

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO PONTAL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

SABRINA COIMBRA

Entre seda, canhões e confete:
uma análise da moda nas capas da revista *O Cruzeiro* (1937-1945)

ITUIUTABA

2024

SABRINA COIMBRA

Entre seda, canhões e confete:
uma análise da moda nas capas da revista *O Cruzeiro* (1937-1945)

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de graduada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Alves Fiuza

ITUIUTABA

2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C679 Coimbra, Sabrina, 1999-
2024 Entre seda, canhões e confete [recurso eletrônico] : uma análise da moda nas capas da revista O Cruzeiro (1937-1945) / Sabrina Coimbra. - 2024.

Orientadora: Sandra Alves Fiuza.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História.

Modo de acesso: Internet.

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. História. I. Fiuza, Sandra Alves, 1971-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

SABRINA COIMBRA

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sandra Alves Fiuza (orientadora)
ICHPO – UFU

Profa. Dra. Roberta Paula Gomes Silva
ESEBA – UFU

Profa. Ma. Carla Drielly dos Santos Teixeira
ICHPO – UFU

Ao meu querido tio, que sempre adotou minha vida, e ao meu primo, onde cabia a energia de mil meninos em um homem, minhas eternas saudades.

AGRADECIMENTOS

Existem pessoas que, quando passam por nossa vida, têm o surpreendente poder de transformar até as menores coisas em algo extraordinário. Por isso e muito mais, gostaria de expressar a minha sincera gratidão a todos que me apoiaram durante a elaboração desta monografia.

Em primeiro lugar, sou grata à minha orientadora, Sandra Fiuza, pela sua inestimável orientação, paciência e incentivo ao longo de todo o processo. Os seus conselhos, indicações e críticas construtivas foram fundamentais para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho. Gostaria de salientar que me acompanhou desde o início da minha graduação, tornando-se uma inspiração na minha vida académica.

Também reconheço os membros da banca examinadora, Roberta Paula Gomes Silva e Carla Drielly dos Santos Teixeira, por dedicarem o seu tempo e partilharem os seus conhecimentos e percepções acerca do meu trabalho.

Sou grata à Universidade Federal de Uberlândia pelo apoio financeiro através das políticas de permanência estudantil e os vários programas dos quais participei, como o Programa de Educação Tutorial (PET) e o Programa de Residência Pedagógica (PRP), assim como pela infraestrutura oferecida, o que tornou possível a realização desta pesquisa. Ao corpo docente do Curso de Graduação em História, especialmente à professora Angela Aparecida Teles, responsável pela tutoria do PET durante a minha participação no programa, que me permitiu ser uma melhor investigadora e trouxe discussões valiosas sobre cinema e moda.

Agradeço à minha família, especialmente aos meus pais, Sérgio Luís Coimbra e Carla Andréia Teixeira Coimbra, e aos meus irmãos, Maíke Coimbra e Adrielly Coimbra Carloni, pelo seu amor, compreensão e apoio incondicional. Vocês incentivaram-me a perseverar nos momentos difíceis e celebraram as minhas conquistas. À minha avó, Dirce Ludovino, por sempre acreditar em mim e ser um exemplo na minha vida.

À Nicole Terra, a quem sou eternamente grata por acreditar em mim e me impulsionar a alcançar meu potencial. Sua capacidade de vislumbrar o melhor em mim me inspirou a superar desafios e buscar sempre o meu melhor.

Aos meus amigos, Arthur Monteiro Galhardi, Edeli Barbosa e Lúcia Helena dos Santos Oliveira, que desde o início estiveram comigo, construindo momentos e partilhando ótimas histórias, tornando a universidade um lugar maravilhoso.

Existem diálogos que, mesmo não fazendo sentido nenhum, são tão entusiasmantes a ponto de ultrapassar qualquer sentido lógico, e isso só acontece quando se tem pessoas malucas e formidáveis ao seu lado. Catherine Faustino e Renan Rodrigues, vocês são essas pessoas, os meus mais sinceros agradecimentos por terem partilhado uma casa e dois gatos comigo.

À professora Klívia de Cássia e a Alane de Cássia, muito obrigada pela acolhida e o carinho que tiveram por mim no final da minha graduação, vocês me deram o ânimo e a alegria que eu precisava para continuar escrevendo, fizeram do laboratório do brincar o melhor lugar para escrever. Aos professores Armindo Quillici, Lilian Calaça e Vânia Bernardes, os meus agradecimentos pelas excelentes tardes de sexta-feira com suas animadas conversas. Para mim, essas tardes têm o cheiro de café e rosquinhas.

Por fim, gostaria de reconhecer todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão bem-sucedida desta monografia. A sua assistência e orientação foram inestimáveis.

RESUMO

O presente trabalho analisa a relação entre moda, política e ideologia na revista "O Cruzeiro" durante o período do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial (1937-1945). A pesquisa parte do incômodo em relação à forma como a história da moda é frequentemente narrada, negligenciando os diversos agentes e processos históricos envolvidos na construção do vestuário. Ao usar a revista *O Cruzeiro* como fonte primária, o estudo busca compreender como as representações, principalmente visuais, veiculadas pela publicação contribuíram para a construção e disseminação de ideais estéticos e sociais, bem como para a formação da identidade cultural brasileira no contexto da moda. A delimitação temporal se justifica pela relevância dos eventos históricos do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial na influência e transformação do cenário da moda e do vestuário no Brasil. Durante esse período, o governo de Getúlio Vargas exerceu um controle significativo sobre diversos aspectos da sociedade, incluindo a possível influência na moda, na busca de promover uma imagem de modernização e nacionalismo. Paralelamente, a Segunda Guerra Mundial impactou profundamente a produção e o consumo de roupas, devido à escassez de materiais e à necessidade de adaptação às condições da época. A pesquisa adota uma abordagem analítico-sintética, coletando e analisando minuciosamente as informações disponíveis nas fontes, articulando-as de forma sincrônica e diacrônica, a fim de capturar as características e o significado do fenômeno investigado. Além disso, busca-se estabelecer a adequada relação entre o local, o nacional e o internacional, evitando a generalização entre o macro e o micro. A base teórica do trabalho inclui obras sobre a construção histórica do Brasil, a instauração do Estado Novo, os conceitos de cultura, moda e ideologia, bem como a compreensão da imprensa no país e a análise de imagens. O estudo se divide em dois capítulos: o primeiro aborda a relação entre moda, cultura, identidade e consumo durante o período analisado; o segundo analisa a revista *O Cruzeiro* como fonte primária, destacando sua importância e influência na sociedade brasileira, além de uma análise das capas da publicação no recorte temporal proposto. Ao explorar a interseção entre a moda, as políticas estatais e as ideologias propagadas durante o Estado Novo, utilizando a revista *O Cruzeiro* como fonte fundamental, esta pesquisa visa preencher uma lacuna existente na literatura acadêmica, que normalmente não relaciona a política de Estado com a moda, mesmo considerando a riqueza da revista como objeto de estudo.

Palavras-chave: Revista *O Cruzeiro*, Moda, Política, Estado Novo.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Capa exaltando Getúlio Vargas	23
FIGURA 2	Matéria “As esposas dos Triunphadores”	23
FIGURA 3	Capa ilustrada ao estilo <i>Betty Boop</i>	35
FIGURA 4	Capa “Modas de inverno”	36
FIGURA 5	Coluna “modelo da Semana” com Carole Landi	37
FIGURA 6	Capa “Um suplemento de guerra” Representação feminina de Soldado	39
FIGURA 7	Capa “Um suplemento de guerra” Representação feminina na marinha	40
FIGURA 8	Capa “Mapas do mundo em Guerra” Representação feminina patriótica	41
FIGURA 9	“Mapas do mundo em Guerra” Representação feminina de liberdade à francesa	42
FIGURA 10	“Mapas do mundo em Guerra” Representação feminina francesa	43
FIGURA 11	Capa Com fotografia de Rosina Pagã	44
FIGURA 12	Capa Com fotografia de Elvira Pagã	45
FIGURA 13	Capa com fotografia de Maria Candida Souza Dantas	46
FIGURA 14	Capa “Ases do rádio em revista” com Carmen Miranda	48
FIGURA 15	Capa com Carmen Miranda “uma baiana estilizada”	49
FIGURA 16	Capa com Carmen Miranda	50
FIGURA 17	Capa com Priscilla Lane	52
FIGURA 18	Capa com Shirley Temple	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	
MODA, CULTURA E POLÍTICA NO BRASIL (1935-1946)	13
1.1 Moda, cultura e sociedade	13
1.2 Imprensa e moda no Brasil	17
1.3 A revista <i>O Cruzeiro</i>	20
1.4 Estudos sobre a revista <i>O Cruzeiro</i>	29
CAPÍTULO 2	
AS CAPAS DA REVISTA <i>O CRUZEIRO</i>	34
2.1 Cores, padrões e enquadramentos nas capas da revista <i>O Cruzeiro</i>	34
2.2 Moda e guerra	38
2.3 Representações de brasilidade: carnaval, samba e mulheres brasileiras nas capas da revista <i>O Cruzeiro</i>	44
2.4 Carmem Miranda nas capas da revista <i>O Cruzeiro</i> : “disseram que eu voltei americanizada”	47
2.5 Cinema e moda: as atrizes americanas nas capas na revista <i>O Cruzeiro</i>	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	
Fontes de pesquisa	55
Bibliografia	55

