num casamento “não se pode reformar o companheiro”, e sugere que a mulher deve aceitar o homem como ele é, e não tentar mudar suas características. O tópico 7, de “dar ao companheiro o direito de ser difícil de tratar ao menos uma vez por outra” é semelhante, pois mostra que a mulher tem que aceitar o marido do jeito que ele é.

Em contraponto com essas dicas de que a mulher deve ser dócil perante o marido, também vimos dicas de que a esposa não deve alimentar aborrecimentos e falar mal do companheiro para outras pessoas e ver o lado “bom” das discussões como um momento de aprendizagem e crescimento do relacionamento, dicas que nos dias atuais seriam viáveis e plausíveis.

Nas narrativas também se evidenciam essa visão de que a mulher deveria ser obediente e responsável pela “felicidade do casamento”. Percebemos na fala da entrevistada Oliveira uma visão de que, na época em que era casada, ela se anulava e “naturalmente” foi se separando e se isolando de amigos e familiares, dedicando-se basicamente ao casamento. Em sua fala, ela enfatiza que:

A gente tinha que fazer dar certo aquele casamento, tinha que ser a mulher, a mulher que faz o casal [...]. Então, se der algo errado, a culpa é tua, até hoje é assim, não mudou [...] é a desvalia [...] a desvalorização da personalidade da mulher [...] eles querem anular, eles separam primeiro dos amigos, separam dos contatos, vão isolando a pessoa e depois cercando, como se fossem uma cobra, te prendem ali e depois abocanham. Então, o que está por trás disso é a anulação da mulher, a desvalia (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Notamos que Oliveira faz uma reflexão sobre o que ela vivenciou durante seu casamento. Lembramos que a entrevistada, quando decidiu separar do marido, sofreu discriminação, mesmo após ele falecer antes de conceder o desquite.

Ela segue evidenciando que na juventude, casamento não era o foco principal de suas aspirações, visto que tinha consciência de que o matrimônio iria limitar sua vida devido ao tipo de personalidade que tinha, algo incomum para o pensamento da época. Ao conhecer seu futuro marido, ela nos conta que:

Se fixou numa imagem, numa fantasia, de um sonho igual ao das artistas de cinema [...] era um homem atlético, musculoso e campeão de diversos esportes na faculdade [...] para mim foi uma atração que se transformou em amor. Acho que o instinto materno que estava dentro de mim também influenciou [...] eu fiz uma fantasia daquela pessoa, então me apaixonei e queria casar com ele (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Essa imagem de conto de fadas, em que o marido era o centro das atenções, pode ser observado na fala de Cunningham, que relata que à tarde, após terminar o serviço da casa, ficava na janela da sala “esperando que a vida voltasse, que as crianças voltassem do colégio, que o marido voltasse do trabalho, daí a vida dela iria começar” (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Por meio da leitura da seção “Da Mulher para a Mulher”, notamos que a revista reforçava essa visão, ou seja, o discurso impresso na revista, nos seus manuais de comportamento, aconselhava às leitoras a seguir esse padrão de comportamento que era naturalizado pela sociedade da época, passando uma imagem de como a dona de casa deveria agir após o casamento com seu marido e filhos.

Um contraponto dessa visão de que a mulher deveria ficar à disposição do homem, aparece nas falas de Caruccio, que mostra um marido dedicado, preocupado com a felicidade da esposa, buscando proporcionar à ela coisas boas e agradáveis. Ela relata que quando solteira, morava na fazenda e adorava andar a cavalo. Após casar, seu marido fazia questão de mandar os empregados encilharem o cavalo e levar para casa para que ela pudesse passear na região em que moravam. “Como eu

era acostumada a andar a cavalo, o Clóvis dizia: ‘não vou tirar tudo da Martha senão ela não vai se adaptar aqui’” (CARUCCIO, 2019, s/p).

Seguindo nossa análise, a Revista de 02 de setembro de 1961 possui 23 ocorrências de notícias variadas, desde polêmica do uso de maiô nos concursos até o correio sentimental. A revista dá grande destaque para a matéria sobre a proibição do então presidente da República, Jânio Quadros, do uso de maiô em concursos de beleza, após receber uma carta da Liga Feminina Católica que repudiava o uso da roupa como uma medida “moralizadora”. A carta descreve que quando as jovens concorrem nos concursos de beleza se expõem de maneira “deprimente e aviltante, em diminuição do nosso valor, para um apreciamento não do belo, mas do ridículo, comprometendo a educação das novas gerações e influindo no futuro de nossas filhas e netas”, conforme pode ser observado a seguir:

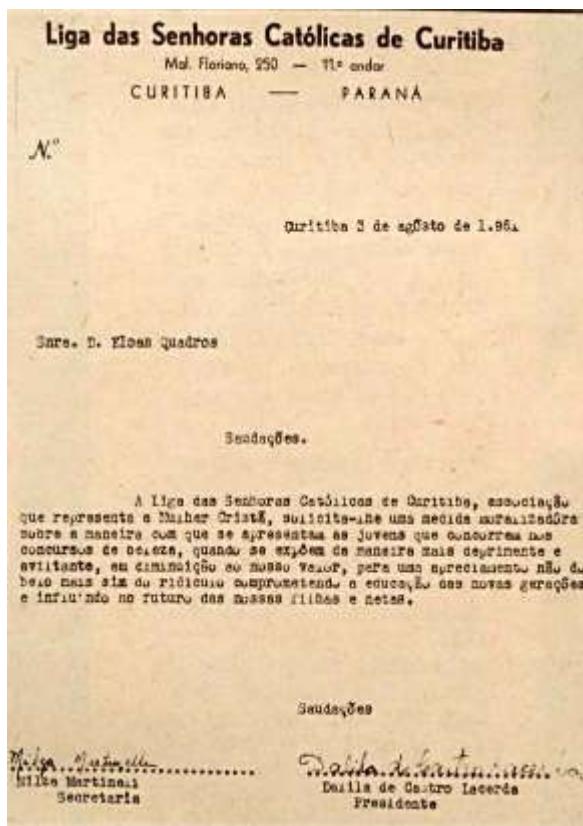


Figura 48 – Carta da Liga das Senhoras Católicas de Curitiba para o então Presidente da República Jânio Quadros.

Fonte: Revista *O Cruzeiro* de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 03.

É interessante observar que a Revista *O Cruzeiro* fez questão de deixar claro que não cabia a ela tomar partido, mostrando quem estava de acordo ou não com a

decisão do presidente. Em seu editorial, escreve que o fato resultou num assunto jornalístico e que cabe à revista mostrar os dois lados da história. A matéria reproduz literalmente a carta e traz opiniões de diversas personalidades sobre o uso do maiô ou saiote nos concursos de beleza. Entre as pessoas escutadas, destacamos juízes de concursos de beleza, presidentes de clubes de futebol e personalidades como Martha Rocha (Miss Brasil, 1954), Vera Brauner (segundo lugar no Miss Brasil, 1961) e Adalgisa Colombo (Miss Brasil, 1958).

Nos relatos das pessoas que emitiram sua opinião, é unânime o posicionamento de que o maiô não é um traje ofensivo ou passível de críticas, conforme observamos nas considerações de Martha Rocha e da Vera Brauner, descritos a seguir:



**Martha Rocha:
Maiô não é imoral.**

Martha Rocha, depois de tomar fôlego e pensar 10 instantes: "Não posso compreender concurso de beleza sem maiô. Quando estive em Long Beach assisti, na base do maiô, a um grande espetáculo cívico-religioso. Acabar com o maiô significa acabar com concursos de beleza. Será o fim da nossa passarela".

Figura 49 – Relato de Martha Rocha sobre o uso de maiô em concursos de beleza.
Fonte: Revista *O Cruzeiro* de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 04.

De acordo com o que foi dito, Martha Rocha foi a primeira Miss Brasil em 1954 e ficou em segundo lugar no Miss Universo, uma referência nacional de beleza que influenciou gerações de mulheres nas décadas seguintes. Usou a peça do vestuário em seus desfiles e, a princípio, levou o segundo lugar no Miss Universo devido às suas 2 polegadas a mais nos quadris, algo que na verdade foi inventado pelo jornalista João Martins da revista *O Cruzeiro*, com a intenção de consolar o público brasileiro. Essa história ficou tão famosa que virou marchinha de carnaval, lembrada pela entrevistada Rosa (2019): "Por duas polegadas a mais, passaram a baiana para trás. Por duas polegadas a mais, e logo nos quadris. Tem dó, tem dó seu juiz!"



Figura 50 – Relato de Vera Brauner sobre o uso de maiô em concursos de beleza.

Fonte: Revista *O Cruzeiro* de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 05.

Vera Brauner foi segundo lugar no Miss Beleza Internacional, realizado em Long Beach, Califórnia, nos Estados Unidos. Em todos os concursos, usou o maiô e considerava a peça do vestuário adequada. As ex-misses posicionaram-se favoráveis ao uso do maiô, defendendo a peça do vestuário feminino como sendo essencial nos concursos de beleza por evidenciar os atributos femininos. Notamos que, apesar da influência da Carta da Liga das Senhoras Católicas de Curitiba para o então Presidente da República Jânio Quadros, as pessoas envolvidas nos concursos de beleza, como ex-misses, jurados e organizadores, além de parte da opinião pública, desaprovaram tal julgamento, mesmo assim as misses foram proibidas de usar maiôs. Percebemos a influência da Igreja Católica na época em assuntos relacionados ao comportamento das pessoas.

Essa influência da Igreja pode ser observada na fala da entrevistada Viscardi, ao evidenciar que “a Igreja católica sempre foi forte, tentando interferir na educação e comportamento de todos” (VISCARDI, 2019, s/p). A entrevistada relatou também que nos concursos de misses, os padres sugeriram questões sobre comportamento e vestuário das candidatas, que poderiam ser ofensivos, ferindo princípios sobre a moral e bons costumes da época.

Seguindo na análise da revista, destacamos quando a colunista Maria Tereza escrevia crônicas e respondia às leitoras que enviavam cartas solicitando conselhos sobre diversos temas. Destacamos o artigo que ilustra a primeira página da seção, no qual a colunista escreve sobre o “espírito da contradição”, descrito pela mesma como

sendo o relato de leitoras que dizem “amar quem não as ama, e não amar quem as ama”.

A colunista revela que muitas pessoas encontram dificuldades onde não existem, gostam de se fazerem de “vítimas”, e, frequentemente, recebe cartas de leitoras relatando o “problema”, mostrando a contradição nas suas emoções. Ela recomenda que as moças que se encontram nessa situação deveriam se conhecer melhor e saber como lidar com seus sentimentos. Observamos a seção na figura a seguir:

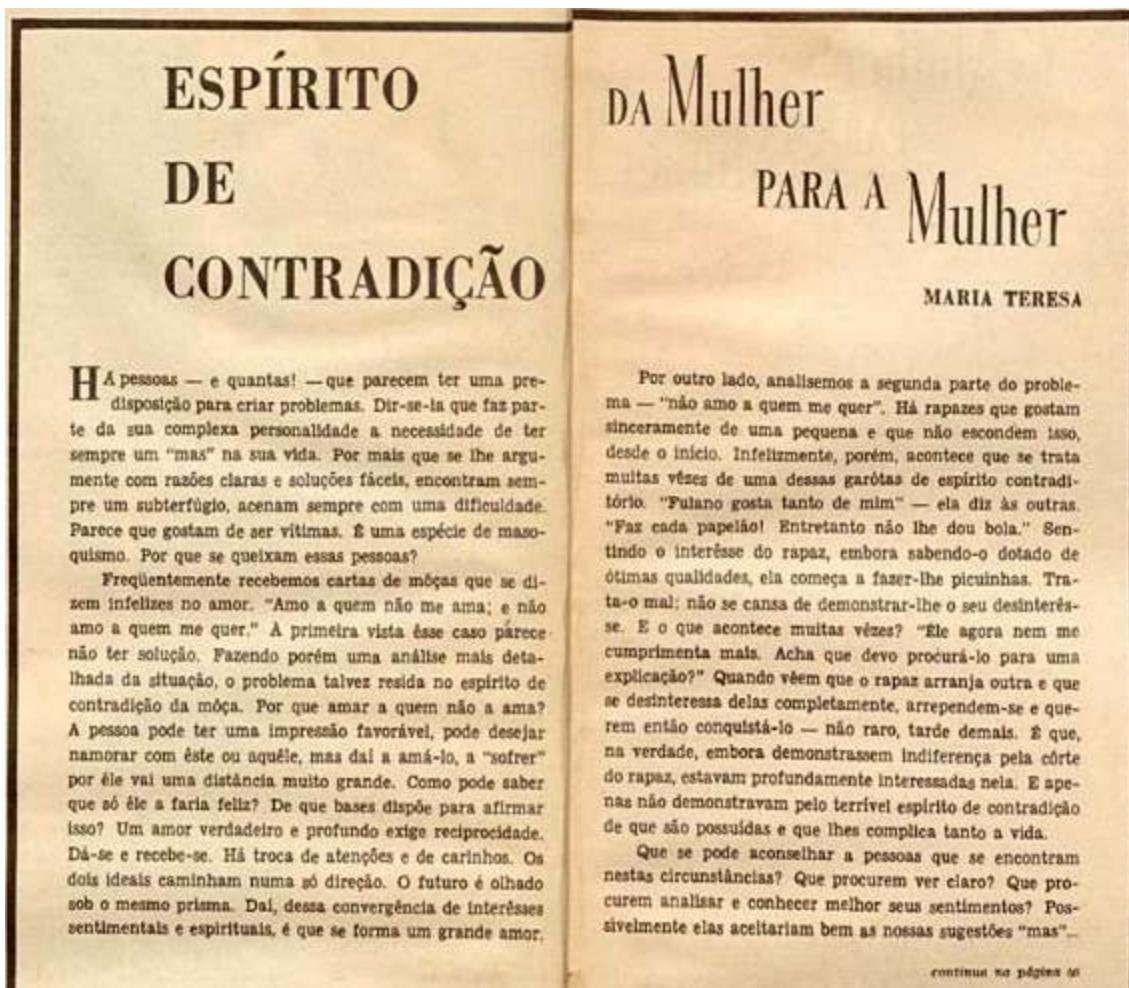


Figura 51 – Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o artigo “Espírito de contradição”.

Fonte: Revista O Cruzeiro de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 39.

Na página seguinte, em que as leitoras enviam cartas e pedem conselhos sobre diversos temas, apontamos a da leitora com pseudônimo “educação errada”, que relata não ter o direito de dar opinião. A colunista Maria Teresa responde evidenciando que a mesma deve emitir sua opinião somente quando tiver razão, e não apenas para

“salientar-se” ou chamar a atenção. Notamos a preocupação da colunista em preservar o bom relacionamento familiar, evitando conflitos e desagrados por parte dos pais perante o comportamento da filha ou do marido. A carta da leitora pode ser observada na figura a seguir:



Figura 52 – Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 40.

Em outra carta, uma jovem relata que seus pais não permitem que ela vá ao cinema com o namorado, conforme pode ser observada na figura anterior, mas permitem que ela saia com ele de carro sozinha. A colunista demonstra surpresa com o consentimento dado pelos pais, e deixa claro a preocupação com os “passeios de carro da moça com o namorado, aconselhando que a mesma não frequente lugares escuros e pouco movimentados, além de não confiar na sua própria resistência”.

Conforme Lange, a qual relata que na época de moça, mesmo que seus pais não a “cuidassem”, ela mesma se cuidava, pois se desse “certas liberdades” ao namorado, poderia ficar “mal falada”:

Se eu desse, liberdade, para o meu namorado eu iria ficar mal perante ele mesmo, por exemplo, ele iria pensar: “se ela me namorando deixou eu fazer isso e aquilo com os outros também deve ter deixado”. Eles mesmos evitavam, com o pensamento: “essa é boa para outras coisas, mas não para o casamento”. Era bem diferente e a sociedade reprimava, a gente era controlada, hoje em dia não, completamente livre (LANGE, 2020, s/p).

A mesma entrevistada relata que, naquela época, os homens tinham mais liberdade que as mulheres, e se elas fizessem algo “errado” eram discriminadas pela sociedade. “O homem tinha liberdade e a mulher não [...], a prima de uma amiga minha solteira, ficou grávida e a sociedade discriminou inclusive os pais e ela teve que ir embora para Bahia” (LANGE, 2020, s/p).

Seguindo as cartas das leitoras, falam sobre problemas em relação ao marido. Uma intitula-se como “A revoltada de São Paulo”, e a outra, como “Esposa Revoltada”. A primeira relata o seu desagrado em relação ao marido que a traía, o que a leva a pensar em abandonar tudo, inclusive os filhos. A segunda relata que o marido possui dificuldades financeiras, e o pai dela ajuda nas despesas domésticas do casal.

Chamou-nos a atenção que ambas usam o mesmo pseudônimo de “revoltada”, mostrando o seu descontentamento em relação aos esposos. A colunista responde a ambas com o mesmo conselho, que deveriam em primeiro lugar conservar a família, ficar próximas dos filhos e do marido, demonstrando apoio até nas horas mais difíceis. Também dá a entender que a “culpa” da situação pode ser da própria esposa, ao não cumprir seu papel de “boa mãe e esposa compreensiva”, assim como “sacrificar seu conforto” em benefício da carreira do marido.

Novamente, nesses conselhos da colunista, observamos a preocupação em manter o bem-estar familiar, evitando conflitos, enfatizando o papel da mulher como passiva e a responsável pela perpetuação do casamento. As cartas podem ser observadas nas figuras a seguir:

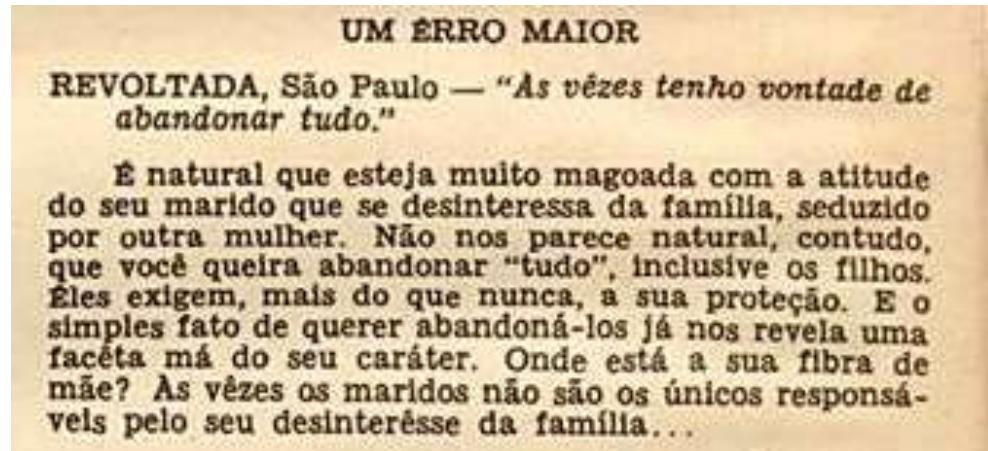


Figura 53 – Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 40.

A “Revoltada de São Paulo” mostra-se magoada com o desinteresse do marido. A colunista evidencia que ao abandonar tudo revela “faceta do mau caráter” da leitora. Já a “Esposa Revoltada”, descontente com as dificuldades financeiras do marido, é aconselhada a “sacrificar um pouco o seu conforto em benefício da carreira do marido”.

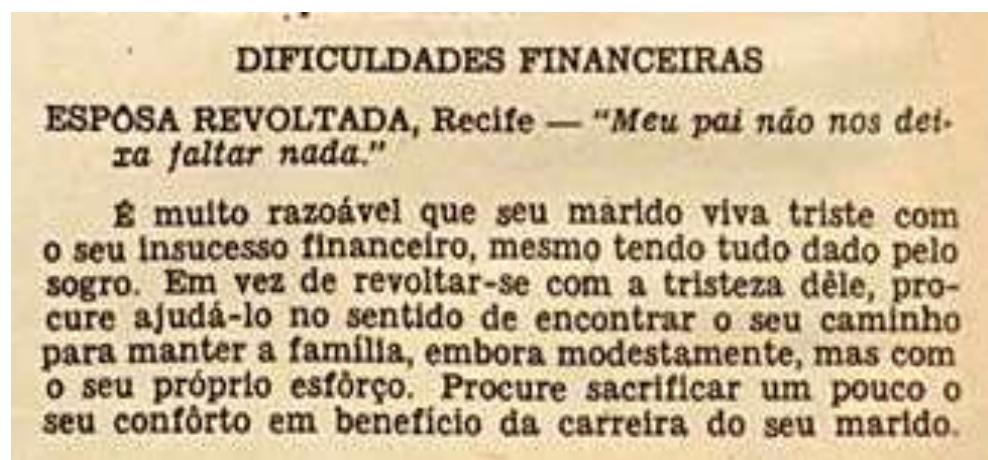


Figura 54 – Página da seção DA MULHER PARA A MULHER trazendo o “Correio Sentimental”.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 02/09, Edição 0047 de 1961, p. 40.

Essa coluna com conselhos sobre diversos problemas relatados pelas mulheres era bem popular na época e encorajava as escritas das cartas por parecer moderna, mas, no entanto, a coluna se mostrava adepta de uma moral conservadora em relação às mulheres, justificando mais de uma vez que as leitoras eram as responsáveis pelo bem-estar da família e por fazer o casamento dar certo, “[...] constituídas as respostas que, ao mesmo tempo em que sanavam aqueles

questionamentos, defendiam um posicionamento social e político” (VIEIRA, 2014, p.52). Isso pode ser demonstrado na fala da entrevistada Oliveira ao relatar que:

A parte dos conselhos sentimentais era interessante, eu lia os conselhos a vida inteira [...] lia tudo que eles diziam [...] eles tinham conhecimento, não sei de onde eles tiravam, mas eles tinham e faziam conselhos, interessantes até. Mandavam cartas para eles e eles respondiam (OLIVEIRA, 2019, s/p).

A mesma entrevistada fala que na época as pessoas não tinham acesso aos meios de comunicação e informações. A televisão era algo que recém estava começando no Brasil⁵⁹, e somente as famílias de alto poder aquisitivo tinham esse privilégio. As pessoas ficavam a par dos acontecimentos ouvindo rádio, lendo jornais e revistas, que eram a fonte de informações para a maioria da população.

Também notamos que a possibilidade de tratamentos com psicólogos era algo novo, visto que a profissão foi sancionada em 27 de agosto de 1962 e, assim como a televisão, era raro para a maioria da população.

Seguindo nossa análise das revistas, a de 17 de agosto de 1963 possui cerca de 16 ocorrências da categoria 2. São propagandas, contos, sátiras, correio sentimental com assuntos como casamento, namoro e pedidos de conselhos, entre outros. Seguindo nossa análise dos conteúdos da revista, conforme pode ser observado na figura 80 a seguir:

⁵⁹ Em 18 de setembro de 1950 nascia a primeira emissora de tevê do país com a primeira transmissão no Brasil, feita pela Rede Tupi de Televisão, a TV Tupi, a primeira estação da América do Sul e a quarta do mundo, de responsabilidade do jornalista e empresário Assis Chateubriand, do *Diários Associados*. Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/09/4876275-ha-70-anos-a-television-foi-inaugurada-no-brasil-relembre-a-historia.html>. Acesso em: 26 jul. 2023.



Figura 55 – Página em Homenagem Às Garótas: Alceu Penna e Maria Luiza.

Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 46;47.