INTRODUÇÃO

O conteúdo deste trabalho é resultado de um longo percurso que se inicia antes mesmo da graduação, mais especificamente no ensino técnico em design de calçados¹. Surgiu a partir do incômodo acerca de como a história de certas roupas ou tendências ao longo do tempo era narrada, negando muitas vezes os diversos agentes com suas influências sobre as transformações no modo de vestir das sociedades. Além disso, ignorava os significados presentes nas roupas e apresentava uma história de heróis, no sentido de que mudanças no modo de vestir eram atribuídas a um estilista ou designer específico, deixando assim relegados os processos históricos envolvidos na construção do vestuário. Esse incômodo trouxe alguns questionamentos, por exemplo, de que maneira a política influencia na moda e vice-versa? Existe a possibilidade de estar expressa a ideologia de um grupo e/ou sociedade na maneira como nos vestimos? A moda enquanto produto cultural é relegada apenas a expressar as tendências europeias ou tem influências regionais?

Após a reflexão mencionada, a escolha da revista *O Cruzeiro* como fonte para esta pesquisa se justifica pela sua relevância histórica e influência na divulgação de tendências e costumes relacionados à moda e ao vestuário ao longo do século XX no Brasil. A revista *O Cruzeiro* desempenhou um papel significativo na disseminação de informações sobre moda, comportamento e estilo de vida, oferecendo um panorama das influências políticas, sociais e culturais que moldaram a maneira como as pessoas se vestiam e se expressavam na época. Ao explorar as capas dessa publicação, pretende-se compreender de que forma as representações, principalmente visuais veiculadas pela revista contribuíram para a construção e disseminação de ideais estéticos e sociais, bem como para a formação da identidade cultural brasileira no contexto da moda.

¹ Cursei, entre os anos de 2017 e 2018, o curso técnico em design de calçados na instituição SENAI Marcio Bagueira Leal, em minha cidade natal, Franca, São Paulo. Minha formação foi abrangente em termos de aprendizagem técnica, proporcionando-me uma base sólida para ingressar no mercado de trabalho e ter acesso ao Ensino Superior. O curso técnico em design superou minhas expectativas, oferecendo um ambiente de aprendizado enriquecedor e desafiador. A excelência do curso se refletiu não apenas na qualidade do ensino, mas também na dedicação dos professores e no apoio dos colegas de classe. Sou imensamente grata pela experiência adquirida, que não se limitou apenas ao período de estudos, mas também se estendeu além do término do curso, graças ao suporte contínuo das pessoas envolvidas. A sementinha criativa e o olhar artístico impecável que cultivaram em mim se tornou um legado inestimável que levarei para toda a vida. Além disso, também fizeram nascer a curiosidade sobre a moda, possibilitando assim a escrita desta monografia.

O período analisado delimita-se em relação a institucionalização do Estado Novo de Getúlio Vargas e a Segunda Guerra Mundial. Tal delimitação se dá pela relevância desses eventos históricos na influência e transformação do cenário da moda e do vestuário no Brasil. Durante o Estado Novo, o governo de Getúlio Vargas exerceu um controle significativo sobre diversos aspectos da sociedade, ficando a dúvida se a moda também sofreu esta influência, na busca de promover uma imagem de modernização e nacionalismo. Paralelamente, a Segunda Guerra Mundial teve impactos profundos na produção e no consumo de roupas, devido à escassez de materiais e à necessidade de adaptação às condições da época.

Nesse contexto, a revista *O Cruzeiro* atuou como um importante veículo de comunicação, refletindo e influenciando as mudanças e adaptações ocorridas no universo da moda durante esse período desafiador. A análise das publicações da revista nesse intervalo de tempo permitirá uma compreensão mais aprofundada de como a moda foi abordada, reinterpretada e redefinida diante dos desafios políticos, sociais e econômicos enfrentados pelo Brasil no contexto do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial.

Relacionar política de Estado e Moda não é um tema normalmente abordado em pesquisas, mesmo ao considerar a revista *O Cruzeiro*, apesar de ser uma fonte muito rica para compreender aspectos sociais e culturais da época. Ao buscar teses e dissertações em repositórios percebe-se a existência de um número considerável de pesquisas acadêmicas em diferentes áreas, como ciências sociais, comunicação e história, que abordam a questão da Moda ou da representação feminina na revista, porém, muitas delas não consideram as políticas ou ideologias do Estado Novo. Portanto, este estudo busca preencher essa lacuna ao explorar a interseção entre a moda, as políticas estatais e as ideologias propagadas durante o período do Estado Novo, utilizando a revista *O Cruzeiro* como uma fonte fundamental para essa análise.

Para atender ao propósito delineado, é necessário adotar um olhar analítico-sintético no tratamento das fontes, o que implica a coleta e a minuciosa análise das informações disponíveis, abrangendo suas diversas modalidades e articulando-as tanto de forma sincrônica quanto diacrônica, a fim de capturar as características e o significado do fenômeno investigado. Além disso, no exame das fontes, é essencial articular o singular e o universal, buscando estabelecer a adequada relação entre o local, o nacional e o internacional. Este enfoque não apenas visa evitar a generalização entre o macro e o micro e vice-versa, mas também procura identificar em que medida o local ou o nacional refletem tendências que se impõem internacionalmente. Essa abordagem metodológica será fundamental para a análise

da interseção entre a moda, as políticas estatais e as ideologias propagadas durante o período do Estado Novo, presentes nas capas da revista *O Cruzeiro*.

Como base teórica, este trabalho utiliza algumas obras específicas para responder às suas questões. Para a construção da contextualização histórica geral do Brasil no período, são utilizados os livros *História do Brasil*, de Boris Fausto, *Brasil: uma biografia*, de Heloisa Murgel Starling e Lilia Schwarcz, e *Cidadania no Brasil*, de José Murilo de Carvalho. Com o intuito de obter uma visão mais específica sobre o processo de instauração do Governo de Getúlio Vargas, recorre-se ao texto “Getúlio Vargas e o Estado Novo” de José Nilo Tavares, presente no livro *O feixe e o prisma: uma revisão do Estado Novo*, organizado por José Luiz Werneck da Silva.

A base bibliográfica utilizada para compreender os conceitos de cultura, moda e ideologia neste estudo abrange uma seleção de obras específicas. Para compreender o conceito de moda, foram utilizadas as seguintes obras: *Moda: uma filosofia*, de Lars Svendsen; *O império do Efêmero*, de Gilles Lipovetsky, assim como o livro *O luxo eterno*, do mesmo autor em colaboração com Elyette Roux; e *O espírito das roupas*, de Gilda de Melo Souza. No que diz respeito ao conceito de cultura, recorreu-se ao livro *Cultura*, de Raymond Williams e *Costumes em comum*, escrito por Edward Palmer Thompson. Por fim, para compreender o conceito de ideologia, utilizou-se o livro *Ideologia: uma introdução*, de Terry Eagleton.

Para compreender a imprensa no Brasil, foi utilizado o livro de Marco Morel intitulado *A História da Imprensa no Brasil*. Além disso, para aprimorar a análise da revista, utilizou-se como apoio metodológico o artigo “Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa” de Heloisa de Faria Cruz e Maria do Rosário da Cunha Peixoto. Como metodologia de análise de imagem, o livro *Fotografia e História*, de Boris Kossoy, foi de grande valia.

Este trabalho se divide em dois capítulos, o primeiro aborda a relação entre moda, cultura, identidade e consumo durante o período de 1937 a 1945. Inicia-se com uma contextualização histórica da moda, destacando sua metamorfose desde a sociedade aristocrática até a era industrial, ressaltando a influência da Revolução Industrial e as mudanças na lógica de produção e consumo da moda. A moda é considerada como uma expressão cultural e social que reflete os valores, as mudanças e as transformações da sociedade ao longo do tempo. Também se discute a relação da moda com a hegemonia social, evidenciando a influência das classes dominantes e a construção da identidade por meio do vestuário. Além disso, aborda a influência da imprensa na disseminação de padrões estéticos e

comportamentais, destacando seu papel na formação de opinião pública e na difusão de ideais de consumo.