As mulheres na imagem usam o cabelo arrumado, uma tem o cabelo longo, preto, e usa uma fita amarela combinando com sua roupa; já a outra moça usa o cabelo curto e vermelho. A de fita no cabelo está com uma blusa floral em tons de verde, amarelo e vermelho e uma calça justa amarela também. A moça de cabelo vermelho está usando um vestido azul claro, justo no corpo com uma fenda lateral e sandálias de salto. Elas aparecem na página da revista sentadas no chão, comendo bombons e, ao lado, podemos ver um buquê de rosas vermelhas, assim como uma caixa de presente. As duas são jovens, magras, bem vestidas e brancas, estão com uma discreta maquiagem e, ao que parece, são de condição social privilegiada.

Bem acima e à esquerda na página, aparece em letras garrafais: “Homenagens Às Garótas”; ao centro estão as moças e ao lado direito o texto em que elas estão conversando; bem abaixo, em letras pequenas, aparece a autora do texto: Maria Luiza acompanhada pelo responsável pelos desenhos, Alceu Penna. Notamos que, mesmo quando conteúdos conservadores eram discutidos pela autora da coluna, Alceu desenhava em seus traços uma cor mais alegre, um toque de sensualidade, uma postura mais leve, que ia de encontro com o discurso.

Logo abaixo podemos verificar o conteúdo do texto discutido pelas “Garótas”, em que uma delas conversa com a amiga relatando que se sente perseguida por um

rapaz, pedindo ajuda para que o mesmo se afaste. A amiga, então, fala com o rapaz, que fica inconsolável e acaba encontrando nos braços dela o conforto por ter sido desprezado pela namorada. No final, ela se sente traída pela amiga, que se aproveitou da situação para “roubar o único amor de sua vida”:



Figura 56 - Página em Homenagem Às Garotas: Alceu Penna e Maria Luiza.

Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 47.

É interessante percebermos que a garota reclama do excesso de atenção que o rapaz dá à ela, convidando-a para eventos e presenteando-a com flores e bombons. Mas, ao perceber que o rapaz passa a se interessar pela amiga, ela se sente traída, chegando à conclusão de que ele era o seu grande amor.

Os namoros nos anos 50 e 60 eram cheios de jogos de sedução e povoavam o imaginário dos casais. Del Priore (2014) evidencia o quanto as imagens de artistas retratadas nas páginas de revistas e nas telas do cinema mostravam casais “perdidos de paixão”, trocando beijos demorados e carícias dentro dos automóveis. Nessa época, era comum diferenciar as “liberdades” de um namoro sério, para casar, e o

outro, em que a satisfação imediata era o objetivo. Nessa época, “amar” ainda era sinônimo de “casar”.

A autora segue destacando que dentre as formas de aproximação e compromisso, o flerte continuava como o primeiro passo de um namoro sério, conforme descreve a seguir:

Regras mínimas para os encontros eram bem conhecidas. O rapaz devia buscar a moça em casa e depois trazê-la de volta, mas, se ela morasse sozinha, ele não poderia entrar; o homem sempre pagava a conta; moças de família não abusavam de bebida alcóolica e, de preferência, não bebiam; conversas ou piadas picantes eram consideradas impróprias; avanços masculinos, abraços e beijos deviam ser firme e cordialmente evitados; a moça tinha que impor respeito (DEL PRIORE, 2014, p.163).

As aparências eram o que mais importava. Nada de deixar fluir os desejos e as vontades. As moças não deveriam permitir certas liberdades, pois, se consentissem, seriam malvistas, dispensadas e esquecidas pelos rapazes. A autora conta que, segundo o conselho das revistas, “mesmo se ele se divertir, não gostará que você fuja dos padrões, julgará você leviana e fará fofoca a seu respeito na roda de amigos” (DEL PRIORE, 2014, 163).

Ressaltamos que nas mesmas páginas de revistas liam-se críticas às liberdades do cinema, do *rock'n roll* e dos bailes de carnaval. Eram valorizadas as moças que tinham “bons costumes” e personagens comportados que circulavam em lugares bem frequentados, as moças que “sabem entreter-se sem escandalizar” sendo exemplo de amor aos estudos e à família.

Del Priore (2014) relata essa tensão entre as mudanças vividas pelas jovens, em busca do que seria certo e errado em relação ao comportamento esperado:

A tensão entre as mudanças desejadas pelos jovens e o velho modelo repressivo era tanta que uma leitora escreve para *O Cruzeiro*, desesperada: “quando uma mulher sorri para o homem é porque é apresentada. Quando o trata com segurança é porque é de gelo. Quando consente que a beije, é leviana. Quando não permite carinhos, vai logo procurar outra. Quando lhe fala de amor, pensa que quer pegá-lo. Quando evita o assunto, é ‘paraíba’ [lésbica]. Quando sai com vários rapazes é porque não se dá o valor. Quando fica em casa é porque ninguém a quer [...]. Qual é o modo, pelo amor de Deus, de satisfazê-lo?” (DEL PRIORE, 2014, p.165).

Percebemos na citação acima o quanto era difícil para uma moça agradar aos homens. As leitoras buscavam orientação que talvez não encontrassem em suas casas. Esse perfil de “moça de família” manteve-se como modelo das garotas dos

anos 50 e seus limites eram respeitados. Corroborando a essa afirmação, Chartier coloca que:

As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas. Ora, é certo que elas se colocam no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto as lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 1990, p. 17).

Esse discurso exercia um poder sobre as leitoras, visto que elas seguiam algumas coisas que eram aconselhadas pela autora para que pudessem fazer parte de um modelo de moça esperado pela sociedade.

Seguindo na análise do conteúdo da revista, chama-nos a atenção uma sátira a respeito do que o homem deveria fazer para impressionar uma mulher. Algumas situações mostram que o homem ideal teria que incentivar a mulher a desenvolver suas habilidades artísticas e o desenho mostra um homem dando para sua esposa uma lata de tinta para paredes. Em outro quadro, a mulher enfatiza que, se ele morrer, ela só precisará “um lugar para descansar a cabeça”, e o homem lhe dá de presente uma casinha de bonecas, dizendo que “cabe folgado a sua cabeça”.

Notamos, nessas situações, que o homem trata a mulher de maneira pejorativa, tanto ao sugerir que ela pratique seus dotes artísticos pintando a casa ou que more numa casinha de bonecas, conforme pode ser observado na figura a seguir:



Figura 57 – Recorte da coluna de Sátira.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 46-47.

Reparamos um comportamento machista colocando a mulher como coadjuvante no casamento e encaminhando-a a manter-se no “seu lugar” para evitar atritos entre o casal. Del Priore (2014) evidencia que, nessa época, o temperamento poligâmico dos homens justificava tudo, aconselhando a mulher:

[...] mantinha-se no seu lugar, evitando a todo custo cenas desagradáveis que só servirão para exacerbar a paixão de seu marido pela outra [...] esforce-se para não sucumbir moralmente, levando tanto quanto possível uma vida normal, sem descuidar do aspecto físico. Afinal, no entender dessas conselheiras sentimentais, “o marido sempre volta” (DEL PRIORE, 2014, p.167-168).

A mesma autora conta que o importante era a mulher resignar-se em nome da “felicidade conjugal”, sem enfrentar o marido e sendo passiva, pois:

A esposa era, antes de tudo, o complemento do marido no cotidiano doméstico. O bom desempenho erótico de uma mulher casada estava longe de contar. As revistas silenciavam sobre o assunto, [...]. Nas páginas de O

Cruzeiro, por exemplo, se faziam breves alusões ao ajustamento sexual da união feliz (DEL PRIORE, 2014, p.168).

Assim, a melhor maneira de fazer valer a sua vontade era a esposa usar o “jeitinho”, fazendo o marido ceder sem saber e, mais importante, sem zangar-se. O atrito deveria ser evitado. Essa posição de inferioridade feminina mostra a ideologia de supremacia e superioridade masculina e de crenças que a apoiam e sustentam. Lerner (2019) aponta que:

[...] enquanto existir machismo como ideologia, as relações patriarcas podem ser restabelecidas com facilidade, mesmo que tenham ocorrido mudanças legais que as prescrevem. Para a manutenção do paternalismo [...] é essencial convencer o grupo subordinado de que seu protetor é a única autoridade capaz de suprir as suas necessidades (LERNER, 2019, p. 291).

Neste contexto, devemos considerar que na sociedade industrial, em que os homens dominavam as transações comerciais, cabia às mulheres conservarem-se reclusas, cuidando da casa e dos filhos. Não compartilhavam o mundo e suas incumbências com os homens, e, na qualidade de donas de casa, eram em grande medida excluídas.

Na seção “Da mulher para a mulher”, assinada pela colunista Maria Teresa, uma carta em especial nos chama a atenção. A leitora, que assina com o pseudônimo “Santa Senhora” pede conselhos à colunista, pois é uma pessoa religiosa e seu marido reclama, dizendo que “não quer saber de mulher santa”.

A colunista primeiramente caracteriza o que é “ser santa”, além de ser “inocente e inviolável” também é a mulher forte que “secunda o marido e transmite, com caracteres de fogo, na alma dos filhos, os princípios sagrados que regem a humanidade, para um fim mais elevado e puro”. Evidencia que, ao falar isso para seu marido, ele vai mudar de opinião. Ainda esclarece que a mesma deve ser humilde com seus defeitos, aceitando críticas e praticar sempre o bom humor, conforme pode ser observado na figura a seguir:

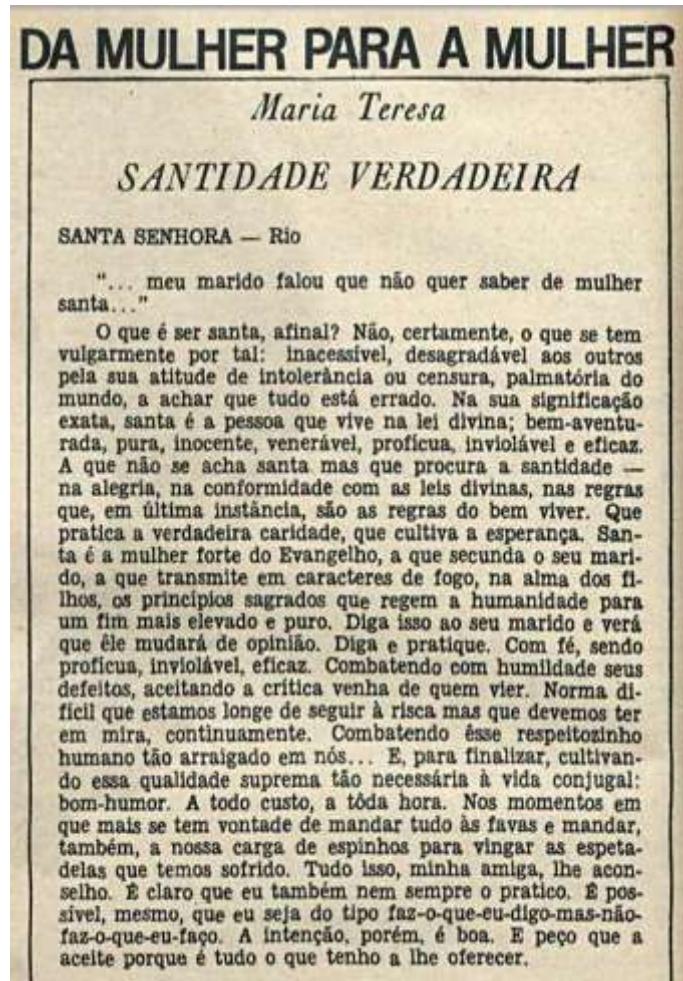


Figura 58 – Recorte da coluna “Correio Sentimental”.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 84.

Esses conselhos de que a mulher deve viver a lei divina, praticando a caridade mostrando-se forte e fiel ao marido e aos filhos, sabendo aceitar seus defeitos e críticas, nos remete a Beauvoir (2016), ao citar que muitas vezes é sob a figura do esposo que Deus aparece à mulher: “por vezes ele aparece em sua glória; [...] veste-a com o vestido de núpcias, coroando-a, tomando-a pela mão e prometendo-lhe uma apoteose celeste” (BEAUVOIR, 2016, p. 498). A autora segue trazendo exemplos de que, algumas vezes, a mulher deposita grandes expectativas com o matrimônio, acontecendo um “equívoco” do amor humano com o amor divino, e, no momento em que ela percebe que o que foi idealizado não se realiza, ela busca através de Deus uma salvação para sua existência e para o próprio casamento.

Quando a mulher dedica seu amor com suprema vocação a um homem, nele ela procura Deus: se as circunstâncias proíbem o amor humano, se é desiludida ou exigente, é em Deus mesmo que ela escolherá adorar a divindade (BEAUVOIR, 2016, p. 498).

Percebemos, através da fala da colunista, a importância que ela dá aos preceitos religiosos, aconselhando à mulher a manter seus princípios e convicções, não dando ouvido à opinião alheia, visando preservar a harmonia conjugal e felicidade do casal. Esses conselhos também podem ser observados em outras cartas de leitoras, em que se recomenda não ser influenciada com “fofocas e boatos” como a retratada na figura 59 a seguir:

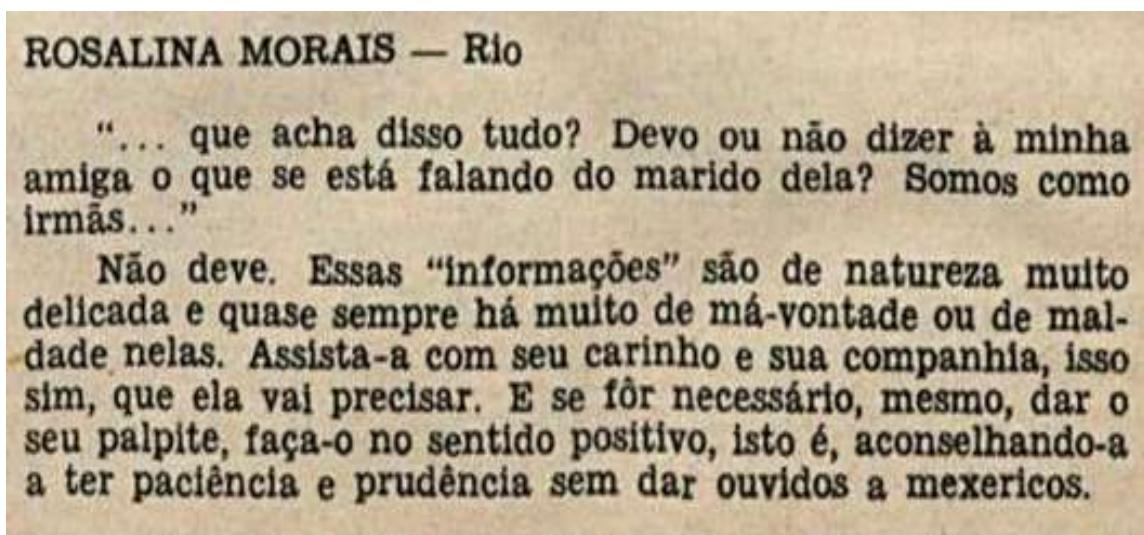


Figura 59 – Recorte da coluna “Corrêio Sentimental”.
Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 84.

Notamos que a leitora relata que está em dúvida se conta para a amiga o que andam falando de seu esposo, e a colunista recomenda não falar nada, e caso for dar um palpate, “faça-o no sentido positivo [...] sem dar ouvidos a mexericos”.

Em outra carta, uma jovem expressa sua preocupação com o namorado ciumento. Ela argumenta que ele a faz passar vergonha com suas crises de ciúmes, conforme pode ser observado na figura 60 a seguir:

MARIA DE LURDES CARVALHO — Onde estiver

“... um namorado que me dá muito trabalho. Já pedi e implorei que não me fizesse passar vexames perto dos outros só por causa do seu ciúme. Ele promete e depois faz tudo de novo...”

E será cada vez pior. Não há nada mais instável do que bons propósitos de namorado ciumento. Pense bastante antes de tomar uma decisão séria de noivado. Muito melhor será cortar o mal pela raiz do que deixar, mais tarde, essa raiz lhe envolver irremediavelmente. Porque mesmo com a perspectiva do divórcio ou desquite as marcas de um mau casamento ficarão eternamente gravadas na alma de quem o sofreu. E cortar um namôro é das coisas mais normais que pode haver. Por isso repito: pense muito, pense dez vezes antes de oficializar esse noivado.

Figura 60 – Recorte da coluna “Corrêio Sentimental”.

Fonte: Revista O Cruzeiro de 17/08, Edição 0045 de 1963, p. 84.

A colunista aconselha a moça a pensar bastante antes de tomar a decisão séria de noivar com o namorado ciumento, pois seria melhor “cortar o mal pela raiz do que deixar, mais tarde, essa raiz lhe envolver irremediavelmente”. A colunista segue evidenciando que, apesar de ter a opção do divórcio ou desquite, um mau casamento ficaria para sempre marcado em sua vida.

Esse conselho foi um contraponto que encontramos nas narrativas. Algumas relatam que os conselhos dos familiares era casar, a qualquer custo, pois era vergonhoso uma moça ficar “solteirona”, conforme podemos observar na fala de Alves (2019):

A gente tinha desespero de ser solteirona (risadas). Um tio meu chegava e perguntava: “minha filha, como é que está o namorado?” [...] na minha juventude, quando tinha uns 15 anos, eu era apaixonada por um rapaz, ele era bonitão, aí me fissurei, ele gostava de mim como pessoa, enfim... ficou um namorinho muito chocho assim. E esse meu tio perguntava sempre, quem está namorando? Eu falava e ele dizia... “muito bom, família muito boa”. Daí acabou o namoro e o tio perguntou outra vez: “Quem é que estás namorando? Ninguém... ah minha filha que horror!!! Olha, tu procura casar bem, se não puder, casa mais ou menos, se não casa mal, mas casa (risadas), pelo menos fica com um filho no colo” (ALVES, 2019, s/p).

Alves demonstra a preocupação de sua família para que ela namorasse e arrumasse um marido, ela deveria casar, mesmo que o rapaz não fosse o desejado. Outra entrevistada também relata que a família recomendava que era melhor um mau casamento do que ficar solteira, conforme pode ser observado a seguir:

A minha mãe dizia: “a minha filha não fica solteirona, prefiro que tu faças um mau casamento” (tu vês só, a minha mãe que era uma pessoa iluminada, de visão, dizia isso), para tu ver como era esse o pensamento. “Eu prefiro casar e separar do que solteirona”, isso ela dizia... e eu falava “ah, mãe, que coisa horrorosa” [...] até porque eu nem imaginava como seria uma separação Hoje eu sei que é uma coisa super traumatizante. Mas ela não tinha noção também porque como ela era super bem casada. Era melhor um casamento mais ou menos e depois, mas não podia dizer que era solteirona, isso para mãe era traumático (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Notamos que o objetivo das jovens na época era encontrar um pretendente e fazer o possível para que a relação evoluísse para um casamento. O noivado era um importante passo para a mulher:

O noivado já era o compromisso formal com o matrimônio. Era um período de preparativos mais efetivos para a vida em comum. Era, também, um período em que o casal, se sentindo mais próximo do casamento, poderia tentar avançar nas intimidades. Cabia especialmente à jovem refrear as tentativas desesperadas do rapaz, conservando-se virgem para entrar de branco na igreja (DEL PRIORE, 2014, p.164).

A preocupação de manter sua reputação era comum entre as moças da época. A entrevistada Lange (2019) cita que era desaconselhável para uma menina sair sozinha com o namorado, correndo o risco de ser criticada, tanto por sua família quanto pela família de suas amigas. Ela mesma relata só ter saído sozinha com o namorado depois de assumir o compromisso de noivado.

Outras entrevistadas relatam que para ir aos bailes, cinemas e outras atividades sociais, um parente tinha que ir junto. Moreira (2019) nos conta que sua avó era presença constante nos eventos, inclusive aparece em diversas fotos dos bailes em que costumava frequentar com as amigas e encontrar seus pretendentes. Nesse caso, quando dançava com o namorado, procurava o centro da pista de dança, para evitar os olhos da avó.

Algo aconselhável para as moças era fazer a chamada “trave de mão” ao dançar, evitando que o rapaz ficasse próximo. A “trave de mão” era quando a moça colocava a mão no ombro do rapaz, impedindo que o mesmo pudesse se aproximar dela. Ir para o centro da pista de dança, relatado pela entrevistada Moreira (2019), também é citado por Alves: “quando a gente queria uns apertos (risadas), a gente ia para o meio do salão, assim, quando a gente estava gostando ou se o guri era mais...corajoso, levava para o meio” (ALVES, 2019, s/p). Portanto, notamos que para fugir da vigília dos parentes e permitir certas “liberdades” com o pretendente, as jovens buscavam o centro do salão.

Após o namoro virar um noivado, algo mais sério e visto como um passo para o casamento, era esperado das moças um comportamento semelhante ao do namoro, em que as intimidades eram proibidas. Del Priore (2014) chama a atenção para a conduta a ser seguida pelas moças que ficavam noivas, ao relatar que nas páginas da revista *O Cruzeiro* era recomendado evitar contatos privados com o noivo, algo que deveria ser reservado para depois do casamento:

“Evite a todo custo ficar com seu noivo [...] a sós quando deixam-se levar pelas ondas dos instintos para lastimar mais tarde, pela vida toda [...] vocês cometem o crime de roubar do casamento, sensações que lhe pertencem, correndo o risco de frustrar a vida matrimonial”, sublinhava *O Cruzeiro*. Era terminantemente proibido ter relações sexuais (*apud* DEL PRIORE, 2014, p.164).

No trecho citado por Del Priore, percebemos que havia uma preocupação em instruir as moças a preservarem a virgindade para a noite de núpcias, mantendo-as castas e recatadas. Inclusive, observamos que, falar sobre sexo, não era algo comum na vida dessas moças, o que levava algumas a desconhecer assuntos dessa natureza. Todas entrevistadas relatam, sem exceção, que não tiveram nenhum conhecimento sobre sexo, pois não costumavam ter conversas com os pais, professoras ou qualquer pessoa sobre o tema.

A entrevistada Viscardi relata que tinha até medo de casar, pois tinha receio de “lidar com um homem na cama”, conforme conta em sua fala: “Eu achei que não ia ter filhos, porque tinha muito medo de lidar com um homem na cama, acho que por isso eu não queria me casar, queria ser freira, mas meu pai não deixou” (VISCARDI, 2019, s/p). Oliveira é ainda mais curiosa, ao relatar que em seu enxoval vieram peças que ela não sabia qual era a utilidade:

Quando eu casei ninguém me explicou nada, eu não sabia nem que tinha esperma [...] foram no enxoval umas toalhinhas, e aí eu vi aquilo e não sabia para que elas serviam. Aí me disseram, com muito mistério, que era umas coisas que ia usar, ia precisar, mas eu não sabia, não sabia o que era... tu sabes (risos) (OLIVEIRA, 2019, s/p).

Centeno também lembra que ninguém ensinava ou falava sobre sexualidade e que casar virgem era o esperado das moças na época. Ela conta que no seu enxoval também tinham umas toalhinhas higiênicas e, assim como Oliveira, não sabia para o que serviam:

A maioria era virgem e ninguém ensinava nada. A gente sabia assim, sei lá... uma ensinava para outra [...] eu lembro que a mãe, no enxoval, fazia aquelas toalhinhas higiênicas, que se usava na época e eu lembro que perguntei: -

ué, para que isso mãe? Daí ela me explicou, “isso vai ser para isso...” assim, ela falava por alto. Eu sempre conversei muito com ela, mas essa parte assim não se falava muito [...] ela só falava “vem para casa e cuidado, não vai para o escuro, olha o cinema”, aquelas coisas assim, “te comporta...” o cinema era um perigo! (CENTENO, 2019, s/p).

Notamos entre aquelas entrevistadas que tinham um diálogo mais “aberto” com as mães, sexo não era um assunto conversado, um diálogo educativo. As moças acabavam descobrindo na prática, após o casamento, ou em conversa com algumas amigas, como lidar com a sua sexualidade. Apesar de haver outros métodos contraceptivos conhecidos de longa data pelas mulheres (que não eram pílulas, algo que será criado nos anos 60), a moral do século XX continuou a proibir a mulher de ter controle sobre seu próprio corpo. Dessa forma, controle da natalidade por métodos contraceptivos modernos como a pílula deveriam ser considerados “pecado contra Deus”. Observamos na fala da entrevistada Cunningham (2019) que, quando casou, não costumava usar métodos contraceptivos pela simples razão de desconhecê-los totalmente:

Não usavam nada, a gente não falava nessas coisas, casavam tudo virgem e virgem de saberes também. Quando eu casei já estava mais velha, tinha 27 anos, mas a mãe nunca falou para mim, nunca chegou e disse: “olha, existe isso, existe aquilo”. Quando muito, ela tinha um livro que mostrava, eu lia muito quando era pequena, mas era um livro bem científico, e tinha o ovário que eu nem sabia o que era aquilo. Não existia a pílula, isso começou na minha época de moça nos anos de 1965, não sei, não me lembro, porque a mãe nunca tomou (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Alves relembra que também casou sem ter nenhum conhecimento sobre sexo e tudo era um ‘mistério’, mesmo entre as amigas, e que era romantizado devido à influência do cinema:

A gente se casava sem saber nada, aquilo era um tabu, e as amigas também não sabiam. E quando uma casava, aquela fazia mistérios, e também a gente fazia sonhos assim, que nada era ruim, tudo era que nem os filmes da época. Era tudo muito romântico, e a gente vivia naquele clima de sonho (ALVES, 2019, s/p).

A mesma entrevistada relata que quando casou, em 1968, foi a época em que surgiu a pílula e ela achava o “máximo” tomar o contraceptivo, pois era considerado moderno na época, até porque o método conhecido até então era a “lavativa íntima” e a “camisa de vênus”. No entanto, esse método era proibido pela Igreja católica e, muitas vezes, as mulheres casadas que usavam e falavam sobre isso eram malvistas. Cunningham recorda que, apesar de existir a camisinha, não era comum o seu uso:

Tinha camisinha, mas mulher casada não usava, era feio, porque como o casamento foi realizado para reprodução, porque uma mulher casada vai usar uma camisinha? Só se ela for mal intencionada. Teoricamente o casamento era para a reprodução. Naquele tempo não se ouvia falar, eu fui saber o que era camisinha quando veio a Aids, eu não sabia, nunca tinha visto [...] eu era muito atrasadinha nesse ponto. Eu casei em 68 e aí comecei com a pílula, porque não queria ter filho em seguida. Nas revistas não aparecia nada, nada...nada...nada (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Outra fala das entrevistadas que mostra um despreparo é a de Caruccio, quando recorda não ter nenhum conhecimento sobre como “as coisas funcionavam depois do casamento”:

Nunca falavam nada. Se o homem dissesse que era para colocar no ouvido eu colocava no ouvido porque não sabia nem onde ia colocar o negócio, porque nunca falavam, nem pensar! Não vinha nada nem nas revistas, eu era ignorante total, na minha casa pelo menos era assim. Casava ignorante e o que o marido determinava a gente fazia, no meu caso era assim. Eu já vim grávida da lua de mel (CARUCCIO, 2019, s/p).

Conforme as narrativas das entrevistadas, encontramos em Giddens (1993) a confirmação de que era normal as mulheres chegarem ao matrimônio sem conhecimentos sobre sexo, e que a temática era um tabu nas conversas entre mães e filhas, assim como a cultura machista que aceitava a traição dos maridos como “natural”:

Muitas mulheres casavam-se virtualmente sem qualquer conhecimento sobre o sexo, exceto o de que ele estava relacionado aos impulsos indesejáveis dos homens e tinha de ser suportado. Assim, era comum uma mãe dizer para sua filha, “Depois do casamento, minha querida, coisas desagradáveis vão-lhe acontecer, mas não tome conhecimento delas; eu jamais tomei”. (GIDDENS, 1993, p. 34;35).

Sabemos que o confinamento do sexo às áreas técnicas era uma forma de censura de fato. A maioria das pessoas não tinham acesso a esta literatura, mesmo em se tratando da população educada, da elite. Tal censura afetava mais as mulheres que os homens. Também vimos uma preocupação em seguir os ensinamentos da religião Católica, evitando o uso do preservativo como método contraceptivo conforme observamos na fala da entrevistada Moreira:

Na revista jamais se falava sobre isso, era só entre quatro paredes, tabu. A revista não falava em camisinha, a Igreja católica não permitia. Era a tabelinha que nos ajudava... tinha uns dias que tu podias, outros tinha que evitar. Fiquei sabendo que existia a tabelinha no terceiro normal, uma guria grande, mas isso aí era tabu. Quem falou sobre isso foi uma professora que não era freira, porque as freiras não iriam falar nisso, era uma professora não lembro de quê, e as gurias ficavam todas de olho grande porque ninguém sabia nada sobre o assunto (MOREIRA, 2019, s/p).

As narrativas das entrevistadas evidenciam que, por mais moderna que a revista *O Cruzeiro* fosse para aquela época, não priorizava abordar temas relacionados à sexualidade feminina, além de seguir a doutrina católica, evitando certos assuntos e buscando a perpetuação do casamento. Os modelos de comportamento que eram estimulados pela Igreja eram acatados pela revista, sendo recomendados. “O sexo tornou-se de fato o ponto principal de um confessionário moderno”. Segundo Foucault, “o confessionário católico foi sempre um meio de controle da vida sexual dos fiéis” (*apud GIDDENS, 1993, p.29*).

Importante destacar que as leitoras seguiam alguns modelos, porém, quebravam regras que a revista ditava quando tomavam pílula porque não queriam ter tantos filhos, separaram-se porque não queriam manter um casamento infeliz e tinham condições de se manterem sozinhas e fazerem o embate. Desse modo, os limites eram respeitados até certo ponto. Entendemos que o editorial algumas vezes buscava uma coisa e as mulheres faziam outra, fugiam do que a revista dizia nos seus discursos. *O Cruzeiro* preservava o lado mais moralista da sociedade, mas as leitoras pinçavam o que lhes interessava, como os modelos estéticos, a moda das vestimentas, alguns comportamentos, o que era mais padrão, nem se dando conta de estarem sendo moldadas; e o resto deixavam passar.

Contribuindo com essa reflexão, trazemos Duran que nos conta que “as táticas, portanto, são atos de resistência, por meio da capacidade de subverter as situações que acontecem na invisibilidade do cotidiano. A tática é o elemento central e distintivo do pensamento certeuaniano” (DURAN, 2007). Ainda vindo ao encontro da fala do autor, Certeau comenta que as táticas possibilitam aos atores escaparem do controle dos discursos e assumirem o seu lugar no jogo (CERTEAU, 1998). Então, apesar dessa tentativa de manter as mulheres à parte de determinados conhecimentos necessários para o seu crescimento, elas são e sempre foram sujeitos e agentes da história e compartilharam o mundo tal e qual os homens.

Contudo, através das análises da revista, assim como das narrativas dessas entrevistadas, notamos que a elas sempre foi dificultada uma participação mais ativa na sociedade, com papéis de segundo plano, reclusas à casa, cuidando dos afazeres domésticos, dos filhos e do bem-estar do marido. Suas vontades, seus desejos e necessidades não eram importantes.

Prosseguindo a análise na revista de 21 de outubro, vimos uma matéria a respeito de filhos sadios, conforme figura abaixo:

Filhos sadios



As crianças sadias acham prazer nas menores coisas. Elas próprias inventam e confeccionam, com alegria, muitos dos seus brinquedos, porque a sua boa disposição física lhes permite ser ativas, espertas e bem-humoradas.

E, de fato, uma verdade incontestável que a inteligência, o espírito inventivo se desenvolvem mais livre e harmoniosamente num saudoso organismo infantil.

Os médicos estão sempre ensinando e lembrando que a fraqueza, uma alimentação mal orientada, o funcionamento deficiente dos órgãos, as doenças, enfim, são causas frequentes de atraso no desenvolvimento físico e mental das crianças. Todas as pessoas esclarecidas sabem o quanto pode a infância influir — favoravelmente ou desfavoravelmente — na vida adulta de cada ser humano. Uma menininha com saúde é patrimônio precioso, é indiscutível factor de êxito. Os pais devem, portanto, empregar os maiores esforços para que seus filhos possam contar, no futuro, com essa apreciável reserva de energia.

Sentir-se-a, decerto, muito mais feliz a criança intelligentemente cuidada, o petiz robusto que imagina jogos divertidos e constrói, com poucos meios, pequenos mecanismos engenhosos, do qual o garoto docil, vítima da inexperiência dos pais, o qual, mesmo rodeado de bonitos brinquedos, será, na maioria dos casos, desanimado e irritável.

Grande inimigo da saúde é a prisão de ventre, essa intoxicante atonia muscular dos intestinos, tão comum nas crianças e nos adultos, e da qual resultam perturbações gástricas, abatimento, falta de apetite, mau hálito, nervosismo, erupções na pele e outros distúrbios mais sérios.

Ventre-Livre é o remédio de confiança para tratar a prisão de ventre e os desarranjos gastro-intestinais. De ação suave e sabor agradável, Ventre-Livre é largamente usado pelas mães experientes e preferido pelas crianças, tanto no Brasil como nos demais países onde penetrou.

Não esquecer nunca:
Ventre-Livre não é purgante.

Figura 61 – Anúncio sobre um remédio de prisão de ventre, Ventre-Livre.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 12.



Mães carinhosas... e previdentes

confiram com orgulho:

para as crianças do Brasil
só o **TÔNICO INFANTIL**

Tudo que o delicado organismo infantil exige
no período de crescimento...
cálcio, fósforo, sais minerais
e vitaminas, está incluído
na fórmula especial do
TÔNICO INFANTIL.

Para que seus filhinhos
cresçam sempre fortes,
alegres e sadios, dê-lhes
o fortificante *certo* e eficaz:

TÔNICO INFANTIL!

O ÚNICO DE FÓRMULA ESPECIAL PARA CRIANÇAS

Figura 62 – Anúncio sobre um fortificante TÔNICO INFANTIL.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 57.

As páginas da revista 12 e 57 chamam a atenção para os cuidados que as mães deveriam ter com os filhos. Ambos os anúncios estão em preto e branco, mas foi dedicada uma considerável parte da página para tratar desses assuntos. Na primeira página, o discurso chama a atenção para um remédio de confiança para tratar da prisão de ventre, o “Ventre-Livre”, em que aparecem duas crianças brincando. O texto nos fala da importância de um organismo sadio nessa fase da infância para um bom desenvolvimento da inteligência e do espírito inventivo. Na segunda, aparece um menino no colo da mãe fantasiado de índio, enfatizando o quanto um bom fortificante faz com que as crianças cresçam fortes, alegres e sadios, o “Tônico Infantil”. A mãe aparece na revista como a única responsável pela saúde dos seus filhos, tendo que ter o cuidado para que as crianças não se criem com problemas originados da desatenção materna. Conforme nos fala a autora:

Elegância e beleza prega, em seus textos, sobre como as mães devem educar os seus filhos e filhas e sobre a constante vigilância. Essa é uma preocupação da seção, que as mães sejam vigilantes o tempo todo. “Muitas doenças de estômago vêm da infância quando a criança não vigiada come depressa demais e tem o hábito de comer bebendo muito líquido”. A mãe é a responsável por possíveis doenças nos filhos já adultos, doenças que podem ou não ter sido originadas na infância. A mulher deve ser aquela como Da Mulher para a mulher prega. A dona-de-casa, cabe a ela os encargos todos com os filhos, pois eles são responsabilidade dela, é o seu trabalho social entregar adultos sadios para a vida adulta, aos pais nada disso é exigido em nenhuma das duas seções (VIEIRA, 2014, p. 112).

Percebemos que a revista priorizava esse discurso em que as mulheres eram as únicas responsáveis pela felicidade da família, a ela cabia todo o empenho e sacrifício para que seus filhos crescessem saudáveis e fossem adultos perfeitos, conforme nos confirma a entrevistada:

A frase que aparece na revista “a saúde da minha família depende de mim”, essa era a filosofia, a mãe era o olho, a alma da família e o pai vai buscar a comida para casa, exatamente isso, era uma ideia bem da época das cavernas, a mulher fica em casa cuidando das crias e o homem vai matar o leopardo lá fora ou o dinossauro (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

Entendemos que o periódico cultivava esse pensamento que era também vivenciado pelas mulheres pelotenses, “esse valor social atribuído à mulher como cuidadora dos filhos é um fator de extrema importância para o comportamento materno” (VIEIRA, 2014, p. 108). Seguindo a análise, podemos verificar que a revista, assim como em edições anteriores, insistia e apostava numa propaganda de

eletrodomésticos para as mulheres casadas, como sugestão de um bom presente para elas.



Figura 63 – Anúncio da *Frigidaire General Motors do Brasil S/A*.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 14.



Figura 64 – Anúncio dos UTENSÍLIOS ROCHEDO.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 76.

Nos anúncios das páginas 14 e 76, temos destaque para o papel de dona de casa, mostrando imagens de eletrodomésticos para o seu lar. A primeira imagem em preto e branco, com a frase: “*Frigidaire*, o refrigerador de confiança” reflete a satisfação da família, tanto da mulher, quanto do marido e da filha ao adquirir um *frigidaire* da marca General Motors. Nesse sentido, Sabat (2009, p. 150) nos diz que “a construção das imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou de pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões mais comumente aceitos pela sociedade”. Desta forma, o discurso remete ao ideal de família, associado a um modelo de comportamento e de valores, e destacando a tarefa de cada um na sociedade.

Já na segunda imagem aparece um jogo de panelas da marca “Rochedo”, destacando em preto e branco as frases: “Presentes do café da manhã... Até a hora do jantar!” Ao lado do jogo de panelas aparece o texto: “Pode existir algo de mais útil dentro de casa, do que utensílios de cozinha?...” Novamente remetendo ao papel da mulher dona de casa, mãe empenhada em ter só o melhor para sua cozinha, em benefício da família, apontando as qualidades e utilidades de seus itens no dia a dia doméstico e familiar.

Precisamos estar atentas a qual modelo de mulher que a revista *O Cruzeiro* queria evidenciar. Ou seja, qual o padrão de mulher pretendida e construída nessas páginas. Apesar de expor um discurso de mulher moderna, tinha como objetivo principal o consumo por parte das donas de casa, visando o bem-estar da família.

R. COSTA - S. Pach

Não há nada que caleje a sua esculha: uma dona pede usar o burrê ou o lárvo de res, dispensando isso apenas da sua pretérita.

LUCILA - S. Paulo

Seu noivo pode usar sem susto o presente recebido.

TULIPA NEGRA — Paraná

- 1) Uma senhora só se levanta para receber o cumprimento de uma senhora muito mais velha do que ela. 2) O macarrão deve ser comido enrolando-se os fios no garfo. Mas quando se encontra alguma dificuldade em comê-lo assim, deve ser enrolado, um pouco, e cortado com uma colher. 3) Todos os saigadinhos e doces secos devem ser comidos sem talher. 4) Não entendemos esta pergunta. 5) Depois de descavacada, a laranja deve ser cortada com a faca. 6) Parte-se com a colher mesmo, auxiliada pelo garfo, mas só se come com a colher.

ROCHELLE — Juiz de Fora

- 1) Prepare as bandejas na copa, onde devem ficar até o momento de servir os doces, salgadinhos etc. Ou arrume tudo em pratinhos que poderão ficar sobre um móvel; os convidados se servirão por si mesmos, sem necessidade de uma pessoa especial para essa tarefa. 2) Conforme a profissão dêle. 3) Não deve nem precisa presenteá-las.

Figura 65 – Secção sobre ETIQUETA com Jeane Lorryne.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 86.

A seção de Jeane Lorryne trata de regras de etiqueta em que ela responde às dúvidas das leitoras. A primeira mulher pergunta a respeito do uso das luvas, quando usar e quando não usar, quando devem ser conservadas e quando devem ser retiradas, tanto numa recepção, num jantar, ou num almoço, assim como em

determinados cumprimentos e também em missas. O texto é bem didático e pontua como vimos acima situações variadas. Num segundo momento, uma noiva pergunta para Jeane se ela pode entrar na igreja usando o livro de reza ao invés do buquê de noiva, ao que ela responde que isso fica ao gosto da noiva. A terceira parte é composta de seis perguntas em que ela responde uma a uma. O assunto se dá mais a respeito de regras à mesa, tanto em como proceder ao comer, quanto em que momento devemos levantar ao chegar outra pessoa. Após, aparece somente a mensagem: “Seu noivo pode usar sem susto o presente”, mas não tem como saber do que se trata. Por último, novamente três questionamentos, que vão desde onde deve ser preparada as bandejas para servir até em que momento deve-se presentear.

Percebemos que a revista ajudava as mulheres a resolver os mais diversos assuntos, incluindo dúvidas de etiqueta que elas pudessem ter. Em relação à este assunto, também foi falado que a etiqueta era priorizada pelas famílias pelotenses, principalmente no que se referia à mesa, como nos coloca Alves: “Pelotas era muito puxada nessa forma de se arrumar, a parte cultural também, a educação à mesa era uma das coisas que era muito rigorosa, como pegar os talheres, como comer, não comer de boca aberta” (ALVES, 2019, s/p).

A cidade tinha uma fama entre um círculo social determinado de ser mais requintada e, por isso, as famílias priorizavam por essa educação tanto à mesa quanto na maneira de vestir, de se portar:

[...] eram coisas para determinadas horas, se é de noite, é aquela roupa mais requintada, mais maquiagem, um brilho, à tardinha para tomar um chá era um outro tipo de roupa, pela manhã era mais à vontade, mais singelo, não precisava maquiagem, então Pelotas tinha muitas regras assim, hoje não se vê, porque tem muita gente diferente aqui (ALVES, 2019, s/p).

As mulheres cabiam a boa educação, eram ensinadas a se portarem em determinados ambientes, a receberem convidados em suas casas, a organizarem uma recepção, a procederem na mesa, em que momento deveriam usar determinado adereço, como luvas: “O poder disciplinador é, com efeito, um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 2020, p.167).

Pensando nessa seção, da mesma forma notamos um modelo de construir a página em que os conselhos sobre “como as mulheres devem se vestir, se portar na sociedade” é uma das suas matérias centrais, visto que seus textos aparecem em destaque. Isso pode ser constatado nas narrativas das leitoras, quando relatam a

importância que tinha as regras de etiqueta para uma boa educação; o servir à mesa era algo bem relevante para se aprender entre as mulheres pelotenses que faziam parte de um ciclo social.

A análise a seguir nos mostra a Seção “Lar doce Lar no mundo da criança”, escrita por Helena B. Sangirardi, que dedica toda a páginas às crianças falando da satisfação que elas têm em ganhar presentes, e, após, descreve algumas receitas para festas infantis.



Figura 66 – Anúncio Lar doce Lar.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0001 de 21 de outubro de 1950, p. 120.

Helena começa dizendo que toda criança adora ganhar presentes e que essa prática de despertar o prazer na criança de ganhar presentes é muito fácil, seguindo com receitas para festinhas de aniversário dos pequenos, em destaque, um pequeno texto em que a autora pede para as mães enviarem contos sobre coisas espirituosas que seus filhos disseram e/ou fizeram, alegando que essa seção da revista pertence às leitoras e que elas podem enviar a qualquer momento seus relatos. A partir daí ela argumenta o que foi contado pelo escritor Herrera Filho a respeito do seu filho.

Através das narrativas de algumas entrevistadas pelotenses vimos que elas copiavam as receitas que continham nessa seção: “Eu vi uma decoração de aniversário de criança que era motivo de um circo, tinha as receitas e eu copiei tudo ali para fazer a festa de um aninho do meu filho. Isso já era anos sessenta e poucos, sessenta e dois” (OLIVEIRA, 2019, s/p). Também nos contou que:

Ah, eu copiei o meu bolo de casamento que foi muito arrojado, eu vi na revista *O Cruzeiro*, da dona da revista, ninguém usava, porque naquele tempo quanto mais alto, mais lindo e eu fiz um chato, copiei da revista sem degraus, era dois degraus só, um grande assim e uma flor por cima, eu copiei da revista *O Cruzeiro* (OLIVEIRA, 2019, s/p).

O texto que acompanha as imagens indica que tanto os presentes que despertam a alegria e a satisfação da criança, como o aprendizado de receitas e culinária voltada para os pequenos, são sinônimos de dedicação das mães, uma maneira de proteger e cuidar dos seus filhos com amor e carinho. A certeza de uma boa alimentação aparece como demonstração de afeto, dessa maneira, construindo uma criança saudável e uma mulher feliz em cumprir com o seu papel de mãe zelosa.

Notamos também que, além de se inspirarem em decorações e receitas para as festas de seus filhos, elas copiavam para festas de adultos, como na narrativa anterior em que Oliveira retrata que fez o bolo igual ao da dona da revista e que era um bolo de uma camada só. Interessante este relato, porque nos faz refletir o quanto a revista podia ser um modelo de modernidade a ser seguido, já que naquela época o comum seria um bolo de vários andares como foi contado na narrativa. Percebemos que a leitora fazia uso dessa seção da revista:

Podes falar desta revista com confiança porque como tinha coisas, como ensinava coisas para gente. Na época de Natal, ensinava doces, ensinava enfeites de mesa, era muita coisa bonita. Ensinavam a parte de decoração, como decorar um quarto, hoje em dia tu não vê mais isso. Ensinavam a fazer arranjos para festas, arranjos para aniversários, tinha coisas bonitas, coloridas, diferentes, era por isso que eu gostava da revista, achava que valia a pena. Assinei por muito tempo (VISCARDI, 2019, s/p.).

Porém, nem todas as leitoras estavam interessadas nesta seção, em aprender receitas novas ou na parte de decoração, como podemos notar pela fala da entrevistada: “[...] tinha uma parte da culinária que eu não gostava. Isso aí sempre tinha, umas receitas [...]” (MOREIRA, 2019, s/p). Conforme nos conta, ela apenas passava os olhos, sem maiores interesses. Apoiando-nos no conceito de apropriação de Chartier, ao fazerem a leitura destas seções da revista, seria uma maneira de as mulheres recepcionarem e se apoderarem dos textos, porém, nem todas, como vimos acima, seguiam tal dinâmica ou tinham interesse em aprender a cozinhar ou a decorar uma mesa de festas. A leitura das seções passava despercebida naquele momento.

As apropriações precisam ser vistas como os distintos modos por meio dos quais “é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação” (CHARTIER, 1990, p. 24). Percebemos que cada leitura é uma forma de

apropriação, porém, ela se dá a partir de um interesse e ou de uma época, com cada leitora criando os seus próprios sentidos.

A seguir, indicamos a última categoria analisada, percebendo o significado que as misses tiveram como modelo de beleza da mulher pelotense, divulgando o nome da cidade pelo país e também no exterior.