O segundo capítulo aborda a revista *O Cruzeiro*, desde sua fundação em 1928 até o encerramento de sua circulação em 1985, destacando seu papel como fonte primária para estudos de diversas áreas. O capítulo apresenta análises de dissertações e teses que utilizaram a revista como objeto de estudo, evidenciando sua influência e importância para a compreensão da sociedade brasileira ao longo do tempo. O capítulo também estende-se a análise das capas da revista *O Cruzeiro*, no período de 1937 a 1945, destacando a representação estética, as temáticas abordadas e a presença de personalidades artísticas brasileiras e estrangeiras, como Carmen Miranda, e a influência do contexto político e social na composição das capas.

CAPÍTULO 1

Moda, cultura e política no Brasil (1935-1946)

1.1 Moda, cultura e sociedade

O ato de vestir é inerente a diversas civilizações pelo mundo, cada qual com suas peculiaridades, atendendo às necessidades e valores estéticos de cada grupo ou sociedade. A Moda surge na sociedade aristocrática, sendo o maior exemplo a corte de Luís XIV na França, com seus códigos de vestimenta e símbolos associados ao seu reinado, exportando para as outras cortes europeias modos de vestir e portar.

A lógica se modifica no século XIX na Europa, com o aumento da capacidade produtiva instituída pela segunda Revolução Industrial, que, com o uso de máquinas movidas a energia elétrica, foi capaz de potencializar a produção das indústrias, impulsionando assim o acúmulo de capital. Além disso, é durante esse período de avanço industrial que as leis de cercamentos (Enclosure Acts), com o intuito de transformar as terras comuns em pastos, principalmente para criação de ovelhas para a produção do tecido de lã, provocaram o êxodo rural na Inglaterra, culminando na formação do contingente populacional das grandes cidades, impulsionando uma nova lógica de produção e de consumo da Moda. A partir disto é considerado Moda os modos e usos dentro da sociedade capitalista, os vestuários, calçados, acessórios introduzidos ao cotidiano social com poder simbólico² de demonstrar status.

Se torna possível estudar o tempo através da moda, devido à sua constância e significados. A moda representa as frivolidades da vida pública e privada, podendo carregar sentidos da moral e dos costumes, seja nas vestimentas de um rei ou nos simples bordados de uma esposa do pequeno burguês. Com o tempo, essas mesmas peças são capazes de

² "O estilo de vida é um elemento fundamental, dentro da ordem simbólica, na definição de grupo de status. Se as classes sociais, dentro do esquema weberiano, se definem fundamentalmente em função das diferentes "situações de mercado", os grupos de status dependem do consumo de bens (materiais ou não) expresso simbolicamente por um estilo particular de vida. Assim a posse de bens se traduz em consumo simbólico, em signos ou diferenças significantes. (...) O estilo de vida significa relações de associação ou dissociação no sistema de estratificação." VILLAR, Alfonso Alvarez. In: SILVA, Benedicto (Coord.) *Dicionário de Ciências Sociais*. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1986. p. 420.

ressignificar-se em outras coisas, dependendo das experiências e processos vividos nas relações sociais.

A moda traz consigo todas as questões com que nos encontramos para analisar os mecanismos do tempo – presente, passado e futuro. As tendências revisitam o passado para fazer delas novas criações. Nesta busca do novo, acabam presentificando o ontem.³

O exercício da história através da moda está conectado ao estudo da cultura, designando de maneira globalizada um modo de vida e ao mesmo tempo associada a arte e aos processos de esforço e descoberta criativa⁴ - estando inextrincavelmente ligada a maneira com que a sociedade se organiza, regida pela economia, moral, políticas e costumes. Em princípio afeita a hegemonia social, imposta e exposta pelos grupos dominantes, partindo da cultura do vivido, ou seja, a materialização de uma formação sócio-histórica. Está acima de tudo conduzida pelo sistema de produção que lhe serve de base, conforme a sociedade ocidental transformava-se, a moda foi ganhando corpo e adaptando-se as modificações tecnológicas;

(...) não podemos esquecer que “cultura” é um termo emaranhado, que, ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Será necessário desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os seus componentes: ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para geração e o desenvolvimento do costume sob formas historicamente específicas das relações sociais e de trabalho⁵.

Conforme a sociedade transformava-se em uma massa que produz de maneira acelerada e consome na mesma medida, a moda popularizou-se, entretanto não se deve confundir popular com democrático, a moda em sua essência é excludente nascida da necessidade de diferenciação, contrário da cultura do vestir que é de todos, partindo do princípio de que no cotidiano as pessoas utilizam as roupas para desempenhar diversos papéis seja do operário, senhora do lar, professor, entre diversos componentes presentes nas cidades.

A vestimenta na sociedade capitalista é essencialmente uma mercadoria de valor baseado na aparência, ela possui em si os signos visíveis a todos; em um mundo liberal democrático não é possível se utilizar de leis para definir os usos e não usos da população (exemplo das Leis Suntuárias aplicadas na Baixa Idade Média, definidoras do poder de uso a

³ BORTOLON, Flavia Jakemiu Araújo. A moda e a morte: ciclos de tendências. *Moda Palavra*, Florianópolis, Ano 10, n.19, p. 98-116, jan-jun. 2017. p.102

⁴ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁵ THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em Comum: Estudo Sobre Cultura Popular Tradicional*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1988. p. 22.

partir da posição social do indivíduo⁶) é preciso limitar a capacidade de troca dela e em concomitância alimentar seu desejo pelo que não tem condições de possuir, sem dispor da possibilidade de crítica com relação ao seu lugar social, é nas sociedades do ocidente moderno que se torna visível o controle das mentes e dos corpos.

A ideia de que o corpo nu é natural e a roupa uma invenção humana não está completamente correta, o corpo é moldado pela Moda ao mesmo tempo que serve de molde para as vestimentas, a roupa é o que está mais próximo ao corpo, ambos estão em diálogo, o formato do primeiro influencia diretamente o desenvolvimento do segundo e vice-versa⁷. Portanto, o corpo é Moda da mesma maneira que a Moda está no corpo, a percepção sobre ele é influenciada pela Moda prevalecente de determinada época, na mesma medida que se tem acesso a essa percepção através de pinturas, fotografias, mesmo que a roupa não esteja lá é possível notar em épocas que o uso do *corset* ou espartilhos eram amplamente difundidos as marcas ou modulações no corpo feminino nu.

Segundo o conceito de ideologia em Gramsci e discutido no livro de Eagleton Terry, o corpo está na construção da realidade presente no embate entre classes, é a concepção do mundo presente na arte, direito, atividade econômica e outras manifestações da vida individual e coletiva. A concepção do que é belo perpassa esse conceito à medida que o aceito coletivamente é o induzido pela classe dominante, ou seja, a classe hegemônica.

(...)podemos definir hegemonia como um espectro inteiro de estratégia práticas pelas quais um poder dominante obtém o consentimento ao seu domínio daqueles que subjuga. Conquistar a hegemonia, no parecer de Gramsci, é estabelecer liderança moral, política e intelectual na vida social, difundindo sua própria “visão de mundo” pelo tecido da sociedade como um todo, igualando, assim, o próprio interesse com o da sociedade em geral.⁸

Pensando no contexto europeu, mais especificamente a França pós-revolução, é possível compreender os ânimos sociais para além da assembleia, mas nos assuntos das

⁶ As leis suntuárias indicam a dominação do poder pela burguesia no campo do vestuário, antecedendo até mesmo sua tomada de poder político. No entanto, essa dominação não ocorreu sem resistência da aristocracia existente no período. Segundo Vieira “As leis suntuárias são atas parlamentares, proclamações dos monarcas, ordenações locais e até éditos religiosos que regulamentam sobre o consumo de alimentos, móveis, tapeçarias, roupas, adornos, matérias-primas e outros itens comercializados nessa sociedade. São normatizações que pretendem manter os consumos adequados às hierarquias da sociedade, impedindo ou minimizando a mobilidade social, ou pelo menos, a visibilidade dessa mobilidade.” VIEIRA, T. G. *Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na Baixa Idade Média*. 2017. Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2017. p. 48.