6.3 “Leite de Rosas não só embeleza, como consagra os encantos da mulher brasileira”⁶⁰ - padrões estéticos e hábitos de consumo

As mulheres são uma parte significativa do público que consome os produtos de moda e beleza anunciados nas páginas das revistas. Através da tela do cinema as estrelas puderam divulgar certos padrões estéticos, bem como indicar referências de comportamento e promover hábitos de consumo.

Observamos na revista de 09 de julho de 1955, 56 ocorrências. Várias páginas dedicadas aos concursos de misses e suas respectivas concorrentes, além de bom número de matérias e fotografias sobre atrizes internacionais, assim como algumas nacionais carregando com elas a divulgação de modelos tanto de roupas, maiôs e calçados, assim como maquiagem, penteados e cortes de cabelo. Os produtos mais anunciados foram os cremes para o rosto, batom e perfumes.

Na edição da revista de 02 de dezembro de 1961, foram encontradas 53 ocorrências. Na revista do ano de 1955, foi observado um número expressivo de páginas dedicadas aos concursos de misses, assim como reportagens dedicadas às atrizes internacionais e nacionais, divulgando modelos de comportamento, moda, cuidados e todo esse universo dedicado às mulheres.

Diante de tais recorrências, os dados contribuem ao nosso questionamento da influência exercida pelas misses e atrizes na construção das mulheres leitoras de *O Cruzeiro*, pois a imagem produzida através desses discursos midiáticos pode refletir em mudanças de valores sociais de um período.

A seguir, na capa da revista de 1955, verificamos o modelo de beleza feminina, evidenciando a imagem de uma jovem mulher.

⁶⁰ Reconhecimento da Miss Brasil na revista *O Cruzeiro*, Emilia Barreto Correia Lima ao Leite de Rosas, 1955, p. 5.



Figura 67 – Capa da revista *O Cruzeiro* com Eleanor Parker.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955.

A capa da revista de 1955 mostra uma mulher jovem, bonita, maquiada, com cabelos curtos encaracolados e vermelho, combinando com o batom que realça o sorriso perfeito, a maquiagem é suave evidenciando os olhos esverdeados e a sobrancelha fina: “Os modelos de maquiagem, era o olho de gatinha, bem fininho e com rabinho para cá, bem acentuado, não tinha muita sombra” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.), confirmando com a descrição da leitora entrevistada. Ela olha de lado para a câmera do fotógrafo, com espontaneidade, veste uma blusa verde e, no pescoço, um lenço amarrado nas cores vermelho com ramos verdes e fundo bege; usa também umas argolas mais largas, bem junto da orelha. Tornava-se importante veicular as imagens femininas com as características de acentuar a beleza acima apontadas, a fim de criar um padrão e modelo a ser seguido, como assevera Sant’Anna,

As belas fotografadas e estampadas nas revistas correspondiam, em detalhes, às representações de beleza internacionalmente consagradas e, dessa maneira, cada uma das reportagens também funcionava como agente de significação do belo e postulava uma mensagem específica: que qualquer simples “mortal” poderia ser notícia por sua beleza. Para o belo todos

olhavam e o belo a todos interessava. Era ciente dessa razão mercadológica que as revistas como *O Cruzeiro*, davam espaço, em suas páginas sobre meras desconhecidas. O belo vendia bem (SANT'ANNA, 2014, p.173).

Apesar da foto da moça ter prioridade sobre o texto em quase toda a página, o nome da revista aparece em letras grandes escritas em preto e, ao lado, num pequeno quadro, a mensagem “Miss Brasil irá a Long Beach. A mais bela brasileira fará uma viagem à famosa praia dos Estados Unidos”. Seguem alguns destaque para a reportagem a respeito de um Faquir que não resistiu a uma prova, e, bem abaixo da página, “Kinemins no cinema”, retratando a história dessa atriz contada na página 44 e escrita por Pedro Lima. O periódico buscava apresentar essa nova mulher, no entanto, mostrava apenas uma realidade feminina brasileira, dando destaque para as mulheres jovens, belas e de uma camada social privilegiada.

Percebemos que a revista faz um paralelo entre as estrelas internacionais e os concursos de misses, como constatamos pela fala da entrevistada:

Para a revista, esses concursos eram bem importantes, porque era moda e quando faziam uma revista como essa que era uma revista de moda praticamente, de coisas que estavam na moda e tal, tinha que priorizar as misses porque era algo que estava bem priorizado em todo país e no mundo. Porque esses concursos de misses eram falados em todo o mundo. (OLIVEIRA, 2020, s/p.)

Na próxima imagem seguimos confirmado essa evidência ao notarmos logo na capa a chamada do concurso de misses, como também a presença de atrizes como modelos de beleza.



Figura 68 – Capa da revista *O Cruzeiro* com Neide Aparecida.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961.

A revista de 1961 evidencia na capa uma chamada para o concurso de Miss Mundo, em letras grandes, para chamar a atenção; um pouco mais abaixo tem outro destaque para o concurso de Miss Primavera, configurando, na apresentação da revista, o quanto esses eventos eram importantes para, provavelmente, alavancarem a venda da revista. Ela exibe uma atriz, de nome Neyde Aparecida, revelando a relevância que essas mulheres tinham ao simbolizar um modelo de beleza.

A jovem aparece sentada, com o corpo levemente pronunciado à frente, vestindo um vestido azul com listras brancas, que deixa à mostra o seu colo e suas pernas, algo não muito comum para época. O cabelo é curto, castanho e encaixado, ela está maquiada de maneira suave destacando os olhos gateados, a sobrancelha fina e os lábios pintados de vermelho que combinam com suas longas unhas, assim como com a cor da capa da revista, conforme a responsável pela coluna da revista *O Cruzeiro* “Elegância e Beleza”, Elza Marzullo. A maquiagem deveria ser algo semelhante à beleza natural, revelando uma pele bonita e bem cuidada: “Olhos, boca, maçãs do rosto devem ser bem cuidados, mas era uma pele bem tratada e um aspecto saudável dos olhos, como visto acima, que importavam sobretudo” (SANT’ANNA, 2014, p.145).

As leitoras da revista deveriam, então, seguir esses conselhos sobre a maquiagem: “Portanto, a maquiagem exagerada, a franca artificialidade denotava, no discurso da época, uma mulher vulgar, logo antiquada, desinformada e pouco moderna” (SANT’ANNA, 2014, p.146). Isso não era a intenção das leitoras, visto que desejavam ser belas e modernas conforme o padrão estimulado nas páginas de *O Cruzeiro*, com suas atrizes e misses estampadas nas capas e interior. Interessante pensar nesse modelo de beleza que Elza Marzullo sugere, e que vai ao encontro da beleza das mulheres estampadas na revista.

Corroborando a nossa análise, Caruccio (2019, s/p.) diz: “Era uma coisa importantíssima isso, os desfiles de modas, [...] era fino, não era porcaria não, era bem bonito mesmo, as festas para as misses, tudo era muito bonito, os desfiles”. A entrevistada segue nos falando a respeito da relevância que tinha as atrizes como modelos, que eram exemplo de beleza e cuidado a serem seguidas pelas moças da época. Nos fala também que elas tinham acesso por meio do periódico: “A revista ditava uma moda, ditava sim, o pessoal se espelhava em tudo isso e queria ser igual, queriam ser artistas de Hollywood como dizia o outro, todo mundo. Nós olhávamos e imitávamos, procurávamos fazer as mesmas coisas”.

Seguindo a análise, podemos ver uma matéria sobre “Cine-Revista” e, ao lado, uma página quase que totalmente ocupada com o anúncio da marca *Cashmere Bouquet*.



Figura 69 – Cine-Revista e Propaganda de produtos para beleza da marca *Cashmere Bouquet*.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 18f-18g.

Na figura acima aparece uma chamada para um filme e mostra um casal de atores, ele sentado, um pouco atrás, vestido com um terno escuro, lançando um olhar de lado para ela; a moça veste um vestido escuro, com um decote V, bordado, e, por cima dos ombros, carrega uma echarpe clara. Ela está com uma maquiagem bem natural que salienta seus olhos e boca, o cabelo é claro, curto e encaixado, encontra-se sentada um pouco à frente do ator com as mãos cruzadas no colo; ela demonstra uma aparência séria, como que perdida nos seus pensamentos.

Interessante perceber que, ao lado desta pequena matéria a respeito da Cine-Revista, aparece em destaque os produtos de beleza da *Cashmere Bouquet*, em que mostra um casal sorridente, feliz por consumir esses produtos, conforme fala Sevcenko:

Naturalmente os mesmos técnicos de Hollywood foram rápidos em perceber como o glamour dos astros do cinema se transmitia diretamente para tudo o que estivesse ao seu redor, o que eles vestiam, o que tocavam e aquilo sobre o que falavam (SEVCENKO, 1998, p. 602).

Percebemos que, através da reportagem a respeito do filme que iria ser estrelado, a revista já colocou ao lado os produtos usados pelas estrelas como uma maneira de chamar a atenção para a marca, lançando a água de colônia, o pó de arroz e o talco da *Cashmere Bouquet*. As marcas pagavam para aparecer na revista,

procedimento de marketing que começou a vigorar desde então. Essa propaganda visava atingir um novo público: as mulheres donas de casa, oferecendo produtos ditos “modernos” para embelezar e facilitar a vida da mulher do lar. A “modernidade” da revista, no fundo, era conservadora, pois tornava as mulheres consumidoras de produtos dentro de uma lógica capitalista, o que não significava uma libertação das amarras do modelo patriarcal de sociedade.

Na página 36 e 37, traz em destaque a reportagem “Cinema, Câncer⁶¹ e Confusão”, em que uma atriz, Mara Rúbia, faz leilão de um beijo no cinema Glória, em Vitória.



Figura 70 – Cinema, Câncer, Confusão.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 36;40.

⁶¹ O título faz menção ao câncer, mas não teve relação com o cinema e as atrizes, objeto de estudo.

A reportagem ocupa quatro páginas completas, e ainda tem um pequeno texto na página 41. Nestas páginas são relatados os mais diversos assuntos a respeito do cinema e de seus artistas. Podemos observar as atrizes usando calças compridas, algo não muito comum ainda entre as leitoras, como podemos verificar na fala de Caruccio:

As mulheres só usavam vestidos, não usavam calça comprida, a calça comprida veio bem depois. As primeiras mulheres que andavam de calça comprida eram bem criticadas, até os *slacks* eram criticados [...] que feio, parece homem, moça tem que usar saia (CARUCCIO, 2019, s/p.).

Vindo ao encontro do que a entrevistada falou, Centeno também relata a respeito do início do uso da calça comprida pelas moças: “Diziam, ‘coloca uma calça’, estão usando tanto e eu custei a usar, era sempre vestido, eu tinha por volta de uns 18 anos quando começaram a usar calça” (CENTENO, 2019).

Foi através do cinema que essa moda da calça comprida ganhou espaço entre as mulheres. No início, elas ainda eram um pouco resistentes, como colocou Caruccio, mas, lentamente, foi fazendo parte da vestimenta das jovens. Ou seja:

Desde o século XIX, a moda se pauta por mudanças contínuas e impulsionada por novas coleções, que são lançadas a cada mudança de estação, de forma alimentar o gosto pela novidade e criando a “necessidade” do consumo das peças recém-chegadas ao mercado como maneira de estar atualizado e em sintonia com as mudanças (BONADIO e GUIMARÃES, 2019, p.177).

Nesse ponto, o cinema e suas atrizes em exposição nas revistas têm muito a contribuir com a mudança contínua da moda. Confirmando o que nos fala o autor:

O cinema, com a sua explosão de imagens, sua extrema reprodutibilidade além dos continentes [...] Confirma também o princípio do vedetismo [...]: atrizes desfrutadas como modelos, anúncios inspirados em sua imagem e em seu nome. Esse princípio é mesmo promovido a sistema industrial, “usina de sonho” com o cinema hollywoodiano impondo seus temas, seus universos, seus heróis, difundindo cultura e referências orientadas (VIGARELLO, 2008, p. 158).

Desse modo, a construção de uma moda passa aos poucos a ser inserida na sociedade, como o costume de as mulheres usarem calça comprida que, até hoje, é uma prática comum em quase todas.

Na imagem a seguir, podemos observar vários momentos de atrizes internacionais, numa seção chamada “Cinelândia”, escrita por Pedro Lima.

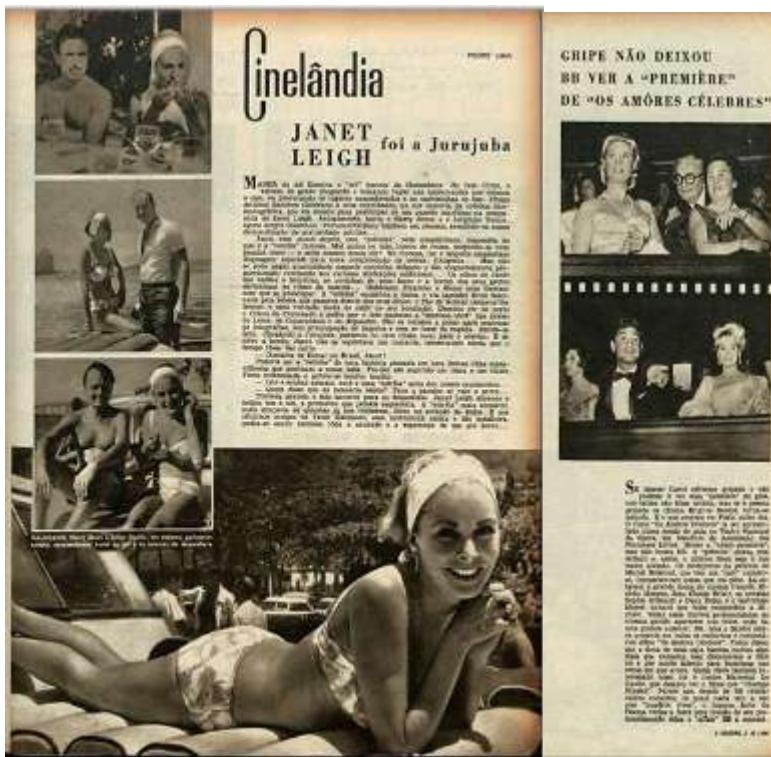


Figura 71 – Cinelândia – Janet Leigh e Brigitte Bardot.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 131-132.

Ao analisar a revista, notamos vários momentos da atriz Janet Leigh filmando ao sol da Baía de Guanabara. Na imagem estampada nas suas páginas, o corpo feminino é mostrado de forma evidente, algo não muito comum nesta época, revelando a moda do maiô de duas peças. O maiô de duas peças é estampado, a parte de cima é um top mais fechado; na parte de baixo, a calcinha é larga nas laterais; na cabeça, a moça usa uma faixa larga, que combina com a sua roupa de banho, para proteção dos cabelos. A atriz aparece em vários momentos acompanhada de outro ator e, na última fotografia, ela posa deitada pegando sol, aparentando estar à vontade com a sua vestimenta.

A partir desse período também surge uma nova moda do maiô de duas peças, que acaba por dividir opiniões. Percebemos a maneira que o corpo é exposto nas revistas, seguindo alguns preceitos, como, por exemplo, valorizava o formato de “violão” da cintura das mulheres, talvez se inspirando nas imagens dos concursos de misses, bem como no corpo das estrelas internacionais que, nesse período, eram muito importantes e estavam presentes na revista *O Cruzeiro* (BUENO, 2012). A seguir, podemos analisar as atrizes em eventos sociais.

FESTA PARA SPARTACUS

Para comemorar o primeiro aniversário do filme "Spartacus", com que Kirk Douglas lançou-se no terreno das superproduções, a atriz Elizabeth Taylor organizou, no Grand Hotel, em Roma, a fotógrafo surpreendeu o artista quando belava, afetuosa, Elsa Martinelli, que há muito não via. Kirk aproveitou para lembar a todos que os dois trabalharam juntos no filme "The Indian Fighter", o qual marcou a estréia da atriz italiana no cinema americano.

ENIGMA DE J. M.

Muita gente ficou confusa quando Jayne Mansfield e seu marido Mike apareceram para assistir ao "Show do Ódio", em Hollywood. E que a atriz, ao entrar, tinha os cabelos castanhos. Mas, ao sentar-se em sua cadeira, estava loura. A expetação veio depois: JM está deixando seus cabelos escuros, que havia pintado, voltarem à cor antiga. E um perua-

BEIJO LEMBRA FILME

Na festa dada em homenagem a Kirk Douglas, no Grand Hotel, em Roma, o fotógrafo surpreendeu o artista quando belava, afetuosa, Elsa Martinelli, que há muito não via. Kirk aproveitou para lembar a todos que os dois trabalharam juntos no filme "The Indian Fighter", o qual marcou a estréia da atriz italiana no cinema americano.

Figura 72 – Flagrantes – Festa para Spartacus.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 12.



Figura 73 – Cinema Nacional – Elizabeth Gasper.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 104.

Nas figuras anteriores, aparecem estrelas em momentos festivos, com seus cabelos bem arrumados em evidência. Podemos notar uma tendência de cabelos, quase todos claros ou loiros, curtos e encaixados. Como reforça Vigarello, “as louras são a aristocracia da beleza. [...]. Os anúncios se especializam, pretendendo garantir cabelos ‘radiantes’, ou leves, brilhantes, finos como seda’. As deusas louras se multiplicam [...]” (VIGARELLO, 2008, p. 158).

Essa moda dos cabelos revelada nas revistas foi vista e copiada pelas leitoras do periódico:

Quando casava, cortava bem curto, a mulher casada não usava o cabelo comprido, de jeito nenhum, e por aqui se usava aquele cabelo americano, crespinho, porque liso não se usava muito. Quem tinha liso, colocava umas ondulações de ferro quente e os cabelos ficavam assim (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

Com isso, podemos perceber como a revista lançava moda, sendo que as mulheres almejam ter os mesmos cabelos que suas inspirações internacionais. Outro detalhe que nos chamou atenção foi o “preconceito” em relação à mulher casada, ou seja, no momento em que contrai o matrimônio, cortavam o cabelo, como se fosse um atestado de “mulher séria”. Embora elas fossem jovens, já adotavam uma postura de senhoras casadas. Cunningham segue relatando que “o ideal de beleza era as artistas de Hollywood naquela época” (CUNNINGHAM, 2019, s/p), confirmando o quanto essas leitoras se inspiravam nessas mulheres que, para elas, eram referências a serem seguidas. “O cinema de Hollywood criou e difundiu, com a força de um dogma, o padrão de beleza hipnótica das estrelas de cinema” (Magda Evans *apud* SEVCENKO, 1998, p. 598).

A revista pensava nas leitoras e sabia como seduzi-las, mostrando, em suas páginas, atrizes e misses belas, dando dicas de cuidados para o rosto, cabelo e corpo, assim como revelando o que estava na moda em termos de vestimenta e também de comportamento. Sevcenko aborda a influência do cinema no comportamento das mulheres:

O conjunto dos recursos desenvolvidos para as finalidades técnicas das filmagens para a ser assim introduzido no mercado, sugerindo a possibilidade de as pessoas manipularem suas próprias aparências para se assemelharem aos deuses da tela. O mercado será invadido de xampus, condicionadores, bases, rouges, rímel, lápis, sombras, batons, um enorme repertório de cortes, penteados e permanentes, tinturas, cílios, unhas postiças, e naturalmente o “sabonete das estrelas de cinema”. As cabeleireiras, barbeiros, modistas, costureiras, alfaiates, acumulavam pilhas de revistas *Cinelândia* em suas

lojas e ateliês para facilitar as decisões de seus clientes (SEVCENKO, 1998, p. 602).

O autor coloca o quanto o cinema contribuiu para a introdução de cuidados para as mulheres baseado nessa publicidade, inclusive recomendando procedimentos cirúrgicos para que as mulheres ficassem parecidas às suas musas inspiradoras. Todo esse discurso era exposto nas páginas das revistas como podemos conferir a seguir.

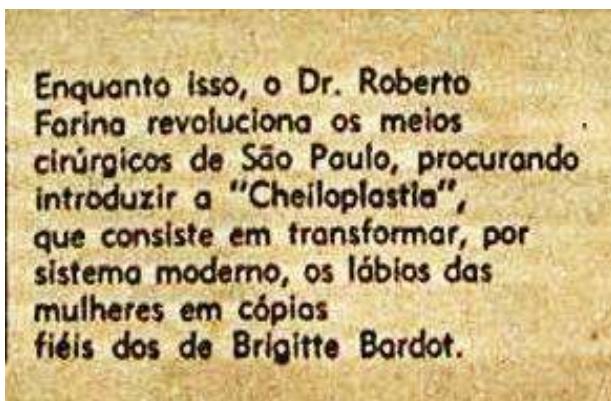


Figura 74 – Cirurgia - Cheiloplastia.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 16.

Através da reportagem percebemos que já naquela época as intervenções cirúrgicas estavam começando a serem introduzidas nas revistas como promessa para as mulheres alcançarem a beleza almejada de suas musas, no caso, a de “Brigitte Bardot, [que] era muito interessante, todo mundo adorava” (CUNNINGHAM, 2019, s/p). Vigarello relata que “os conselhos das estrelas sobre beleza são preciosos, divulgados pelas lojas e revistas de cinema” (VIGARELLO, 2008, p. 162).

[...] eu lembro que eu usava “cinturita”, uma cinta apertada, que vinha daqui até lá (toda volta) e formava a cintura, quase um espartilho (risadas) mas aquilo era “maciozinho”, não incomodava, mas era para usar com roupa, vestido, não para afinar a cintura, mas a mamãe tinha por hábito, as minhas primas a mesma coisa, um cordão na cintura que não se tirava nunca, nem para tomar banho e aquele cordão certinho na cintura, não aumentava a cintura, porque aquilo firmava, eu usei uma vida o cordão. Era um cordão mesmo, cordão de atar pacote, amarrava com um nó, mas eu nunca tive tendência para engordar, não sei como seria se eu engordasse, porque iria marcar a cintura, mas era normal (LANGE, 2019, s/p.).

Na narrativa, Lange relata um método simples e natural de cuidado com corpo, quando amarravam um cordão à cintura para ver se tinham engordado. Corroborando o que Chartier (1999) falou, nem todas seguiam tudo o que a revista indicava, visto

que não apareceu nenhum caso de cirurgia plástica no período pesquisado. As mulheres se cuidavam e seguiam alguns conselhos, mas outros não.

Podemos pensar aqui no conceito de apropriação, utilizado por Chartier (1999), que adverte que toda a leitura traz sempre uma apropriação por criar significados, ainda assim, não quer dizer que as leitoras da revista iriam se apropriar de tudo o que ela ensinava, porque essas mulheres eram livres para criarem seus próprios sentidos, sendo que, cada pessoa e cada período, cria uma maneira diferente de ler, o que muda algumas vezes o sentido do texto e a compreensão por parte das leitoras.

Apoiando-nos na interpretação de Chartier (1999) conforme o conceito de apropriação, notamos que algumas das entrevistadas seguiam o que a revista aconselhava, porém, não tudo, nem mesmo em relação à moda: “Sim, com as misses e as atrizes a gente copiava, porém, algumas coisas a gente achava bonito, mas não se animava a usar. Por exemplo, se elas usassem algum maiô mais pelado a gente não copiava, mas as roupas sim” (LANGE, 2019, s/p.). Ou seja, as mulheres faziam a seleção do que servia ou não para elas.