⁷ SVENDSEN, Lars. *Moda: Uma filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

⁸ TERRY, Eagleton. *Ideologia*. Uma introdução. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997. p.107-108.

frivolidades das ruas também, sendo que os ideais políticos eram expressos no vestir dos muscadins⁹ e dos sans-culottes¹⁰ que se embatem e nomeiam de acordo com características do vestir, como é bem exemplificado por Patrice Bollon em *A moral da máscara*:

Primeiro ato, dia 12 do frutidor (29 de agosto): os “rapazes” em traje de gala desceram os bulevares vaiando os “robespierrots” para apoiar Lecointre que, como todos sabiam, acabara de denunciar na Convenção os “seguidores do tirano”, acusando de passagem qualquer um que usasse nas ruas a carmanhola e o colete de três cores. A caça à “jacobinada” estava aberta! Confrontos que quase poderiam servir de “matriz” àqueles que iriam acontecer quase que diariamente nas ruas de Paris durante todo o inverno de 1794-1795. “Belles cuisses” contra “culs crottés”, “culotes dorés” enfrentando os “sans-culottes”, “cadenettes” (ou “oreilles de chien”) versus “têtes tondues”, “collets verts” (ou “noirs”) em oposição aos “collets rouges”, “incroyables” contra “bras nus”: já que era a aparência que assinalava a posição política de cada um, era a aparência que atacavam e era pela aparência que o linguajar popular resumia os conflitos. E isso de ambas as partes: os “royales cravates” não podiam mais entrar nos bastiões jacobinos dos subúrbios, assim como a carmanhola republicana não tinha direito ao Palais-Égalité.¹¹

As nomeações aplicadas aos seus opositores não induziam as formas de se portar no embate as simples futilidades da “disputa de elegância” e sim a uma guerra de opinião pública e para além, um conflito político de demonstração simbólica de poder, pois “reduzir o outro era destruir o simbolismo no qual se apoiava e que era a razão de sua existência”¹². Já que reconhecer o outro (ou os outros) por características, a exemplo de cores, tecido, pequenos detalhes pintados e/ou bordados na vestimenta, além disso, compreender as ideologias, vontades, classe e posicionamento político se torna uma propriedade das sociedades modernas, imersas nas metrópoles em formação.

O desenvolvimento tecnológico industrial, por exemplo, a invenção da máquina de costura em 1860, tornou possível a produção em maior número de produtos do vestuário. Instalando-se nessa França, imbuída em tramas complexas de processos de transformação, sejam eles tanto políticos, quanto tecnológicos, que a Moda pensada moderna floresceu. Essa

⁹ “Jovens dândis realistas (termo utilizado a partir de 1793 e aplicado “à juventude dourada” no período pós-termidoriano)”. ARNAUT, Luiz. Glossário da Revolução Francesa. In: *Texto e documentos*. Disponível em: https://www.fafich.ufmg.br/hist_discip_grad/GlossarioRF.pdf Acesso em: 20 ago. 2023.

¹⁰ “Pequenos proprietários e artesãos politicamente ativos nas seções de Paris e, por extensão, todos aqueles que defendiam as políticas radicais e igualitárias, em particular em 1793-94. Denominação dada aos militantes das seções parisiense. O nome refere-se à forma dos trajes em que os culottes setecentos tinham sido substituídos por calças compridas de pano grosseiro e listrado. A iconografia os representa também com paletó curto (carmagnole), barrete vermelho e alabarda. Têm uma definição social bastante confusa: operários, pequenos comerciantes e pequenos proprietários.” ARNAUT, Luiz. Glossário da Revolução Francesa. In: *Texto e documentos*. Disponível em: https://www.fafich.ufmg.br/hist_discip_grad/GlossarioRF.pdf Acesso em: 20 ago. 2023.

¹¹ BOLLON, P. *Amoral da máscara*: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 27.

¹² *Ibidem*, p. 27.

Moda é descrita pelo filósofo Gilles Lipovetsky como “a moda de cem anos” caracterizada por sua ambiguidade, de um lado a *Haute Couture* (Alta Costura) ou *Couture* (Costura) marcada por sua peça ser singular feita sob encomenda para uma pessoa específica, e em oposição a *Confection* (Confecção) que contrário da anterior possui uma base industrial e produzida para ser reproduzida em maior número.

[...] tais são as duas chaves da moda de cem anos, sistema bipolar fundado sobre uma criação de luxo e sob medida, opondo-se a uma produção de massa, em série e barata, imitando de perto ou de longe os modelos prestigiosos e griffês da Alta Costura. Criação de modelos originais, reprodução industrial: a moda que ganha corpo se apresenta sob o signo de uma diferenciação marcada em matéria de técnicas, de preços, de renomes, de objetivos, de acordo com uma sociedade ela própria dividida em classes, com modos de vida e aspirações nitidamente contrastados¹³.

A Moda de cem anos é essencialmente feminina, isso não significa que os homens não a consumissem, suas referências eram o modo de vestir inglês baseada no blasé, simplicidade e racionalidade, mas a mulher, ela era a vitrine das posses do homem e estava calcada na Alta Costura francesa ocasionando a “feminilização do luxo”¹⁴, mostra exemplar do efêmero, com intenções claras de visibilizar o poder masculino. A diferenciação de papéis presentes na sociedade da Alta Costura é ubíqua, o papel delegado à mulher é de ornamento ou decoração no âmbito do privado, enquanto o homem compõe o público representando o sóbrio, político e trabalhador.

1.2 Imprensa e moda no Brasil

A costura francesa consolidou-se como referência mundial de Moda no final do século XIX, impondo ao mundo os modos de vestir e portar, e estabelecendo o que era considerado correto e incorreto. Mulheres recém-casadas de diversas partes da Europa e América viajavam com seus maridos para Paris com a intenção de compor seu guarda-roupas e passar seu primeiro ano juntos na última moda parisiense. Essa influência da moda francesa também se estendeu ao Brasil, onde a elite buscava se adequar aos padrões europeus de vestir e comportamento desde a época de Dom Pedro I. Inspirando-se na estética das altas classes

¹³ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 70.

¹⁴ LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

europeias para se assemelhar ao que socialmente era considerado melhor e se desvencilhar do que era visto como degradante, essa busca por se adequar aos padrões europeus foi uma das características marcantes também da elite brasileira do final do século XIX.

Com o início do século XX, as mudanças econômicas e sociais no Brasil, como o fim da escravidão, a instauração da primeira república e o início tardio da industrialização (principalmente no estado de São Paulo), estabeleceram novas camadas sociais no país. Essas mudanças influenciaram o jogo simbólico da Moda no Brasil, que passou a ser marcado por diversas referências estéticas e simbólicas. A Moda tornou-se um importante meio de expressão social e cultural, refletindo as mudanças e transformações que ocorriam na sociedade brasileira

A indústria têxtil, sobretudo a de tecidos de algodão, foi a verdadeiramente fabril pela concentração do capital nela investido e pelo número de operários. Várias fábricas chegaram a ter mais de mil trabalhadores. Já por volta da Primeira Guerra Mundial, 80% dos tecidos consumidos eram nacionais, indicando uma melhora de sua qualidade.¹⁵

A urgência na produção em maior escala de vestuário demonstra a ambiguidade já citada de como a moda, em sua constante renovação, é impedida de ser uma produção artística. Enquanto na sua fase pré-industrial, a moda baseava-se no fazer manual. A moda pós-industrial, mesmo que inspirada na Alta Costura de um estilista que “assina” sua obra, não possui a singularidade de um feito artístico e associa-se a uma industrial altamente lucrativa.

A moda poderia ter sido arte, antes do advento da era industrial, que a transformou numa sólida organização econômica, numa “organização do desperdício”, bastante característica de uma sociedade plutocrata. Hoje ela seria uma pseudo-arte, um monopólio, cada produtor tendo exclusividade sobre as suas criações, e variando-se apenas nos detalhes, de tempos em tempos.¹⁶

A moda se tornou uma sólida organização econômica com o advento da era industrial no século XIX mais especificamente a segunda Revolução Industrial, consolidando-se como um importante meio de acumulação de capital da burguesia. Com o aumento do consumo da moda pela massa ou classe não dominante, tornou-se importante o uso da imprensa no convencimento social para que as massas tivessem acesso à informação do que deveria ser consumido. O avanço tecnológico da imprensa foi crucial para a difusão de informação na

¹⁵ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 288.

¹⁶ SOUZA, Gilda de Melo. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das letras, 1987, p. 30.

primeira metade do século XX, impulsionando o consumo em massa de propaganda de modos de vida europeia e posteriormente norte-americana.

No entanto, o aumento do consumo da moda não implica em sua democratização, mas sim em uma nova estratificação das formas de adquirir roupas produzidas industrialmente, o que leva a uma padronização massiva dos gostos sociais e limita a capacidade criativa e pluralidade de estilos de vestimenta. Isso gera a necessidade do poder hegemônico em estimular a aceitação de determinadas estéticas pela sociedade, e no início do século XX, a principal fonte de informação utilizada para esse fim foi a imprensa.¹⁷

Pensando na imprensa e seu papel na concepção de modernidade de um país se torna imprescindível considerar que a imprensa periódica no Brasil começou mais tarde em comparação com outros países do continente americano e da Europa. No entanto, a chegada da corte portuguesa em 1808 possibilitou a instalação de tecnologias para a produção de impressos escritos, levando aos primeiros impressos feitos propriamente para o Brasil. O primeiro impresso periódico oficial foi o *Correio Braziliense*, tendo sua primeira publicação em junho de 1808. Embora já houvessem escritos impressos percorrendo pela colônia antes mesmo da chegada da corte real, como impressos anônimos, narrativas históricas, relatos de festividades, poesias etc.

A disparidade do surgimento da imprensa periódica em relação às demais localidades da América é de certa forma preocupante. No entanto, mesmo com esse atraso histórico no advento da imprensa, os primeiros periódicos a serem redigidos no Brasil através da Impressão Régia foram criados durante o século XIX. Podemos afirmar que os principais periódicos da primeira metade do século XIX no Brasil foram produzidos no Rio de Janeiro e consequentemente sua expansão do público leitor. O processo de desenvolvimento da imprensa no Brasil foi característico de suas especificidades sociais e bastante tardio.

Mesmo com seu surgimento tardio no Brasil a imprensa teve papel fundamental na formação de opinião pública da população e foi/é pertencente de disputa no campo social, econômico e político. Por isso entende-se a imprensa

[...] como linguagem constitutiva do social, que detém uma historicidade e peculiaridades próprias, e requer ser trabalhada e compreendida como tal, desvendando, a cada momento, as relações imprensa /sociedade, e os movimentos de constituição e instituição do social que esta relação propõe.¹⁸

¹⁷ MOREL, Marco. *A História da Imprensa no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

¹⁸ CRUZ, H. de F.; PEIXOTO, M. do R. da C. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, [S. l.], v. 35, n. 2, 2009, p. 258.

Analisar a imprensa é buscar conexões nos processos sociais, políticos e econômicos. É importante ir além da fonte como uma resposta objetiva em si mesma e compreender que a imprensa é influenciada e influencia esses processos. Portanto, não está acima da realidade que retrata e não deve ser vista de forma isolada. É necessário olhar a imprensa dentro do contexto mais amplo em que está inserida não cometendo o equívoco de apropriar da imprensa como sendo: (...)um espelho ou expressão de realidades passadas e presentes, mas como uma prática constituinte da realidade social, que modela formas de pensar e agir, define papéis sociais, generaliza posições e interpretações que se pretendem compartilhadas e universais.¹⁹

É importante lembrar que a imprensa e as mídias não apenas possuem opiniões, mas também moldam opiniões, criam consensos e mobilizam pessoas. Além disso, a imprensa muitas vezes incorpora interesses e projetos de diferentes forças sociais e é um espaço privilegiado para a articulação desses projetos. Como uma força social que produz hegemonia, a imprensa constantemente propõe diagnósticos do presente e afirma memórias de sujeitos, eventos e projetos para conectar o presente ao passado e ao futuro²⁰.

Jornais e revistas são artefatos modernos que incorporam linguagens e gêneros inventados dentro das possibilidades da técnica de impressão. Desde o século XIX, a imprensa tem atuado como uma força ativa na constituição dos processos de hegemonia social, mobilizando para a ação, divulgando e disseminando projetos, ideias, valores e comportamentos, produzindo referências homogêneas para a memória social, naturalizando o inusitado e formando a visão imediata de realidade e mundo. A imprensa também forma consumidores, funcionando como vitrine do mundo das mercadorias e produção das marcas. Essa abrangência de ação da imprensa evidencia a necessidade de uma análise crítica que busque surpreendê-la em sua complexidade e desfaça o mito de sua objetividade, fazendo emergir outras histórias e memórias.

1.3 A revista *O Cruzeiro*

A revista *O Cruzeiro* circulou semanalmente pelo Brasil entre as décadas de 1928 e 1985. Foi inicialmente chamada de *Cruzeiro* e depois rebatizada em 1930 com a adição do

¹⁹ CRUZ, H. de F.; PEIXOTO, M. do R. da C. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, [S. l.], v. 35, n. 2, 2009. p. 258.

²⁰ Idem, *ibidem*.

"O", que perdurou até o fim de sua circulação em 1985. A revista fez parte da “primeira rede de comunicação brasileira, que, em seu auge, contabilizaria 36 jornais, 18 revistas, 36 rádios e 18 emissoras de televisão, dentre as quais, a TV Tupi”²¹, se tornou uma referência na imprensa brasileira, e teve com um papel importante na construção da identidade nacional.

Idealizada pelo jornalista português Carlos Malheiro Dias que buscava uma revista que fosse amplamente distribuída no Brasil, desenvolveu a Cruzeiro S.A., entretanto pela falta de recursos financeiros o jornalista acabou vendendo a empresa gráfica para o empresário e jornalista Assis Chateaubriand que conseguiu financiamento por meio de empréstimos disponibilizados pelo Banco da província, gerida por Antônio Mostardeiros, sendo na época novo no cargo de presidente do Banco do Brasil. Todo negócio foi “intermediado pelo então ministro da Fazenda, Getúlio Vargas”²². Tal ajuda de Vargas não era mera generosidade havendo grande interesse nas implicações políticas trazidas pela nova revista.

A proposta de Assis Chateaubriand para a revista era bastante ambiciosa, como o seu lançamento já o denunciava. No dia 5 de dezembro de 1928 (cinco dias antes de o primeiro número chegar às bancas de jornais), quatro milhões de prospectos foram jogados do alto dos prédios da Cinelândia, Rio Branco e Ouvidor, no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Anunciavam: “Cruzeiro, a revista contemporânea dos arranha-céus!” ou “Sábado! A revista Cruzeiro atravessará o Brasil de extremo a extremo”. Impressão em quatro cores pelo sistema de rotogravura, diversas fotografias, a utilização de papel de melhor qualidade, grandes jornalistas nacionais e internacionais, circulação em todas as capitais e principais cidades do Brasil eram algumas das novidades apresentadas.²³

Ela alcançou em parte o que era esperado, tendo presença nas principais capitais e cidades do Brasil, além de contar com correspondentes internacionais em Londres, Berlim e Nova York. Sua publicação apresentava uma grande quantidade de ilustrações e fotografias, e o papel utilizado era de alta qualidade. Tais características sugerem que a revista tinha como público-alvo a classe média-alta brasileira.

A primeira edição de 1928 apresenta em sua capa a ilustração de uma mulher branca com sobrancelhas finas em formato arredondado, semelhante às atrizes de cinema da época. A boca da ilustração é desenhada com um biquinho, característica comum da representação feita

²¹ BRASIL, Bruno. O Cruzeiro. Biblioteca Nacional Digital – 10 anos. Disponível em: < <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>>. Publicado em 15 de novembro de 2015. Acesso em: 30 ago. 2023.

²² VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. O Cruzeiro. In: ABREU, Alzira Alves et al. (Coord.) Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930, vol. 2. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.

²³ Idem, ibidem.

da *Flapper-racy* dos anos de 1920²⁴. A mulher possui um laço de cabelo nas cores verde e amarelo, combinando com o fundo da capa que apresenta uma tonalidade maior de azul, seguida por verde e amarelo, as cores da bandeira do Brasil. Sob o rosto da mulher está cinco estrelas da constelação Cruzeiro, demonstrando o seu objeto de inspiração que foi a constelação, mas, também a nova moeda lançada na época, demonstrando assim seu caráter de modernidade e novidade.

Apresentando-se como “a mais moderna revista brasileira” e, portanto, como “o espelho que se refletirá, em períodos semanais, a civilização ascensional do Brasil em todas as suas manifestações”, a revista pretendia “ser o comentário múltiplo, instantâneo e fiel dessa viagem de uma nação para o seu grandioso porvir; ser o documento registrador, o vasto anúncio ilustrado, o filme de cada sete dias de um povo”²⁵.

Na edição 0001, de 8 de novembro de 1930, a revista *O Cruzeiro* demonstra seu apoio a Getúlio Vargas. Em sua capa, está a fotografia de Vargas no centro, vestido com uniforme militar, possuindo um enorme sorriso estampado em seu rosto e cercado por outros militares. Este volume faz uma exaltação à “Revolução de 30”. Na página 24, encontra-se uma matéria intitulada “As Esposas dos Triunphadores”, com fotos da mulher de Getúlio e de outros integrantes da revolução.