Com relação a procedimentos estéticos mais invasivos, como as cirurgias plásticas, não achamos relatos. As entrevistadas reforçam essa beleza mais natural que era a característica da época, inclusive das misses que elas admiravam: “Marta Rocha, [...] eu acho que ela era a mulher mais linda que tinha de rosto, o rosto mais lindo que eu vi até hoje, porque [...] hoje tem muito artifício e ali era natural [...] (OLIVEIRA, 2020, s/p.).

Neste mesmo grupo de mulheres famosas, que apareceram nas páginas da revista sinalizando um ideal de beleza e modernidade, podemos ver a atriz nacional de nome Neyde Aparecida.



Figura 75 – Neyde Aparecida em 4 cenários(a).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 140-141.



Figura 76 – Neyde Aparecida em 4 cenários(b).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 142-143.

O *Cruzeiro* dedica a apresentação da atriz Neyde Aparecida em três páginas inteiras, fotografando-a em cinco cenários diferentes. No primeiro cenário ela está numa casa, com alguns aparelhos domésticos como uma televisão e um liquidificador; aparece uma poltrona tigrada e ela se encontra debruçada numa escada com um olhar lateral para o fotógrafo.

Neyde está vestida com um conjunto de calça e blusa preta e um chinelo de pedrinhas. Ela tem o cabelo escuro, contradizendo a moda da época, que era evidenciar as loiras, todavia, é curto e ondulado. Sua maquiagem evidencia seus olhos e sobrancelhas. Ao lado da fotografia aparece uma mensagem. Quatro cenários executados especialmente para O *Cruzeiro*. Uma foto de primeiro plano onde ela surge descrita assim pela revista: “bonita, pequena de 1,60m de altura, 51 quilos de peso e muitas toneladas de simpatia. Uma pequena que atende pelo nome de Neyde Aparecida.”

Na segunda imagem, a moça está encostada numa porteira, com um olhar para baixo, séria, como que fazendo um charme para um rapaz que se encontra logo atrás dela. Neyde está vestida com uma blusa brilhosa, cinto largo, saia de franjas na altura dos joelhos e usa o mesmo chinelo de pedrinhas. Seu cabelo aparece preso num rabo de cavalo, a maquiagem continua a mesma com destaque para os olhos de gatinha.

No terceiro cenário vai mudando a linguagem do editorial e ela assume um sorriso revelando seus dentes perfeitos realçados pelo batom, aparentando uma expressão mais leve e feliz. A atriz usa um vestido justo, escuro com um broche de pedras e que tapa os seus joelhos; calça sapatos *scarpin* de salto alto e aparece agora em cima de uma escada.

No quarto enfoque ela está vestida de rainha, um vestido bordado, uma coroa, uma capa, no pescoço ela está com um colar todo de pedras e segura na mão um espelho. Aparece com um olhar meigo e feliz.

Por último, está encostada numa poltrona tigrada, sorridente, com alguns aparelhos eletrônicos ao redor, está usando um vestido claro e justo ao corpo, acinturado e calçando um *scarpin* claro de salto alto.

Notamos que o periódico valorizava as atrizes nacionais, sendo que dedicou várias páginas e montou cenários para revelar Neyde Aparecida. O que nos chamou a atenção foi que as leitoras da revista não se referiam a essas atrizes nacionais, já que nas narrativas apareceram somente estrelas internacionais. Outro ponto em destaque é a evidência que o periódico deu para os aparelhos eletrônicos,

confirmando que mesmo a mulher famosa ainda era representada como dona de casa, sendo que nos cenários apareceram vários eletrodomésticos, pois a ela cabia talvez escolher o melhor produto, no entanto, não mudava seu papel na sociedade uma vez que era uma época em que a industrialização estava crescendo no Brasil, e as donas de casa tinham como objetivo deixar suas casas equipadas com o que tinha de novidades nas revistas.

Além da televisão, outra fonte que se beneficiou da erotização dos objetos generalizada pelo cinema foi a publicidade. Os objetos passaram a ser alvo do mesmo culto fetichista que a imagem dos astros e estrelas, e era muito comum os estúdios reforçarem essa associação, para além das roupas, joias e adereços, distribuindo fotos de seus contratados ao lado de telefones, motocicletas, discos e aparelhos sonoros, televisores, carros, móveis e ambientes com *design* moderno, além de paisagens, hotéis e locações turísticas (SEVCENKO, 1998, p. 603).

Sevcenko concorda que por trás das postagens dessas estrelas existia uma publicidade, e para a revista era interessante mostrar esses produtos, pois, assim, era possível fazer o lançamento tanto de produtos para os cuidados femininos, quanto de objetos, com o que tinha de mais moderno para mobiliar as casas das leitoras. A leitora da revista que desejava ser uma mulher moderna deveria consumir o que era publicizado.

Mesmo que o foco da nossa pesquisa seja mulheres, acreditamos relevante trazer essas citações abaixo para percebermos o quanto essas estrelas internacionais mexiam com o universo das pessoas, além de produzirem uma nova proposta de moda visual, contribuindo para a divulgação e venda de produtos anunciados por empresas que passaram a criar “necessidades” para as pessoas, especialmente às mulheres, que deveriam ter “cuidados pessoais” com a aparência, bem como cuidar do marido e dos filhos. Mas as propagandas na Revista também criavam “paixões” entre os homens, deixando celebridades encantadas, sendo que até “poetas eruditos, sofisticados e sensíveis, como Carlos Drummond, se apaixonaram perdidamente pelas estrelas”. Em uma passagem de um poema dedicado à Greta Garbo, o poeta se declara: “Os 27 filmes de Greta Garbo” que ele viu 24 vezes cada (SEVCENKO, 1998, p. 599):

Agora estou sozinho com a memória de que um dia, não importa em sonho, imaginei, maquiei, vesti, amei Greta Garbo. Esse dia durou 15 anos. E nada se passou além do sonho diante do qual, em torno do qual, silencioso, fatalizado, fui apenas *voyeur*. (DRUMMOND *apud* SEVCENKO, 1998, p. 599-560)

Percebemos o quanto o cinema de Hollywood com seus atores e atrizes famosos mexiam com a sociedade, ditando moda, maneiras de ser, servindo como inspiração, transformando mulheres em seres especiais: “O artifício impõe à estrela como ser sobrenatural”; Greta Garbo era considerada dona de uma beleza encantadora, “O rosto de uma Greta Garbo, rainha Christina na proa de seu navio, cabelos flutuantes, tez penetrante, amplifica um grão de pele sem sombra e sem falhas (VIGARELLO, 2008, p. 158). Dessa forma, o cinema contribuiu como fator de mudança na mentalidade e nos padrões brasileiros, conformando um novo modelo de sociedade, como podemos apreciar na fala de Sevcenko:

Vinícius de Moraes tem um poema chamado “História passional, Hollywood, Califórnia”, no qual ele se coloca numa posição em que toda a sua vida é reinterpretada como uma sucessão de clichês *hollywoodianos*. O jeito de sentar, de dirigir o carro, de acender o cigarro, de olhar a moça de lado, de namorar ao pôr-do-sol, de segurar um copo, de implicar com a moça, de ser esnobado por ela, de comer *fast-food*, de se dirigir ao garçom, as roupas que ela veste, o jogo de boliche, o meio sorriso sarcástico, a mudança repentina de humor, o truque de acender o isqueiro num golpe só, tudo vem da tela do cinema (SEVCENKO, 1998, p. 600).

Baseado nessas declarações, entendemos que o cinema de Hollywood valorizava essas atrizes a ponto de as pessoas almejarem conhecer a intimidade de suas estrelas. Faziam isso através das revistas especializadas como *O Cruzeiro*: [...] “Era inevitável apaixonar-se por elas, eventualmente escrevendo cartas para as revistas, para os estúdios ou para os milhares de fã-clubes. [...] (SEVCENKO, 1998, p. 599). Isso mudou uma época, com hábitos que vão muito além de simplesmente copiar um modelo de roupa feminina, uma fantasia, um penteado, uma maquiagem. Tal universo foi responsável por uma transformação nessas jovens e, aos poucos, foi se construindo uma nova geração. O cinema alcançou uma grande e decisiva influência, tanto no lazer, nas artes, bem como nos padrões de condutas e tendências, na vida social brasileira, isso se deu principalmente pela relação que Hollywood estabeleceu com as vias de comunicação de massa.

Assim como as estrelas do cinema de Hollywood, as misses também foram, como vimos anteriormente, modelos de beleza e comportamento a serem seguidos pelas moças leitoras de *O Cruzeiro*. A página cinco da revista de 1955, traz um anúncio de folha inteira, em preto e branco, sobre o patrocinador Leite de Rosas, “que embeleza e consagra”; por cima da imagem do vestido aparece escrito um bilhete em

que a Miss Brasil, Emília Barreto Correia Lima, faz o reconhecimento do patrocínio ao concurso que empolgou todo o país.



O reconhecimento de Miss Brasil ao patrocinador do memorável Certame que empolgou todo o País!

UMA DEDICATÓRIA EXPRESSIVA: Miss Brasil não podia ser mais feliz na dedicatória: "Ao Leite de Rosas que consegrou a beleza da mulher brasileira no inesquecível Concurso de Miss Brasil, sinceramente Emilia Correia Lima, Miss Brasil 1955." Realmente, Leite de Rosas não só ensaiou beleza, como conseguiu os encantos da mulher brasileira, contribuindo para que possa mais uma vez disputar um lugar de destaque entre as mais belas mulheres do mundo.

No almoço que ofereceu a todas as Misses, em seu restaurante, Leite de Rosas teve a satisfação de constatar que todas as belezas brasileiras não só usavam o produto como o consideravam o suprimento imbatível da mulher. Foram felizes, portanto, os "Diários Associados": para um Concurso de Beleza, nada mais adequado para patrocinador que o mais perfeito produto de beleza!

Laboratórios Leite de Rosas Ltda.
Rua Ana Neri, 321 — Rio de Janeiro. Tel: 415-9660

Figura 77 – Reconhecimento da Miss Brasil 1955, Emilia Barreto Correia Lima, ao Leite de Rosas.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 05.

Nessa dedicatória é relatado que o Leite de Rosas não só patrocinou o concurso, como também ofereceu um almoço a todas as misses em seu restaurante, numa parceria como os Diários Associados, que era do mesmo dono da revista *O Cruzeiro*. Notamos o quanto esses concursos mobilizaram entidades e eram importantes na divulgação e venda de seus produtos, e, provavelmente, o Leite de Rosas, a partir desse evento, tenha se tornado um objeto de desejo pelas leitoras da revista.

A fotografia da Miss Brasil Emilia ocupa quase toda a página. Ela aparece sorridente, com uma maquiagem suave, usando um vestido de festa bem acinturado e rodado, com alguns bordados no busto; na mão ela carrega uma echarpe do mesmo tecido, o cabelo é curto e encaracolado; usa brincos mais longos com pedras, uma pulseira e anéis. Conforme nos fala a leitora, "muitas joias, as famílias tinham sim,

maravilhosas, todas as famílias tinham muitas joias" (CARUCCIO, 2019, s/p.). Ela relata com certa naturalidade que era costume das famílias que as moças usassem joias, revelando a realidade dela, do seu círculo de família e amigas.



Figura 78 – Miss Brasil 1955 Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará(a).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 06-11.



Figura 79 – Miss Brasil 1955 Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará(b).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 12-15.



Figura 80 – Miss Brasil 1955 Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará(c).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 16-19.

Pelas páginas de *O Cruzeiro*, compreendemos o contexto da elite social da época, em que os concursos de misses eram significativos para essa camada privilegiada da população brasileira. Pudemos perceber essa importância pela ênfase que o periódico dava, em que relata tudo a respeito do concurso de Miss Brasil em 15 páginas: “Misses, concursos de misses, era a primeira coisa, uma vez por ano aparecia o Miss Brasil. Era muito cotado naquela época os concursos de misses” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

As reportagens aparecem organizadas a partir das diversas fotografias do concurso: “[...] havia grande produção de fotos de misses em *O Cruzeiro*, na maioria das vezes as fotos eram feitas por Indalécio Wanderley, [...]” (BUENO, 2012, p. 56), servindo de base para a construção dos textos e das legendas. As primeiras páginas mostram em letras garrafais o título: “MISS BRASIL-1955, dos Verde Mares Brasileiros a Long Beach”. A partir dessa chamada, as próximas páginas seguem contando, no texto escrito por Indalécio Wanderley e Luiz Carlos Barreto, do concurso que elegeu a jovem Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará: “com 21 anos, olhos castanhos, longos cabelos alourados e um sorriso de encantadora juventude como a nova substituta de Martha Rocha”. O texto segue narrando os detalhes do concurso, como podemos visualizar na figura abaixo, que serve para ilustrar os bastidores do concurso de Miss Brasil.



Figura 81 – Miss Brasil 1955 Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará(d).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 07.

Nas páginas que mostram o desenrolar do concurso podemos notar que as moças desfilavam primeiramente com vestidos longos, acinturados, de saias rodadas, com decotes e bordados, e as luvas cobriam quase todo o braço. A maioria com cabelos curtos e encaracolados, a maquiagem suave e usavam joias como brincos e colares para compor o visual.

Depois, elas desfilavam individualmente com *maillot* (maiô), sapatos de salto alto e bico fino: “Os maiôs eram respeitados, não eram tão curtinhos” (VISCARDI, 2019, s/p.). Os maiôs eram bem fechados e cobriam até a altura das coxas, todas usavam o mesmo modelo para padronizar a vestimenta, mas os sapatos eram todos diferentes. Já quase na última página de cobertura do concurso, aparece a vencedora Emilia Barreto Correia Lima usando um *maillot* de ouro já fazendo pose diante do seu trono. Os desfiles de misses ganhavam destaque na imprensa e os modelos estéticos se impunham, padronizando as mulheres.

A comissão de jurados era composta por oito homens, vestidos de terno e gravata, e não visualizamos nenhuma jurada do sexo feminino, ou seja, para as mulheres não cabia esse papel de avaliarem a beleza de outras mulheres. Podemos ver na foto abaixo o Senador Assis Chateaubriand, diretor dos Diários Associados e dono da revista *O Cruzeiro*, cumprimentando a miss vencedora.



Figura 82 – Miss Brasil 1955 Emilia Barreto Correia Lima, Miss Ceará(e).
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 12.

Denise Sant' Anna corrobora a essa discussão:

Os concursos de misses dizem respeito a uma estratégia de marketing das empresas que se ocupam em promovê-los, sejam elas ligadas ao setor cosméticos, de produtos femininos ou da imprensa, que compram a exclusividade de organizá-los e divulgá-los. Assim, no período em estudo, no Brasil, era o grupo editorial dos Diários Associados o maior promotor do evento e tinha prioridade na divulgação de suas imagens (SANT'ANNA, 2014, p.176).

A revista também era responsável pela divulgação e acompanhamento dos eventos internacionais como, o Miss Mundo. A cada novo concurso as páginas do periódico eram novamente ocupadas com a programação do acontecimento, repórteres e fotógrafos registravam desde jantares, passeios, viagens, até encontros das misses com as autoridades, tudo era mostrado pela revista: “Quando dos concursos nacionais, de onde sairiam as candidatas para os concursos internacionais, a exploração do tema e das imagens das jovens concorrentes ocupava, com antecedência de meses, as páginas das revistas”.

A autora segue falando sobre o comprometimento da revista em acompanhar essas jovens e deixar tudo apontado na revista: “Elas eram levadas para conhecer o Rio de Janeiro, a jantares sofisticados, a encontros com autoridades, aos auditórios das rádios locais e depois aos programas televisivos” (SANT’ANNA, 2014, p.176), como podemos verificar nas figuras abaixo.



Figura 83 – Miss mundo em Londres.

Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 152-161

Nas imagens verificamos que as misses se apresentavam com maiô inteiro de perninha, contudo, algumas aparecem com o maiô de duas peças; elas estão com sapatos de salto alto e bico fino. Os cabelos são curtos, encaracolados ou presos em coques altos, apenas uma miss está com o cabelo comprido preso numa cola; elas estão maquiadas, com os olhos estilo ‘gatinha’ e sobrancelhas feitas.

Pelas fotografias acima podemos relatar que *O Cruzeiro* estava presente e deu destaque de dez páginas para o concurso da Miss Mundo. Tudo era exibido na revista e as leitoras poderiam vivenciar de dentro das suas casas um pouco do *glamour* que

existia nesses concursos, já que a revista era a maneira que as moças tinham de acompanhar o que acontecia no mundo. Através da narrativa de Cunningham verificamos que elas esperavam pela revista para saber tudo sobre os concursos: “A revista tinha muita preocupação com as misses [...], o pessoal era fissurado e emprestavam as revistas da época, saíam das bancas correndo, todo mundo comprava [...]. A miss era muita coisa [...]”.

Pelo relato entendemos que o periódico sabia que esses concursos eram esperados pelas leitoras, e que quanto mais eles se dedicavam em acompanhar e divulgar os acontecimentos dos bastidores desse concurso, mais a revista iria vender, e não somente o impresso em si, mas também o que era anunciado em suas páginas, por isso se esforçaram tanto em estar presente e também em serem a revista responsável pela divulgação de todo o evento no Brasil.

Tamanho era o empenho para produção e rápida divulgação das reportagens sobre os concursos de beleza internacional, que os fotógrafos de *O Cruzeiro* acompanhavam as candidatas brasileiras nesses eventos. Há todo um esforço para publicar a reportagem na semana seguinte ao acontecimento. Para tanto, a edição de *O Cruzeiro* fretava um avião e montava um laboratório a bordo para revelação e ampliação das fotos produzidas em Londres, Los Angeles ou Tóquio (FRANCISCHETT, 2007, p. 72).

Havia esse investimento da revista na divulgação de tudo que fazia parte do universo das misses, incluindo as viagens e desfiles fora do Brasil.

Além dos concursos nacionais, também os realizados no exterior, nos quais candidatas brasileiras quase sempre competiam, tinham grande cobertura jornalística e eram desenvolvidos como se fosse uma competição esportiva de grande amplitude. Esses se dividiam em dois principais, um realizado em Long Beach, Miami, para a escolha da Miss Beleza Universo e outro, realizado em Londres, para a eleição da Miss Mundo (SANT'ANNA, 2014, p.176).

Nas figuras a seguir podemos verificar que a revista se comprometia com os desfiles regionais com intuito de lançar novos modelos de beleza como as Miss *Pin-Up*, Rainha dos Jogos da Primavera⁶², Miss Bangu⁶³, que pudesse futuramente seguir a carreira de miss ou então de atriz como em alguns casos.

⁶² Um concurso que elegia entre atletas de clubes e estudantes colegiais a mais bela de todas, que iria posteriormente concorrer a Miss Brasil.

⁶³ A empresa criava, a cada ano, novas tendências em tecidos, os quais eram, na sua grande maioria, de algodão. Com o apoio de cronistas sociais, senhoras das elites locais e clubes recreativos, a Bangu levava a diferentes cidades brasileiras seus desfiles, que ocorriam com a participação das jovens da cidade, que tinham condições e interesse em participar. A empresa enviava o tecido e o modelo desenhado por algum figurinista nacional de destaque, e as candidatas se encarregavam de



Figura 84 – Miss Pin-Up 61 e Rainha dos Jogos da Primavera.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 16-23.

Identificamos nas fotografias acima que as moças seguem um mesmo modelo, os cabelos são encaracolados e curtos, ou então, presos num coque acima da cabeça, as maquiagens são suaves evidenciando geralmente os olhos, os maiôs discretos tapando até acima da coxa. Os vestidos acinturados e na altura do tornozelo, acompanhados de sapatos de bico fino e salto alto, geralmente usam joias. Essas competições eram importantes, porque abriam portas para que as jovens pudessem seguir o sonho de participarem de outros concursos de mais destaque. Na fotografia, aparece a Miss Jogos da Primavera entre Vera Maria Brauner (Miss Brasil – 61) e Stanny Van Baer (Miss Beleza Internacional).

Através das páginas de *O Cruzeiro*, podemos vislumbrar um pouco do contexto brasileiro. Durante toda década de 1960, os concursos de Miss eram extremamente populares, havendo as mais diversas categorias como Miss Copacabana, Miss Festival, Miss Rádio, Miss Televisão, Miss Flash... Estes

confeccioná-los. O baile, desfile ou chá benéfico era organizado pelos interessados locais e a renda arrecadada, salvo as despesas, doada a alguma entidade de assistência social ou religiosa. Ocorridos os desfiles regionais, as eleitas de cada Estado eram levadas ao Rio de Janeiro, onde ocorria o certame nacional (SANT'ANNA, 2014, p.181-182).

concursos de beleza acabavam servindo de trampolim para carreiras artísticas, como por exemplo, a de Vera Fischer, a Miss Brasil de 1969, que acabou percorrendo por décadas na atuação em filmes e novelas. O maiô era o traje padrão, sempre igual nos grandes concursos e de diferentes estampas nos menores e em fotorreportagens. Na época, a moda entre as misses era ter cabelo curto, poucas tinham o cabelo muito comprido, mas o uso de perucas era recorrente (BUENO, 2012, p. 56).

Na sequência podemos ver uma de nossas entrevistadas, Flávia Lange, desfilando para o concurso de Miss Bangu.



Figura 85 – Fotografia da miss Flávia Lima Lange, Miss Bangu 1956.
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Lange.

Na figura anterior a miss aparece desfilando um vestido preto, decotado e acinturado com uma saia rodada até a altura do tornozelo, os sapatos são de salto alto com bico fino. No pescoço ela usa um colar de pérolas e luvas de cetim do mesmo tom do vestido até a altura do punho. Seu cabelo é loiro, encaracolado e está preso num coque. Ela aparece séria, olhando para o nada, fazendo pose para o fotógrafo.

Este concurso se tornou famoso nessa época e recebeu o nome de “Miss Elegante Bangu”: “com essa mesma lógica publicitária, a cidade de Joinville, em busca da promoção do turismo local, elegeu [...] a tecelagem Bangu e promoveu seus

desfiles por todo o Brasil com a eleição da ‘Miss Elegante Bangu’” (SANT’ANNA, 2014, p. 176).

A entrevistada Lange foi Miss Bangu Pelotas em 1956 e relata que era uma empresa fortíssima de tecidos de algodão. Ela evidencia que, após vencer em Pelotas, teve a etapa em Porto Alegre: “Eu ganhei aqui e quando fui a Porto Alegre tive um tipo de pneumonia”. Ela segue nos contando que chegou a desfilar, porém, passou mal: “eu fui desfilar, mas estava tão mal que quando a Helena Rubinstein veio do Rio nos maquiar e pentear falou: ‘mas você não pode desfilar assim, está ardendo em febre’. Mas eu era a única representante de Pelotas” (LANGE, 2020).

Notamos nas figuras anteriores que tanto Vera Maria Brauner quanto Flávia Lange se destacaram por sua beleza e, de certa maneira, contribuíram para a cidade ter várias jovens participando de concursos e desfiles de moda. Os mais famosos, nas décadas de 50 e 60, eram os desfiles da empresa de tecidos Bangu. O objetivo desses eventos era fazer propaganda e divulgar o produto, incentivando o consumo dos tecidos da empresa. A empresa criou então o concurso Miss Bangu com ajuda de cronistas sociais e da elite local em diversas cidades brasileiras, e as vencedoras disputaram o título nacional.

Esse concurso divulgou o algodão como nos aponta Oliveira (2020): “eles quiseram popularizar o algodão porque era um negócio, o algodão no Brasil, uma grande empresa, uma coisa fantástica então, criaram aquele concurso que a Flávia Lange participou o ‘Miss Bangu’”. Ela lembra bem a respeito do concurso que foi relevante nessa época: “era o concurso das cidades, escolhiam [...] um clube, as moças se vestiam com roupas de algodão, desfilavam e era escolhida a mais bonita, a mais elegante [...]”.