²⁴ “Neste estudo adotaremos *flapper*, palavra que, segundo Anne-Marie Sohn, era utilizada na Inglaterra dos “anos-loucos” para definir “a mulher emancipada (...) adepta dos dancings e das saias curtas”. Definições semelhantes são encontradas em alguns dicionários de língua inglesa, como o Oxford para o qual a palavra significa “*a fashionable and lively young woman, originally in the 1920's*” e o Webster New Explores que atribui a *flapper*, entre outras significações, a de “*young woman, of the 1920s who showed freedom from conventions (as in conduct)*”. O termo parece ser mais adequado sobretudo porque não faz referência a lutas políticas ou sociais, como acontece com *new-woman* ou comportamentos sexuais e sociais extremamente liberais, como aqueles relacionados à dita *garçonne*.” BONADIO, Maria Clara. *Moda: Costurando mulher e espaço público. Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo 1913-1929*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000. p.117-118.

²⁵ VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. *O Cruzeiro*. In: ABREU, Alzira Alves et al. (Coord.) *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.

FIGURA 1- Capa exaltando Getúlio Vargas



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0001. 8 nov. 1930. Arquivo Nacional

FIGURA 2- Matéria “As esposas dos Triunfadores”



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0001 de 8 de novembro de 1930. Arquivo Nacional

Elas estão vestindo roupas com características francesas, algo parecido com os tailleurs e vestidos com uma cintura reta, muito utilizados a partir dos anos de 1920. Essas mulheres são apresentadas como "ilustres senhoras" que, durante o processo da "Revolução", prestaram serviços à Cruz Vermelha. Ao atentar-se para a forma como elas são descritas, é possível observar o uso de sua imagem para criar um ideal de esposa: enquanto seus maridos se esforçam para organizar (ou mudar) a política, elas se voltam para as questões sociais do cuidado.

A chegada de Getúlio Vargas ao Cargo de presidente da República demarca uma ruptura de uma era política no Brasil, o próprio arranjo da eleição de 1930 era uma anomia em relação as eleições anteriores da denominada Primeira República. De acordo com as historiadoras Lilian Schwarcz e Heloisa Starling:

A eleição de 1930 capturou o sentimento do fim de uma era. O equilíbrio político que fragmentou a distribuição do poder através de um arranjo não escrito entre o governo federal e as elites regionais - Política dos Governadores - foi rompido pelo próprio presidente da República, Washington Luís. Ninguém esperava que ele insistisse na candidatura de Júlio Prestes, presidente de São Paulo, à sua sucessão, pondo fim à alternância de mineiros e paulistas na condução da política nacional. Washington Luís estava convencido de que não se governava uma República com eleições e votos, e sim com o estrito controle das forças políticas estaduais. E, até 1929, quando lançou o nome de Júlio Prestes à sucessão, tudo parecia seguir nessa direção: as elites regionais estavam devidamente

eternizadas nos Executivos estaduais, e a dinâmica do Legislativo obedecia ao arranjo para distribuição do poder entre a União e os estados.²⁶

A escolha de Washington Luís para a presidência alterou a organização política, criando e desfazendo alianças entre os estados e seus respectivos presidentes.²⁷ Entretanto, outros movimentos e acontecimentos já propunham mudanças dos quadros sociais e políticos no Brasil, entre estes está o movimento tenentista que desde as revoltas de 1922 e 1924 traziam as insatisfações dos militares com o poder político centrado nas mãos das oligarquias regionais. No campo artístico e intelectual o movimento modernista de 1922 que questionava a natureza da sociedade brasileira, como demonstrado por José Murilo de Carvalho:

O fermento oposicionista manifestou-se também no campo cultural e intelectual. No ano de 1922, foi organizada em São Paulo a Semana de Arte Moderna. Um grupo de escritores, artistas plásticos e músicos de grande talento, patrocinados por ricos mecenas da elite paulista, escandalizaram a bem-comportada sociedade local com espetáculos e exposições de arte inspirados no modernismo e no futurismo europeus. O movimento aprofundou suas ideias e pesquisas e colocou em questão a natureza da sociedade brasileira, suas raízes e sua relação com o mundo europeu. Na década seguinte, muitos modernistas envolveram-se na política, à esquerda e à direita. Mas desde o início, mesmo na versão puramente estética do movimento, ele já trazia em si uma crítica profunda ao mundo cultural dominante.²⁸

O campo da saúde sofreu transformações após o empreendimento sanitário de Oswaldo Cruz, empenhado no Rio de Janeiro, influenciando a levada de tais campanhas o interior do país através de outros médicos sanitaristas que pediam a atenção do governo para as doenças que assolavam o território brasileiro. Dentro da Educação houve a tentativa de reforma, com principal influência da teoria educacional do filósofo John Dewey²⁹ dos Estados

²⁶ SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*, op. cit., p. 351.

²⁷ “Entre a Constituição de 1891 e a Revolução de 1930, os governadores estaduais eram denominados “presidentes”. Em 1930, Vargas substituiu quase todos os presidentes estaduais por interventores federais. A Constituição de 1946 estabeleceu a atual denominação “governador” para os chefes do Executivo nos estados”. SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*, op. cit., p. 541.

²⁸ CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil*: op. cit., O longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 92.

²⁹ “John Dewey (1859-1952) é um pensador que se filia ao pensamento filosófico do pragmatismo. Ele, juntamente com Charles Sanders Peirce (1839-1914) e William James (1842-1910), são considerados os fundadores dessa corrente filosófica surgida nos Estados Unidos no final do século XIX (...) Para esses autores, a visão tradicional e equivocada do que seja “a verdade” foi construída pensando a mente como capaz de representar o mundo como um palco interno, um lugar onde é possível criar uma ideia, uma cópia do que está lá fora e, ainda, ter acesso a um tipo de conhecimento especial ou privilegiado em relação a toda a natureza. Adotando uma postura contrária à visão tradicional, os pragmatistas propõem que o pensamento não é algo que ocorra de uma maneira isolada da natureza. Para eles, as ideias são verdadeiras na medida em que ajudam a entrar em relação satisfatória com outras partes da experiência.” SOUSA, J. A. et al. John Dewey e a aprendizagem como experiência. *Revista de Educação ANEC*, v. 7, n. 2, p. 129-145, out. 2021, p. 131.

Unidos. Inspirados por Dewey, os defensores da Nova escola, como por exemplo, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo, e Lourenço Filho defendiam que o ensino deveria ser mais técnico e menos acadêmico alinhado com o mundo industrial que se desenvolvia. Para ter tal ensino era necessário uma educação mais democrática, isso significa chegar a maior parte da população, sendo direito de todos e todas. O historiador José Murilo de Carvalho ao elencar esses movimentos do início do século XX determina que:

Todos os reformistas estavam de acordo em um ponto: a crítica ao federalismo oligárquico. Federalismo e oligarquia eram por eles considerados irmãos gêmeos, pois era o federalismo que alimentava as oligarquias, que lhes abria amplo campo de ação e lhes fornecia os instrumentos de poder. Desenvolveu-se nos círculos reformistas a convicção de que era necessário fortalecer novamente o poder central como condição para implantar as mudanças que se faziam necessárias. Pensadores políticos, como Alberto Torres, insistiam nesse ponto, propondo que o governo central retomasse seu papel de organizador da nação, como nos tempos do Império. Para Torres, talvez o mais influente pensador da época, a sociedade brasileira era desarticulada, não tinha centro de referência, não tinha propósito comum. Cabia ao Estado organizá-la e fornecer-lhe esse propósito.³⁰

Ao indicar Júlio Prestes, Washington Luís conseguiu ao mesmo tempo romper com o acordo pré-estabelecido com Minas Gerais e ainda assim, manter a continuidade da imagem oligárquica ao escolher seu conterrâneo filho de coronéis do café para o cargo de presidente da república. Sendo assim, essa escolha não atendeu aos anseios de outros setores da sociedade, o que colocou o estado de São Paulo em posição antagonista e politicamente vulnerável.

Em oposição a Prestes, foi indicada na outra chapa a candidatura de Getúlio Vargas. É imprescindível considerar a figura de Vargas, vindo de uma família sustentada pela criação de gado no extremo oeste do Rio Grande do Sul e com ideias desenvolvidas no positivismo republicano gaúcho. Ele obteve êxito até aquele momento no sistema político da Primeira República, tendo sido ministro da fazenda de Washington Luís nos anos de 1926 a 1927³¹. Isso o tornava um produto do sistema que aparentava querer modificar.

A chapa opositora fora batizada de “Aliança Liberal”, fruto do acordo da elite mineira ressentida e da força política gaúcha. “Às duas juntou-se ainda a elite de um pequeno

³⁰ CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil*, op. cit., p. 93.