Esse mesmo concurso em que Flávia Lange se destacou apareceu na narrativa de Caruccio, relembrando que “a Flávia foi Miss Bangu”, e segue falando de outras jovens que se destacaram por sua beleza e elegância da cidade de Pelotas: “Lembro da Vera Brauner de Menezes, [...], depois teve a Cládis Caruccio que foi miss, ela foi Miss Pelotas e depois foi Miss Rio Grande do Sul, isso aí foi em 1955-56”. Recorda que Cládis era bonita: “ela vive até hoje, [...] ela era tão bonita, era lindíssima a Cládis (CARUCCIO, 2019).

Podemos observar que os concursos de beleza tiveram visibilidade em quase todas as edições da revista, mostrando que esses eventos eram bem significativos

para época. Porém, nem todo mundo concordava com esse tipo de exposição das moças, como podemos verificar na fala de Crane:

Nos Estados Unidos, a primeira manifestação de massa do movimento de liberação feminina foi dirigida contra o concurso de Miss América em 1968, mais especificamente contra o estereótipo do corpo feminino como objeto sexual representado pelo concurso (CRANE, 2013, p. 259).

Nos Estados Unidos começa, então, um movimento contra os desfiles de misses, mas, aqui no Brasil, ainda era algo importante e bem-visto pela sociedade. Na cidade de Pelotas, a sociedade ajudava a criar essa representação de cidade com mulheres bonitas como podemos confirmar na fala de Oliveira: “Os concursos de misses eram importantes para a cidade de Pelotas, porque ficava com a fama da cidade ter mulheres lindas, [...], várias misses”. Ela relembra da sua admiração pela cidade: “[...] eu tinha a maior paixão por essa cidade, uma cidade muito chique, muito glamorosa e as misses [...] eram um retrato da cidade, traziam fama para a cidade”. Oliveira conta em detalhes a chegada da Miss Vera Brauner de Menezes: “A chegada por exemplo da Vera, teve até um carro alegórico”. Nos fala também quando assistiu em Porto Alegre a vinda da Miss Marta Rocha:

Eu vi também a chegada da Marta Rocha lá em Porto Alegre, ela era da Bahia e eu vi e tenho a imagem dela, então por exemplo, os olhos azuis daquela beleza com cílios assim grandes e negros [...] sem haver pintura, aqui (embaixo dos olhos) era um leve azulado, mais lindo não podia existir, mas não tinha pintura era beleza natural e ela era dourada, mulher loira e dourada coisa mais linda e os cabelos todos encaracolados e curtos e tudo aquilo encaracolado, quer dizer que era natural. Mas aqui em Pelotas tinha fama de mulheres bonitas (OLIVEIRA, 2020, s/p.).

Pensando nessa representação da cidade em ter mulheres bonitas, fizemos uma relação das misses que se destacaram na cidade. Nas fotografias abaixo, que servem para ilustrar, podemos verificar a beleza dessas moças que contribuíram para a fama da cidade.



Figura 86 – Fotografias das misses de Pelotas Yolanda Pereira (1930), Maria Julia Ferraz dos Santos (1959), Cladis Caruccio (1954) e Neli Silva Valente (1966).
Fonte: Raphael Scholl, de 25 de julho de 2021.

A primeira moça se chama Yolanda Pereira que obteve os títulos de Miss Pelotas, Miss Rio Grande do Sul, Miss Brasil e Miss Universo em 1930; ao lado dela está a miss Maria Julia Ferraz dos Santos, Miss Pelotas 1959; a próxima, que foi citada pela entrevistada Caruccio como uma “moça bela”, é Cladis Caruccio, que obteve os títulos de Miss Pelotas e Miss Rio Grande do Sul em 1954; e, por último, Neli da Silva Valente, Miss Pelotas 1966.



Figura 87 – Fotografias das misses de Pelotas Maria Teresa Cota (1957), Tânia Maria Santos de Oliveira (1958) e Edda Loges (1960).
Fonte: Thiago Freire, de 19 de agosto de 2020.

Seguindo nas figuras podemos contemplar a beleza da pelotense Maria Teresa Cota, no concurso de Miss Pelotas 1957, assim como de Tânia Maria Santos de Oliveira, no concurso de Miss Pelotas em 1958, que venceu também o Miss Rio Grande do Sul, e a Miss Pelotas de 1960, Edda Loges, que venceu o Miss Rio Grande do Sul e ficou em quinto lugar no Miss Brasil.

Como podemos verificar, a figura a seguir mostra Vera Maria Brauner de Menezes entre as cinco finalistas, possibilitando que o Brasil, pela quarta vez consecutiva, alcançasse o TOP 5 do Miss Universo.



Figura 88 – Fotografia da Miss Vera em Long Beach.
Fonte: Revista O Cruzeiro, de 10 de janeiro de 1962.

Nas imagens podemos contemplar a “formosura” da pelotense Vera Maria Brauner de Menezes, que foi a segunda colocada no Miss Brasil em 1961 para, logo após, participar do Concurso de Miss Universo, em que mais uma vez sua beleza foi destaque ficando entre as cinco mulheres mais lindas do mundo, indo ao encontro da representação da cidade de Pelotas, de “terra de mulher bonita”. Segundo as narrativas, a beleza e o sucesso que a jovem Vera alcançou marcaram as moças pelotenses: “Eu lembro da Vera Menezes era muito bonita, muito bonita [...]. Um olhão azul maravilhoso, bonita, altinha de corpo [...] era magrinha, [...] tinha um rosto lindo”.

Ao mostrar a imagem acima para uma das entrevistadas ela se identifica com os cabelos usados, bem como com os maiôs que vestiam: “Olha o cabelo, tinha que estar bem cheio, muito enredado e com muita ‘rabiosca’ no cabelo. Tu reparas o tamanho dos maiôs, mostrar uma ‘polpa’ nem pensar” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

Na realidade, a exposição pública da figura feminina nas competições de beleza não implicava em conotações de comportamento liberal, ferindo padrões de pudor ou moralidade vigentes. Pelo contrário, a figura das misses aparece sempre “protegida” pelos organizadores do concurso, tornando-se popular a famosa figura da “mãe da miss” (FRANCISCHETT, 2007, p. 95).

A jovem miss se transformou rapidamente em uma celebridade para a cidade de Pelotas: “Ao retornar à sua cidade natal, Vera Maria Brauner de Menezes foi recebida como uma rainha”. A cidade se organizou e se enfeitou para esse momento: “Num carro coberto de serpentinas, ao lado do prefeito, e do presidente do Laranjal Praia Clube, a moça que vai a Long Beach representar a beleza nacional, teve recepção triunfal em Pelotas” (*O Cruzeiro*, 15 de julho, 1961, p.16).

Após, podemos verificar a beleza de mais duas misses pelotenses: Ada Regina Fetter, que foi Miss Pelotas em 1962, e Marly Sturbelle, Miss Pelotas em 1964.

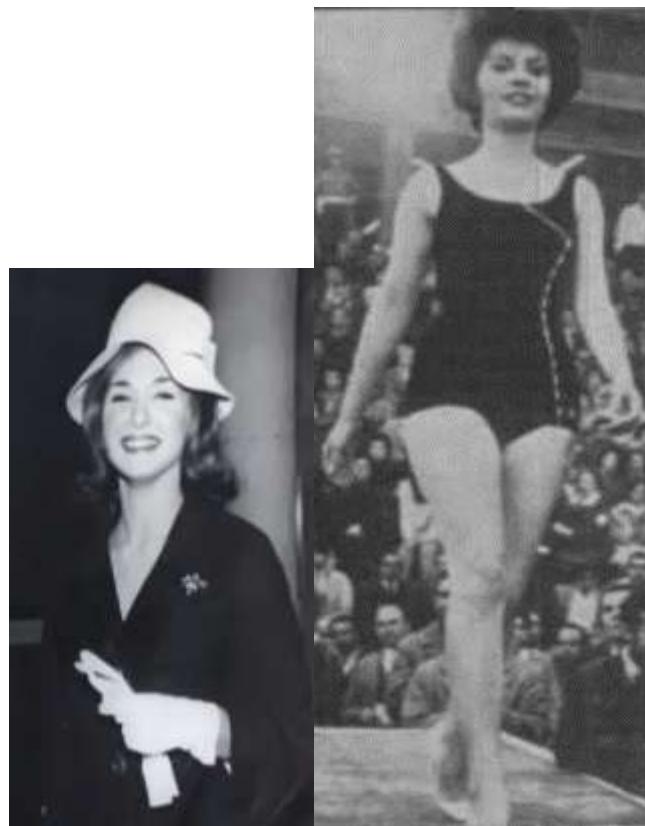


Figura 89 – Fotografias da Miss Ada Regina Fetter (1962) e Marly Sturbelle (1964).
Fonte: Thiago Freire, 18 de outubro de 2020.

Talvez por essa representatividade nos concursos, Pelotas fosse lembrada como a cidade de mulheres bonitas. O imaginário desse município e suas representações dentro do próprio estado se apresentam como ponto fundamental para a compreensão dessa fama. Essas representações são idealizações comuns da sociedade, em que as pessoas reconfiguram suas perspectivas de grupo. Como fala Chartier:

Os modelos institucionalizados através dos quais os “representantes” – indivíduos singulares e/ ou instâncias coletivas – apontam de maneira visível a mecânica de uma comunidade, ajudam a legitimar a força de uma identidade ou mesmo a permanência de um poder (CHARTIER, 2002b).

Então, essa reputação contribuiu para a cidade ter vários concursos e desfiles de moda. Os mais famosos, nas décadas de 50 e 60, eram os desfiles da empresa de tecidos Bangu, como relatamos anteriormente. Segundo Sant’Anna (2014), todos esses padrões de beleza, que são divulgados e seguidos nos concursos de misses, criam novas técnicas de poder e de inserção na sociedade.

A partir das décadas de 1950 e 1960, as misses e as atrizes internacionais promoveram o lançamento da moda brasileira e passaram a atuar fortemente na condução do mercado de vestuário e gosto de consumidoras. A revista *O Cruzeiro* proporcionou a divulgação e a tradução da moda internacional nas suas páginas, assim como uma visualidade inspirada nas misses.

Pensando em tal categoria de análise, precisamos estar atentas para a publicidade divulgada na revista em que as misses e ou as estrelas de cinema estavam em destaque. Geralmente, vinham acompanhadas de referências sobre cuidados com a beleza, moda e acessórios. Na próxima figura podemos notar uma página denominada “Beleza e Elegância” escrita por Elza Marzullo que traz vários tratamentos e opções para os cuidados com a beleza do seu rosto, cabelo e corpo.



Figura 90 – Seção Elegância e Beleza – Elza Marzullo.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 56-57.

A primeira parte mostra como se faz uma limpeza de pele através dos lenços de papéis YES, ensinando o passo a passo, e acrescenta que deve ser feita pela manhã bem como pela noite. Segundo, há um anúncio da Glostora em líquido ou brilhantina para os homens utilizarem nos cabelos e atraírem os olhares femininos.

Na página seguinte, as mulheres são aconselhadas a incluírem um banho de beleza na sua semana, que seria passar um creme esfoliante e massagear o corpo antes de entrar na banheira de água morna; depois, usar uma escova macia para estimular a circulação; quando terminar, secar com uma toalha bem felpuda e colocar a loção de sua preferência. Na mesma seção aparecem conselhos para as adolescentes que têm pele oleosa, assim como, explica como a mulher pode se expor ao frio sem que a sua pele sofra. Na próxima figura podemos ver a propaganda do creme Rugol, que também foi citado nas entrevistas.



Figura 91 – Propaganda do creme RUGOL.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 99.

Ele aparece com uma promessa de deixar a pele das mulheres sempre jovem e, pelo relato das leitoras, percebemos que elas faziam uso deste produto e acreditavam no texto em destaque na revista: “Rugol era o xodó das mulheres, era um pote pequeno, mas era uma beleza, colocava um pouquinho assim e não deixava uma ruga no rosto” (VISCARDI, 2019, s/p.). Em outra narrativa o creme é relembrado como algo conhecido: “Olha aí o creme Rugol, acho que ainda hoje existe o Rugol. Tinha bastante propaganda para a beleza e as mulheres tinham que se arrumar, tinham que se embelezar [...] (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

Seguindo na análise, há outra recomendação na seção da “Elegância e Beleza” que não apareceu nas falas das leitoras: os benefícios da Hidromassagem. A responsável pela seção responde às leitoras com a ajuda de um médico especializado (professor de medicina e diretor de um instituto de fisioterapia e radioterapia), mostrando quais os benefícios da hidromassagem para a recuperação muscular. Interessante pensar que já naquela época tinham profissionais especialistas nesse tipo de recuperação da musculatura que não envolvesse somente tratamento medicamentoso. No entanto, pensando nas leitoras da cidade de Pelotas, talvez essa “modernidade” ainda não tivesse chegado por aqui, porque elas não comentaram em

nenhum momento a respeito desse tipo de tratamento. Mas, ao mesmo tempo, outros tratamentos já chamavam a atenção de algumas leitoras:

O Cruzeiro eu lembro porque tinha assim, fantasias, coisas que tu gostavas, coisas de maquiagem, tudo que a gente precisasse, tu lias e aprendias muita coisa ali. Então eu comecei a me entusiasmar com a estética, com a beleza da mulher, eu tinha paixão, trabalhar para ver uma mulher bonita, sem dor, foi quando eu comecei a estudar estética e tirar todos os cursos que tinha. Surgia os cursos e eu era convidada para participar. Isso a 47 anos atrás. A revista incentivou minha profissão no sentido, que quando eu queria procurar um curso eu lia ali e sempre tinha, de primeiro sempre tinha a doutora Boget e outras, eu mandava buscar produtos, e elas me convidavam para os congressos, para os cursos (VISCARDI, 2019, s/p.).

Por meio dessa fala entendemos que o periódico começa a imprimir um discurso que vai mudando o pensamento, pois, além de ensinar os cuidados que as mulheres precisavam ter com sua aparência, também influenciou profissionalmente a entrevistada que se tornou uma das primeiras esteticistas na cidade de Pelotas.



Figura 92 – Seção Elegância e Beleza.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 65-67.

Continuando, podemos ver uma propaganda da marca de *soutien* Vivian. Nela, há o desenho de uma mulher vestida com a peça e acima dela está o texto “a nova linha Cinderela (em negrito) *soutiens* para meninas moças”; a moça lembra a personagem da Cinderela, com seus cabelos e olhos claros, um laço de fita na cabeça e um olhar angelical. Ao lado, podemos ver o desenho do castelo da Cinderela e, logo abaixo, aparece a frase: “Destacam a silhueta das mocinhas elegantes”. Percebemos, através das imagens e do texto impresso, que essa peça do vestuário feminino era

recomendada para as jovens e não apareceu indicação que também fosse apropriado para as mulheres mais maduras. Segundo Bueno (2012), as revistas, aos poucos, iniciaram a exibir o corpo feminino, primeiramente através dos desenhos de *lingerie* e, após, introduzir as fotografias, anunciando propagandas de cuidados com a higiene e beleza.

As leitoras colocam que faziam uso deste tipo de *lingerie*: “Isso daqui (vendo a revista) não era nada peito, tudo *soutien*, tipo os da Madona, eles eram assim, como mostra, todos costurados e bem bicudos e eu achava o máximo”. Segue contando como gostava de usar: “eu tinha uma blusa de *bolon* amarelo, não que eu gostasse de peitos grandes, mas o bico ficava lindo”. Ela explica que não gostava de peitos grandes, mas sim do formato que o mesmo deixava na roupa: “As mulheres não tinham peito, era tudo enchimento, tanto que eu tinha e passava trabalho, eu tinha horror”. Ela reforça o quanto ter peitos grandes a incomodava, visto que suas amigas tinham pouco peito: “Eu saía com os livros do colégio para ninguém me ver, as minhas amigas nenhuma tinha, nenhuma delas tinham peito” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

Confirmando sua fala, Moreira, que era sua amiga de infância, relata que “olhando as fotos dos *soutiens*, era horrível, tinha umas barbatanas que espetavam (risadas) eram um horror! Eu não usava, porque eu era magrinha, mas o pessoal usava” (MOREIRA, 2019, s/p.). Centeno também recordou do uso do *soutien* bicudo: “Os *soutien* bem bicudos, a gente usava assim” (CENTENO, 2019, s/p.).

Entendemos que essa memória individual é construída a partir das lembranças próprias do grupo, trazendo uma memória coletiva. Como nos fala Teixeira (2018): “Elas podem ser simuladas ou reconstruídas, porque entram em contato com as informações prestadas por outros integrantes do mesmo grupo”. No entanto, afirma Halbwachs (2003, p. 39):

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base em comum.

Nas próximas páginas podemos verificar a moda que a revista trazia para suas leitoras.



Figura 93 – *Nouvelle Vogue* em Estamparia; texto de Alceu Penna.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 74-76.

Nas imagens acima podemos ver a moda que o periódico repassava para as mulheres: vestidos estampados com decotes e laços ao redor da cintura, o comprimento geralmente na altura dos joelhos; eles são mais ajustados no corpo, ainda assim sem marcar as curvas; algumas usam chapéus e luvas na altura do meio braço. Percebemos, tanto pela imagem quanto pelo texto impresso, que as roupas vinham de fora, seguiam um estilo europeu, marcas como: *Pierre Cardin*, *Guy Laroche* e *Chanel*, além de expressões ao longo da descrição dos modelos como: *souple*, *art-nouveau* e *rentrée*. Essa percepção pode ser confirmada do mesmo modo na fala de Oliveira (2019, s/p.): “[...] antigamente eram dois lançamentos, um no inverno e outro no verão, lá na Europa. *Dior* [eram] os melhores do mundo, então chegava aqui atrasado, [...]. A moda dessa revista vinha de fora”.

Quanto aos modelos de vestidos, elas confirmam que usavam algo inspirado nessa linha: “Eu tive um vestido parecido com esse, mas tu vês, é tudo tapado, [...]. No verão um decotezinho, mas não para festa”. Moreira segue falando que apreciava a revista: “Eu gostava muito da revista porque a gente sempre tinha onde comprar a fazenda, aqui tinha lojas muito boas [...]” (MOREIRA, 2019, s/p.). Nessa época, elas tinham por hábito comprar os tecidos e mandar fazer nas costureiras. Tal afirmação iremos identificar em outras falas a seguir. As “Garotas de Alceu” faziam sucesso com seus modelos inspirados nessa moda europeia.

Na imagem abaixo podemos ver, nos desenhos de Alceu Penna, modelos de vestidos de alta costura, moda que, conforme aparece no texto abaixo e segundo as leitoras, vinha de fora.



Figura 94 – Desenhos de Alceu Penna, seção sobre moda.
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 62-63.

São vários modelos como: vestido de duas-peças, *chemisier*, vestidos, *tailleur* etc. No texto dos desenhos de Alceu igualmente nos confirma que a moda vinha da Europa, mais precisamente de Paris, e a revista divulgava marcas famosas como: *Pierre Clarence*, *Griffe*, *Givenchy*, *C. Dior* etc. Pelas narrativas, notamos que as leitoras copiavam os desenhos e seguiam essa moda ditada pela revista:

Eu copiava a moda da revista, porque não tinha a comunicação como tem hoje, não tinha, então em matéria de moda tinha algumas revistas, raras, vinham da Europa, mas demorava muito então e eu me baseava muito [...] nas mulheres dos filmes, nas artistas de cinema, entendeu, então eu via, gostava e copiava, então eu copiava delas (OLIVEIRA, 2020, s/p.).

Confirmando a fala anterior, outra entrevistada nos conta que a moda vinha da Europa: “todo mundo seguia o que já vinha mastigado da Europa, a reprodução era uma coisa europeia” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.). Entendemos que a revista reproduziu uma moda lançada na Europa através dos desenhos feitos pelo Alceu Penna:

Até meados da década de 1960, a alta costura podia ser considerada a principal fonte de proposição de moda do mundo capitalista, a partir daquele momento sua propagação foi acontecendo de forma cada vez mais pulverizada. O mesmo vale para os estilos, pois até meados da década de 1960, estar na moda implicava em vestir-se de forma elegante, pouco anos mais tarde a elegância e o luxo no vestir seria cada vez mais reservada para ocasiões e profissões específicas, ao passo que o vestuário do dia a dia seria

cada vez mais influenciado pelas culturas jovens e urbanas e elementos provenientes da cultura popular (BONADIO e GUIMARÃES, 2019, p.157).

Corroborando a citação acima, Oliveira nos conta como se vestia para ir a bailes ou outras festas: “Íamos aos bailes sempre com roupas de recepção, [...] sapatos de salto alto, roupas de festa”. Ela comenta que tipo de tecidos esses vestidos foram confeccionados: “Tecidos como tafetá, tafetá chamalotado, cetins, veludo, veludo *chiffon* e tule” (OLIVEIRA, 2020, s/p.).

Assim como Oliveira, outra entrevistada fala a respeito da vestimenta de festa: “Era assim, vestido de gala, era vestido de gala, tinha que ter começo, meio e fim, não é que nem hoje, vai sem saia de baixo, e bota uma renda em cima”. Ela relembra como eram feitos os vestidos: “tinham que ter forro, saia de armação, era uma coisa bem completa, [...]. Eram vestidos muito bonitos, elaboradíssimos” (CUNNINGHAM, 2019, s/p.).

Durante as narrativas apareceram relatos de que elas gostavam dos desenhos porque, a partir deles, levavam nas costureiras: “isso aqui eu gostava muito (modelos), porque a gente não tinha roupa pronta, a gente tinha que mandar fazer, tu tinhas o modelo, por exemplo, esse aqui, tu levavas para costureira e ela fazia”. Ela se refere ao costume de mandar fazer as roupas: “a gente comprava o tecido que sempre teve, [...]. Eu sempre fui assim, de mandar fazer. Seguia esses modelos [...], então muitas vezes eu botei a roupa dos modelos. A revista ditava, ditava a moda” (MOREIRA, 2019, s/p.).

Entre as entrevistadas apareceu uma que tinha o hábito de comprar roupas prontas, o que não foi visto nas outras falas das leitoras. Caruccio evidencia que, apesar de também mandar fazer roupas nas costureiras, às vezes ia com seu pai a Montevidéu comprar os mantôs prontos, o que na época para ela era muito glamoroso:

Esses mantôs eu usei muito, papai comprava na London Paris o mantô “abotoadinho”, assim, era dourado (vendo a revista), até hoje tenho vontade de ter outro igual e não consigo, era douradinho assim, usava também esses chapeuzinhos. A modelo era Shirley Temple, que era uma artista da nossa época, nós seguíamos as modas da Shirley Temple e papai comprava, ele nos levava em Montevidéu na London Paris. Antes a gente fazia tudo em costureira, mas a London Paris em Montevideo já tinha as roupas prontas, era mais *chick* (CARUCCIO, 2019, s/p.).

Essa época exigia todo um cuidado e um requinte por parte das moças na hora de se produzirem para as festas da sociedade pelotense, contudo, precisamos estar atentas, pois estamos falando de um determinado segmento social. Esse *glamour* com

certeza não poderia ser seguido por todas as moças, o que não quer dizer que as de origem mais simples também não quisessem tal *glamour*, ou que não lessem a revista, ou não acompanhasssem as misses, apenas que a realidade delas não permitia acesso a tal moda.

Continuando na análise, podemos visualizar nas páginas do impresso, com o título de “Garotas Bandidas”, algumas moças vestidas para momentos festivos, bem como alguns modelos de cortes de cabelos utilizados por elas.