³¹ SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*, op. cit.

estado do Nordeste, a Paraíba”³², essa aliança possuía um eixo alternativo de poder e trazia uma nova linguagem de política, de acordo com Schwarcz e Starling:

A população aprovou o nome, que entrou para o dia a dia dos brasileiros. “Aliança Liberal” designava a articulação das forças dissidentes, mas apontava também para um ideário político. A coalizão oposicionista utilizava o termo “Liberal” para sublinhar a pretensão de introduzir na vida pública nacional um modo novo de pensar o Brasil, intimamente associado à emergência de um programa de modernização do país. “Liberal”, no caso, exprimia um impulso para a indústria, trazia à tona o tema da incorporação de novos setores sociais na vida republicana e indicava a disposição desse grupo, uma vez no poder, de enfrentar a problemática dos direitos sociais: jornada de trabalho de oito horas, férias, salário mínimo, proteção ao trabalho feminino e infantil.³³

Como de costume, as eleições foram fraudulentas e o governo no poder venceu. A tentativa de contestação era ineficiente, indicando a retomada das tradições oligárquicas. Entretanto, um acontecimento inesperado mudou os rumos da política brasileira: em 26 de julho de 1930, João Pessoa³⁴, presidente do estado da Paraíba, foi assassinado em Recife por um inimigo político local. Este ato se tornou o estopim para o início do golpe, sua morte foi utilizada de maneira política, para além de desavenças regionais. Iniciou-se vários levantes na Paraíba fomentados tanto por São Paulo quanto por Minas Gerais. A Aliança Liberal buscou apoio dos “tenentes” e assim, um arranjo não tanto liberal se formou.

Dessa aliança nasceu a revolta civil-militar de 1930. Ela começou simultaneamente nos três estados, com a tomada dos quartéis do Exército, feita com o apoio das fortes polícias militares estaduais. O Nordeste foi rapidamente dominado, o mesmo acontecendo com o sul do país. As tropas rebeldes convergiram para São Paulo e para o Rio de Janeiro, onde estava o centro da resistência. O governo detinha superioridade militar sobre os revoltosos, mas faltava ao alto comando vontade para defender a legalidade. Os chefes militares sabiam que as simpatias da jovem oficialidade e da população estavam com os rebeldes. Uma junta formada por dois generais e um almirante decidiu depor o presidente da República e passar o governo

³² CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil*, op. cit., p. 94-95.

³³ SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*, op. cit., p. 354.

³⁴ “Eleito governador do Estado, João Pessoa tentou realizar uma administração modernizante, submetendo a seu comando os “coronéis” do interior. Uma de suas preocupações consistiu em canalizar as transações comerciais pelos portos da capital e de Cabedelo, com dois objetivos: garantir o recebimento dos impostos devidos e diminuir a dependência comercial e financeira em relação ao Recife. Suas iniciativas se chocaram com os interesses dos produtores do interior - sobretudo de algodão, os quais negociavam por terra com o Recife e escapavam facilmente à tributação”. FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 323.

ao chefe do movimento revoltoso, o candidato derrotado da Aliança Liberal. Sem grandes batalhas, caiu a Primeira República, aos 41 anos de vida.³⁵

A queda da primeira República não significou o fim definitivo das oligarquias, mas sim uma diferenciação dos poderes, se antes as decisões vinham das extremidades para o centro, agora era o poder centralizado do Estado que levava até as partes regionais. Tomando decisões políticas e econômicas, precisando negociar com os diferentes grupos sociais participativos da “Revolução de 30”. Boris Fausto situa três elementos importantes desse novo Estado, sendo eles:

1. a atuação econômica, voltada gradativamente para os objetivos de promover a industrialização; 2. a atuação social, tendente a dar algum tipo de proteção aos trabalhadores urbanos, incorporando-os, a seguir, a uma aliança de classes promovida pelo poder estatal; 3. o papel central atribuído às Forças Armadas - em especial o Exército como suporte da criação de uma indústria de base e sobretudo como fator de garantia da ordem interna.³⁶

Esses elementos promoveram o desenvolvimento do capitalismo nacional no Estado Getulista, impulsionado pela aliança entre os setores da classe trabalhadora urbana e os setores do aparelho do Estado. A existência das forças armadas tornou possível o surgimento do Estado Novo com o golpe de 1937. Dessa forma, a década de 1930 assegurou:

(...) uma expansão capitalista no país e vai assegurar à burguesia urbana, a sociedade civil burguesa uma proeminência que, até então, ela não tinha. Até 1930, o Estado era formado por um bloco composto de oligarquias rurais, de burguesia rural, de burguesia mercantil urbana, de burguesia industrial urbana e, até certo ponto, compunha-se, também, da burocracia extraída das classes médias. Após 1930, esse bloco heterogêneo assume certa nitidez, quando há um predomínio crescente da burguesia, do empresariado industrial sobre outros setores da burguesia, sem que esse predomínio signifique hegemonia, isto é, sem existir uma monopolização do poder pela satisfação exclusiva dos seus interesses. Há um crescimento ascendente e, paralelamente, uma conjunção de fatores históricos, aparentemente casuais, que fortalecem, dia a dia, a função da burguesia.³⁷

O Estado Novo se sustentava na figura de seu líder, no caso, Getúlio Vargas. Garantido pela repressão das Forças Armadas e apoiada em uma política de massas seu governo teve características do fascismo europeu e até sua denominação possuía toques do fascismo. A Nomenclatura “Estado Novo” indicava o regime de Salazar em Portugal, instituído em 1932. Todavia, o golpe instituído em 1937 que consolidou o Estado Novo

³⁵ CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil*, op. cit., p. 97-98.

³⁶ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*, op. cit., p. 327.

³⁷ TAVARES, José Nilo. *Getúlio Vargas e o Estado Novo*. In: SILVA, José Luiz Werneck da (org.). *O feixe e o prisma. Uma revisão do Estado Novo*. Rio de Janeiro, Jorg e Zahar, 1991, p. 74

possui questões e intencionalidades próprias. A necessidade de se estabelecer uma soberania nacional, antes impedida pela debilidade da burguesia rural calcada em sua democracia liberal oligárquica que atendia as necessidades imperialistas britânicas e posteriormente estadunidenses deram as principais características deste regime.

Apesar disso, no caso do Estado Novo imposto por Vargas, não se tratava de um regime fascista, e menos ainda da reprodução de um modelo fascista europeu - português ou italiano, ou ainda espanhol. Sua natureza era outra: autoritária, modernizante e pragmática. Ou, como definiu, sarcástico, Graciliano Ramos, o Estado Novo era, no máximo, "nosso pequenino fascismo tupinambá". O projeto de uma sociedade autoritariamente controlada pelo Estado - e não apenas suas classes populares - envolvia, é claro, o estabelecimento de um sistema repressivo capaz de manter com sucesso a tampa sobre o caldeirão e impedir a ebulição de qualquer atividade oposicionista. Mas a viabilidade do Estado Novo dependia também da capacidade de Vargas seguir em frente com a fórmula de restringir ao mínimo o núcleo de decisão e ampliar ao máximo suas bases de sustentação, construindo, para isso, um aparato político dotado de ferramentas próprias para angariar adesões e absorver conflitos.³⁸

Para manter esse regime e garantir a segurança nacional, é necessário assegurar o controle nacional e popular dos meios de comunicação. Isso evita crises criadas e articuladas que possam levar a um novo golpe³⁹. Por esse motivo que a imprensa é um instrumento de grande importância para o controle das massas no campo político, social e cultural. Dentro do Estado Novo (1937-1945), os mecanismos de controle sobre os meios de comunicação foram estabelecidos por departamentos do Estado com características semelhantes aos dos regimes nazifascistas europeus. Foi através da Constituição de 1937 que a censura prévia foi estabelecida e a imprensa foi colocada sob caráter público, tornando-se assim um instrumento ideológico estadonovista. De acordo com a historiadora Maria Helena Rolim Capelato no livro "Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo":

A imprensa, por meio de uma legislação especial, foi investida da função de caráter público, tornando-se instrumento do Estado e veículo oficial da ideologia estadonovista. O artigo 1.222 exterminava a liberdade de imprensa e admitia a censura a todos os veículos de comunicação. A lei prescrevia: "Com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação" (Anuário da Imprensa Brasileira, DIP, 1941).⁴⁰

³⁸ SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*, op. cit., p. 375.

³⁹ TAVARES, José Nilo. *Getúlio Vargas e o Estado Novo*, op. cit.