Figura 95 – As Garotas de Alceu Penna.

Fonte: Revista “O CRUZEIRO”, Ed. 0039 de 09 de julho de 1955, p. 78-79; Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 87.

A primeira página vem com o título em destaque “Garotas Bandidas”, o desenho é de Alceu Penna e o texto de A. Alandino. Os desenhos mostram as moças vestidas como “pistoleiras”: a primeira está com uma camisa rosa, com detalhes em preto, um lenço no pescoço amarelo com flores rosas, uma calça preta justa na perna, umas botas pretas estilo *cowboy*, um cinto na cintura com dois portes de armas, luvas e na mão ela está portando uma arma. A moça aparece de costas olhando por cima do ombro, seu cabelo é vermelho, curto e encaracolado, tem um sorriso no rosto e está maquiada. O texto conta a respeito da arte de conquistar: “Talvez seja o adjetivo um tanto rebarbativo e até mesmo singular, mas as garotas queridas são verdadeiras ‘bandidas’ nas artes de conquistar” (Revista O Cruzeiro, 1061, p.78). Compreendemos então que:

[...] os assuntos abordados pela revista procuravam não ultrapassar a ordem social constituída, apesar de alguns colaboradores, como o desenhista mineiro Alceu Penna, mostrarem - através da sátira - uma nova realidade feminina, de mulheres liberadas de preconceitos, consumidoras, com vontade própria e ousadas. As Garotas ditaram moda e costumes (FRANCISCHETT, 2007, p. 83).

A página segue contando esse verso a respeito das “Garotas bandidas” de Alceu. Nas narrativas de nossas entrevistadas, aparecem lembranças sobre a página das “garotas”: “Eu lembro que na revista tinha uma página que era assim ‘Garotas’, um artista que criava as garotas e depois dizia coisas engraçadas delas, era suprassumo da mulher objeto” (OLIVEIRA, 2020, s/p.). Interessante percebemos que já naquela época a leitora tinha uma visão crítica dos textos que acompanhavam os desenhos das “Garotas”. Mas não podemos deixar passar sobre a relevância que elas tiveram nesse período, pois eram copiadas pelas leitoras, com suas sugestões de penteados, maquiagem, moda e maneiras de se portar.

Na folha seguinte, há cinco desenhos de moças, cada uma com uma cor de cabelo, porém, todas estão com eles curtos e encaracolados, mostrando os modelos de cabelos que as “bandidas” estavam usando, talvez passando a ideia de um cabelo que iria fazer sucesso na arte de conquistar os rapazes. A revista se preocupava em passar tendências de cortes e cores de cabelos para suas leitoras, corroborando a afirmação a autora fala que:

Já na década de 60, a coluna “Elegância e Beleza”, por vezes, se ocupou em noticiar novas tendências internacionais de penteados: “cabelos curtos que caem na divisão do centro da cabeça em ondulações que acariciam as têmporas, outros que arranja os cabelos longos em uma linha extremamente graciosa; penteado com franja muito curta e com ondulações dos cabelos sobre as orelhas”, estas eram sugestões que a linha de cosméticos Elizabeth Arden fazia para o ano de 1961 e Elza empenhava em explicar as suas leitoras quando e como adotá-las (SANT’ANNA, 2014, p. 144).

A autora revela que na seção “Elegância e Beleza”, Elza Marzullo ensinava os cuidados que as moças deveriam ter durante o dia e à noite para acordar com seus cabelos arrumados: “Entre os hábitos diários com os cabelos, que apareciam nas linhas da coluna, estava o uso noturno de rolinhos de metal no cabelo, para fixação de ondulações artificiais, a aplicação do laquê para fixação do penteado, e a escovação ‘vigorosa’ ao dormir e ao acordar” (SANT’ANNA, 2014, p.144). Depois, ela segue explicando que lavava o cabelo uma vez por semana e colocava talco para mantê-lo limpo e saudável (SANT’ANNA, 2014).

Pelos relatos, reparamos que esses tipos de cortes e penteados de cabelo faziam sucesso entre as leitoras: “Quanto aos cabelos, primeiramente eu usava ‘compridinho’ e [...], depois, comecei a cortar, e cortei curtinho, [...].” Recorda que também fazia uso da revista para levar no seu cabeleireiro e pedir o corte que estava estampado em suas páginas: “Por exemplo, quando íamos ao cabeleireiro, a gente já

levava a revista e ele fazia bem o que a gente queria. Esse tipo de revista eu já usei uma vez, todo virado para dentro' (VISCARDI, 2019, s/p.). Caruccio relembra como usava o seu cabelo: "Os cabelos eram isso que tu vês nas revistas. [...] curtinho, [...] comprido, usávamos mais esse tipo de cabelo curto como o da revista" (CARUCCIO, 2019, s/p).

Interessante pensar que a revista lançava moda e elas copiavam. Percebemos que o cabelo mais curto era uma tendência da época. Corroborando a narrativa anterior, Cunningham (2019) relata que: "[...] longo nem pensar, quando chegava aqui (acima do ombro), tu já ias dar um jeitinho". Ela segue relembrando que, ao se casar, cortavam os cabelos mais curtos ainda: "Quando casava (barulho de tesoura), cortava bem curto, a mulher casada não usava o cabelo comprido, de jeito nenhum, [...] aquele cabelinho americano, crespo [...]" . Entendemos que cortar o cabelo curto era parte de um "ritual" da mulher casada, porque isso era um hábito entre as moças desse período após o casamento.

Na edição da revista de 1961, na página 87, aparece o título "Garotas no Civil", e traz as moças vestidas com modelos para uma cerimônia de casamento. Os vestidos são coloridos, na altura do joelho, a parte de cima justa no corpo com uma saia rodada. Elas aparecem com os cabelos curtos e arrumados. O editorial fala com um tom de humor sobre o noivo que ficou doente às vésperas do casamento. Indo ao encontro do periódico, Cunningham nos fala que:

Na época, a gente não comprava quando precisava, tinha essas revistas [...] e tinha uns figurinos americanos [...] que era só vestidinho, mocinhas americanas com vestidinhos, uns eram desenhados outros fotografados, mas eram mais desenhados, uma revista bem bonitinha. A gente não guarda né, uma pena. A tia maninha até tinha porque ela costurava para mim, costurava muito bem até, então a gente olhava ali, ia comprar o pano e fazia o vestido (CUNNINGHAM, 2019, s/p).

As páginas voltadas para a moda contribuíram para as moças buscarem modelos de roupas que estavam em alta, já que nesse período não havia lojas de roupas especializadas em Pelotas. Então, elas compravam os tecidos e as costureiras copiavam os modelos que mais lhes agradavam.

Seguindo, vemos nas figuras abaixo uma modelo usando um conjunto de calça comprida, top e casaco, algo moderno para as nossas leitoras.

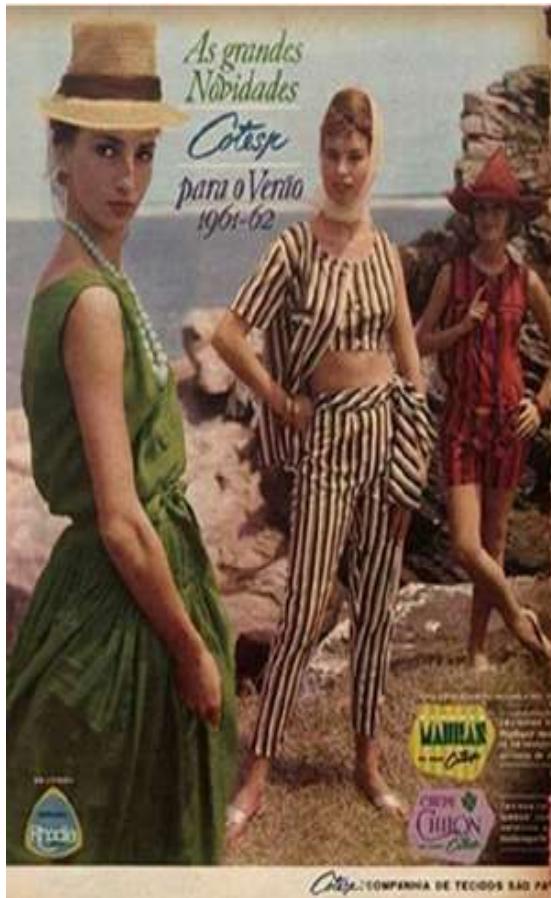


Figura 96 – Propaganda de roupas.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 77.

A moda que aparece na revista vem acompanhada da frase: “As grandes novidades Cotesp para o verão 1961-62”, mostrando três mulheres. A que está mais ao fundo, usando um macaquinho curto vermelho, amarrado na cintura, está com uma sapatilha clara e um chapéu combinando com a roupa; a do meio veste um conjunto listrado de marrom e bege com calça, top e um casaco por cima; nos pés ela calça um chinelo bege combinando com o lenço na cabeça; a que se encontra bem à frente está com um vestido verde acinturado, um colar de bolas azuis e um chapéu bege com uma fita marrom. As modelos estão com uma praia de fundo sugerindo a moda que as moças irão usar no verão.

Caruccio relata que se baseava na moda estampada na revista: “Quando eu casei era essa moda desta revista. Aqui em Pelotas era essa a moda e o chique era vir de Montevidéu as roupas, gostavam muito de trazer, [...]” (CARUCCIO, 2019, s/p.).

Curioso pensar que, na revista, seguidamente aparecia a calça comprida e, durante as entrevistas, as leitoras relataram que ainda não tinham por hábito usar calças compridas e, sim, faziam uso mais dos vestidos, como podemos conferir na

fala de Viscardi (2019, s/p.): “Eu não usava muito calça comprida e tinha muita gente que não usava também, acho que naquela época não se usava, agora que o pessoal usa muito, se usava vestido”. Segue nos contando que “[...] eu não gostava nem de usar calça comprida, eu achava tão esquisito, quantas e quantas vezes lá em casa brigavam no inverno para eu botar, mas eu botava saia”. Hoje em dia, ela sempre usa calça, até mesmo em ocasiões especiais: “agora eu gosto, agora eu não tiro (risadas). Agora eu estou sempre, até em festa, agora todo mundo usa calça comprida”.

Corroborando Viscardi: “Em 1960 até 1970, imagina usar calça, não usavam calça comprida, eu acho que começaram a usar calça em 1970, antes todas só usavam saia e salto [...] (ALVES, 2019, s/p.). Lange também recorda sobre o uso das calças compridas que, segundo ela: “[...] calça comprida só para ir para fora. As peixeiras, até a meia canela, somente para ir para fora, na cidade jamais, era deselegante e a gente sabia como vestir (LANGE, 2020, s/p.). Entendemos que ainda nos anos 60, na cidade de Pelotas, o uso da calça comprida não era bem-visto por muitas mulheres que cultivavam o pensamento de que “calça era algo mais masculino” e que as mulheres deveriam usar roupas femininas, como vestidos e saias.

O conjunto desses comportamentos de consumo, ou igualitários, é contemporâneo de uma oscilação decisiva da qual a estrela do pós-guerra estabeleceu o exemplo: a afirmação definitiva da condição feminina. Tudo muda a partir dos anos 1960: é impossível pensar, como antes, no horizonte do masculino e do feminino. Cidadania, conquista dos saberes, controle da procriação, estatuto da mulher casada, liberdade sexual: tantas brechas nas cidadelas masculinas quantas modificações entre os sexos (VIGARELLO, 2008, p.175).

Na figura a seguir, aparece um modelo de alpargatas com o título “passos que não cansam! SETE VIDAS elegância e conforto o dia inteiro.”



Figura 97 – Propaganda das alpargatas Sete Vidas.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 83.

A figura mostra uma mulher e uma criança fazendo compras com um carrinho de supermercado. A moça está com um suéter mais justo ao corpo e uma saia rodada tapando os joelhos e, nos pés, umas alpargatas vermelhas; a menina veste uma blusa branca e uma jardineira xadrez e, nos pés, está com a mesma alpargata que sua mãe, no entanto, ela usa meias brancas. As duas tem uma expressão feliz e descansada, demonstrando o conforto que estão sentindo ao fazer uso do sapato. O texto que acompanha a imagem confirma essa impressão: “SETE-VIDAS – para o passeio ou o trabalho – é o calçado elegante que descansa de verdade.”

Em relação ao uso desse tipo de calçado, apenas Moreira nos relatou que fazia uso quando ia para fora, mas que no dia a dia usava salto alto. As outras leitoras confirmaram também o uso do sapato de salto alto:

Nós sempre usávamos salto alto. Eu [...] levava cada tombo que vou te contar (risadas), uma vez nós estávamos passeando na frente do Café Nacional e levei um tombo lá, todo mundo riu (risadas), era um horror, porque tênis isso assim é coisa recente. Lá fora eu usava alpargatas, com solado de corda, quando vinha para cidade tudo que era sapato estava aqui [...] (MOREIRA, 2019, s/p.).

Ela deixa claro que, apesar de cair com o uso do salto, continuava utilizando. Pelo que notamos, era costume da época as moças fazerem uso do salto. Centeno relata que sempre usou salto alto, inclusive para as tarefas do dia a dia, como fazer supermercado: “Os sapatos eram sempre de salto alto, [...], mas eu usava sempre assim (saltinho) era para supermercado, sempre a gente usava um saltinho”. Ela evidencia que os saltos não eram muito altos: “não era esses exageros de hoje que eu nem sei como é que caminham, mas a gente usava muito salto”. Fala que pela manhã calçava os sapatos: “Eu saía de manhã já assim, eu sempre gostei de usar” (CENTENO, 2019).

Viscardi (2019, s/p.) conta que era adepta também desses calçados altos: “Eu sempre usei salto alto, desde os 15 anos, adorava, agora não uso porque tenho medo de não ter firmeza no pé e cair”. Alves evidencia que “usávamos só salto, baixinho não existia, [...] antes todas só usavam [...] salto bem fininho. Eu lembro que era uma luta nas pedras, agora tem asfalto, mas antes volta e meia trancava o salto e era esse salto fininho assim” (ALVES, 2019, s/p.). Pelos relatos, percebemos que as leitoras da cidade de Pelotas faziam uso do salto alto para o dia a dia e que apenas uma delas utilizava as alpargatas quando ia “para fora”. O salto alto era algo “fino” e fazia parte do vestuário dessas moças.

Destacamos, por último, a propaganda do cigarro *Hollywood*, em que mostra a imagem de uma mulher desfrutando o cigarro oferecido por um rapaz, demonstrando cumplicidade entre eles. Cabe observarmos que fumar nos anos 50 e 60 era algo glamoroso, sinônimo de *status* e sucesso. Nessa época, as indústrias fumageiras começaram a investir no público feminino, com o objetivo de apostar nesse perfil para aumentar as vendas. Lançaram novos produtos voltados para as mulheres, associando em suas campanhas publicitárias a liberdade e o charme.



Figura 98 – Propaganda do cigarro Hollywood.
Fonte: Revista *O Cruzeiro*, Ed. 0008 de 02 de dezembro de 1961, p. 34.

Na figura acima podemos ver o enfoque dado ao cigarro *Hollywood*. A página está com fundo cinza, mostrando uma moça sorridente prestes a aceitar um cigarro de um rapaz. A mulher aparece com cabelos alinhados, curtos e avermelhados; usa blusa cinza mesclada; o homem aparece apenas por um pedaço do braço em que mostra uma manga de casaco escura e uma camisa branca por baixo. Ambos estão em sintonia com a cor da carteira de cigarro e ela parece tranquila, em um momento de descontração. Abaixo na página, uma tarja em branco com as letras em preto revela uma mensagem a respeito do hábito de fumar: “Um gesto de afeto, um gôsto em comum”. Após, o destaque para o nome do cigarro em letras garrafais e, bem ao lado, a carteira em vermelho com letras douradas e uma tarja em cinza.

O anúncio do cigarro *Hollywood* passa a ideia de que o ato de fumar pode ser algo romântico, pois é um momento de cumplicidade entre os jovens, evidenciando na propaganda uma ideia de modernidade e cumplicidade entre o casal. Demonstra o ideal de beleza e elegância do casal, apontando as características do cigarro que, além de ser hábito charmoso, proporciona um prazer quando desfrutado junto. Essa

imagem glamorosa do cigarro é igualmente demonstrada no cinema, em que os atores e atrizes apareciam em várias cenas fumando, como algo encantador, sedutor e fascinante. Diferentemente de hoje, naquela época fumar era bonito, saudável e fazia parte de um momento romântico desfrutado entre o casal. Precisamos olhar com os olhos daqueles anos em que não havia tanto conhecimento do quanto esse hábito fazia mal para a saúde.

O que notamos quando analisamos as narrativas é que, apesar de ser algo glamoroso, somente uma de nossas entrevistadas fumou e hoje em dia não fuma mais: “Nem mesmo o cigarro ninguém dizia que fazia mal, a gente fumava, fumava e ninguém dizia que fazia mal, eu comecei a fumar com 20 e fumei até uns 40 anos, [...] olha que a gente era de tragar e tudo, viciados [...]” (CENTENO, 2019).

Interessante pensar que mesmo sendo algo que a revista mostrava em suas páginas, através das estrelas internacionais que apareciam fumando, esse costume não foi seguido pelas mulheres leitoras da revista que entrevistamos, enfatizando, então, que elas seguiam o que a revista indicava como moda, comportamento, cuidados com corpo, e com o rosto, no entanto, elas faziam uma seleção do que servia ou não para elas.

Importante lembrar que os padrões de beleza e de realização social, difundidos pela cultura de massa, foram dirigidos aos grupos urbanos aptos ao consumo – ou em termos mais usuais: à classe média. As mulheres, as jovens, [...] ao lerem, ao acompanharem os noticiários, ao verem nas capas de revistas, a cada semana, uma beleza enaltecidamente eram educados para identificar o belo, para desejar-lo, para assimilá-lo como componente indispensável de sua modernidade e, dessa forma, os parâmetros de construção da poética moderna da aparência se alteravam, alterando consigo esses sujeitos que buscavam e encontravam na beleza um atestado de sucesso social, de vitória diante do antiquado, do passado e consagravam o novo como troféu de uma vida realizada (SANT'ANNA, 2014, p.199).

Ao analisar essas edições da revista *O Cruzeiro* percebemos que havia a preocupação em publicar capas e matérias com imagens de mulheres bonitas na perspectiva europeia/estadunidense, ou seja, jovens e famosas, confirmando, a partir daí, os modelos que se tornavam o ideal de beleza almejados pelas mulheres. Durante as narrativas de nossas entrevistadas, notamos que as leitoras pelotenses também seguiam esses modelos, tanto no cuidado do rosto, do corpo, quanto de roupas que estavam na moda e saíam nas páginas da revista; faziam uso de alguns hábitos e costumes que elas aprendiam nas seções dedicadas às mulheres.

Encaminhando para as considerações finais, salienta-se que a revista *O Cruzeiro* foi fonte de informação e de educação feminina, influenciando o dia a dia das mulheres. Entendemos que o periódico criava padrões – entendidos aqui como representações de feminino – e os disseminava na sociedade, sofrendo apropriações e resultando em práticas sociais entre suas leitoras. As entrevistas com senhoras pelotenses que consumiam o periódico entre as décadas de 1950 e 1960 confirma esta afirmação, mesmo que suas falas também revelem limites na adoção das referências da revista. Compreendemos, portanto, que a revista *O Cruzeiro* esteve envolvida em um processo que visava influenciar as mulheres nos anos em que vigorou.

Considerações finais

Os objetivos elencados nesta tese tiveram como finalidade analisar a revista *O Cruzeiro*, com atenção aos discursos textuais e imagéticos relativos ao comportamento, à educação e à modelação do corpo feminino, bem como através das entrevistas, entender as apropriações, representações e práticas entre as leitoras das décadas de 1950 e 1960 na cidade de Pelotas. Nestas considerações finais torna-se significativo apontar as conclusões do trabalho desenvolvido, que buscou responder as seguintes questões: Quais discursos foram compartilhados pela revista *O Cruzeiro* relativos ao comportamento, à educação e à modelação do corpo feminino e quais foram as apropriações entre algumas leitoras que viviam na cidade de Pelotas na época do recorte temporal?

O resultado desta pesquisa de doutorado não pretende ser considerado definitivo, pois sabemos que outras interpretações e pesquisas podem vir a ser realizadas, especialmente a partir de diferentes abordagens teórico-metodológicas, de consultas a novas fontes ou de distintas formas de questionar a mesma documentação. O que se apresenta nesta tese é um olhar produzido do campo da História da Educação, sabendo que outras problematizações e abordagens, semelhantes a essas, que desenvolvemos podem ser realizadas a partir de distintas perspectivas.

A revista *O Cruzeiro* agiu nas suas oito leitoras reforçando estilos de vida, construindo padrões de uma beleza idealizada, mostrando produtos modernos e ideais para serem utilizados pelas donas de casa, estimulando as mulheres no uso de produtos cosméticos e mostrando as tendências de moda e comportamentos, ou seja, consumiam o discurso com o objetivo de se tornar a mulher idealizada da revista.

Ao longo da pesquisa desenvolvida entendemos que a soberania masculina é de certa maneira uma imposição representativa, que não é entendida pelas mulheres, sendo dinâmica nas práticas culturais e que se esconde na desigualdade entre os sexos, usando o corpo da mulher como meio de controle. Notamos, através das narrativas, que começa nesse período um discurso com normas mais flexíveis em relação ao modelo de liberdade para estas jovens, que já podiam escolher os seus namorados e/ou maridos, porém, a autoridade final do pai ainda se mantinha. Às mulheres, então, cabia honrar o pai e a mãe, tendo uma conduta condizente com o que a sociedade da época ditava.

Outro ponto que notamos ao longo das análises é que o auge do sucesso destinado a essas mulheres correspondia às expectativas sociais a elas dirigidas, quais sejam: o de conseguir um “bom casamento” e mantê-lo. Para tanto, deveriam estar elegantes, bonitas, recatadas e discretas, na perspectiva de tal sociedade, organizando cuidadosamente o espaço familiar.

Notamos, pela análise da revista, assim como das falas das entrevistadas, que nas décadas de 1950 e 1960 iniciava-se uma pequena mudança no pensamento feminino, e as mulheres começaram num lento processo de tomada de consciência, indo em busca dos seus direitos, como ter acesso à educação, ao divórcio, ao mercado de trabalho e à política. A produção da revista *O Cruzeiro* neste período foi influenciada por este contexto, precisando se adequar às mudanças do universo feminino, bem como outras estratégias para manter suas vendas.

Como contamos anteriormente, o periódico nasceu de um projeto do jornalista português Carlos Malheiro Dias, idealizador da revista, que, por razões financeiras, precisou desfazer-se dela, mesmo antes de ser lançada no mercado nacional em 1927. O comprador foi o então empresário e jornalista em ascensão Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, proprietário do Grupo Diários Associados. A revista começou a circular em 10 de novembro de 1928 com periodicidade semanal, ilustrada e, embora fosse consumida por todas as classes sociais, tinha a classe média urbana e branca como o padrão de normalidade. Entendemos que o impresso foi publicado a partir de um específico grupo social, como relatamos, entretanto, não podemos afirmar que ele não objetivasse atingir uma camada mais ampla da população, possuindo um efeito de propagação para uma classe mais popular.

Entendendo os discursos textuais e imagéticos da revista *O Cruzeiro* como representações de feminino e buscando perceber possíveis apropriações e práticas decorrentes de tais representações, tentamos responder questões como: será que as atrizes, assim como as misses que ilustravam o periódico, eram modelos de inspiração dessas leitoras? Essas representações de feminino cumpriam a sua função de estimular mulheres “comuns” a se cuidarem para terem um corpo e/ou rosto que se assemelhasse com esses padrões de beleza exibidos na mídia? Elas seguiam seus exemplos de comportamento? E em relação à moda e ao vestuário, até que ponto elas tinham acesso e se animavam a modificar os seus modos de vestir? Estas perguntas, e talvez algumas outras que tenham surgido no transcorrer da pesquisa,

nos propiciaram a compreensão de elementos fundamentais para as afirmações que apresentamos.

Conforme analisamos, a beleza feminina, naquelas décadas, tornou-se uma imposição e as mulheres eram estimuladas a se cuidarem para terem esse olhar de aprovação da sociedade. Procuravam, ao mesmo tempo, serem bonitas, jovens, boas mães e trabalharem em casa. Inferimos que esse movimento talvez tenha sido iniciado por elas, mas acabou por se espalhar, talvez produzindo um padrão, um efeito de exemplo e as revistas serviram, portanto, como um artefato pedagógico, ensinando e normatizando como elas deveriam ser, regulando suas condutas. Importante evidenciar que a publicidade, percebendo o momento de transformação que estava acontecendo no universo feminino, investiu na propaganda de produtos para beleza e cuidados com o corpo, criando, então, um perfil de mulheres consumidoras.

Compreendemos que o padrão das moças expostas na revista *O Cruzeiro* era de mulheres de cor branca e de família mais abastadas da sociedade. Essas ocupavam dois papéis nos anúncios, retratadas como boas esposas, mães responsáveis, dedicadas ao lar, que não deixavam de ser belas, preocupadas com os cuidados com o corpo, qualidades estas que as mulheres deveriam seguir. As representações das mulheres aparecem desse modo simultaneamente, estabelecendo uma composição de mulheres independentes e modernas, tidas como musas e outro grupo de mães, esposas e donas de casa, em geral “sagradas”.

Além disso, o periódico evidenciava os benefícios e as utilidades de seus produtos no contexto familiar, doméstico e íntimo. Esses discursos publicitários acabaram por ressaltar um modelo de mulher submissa, vinculada a um meio fútil, que cumpria as normas sociais e que teve seu papel demarcado socialmente: o lar e a família.

As memórias das leitoras da revista, entrevistadas pela metodologia da História Oral, revelam que o periódico buscava construir um perfil de mulher disciplinada pelos princípios morais cristãos, preocupada com o bem-estar da família, que não descuidasse de si. Esse era o padrão esperado pela sociedade. Dessa forma, podemos constatar, através das narrativas, que as mulheres, sujeitos da pesquisa, se apropriaram das representações promovidas pela revista, orientando suas práticas comportamentais e de consumo a partir das recomendações e dos produtos propagandeados nela.

Importante destacar que as leitoras seguiam alguns modelos, porém, quebravam “regras” que a revista ditava. Exemplos destas quebras aparecem nas entrevistas, em relatos de quando tomavam “pílula” (hormônios anticoncepcionais) porque não queriam ter tantos filhos, ou de situações em que se divorciaram porque não queriam manter um casamento infeliz e tinham condições de serem independentes financeiramente, dentre outras circunstâncias. Tais comportamentos mostram o embate com as normas sociais que eram propagandeadas pela revista. Entendemos que o editorial, algumas vezes, orientava uma coisa e as mulheres faziam outra, ignorando determinados discursos. Quem sabe as leitoras, embora seguissem esse viés, eventualmente necessitavam quebrar tais paradigmas, indo de encontro às orientações oferecidas pelo periódico.

O *Cruzeiro*, de caráter conservador, representava setores moralistas da sociedade. Todavia, as apropriações que as leitoras faziam destas representações derivavam de suas subjetividades, selecionando o que lhes interessava – como os modelos estéticos, a moda das vestimentas, alguns comportamentos, o que era mais padrão – possivelmente até sem perceber esses atravessamentos.

A partir do discurso do impresso, bem como das memórias dessas oito entrevistadas, notou-se que esses editoriais auxiliavam na construção de um modelo da mulher brasileira, engendrando padrões de comportamento, estéticos e modos de vida em que poderiam se espelhar. Além disso, era uma representação para a sociedade de uma família bem-sucedida.

Apoiadas nas análises da revista compreendemos que, aos poucos, a representação do modelo de corpo feminino começa a passar por mudanças, em que as ideias anteriores passam a ser questionadas. Por exemplo, porque uma mulher não deveria tomar pílula ou se divorciar? Discursos e práticas começam a surgir em prol dessas mudanças. A Igreja católica tentava aconselhar, influenciar as jovens, entretanto, havia as “estrelas” que, por meio das mídias da época (revistas, rádios, TV, cinema, etc.), reproduziam um discurso em prol da emancipação feminina.

Notamos que as capas funcionavam como um cartão de visita, em que destacavam essas mulheres que representavam a beleza, a jovialidade, a independência e a modernidade. As edições analisadas confirmam a preocupação da revista *O Cruzeiro* em divulgar as matérias com fotografias de mulheres bonitas “da perspectiva europeia”, jovens e famosas, confirmando, a partir daí, uma representação de um modelo de mulher almejado pelas leitoras.

Entendemos, pela análise das revistas, que o cinema mostrava o que seria considerado como o *glamour* das atrizes hollywoodianas, e as revistas direcionadas para o público feminino seguiam a mesma abordagem. Exibiam mulheres belas, de comportamentos considerados encantadores e atrativos, e as leitoras, por meio de cuidados com o corpo, jeito de se maquiar, arrumar os cabelos e o modo de vestir, intencionavam se aproximar desse modelo de beleza saído das capas de revistas. Nesse período, a mulher começa a sofrer outras regulamentações, que não mais do marido, do padre ou do médico, mas, sim, da mídia que assumiu o lugar, ao condicioná-las a se colocarem a serviço dos próprios corpos.

Através da análise das páginas de *O Cruzeiro*, pudemos vislumbrar que os concursos de Misses eram populares e marcaram uma época que valorizava o *glamour* em uma determinada parcela da sociedade, na qual algumas jovens sonhavam participar, talvez chegando a ser coroadas como a mulher mais bela do mundo. Esse tipo de competição marcou uma geração de moças que se inspirava nas misses e popularizou os padrões de beleza que se estabeleciam. Ao verificar as narrativas, notamos que as leitoras pelotenses também se apropriavam de tais representações.

Já encaminhando para o desfecho, entendemos que *O Cruzeiro* foi importante fonte de informação para mulheres, especialmente para as entrevistadas nessa pesquisa (mulheres pelotenses leitoras do periódico nas décadas de 1950 e 1960). A revista influenciou o dia a dia delas, criando uma nova representação do feminino e mostrando a sociedade que estava em transformação, ao revelar mulheres fumando, usando maiôs de duas peças, calças compridas, situações que ainda não eram comuns para as mulheres que viviam na cidade de Pelotas.

Compreendemos que essas mulheres seguiam os discursos exibido na revista, e que suas práticas decorriam das apropriações de tais representações dos discursos (CHARTIER, 2002) deste impresso, como quando copiavam algumas referências de roupas, mas não usavam o biquíni de duas peças. E por que não seguiam tudo? Talvez porque não tivessem acesso a todos os produtos que vinham da Europa ou, quem sabe, essas tendências poderiam ser ousadas demais para o contexto brasileiro e, quiçá, pelotense.

Concluindo, se faz necessário entender os estudos sobre mulheres nas décadas de 1950 e 1960 para nos apoiar na construção do conhecimento sobre a questão da educação do corpo feminino. Também é relevante reconhecer a

visibilidade e o silenciamento a que as mulheres estavam e estão sujeitadas. Esperamos, com esse estudo, ter contribuído para compreender as relações sociais, tão emblemáticas para as mulheres no período estudado (entre os anos de 1950 e 1960) bem como auxiliar para posteriores pesquisas no campo da História da Educação que tenham interesse de estudar questões de gênero, mostrando possibilidades investigativas e visibilizando outras formas de educar.

REFERÊNCIAS

I. Fontes Orais

ABUCHAIM, Vera Rheingantz. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 13 mai. 2021.

ALVES, Ivone Tavares de Assumpção. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 18 out. 2019.

ANDRADE, Mariangela Penna de. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 13 mai. 2021.

CARUCCIO, Marta de Jesus Ferreira. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 06 dez. 2019.

CENTENO, Maria Helena Lemos. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 30 dez. 2019.

CORREIA, Luiza Maria Andrade de (Luiza Penna de Andrade). Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 13 mai. 2021.

CUNNINGHAM, Céres Maria. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 04 ago. 2019.

GARCIA, Antonia Amélia Whitaker Fontes. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 16 jun. 2021.

GARCIA, Constança Maria Whitaker Fontes. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 05 mai. 2021.

GARCIA, Jorge Eduardo Almeida Fontes. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 17 jun. 2021.

HUNKA, Andrea Assis. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 04 mai. 2021.

LANGE, Flávia Lima. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 04 nov. 2019 e 01 set. 2020.

MOREIRA, Rosa Maria de Freitas. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 28 out. 2019.

OLIVEIRA, Marina. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 28 fev. 2020 e 05 mar. 2020.

VISCARDI, Guiomar Ribeiro dos Santos. Entrevista concedida a Tânia Teixeira, Pelotas, 06 nov. 2019.

II. Fontes Digitais

Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira. Revista *O Cruzeiro*, 1950-1969

III. Obras Consultadas

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.

ALBERTI, Verena. **Manual da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004b.

ALMEIDA, Jane Soares de. **Ler as letras**: por que educar meninas e mulheres? São Paulo: Autores Associados, 2007.

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, n. 14, 1995, p.125-136.

ANDRADE, Sandra dos Santos. **Uma boa forma de ser feliz**: representações de corpo feminino na revista Boa Forma. 2003. 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

BACELLAR, Carlos. Fontes documentais: uso e mau dos arquivos. In: PINSKY, C.B (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 23-80.

BAECQUE, Antoine de. Telas: o corpo no cinema. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges. **História do corpo 3**: as mutações do olhar: o século XX. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011, p.481-508.

BALDIN, Nelma; MUNHOZ, Elzira M. Bagatin. Snowball (Bola de Neve): uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – EDUCERE. 10.; SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, SUBJETIVIDADES E EDUCAÇÃO – SIRSSE. 1, Curitiba, 2011. **Anais eletrônicos...** Curitiba: Pontifícia Católica do Paraná> Acesso em: 31 maio 2022.

BARRETO, Álvaro. **A elite em festa**: a comemoração do Carnaval de Pelotas na década de 1910. Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v. 37, n. 2, p. 232-249, jul./dez. 2011.

BARROS, José D' Assunção. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, Maringá, v.9, n.1, 2005, p 125-141.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.1990.

BASSANEZI, C.; URGINI, L.B. *O Cruzeiro* e as garotas. **Cadernos Pagu** (UNICAMP. Impresso), Campinas, v. 4, 1995, p. 243-260.

BASSANEZI, Carla; PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p.105-125.

BASTOS, Maria Helena Câmara. Espelho de papel: a imprensa e a história da educação. In: ARAÚJO, José Carlos Souza; GATTI JR, Décio. **Novos temas em história da educação brasileira**: Instituições escolares e educação na imprensa.

Campinas/Uberlândia: Autores Associados/ EDUFU, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida, volume 2. 3 ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERTOLLI, Claudio Filho. **História Social da Tuberculose e do Tuberculosos**: 1900-1950. Rio de Janeiro: Fiocruz. 2001.

BONÁDIO, Maria Clara; GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade. In: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (org). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019, p.155-180.

BORELLI, Andrea e MATTOS, Maria Izilda. Trabalho. In: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015, p. 639-643.

BORGES, Maria de Lourdes. Beleza e Gênero. In: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015, p. 70-75.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Unesp, 2004.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAMPOS, Daniela Queiróz. **Espectros dos anos dourados**: imagem, arte gráfica e civilidade na coluna garotas da revista o cruzeiro” (1950–1964). 2010. 235 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2010.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CARDOSO, Ciro Flamaron; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamaron; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.401-418.

CASTELLANI FILHO, Lino. **Educação Física no Brasil**: A história que não se conta. 19 ed. Campinas, SP: Papirus, 2013.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano. Vol. 1**. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1998.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. 3a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2013.

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CHARTIER. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: EdUnb, 1999.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre as incertezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002a.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 6-30, jan. 2010. ISSN 1806-9592. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>. Acesso em: 29 jun. 2020.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac. São Paulo, 2013.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 1**: Da renascença às luzes. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 2**: Da revolução à grande guerra. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 3**: As mutações do olhar: o século XX. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

DALBEN, André; SOARES, Carmen Lúcia. A revista vida e saúde: modos de olhar e educar o corpo feminino e suas páginas (1940-1950). **Pensar a prática**, v. 11, n. 3, p. 239-250, set./dez. 2008.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História Oral**: memória, tempo, identidades. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

DURAN, M. **Uma leitura do cotidiano escolar com Michel de Certeau**. International Studies on Law and Education, v.12, p.43-48, 2012.

DUVAL, Julien. Distinção. In: CATANI, Afrânia Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina de (org). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

ECKHARD, Nahara Holderbaum; KESKE, Henrique Alexander. As musas do cinema nos anos dourados: a representação punitiva nas páginas da revista *O Cruzeiro*. In: RUBLESKI, Anelise; KESKE, Henrique Alexander. **Trilhas e caminhos da comunicação** [recurso eletrônico] /organizadores – Novo Hamburgo: Feevale, 2017, p.50-68. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/594194ab-39cc-4799-bcd3-177b97e2fbd5/Trilhas-e-Caminhos-da-Comunicacao.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume 1**: uma história dos costumes. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ENGEL, Magali. História e sexualidade. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 297-312.

FARIA, Sheila de Castro. História da família e demografia histórica. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (org). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 241-258.

FÁVERI, Marlene. Divórcio. In: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015. p. 171-175.

FÁVERI, Marlene; VENSON, Anamaria Marcon. Entre vergonhas e silêncios, o corpo segregado. Práticas e representações que mulheres produzem na experiência da menstruação. In: DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac, 2000, p. 61-98.

FERREIRA, Bruna Cristina **O jornalismo nas revistas femininas Claudia e Marie Claire**. Os conceitos de beleza e saúde aplicados ao corpo feminino e ao controle do comportamento da mulher. 2016. 205 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. A revista Capricho e a produção de corpos adolescentes femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (org). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo.** 9.ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2013, p. 124-135.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico:** as heterotopias. São Paulo: Edições n-1, 2013.

FRANCISCHETT, Leandra. **Representações das mulheres na revista O Cruzeiro, através das fotografias do período de 1956 a 1960.** 2007. 180 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal Fluminense/Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná. Niterói, 2007.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral:** possibilidades e procedimentos. 2 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira: **Território Plural:** a pesquisa em história da educação. 1 ed. São Paulo: Ática, 2010.

GARCIA, Tânia da Costa. **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930 –1946).** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade:** sexualidade, amor e erotismo nas cidades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força:** história, retórica, prova. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre, (org). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo.** 9.ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2013, p. 30-42.

GONDRA, José Gonçalves; SCHUELER, Alessandra. **Educação, poder e sociedade no Império brasileiro.** São Paulo: Cortez, 2008.

GONÇALO, Junior. **Alceu Penna e as garotas do Brasil:** moda e imprensa. Barueri: Amarilys, 2011.

GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi Santos e ALMEIDA, Dóris Bittencourt. **Romagem do Tempo e Recantos da Memória:** reflexões metodológicas sobre História Oral. São Leopoldo: Oikos, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2003.

JOAQUIM, Teresa. Manuais de civilidade/comportamento. In: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero.** Dourados: Ed. UFGD, 2015. p. 421-425.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento.** In: Enciclopédia Einaudi. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999. p. 95-106.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4.ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Juliana Regina de Araújo. **O corpo nas revistas femininas**: um estudo comparativo das revistas Manequim e L'officiel acerca do ideal de corpo no mundo contemporâneo. 2008. 90 f. Trabalho de conclusão de curso de Pós-graduação em Jornalismo de Moda e Estilo de Vida - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.

LIMA, Laura Ferrazza de. **Vestida de frivolidade**: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional da revista *O Cruzeiro* de 1929 a 1948. 2009. 200 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

LIMA, Lana Lage da Gama; SOUZA, Suellen André de. Patriarcado. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Editora UFGD, 2015, p. 515-519.

LOPES, André Luis Borges. **A modernização do espaço urbano em Pelotas e a Companhia Telefônica Melhoramento e Resistência (1947-1957)**. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (org). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LUCA, Tania Regina de. Fontes impressas: a história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C.B (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-154.

LUCA. Tania Regina de. Imprensa feminina: mulher em revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 447-468.

LUCHESE, Terciane Ângela. Modos de fazer história da educação: pensando a operação historiográfica em temas regionais. **Revista História da Educação [Online]**, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 145-161, maio/ago 2014.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.73-98, 1996.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.13, n.1, p. 133-174, jan./jun 2005.

MENDES, Lilian Marta Grisolio. Questões de gênero no mundo capitalista: A mulher desejada nas páginas da revista *O Cruzeiro*. **Revista EDUC Amazônia – Educação, Sociedade e Meio Ambiente**, Manaus, a. 5, v. 8, n. 1, p. 136-149, jan./jun. 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe B. e RIBEIRO, Suzana L. Salgado. **Guia prático de história oral**: para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

MEYER, Dagmar Estermann; SCHWENGBER, Maria Simone. Maternidade. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Editora UFGD, 2015, p. 441-445.

MEYRER, Marlise Regina. **Representações do Desenvolvimento nas Fotorreportagens da Revista O CRUZEIRO (1955-1957)**. 2007. 256 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

MIGUEL, Raquel de Barros; RIAL, Carmen. Lazer: programa de mulher. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 148-168.

MILAN, Letícia Portella. **Lazer e sociabilidade das elites**: o caso de Clarice Tavares Xavier. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas - UFPEL, Pelotas, RS, 2017.

MONTEIRO, Gláucia Lafuente. O Folclore Gay de Pelotas: sobre uma representação que se atualiza na história da cidade. **História em Revista**, Pelotas, v.4, 139-160, dezembro/1998.

MONTEIRO, Lorena. Estudos de elites políticas e sociais: as contribuições da Sociologia e da História. **Revista Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 25-32, jan./jun. 2009.

MORAIS, Fernando. **Chatô**: o rei do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NETTO, Accioly. **O império do papel**: os bastidores de *O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NOGUEIRA, Joaquim. **A construção do corpo feminino na revista O Cruzeiro**. 2008. 140 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiúra: corpo feminino e regulação social. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (orgs.). **História do Corpo no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2011, p. 477-506.

NÓVOA, António. A imprensa de educação e ensino: concepções e organização do repertório português." In: BASTOS, Maria Helena Câmara. CATANI, Denise Bárbara. (Orgs.) **Educação em revista**: a imprensa e a história da educação. São Paulo:

Escrituras Editora, 2002. p.11-31.

OLIVEIRA, Maria Augusta Martiarena. **Instituições e práticas escolares como representações de modernidade em Pelotas (1910 - 1930): imagens e imprensa/2012.** 403 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

OSÓRIO, Fernando Luís. **A Cidade de Pelotas.** RS, Globo, 1962.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil.** 10 ed. São Paulo: Contexto, 2017, p. 278-321.

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013, p. 238-259.

PENNA, Gabriela Ordóñez. **Vamos Garotas! Alceu Penna:** moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). São Paulo: Annablume, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, memória e centralidade urbana. **Revista Mosaico**, v.1, n.1, p. 3-12, jan/jun., Goiás, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade:** visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. — 2.ed. — Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 1: a era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013, p. 469-512.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil.** 10 ed. São Paulo: Contexto, 2017, p. 607-639.

PISCITELLI, Adriana. Condição Feminina. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero.** Dourados: Editora UFGD, 2015, p. 123-126.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta.** São Paulo, SP: Ed. Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, v .6, n. 2, p. 2-13, 2010.

PROST, Antoine. Fronteiras e espaços do passado. In: PROST, Antoine e VINCENT, Gérard (org). **História da vida privada 5: da Primeira Guerra a nossos dias.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RIBEIRO, Diva Conceição. **Retórica e propaganda:** o feminino na Revista O CRUZEIRO – 1928 a 1960. 2009. 133 f. Tese. (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, SP, 2009.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da História Oral**. 8 ed. Rio de Janeiro, RJ: FGV, 2006.

SABAT, Ruth. Gênero e Sexualidade para consumo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (org.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo**. 9.ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2013, p. 149-159.

SACRISTÁN, Teresa Ordorika; WADI, Yonissa Marmitt. Loucura. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015, p. 411-416.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Cuidados de Si e Embelezamento Feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 121-140.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, magros e obesos: uma história do peso no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Elegância, Beleza e Poder: na sociedade de moda dos anos 50 e 60**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (coord); SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513-620.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 2011, p.65-98.

SILVA, Heloise Peratello e. **A formação dos corpos: representações sobre corpo e alimentação, no Brasil, nas décadas de 1970 e 1980**. 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

SILVA, Marcelo Moraes; FONTOURA, Mariana Purcote. Educação do corpo feminino: um estudo na Revista Brasileira de Educação Física (1944-1950). **Revista brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 263-75, abr./jun. 2011.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da Educação no Corpo: Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX**. 4a ed. São Paulo: Autores Associados, 2013.

SOARES, Carmen Lúcia. **Educação física: raízes europeias e Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Brasil, Primeiro: História dos Diários Associados**. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 1999.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS,

Ronaldo (org). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

TEIXEIRA, Tânia Nair Alvares. **Práticas escolares de Educação Física no curso de Magistério do Instituto de Educação Assis Brasil (Pelotas/RS, década de 1970)**. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2018.

THERRIEN, Silvia Maria Nóbrega; THERRIEN, Jacques. Trabalhos científicos e o Estado da questão: reflexões teórico-metodológicas. **Estudos em avaliação educacional**, São Paulo, v.15, n.30, jul-dez/2004.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

URBIM, Carlos; PORTO, Lucia; ACHUTTI, Magda. **Rio Grande do Sul**: um século de história. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. 2v.

VAQUINHAS, Irene Montezuma. História das Mulheres. In: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015, p. 335-339.

VEIGA, Ana Maria; PEDRO, Joana Maria. Condição feminina. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Editora UFGD, 2015, p. 123-126.

VELASQUEZ, Muza Clara Chaves Muza. **O CRUZEIRO**. In: CPDOC. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro [on-line]**, 2019. Disponível em: [http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CRUZEIRO%20O%20\(DHBB\).pdf](http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CRUZEIRO%20O%20(DHBB).pdf). Acesso em: 25 jun. 2019.

VIEIRA, Paula de Oliveira. **O lugar da mulher nas páginas de O Cruzeiro**: o caso de Elegância e Beleza e Da Mulher para a Mulher na década de 1960. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

VIGARELLO, Georges. Exercitar-se, jogar. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 1**: da renascença às luzes. 2aed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p.303-400.

VINCENT, Gérard. Uma história do segredo? In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (org). **História da vida privada 5: da Primeira Guerra a nossos dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WEIDUSCHADT, Patrícia. **A revista "O Pequeno Luterano" e a formação educativa religiosa luterana no contexto pomerano em Pelotas - RS (1931 - 1966)**. 2012. 275f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos/UNISINOS, São Leopoldo/RS, 2012.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres. 15 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.