⁴⁰ CAPELATO, Maria Rolim. *Multidões em cena*. Propaganda política no varguismo e no peronismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.79-80.

O Departamento de Imprensa e Propaganda desempenhou um papel central no Estado Novo, uma vez que tinha controle quase irrestrito sobre os meios de comunicação e propaganda. A partir de 1937, o governo investiu grandiosamente na propaganda política e em novas técnicas de persuasão, sentindo a necessidade de aumentar sua influência. Além disso, através do Ministério de Educação e Saúde, o governo tomou autoridade sobre a cultura no país, impondo por meio de financiamento público cartilhas para as crianças acerca das noções patrióticas e valorização da figura de Getúlio Vargas⁴¹.

Apesar da natureza autoritária e modernizante do Estado Novo de Vargas, não se tratava de um simples regime fascista à europeia. O projeto de controle social pelo Estado envolvia a implementação de um sistema repressivo, mas também a capacidade de Vargas em ampliar suas bases de sustentação, construindo um aparato político capaz de angariar adesões e absorver conflitos. Nesse contexto, o controle sobre os meios de comunicação, em particular a imprensa, foi fundamental para manter a estabilidade do regime. A Constituição de 1937 estabeleceu a censura prévia e colocou a imprensa a serviço da ideologia estadonovista, com o Departamento de Imprensa e Propaganda exercendo um papel central nesse processo. Essa conjuntura de forte intervenção estatal na imprensa e na cultura serviu de pano de fundo para o surgimento de importantes publicações periódicas durante o período, como a revista *O Cruzeiro*. Fundada em 1928, a revista se consolidou como um dos principais veículos de comunicação do país, refletindo em suas páginas não apenas os interesses do Estado, mas também as transformações sociais, políticas e culturais em curso na sociedade brasileira. É justamente sobre essa publicação e seu papel no contexto do Estado Novo que nos debruçaremos no próximo capítulo.

1.4 Estudos sobre a revista *O Cruzeiro*

Diversos trabalhos, artigos e dissertações foram realizados utilizando a revista como fonte primária para responder questões sobre a sociedade no decorrer do período em que ela circulou, pesquisas essas de diversas áreas, tais como comunicação, ciências sociais, história, artes, design, entre tantas outras. Alguns deles foram selecionados com o objetivo de

⁴¹ Para saber mais ver SCHMITZ, Zenaide Inês; COSTA, Miguel Ângelo Silvada. Educação, infância e nacionalismo: uma abordagem a partir das cartilhas escolares “Getúlio Vargas para crianças” e “Getúlio Vargas: o amigo das crianças”. *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 18, n. 36, p. 377-404, jan./abr.2017.

compreender como esses estudos descrevem a revista e quais problemáticas foram formuladas e respondidas.

A dissertação de Mestrado intitulada “A moda praia na revista ilustrada *O Cruzeiro* (1928-1943)”, de autoria de Ana Paula Dessupoio Chavesgues⁴², analisa o conteúdo sobre moda na praia na revista *O Cruzeiro*, publicada no Rio de Janeiro entre 1928 e 1985, com foco nos anos de 1928 a 1943. O estudo demonstra que durante esse período, a revista passou por mudanças significativas na apresentação de fotos, adotando a fotorreportagem como principal estilo. Antes da popularização do biquíni em 1946, a publicação já abordava normas de elegância e comportamento na praia, influenciadas tanto por padrões franceses quanto pela cultura estadunidense, com destaque para fotos de atrizes de Hollywood em trajes de banho. Através de textos e imagens, a revista influenciava os leitores em todo o país, difundindo novos costumes e tendências de moda, tornando o Rio de Janeiro um símbolo de modernidade no Brasil.

De acordo com a autora:

O *Cruzeiro* implantou na imprensa brasileira tendências mundiais, como a das grandes reportagens que já faziam sucesso nas revistas estrangeiras. (...) Ademais, o impresso possuía um inédito sistema de distribuição que lhe permitia alcançar, inclusive por via aérea, todos os quadrantes do país em um mesmo dia de circulação.⁴³

A intencionalidade da revista de ser moderna e chegar nas principais capitais do Brasil era visível desde sua primeira publicação. No quesito vestir, o considerado novo ou moderno era a cultura francesa e dos Estados Unidos, para a revista, moda parisiense era sinônimo de elegância e estilo, segundo Chavesgues, na revista, é abordado o tema da cultura de praia em diversos contextos, como na coluna Dona, escrita por Madame Thérèse Clemenceau, correspondente de Paris, que se dedicou a moda e às novidades dos estilistas de Paris e Nova York, além de discutir o comportamento feminino e responder às perguntas das leitoras. As Garotas do Alceu, criadas por Alceu Penna em 1938, consistem em ilustrações e legendas que retratam cenas do dia a dia carioca com uma perspectiva feminina contemporânea. Já a coluna Elegância e Beleza, de Elza Marzullo, introduzida na revista em

⁴² CHAVESGUES, Ana Paula Dessupoio. *A moda praia na revista ilustrada O Cruzeiro (1928-1943)*. Orientador: Maria Claudia Bonadio. 2017. 134 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Culturas e Linguagens) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 11.

1940, funciona como um guia de beleza para mulheres, incentivando-as a cuidar da aparência e fornecendo orientações sobre etiqueta e comportamento na praia⁴⁴.

A tese de doutorado de Gisllene Rodrigues Ferreira Demarque denominada “Pedagogias de Lifestyle: educação, aparência e performance feminina nas revistas *O Cruzeiro* (Brasil) e *Ladies' Home Journal* (EUA) – 1946-1953.”⁴⁵ analisa de que maneira revistas como *O Cruzeiro* e “*Ladies' Home Journal*” educavam suas leitoras sobre comportamento, aparência e desempenho feminino, durante o período de 1946 a 1953. Essas revistas buscavam orientar as mulheres sobre como se portar e se destacar na sociedade, refletindo os ideais da época pós-guerra e dos “anos dourados” de 1950. A análise é feita à luz da História Cultural, da História da Educação do corpo feminino, da História Social da Imprensa e da filosofia da linguagem. A pesquisa conclui que essas revistas desempenharam um papel significativo na formação da identidade feminina, promovendo padrões de beleza, comportamento e papel social.

Para a autora a revista *O Cruzeiro* no que diz respeito a seção “Assuntos Femininos” sendo parte do seu conteúdo relacionado

(...)à normalização do corpo das mulheres e de seus comportamentos. Os discursos textuais e imagéticos apresentam uma semântica que conduz as leitoras a uma internalização de regras, para cumprirem determinado propósito cultural e social quanto à aparência e performance, a fim de viverem o estilo de vida apregoado pelas colunistas.⁴⁶

Demarque também discuti o uso da imagem feminina nas capas da Revista *O Cruzeiro* para ela o uso da imagem na capa da primeira edição de 1928, transmite uma mensagem visual cativante e atrativa, representando um ideal de beleza que combina delicadeza, mistério, inocência e sensualidade através da postura corporal da personagem “pela boca em formato de beijo, a maquiagem demarcada e a posição da mão, que toca delicadamente o queixo e os lábios em formato de coração com as pontas dos dedos.”⁴⁷ Toda sua construção imagética possui uma intencionalidade que não foi decidida de maneira uniforme, existindo diálogo entre o editor chefe, ilustrador, fotógrafo e outros funcionários da revista, demonstrando a inovação da revista ilustrada que relaciona ou interliga a imagem e o texto.

⁴⁴ CHAVESGUES, Ana Paula Dessupoio. *A moda praia na revista ilustrada O Cruzeiro (1928-1943)*, op. cit.

⁴⁵ DEMARQUE, Gisllene Rodrigues Ferreira. *Pedagogias de Lifestyle: educação, aparência e performance feminina nas revistas O Cruzeiro (Brasil) e Ladies' Home Journal (EUA) – 1946-1953*. 2023. 280f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2024.

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 74.

⁴⁷ Idem, ibidem, p. 38.

A dissertação de mestrado de Laura Ferrazza de Lima intitulada “Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista *O Cruzeiro* de 1929 a 1948.”⁴⁸ O trabalho em questão analisa de maneira comparativa as colunas da revista *O Cruzeiro* entre os anos de 1929 e 1948, buscando contribuir para os estudos de história da moda e suas consequências socioculturais. A pesquisa busca compreender o papel da revista nas representações da moda, em que ponto ela é nacional ou apenas uma cópia do estrangeiro. Inicialmente, essas seções eram redigidas por uma estrangeira - Madame Thérèse Clemenceau - e posteriormente passaram a receber contribuições anônimas com temáticas nacionalistas, até serem finalmente lideradas pelo ilustrador Alceu Penna. Ao longo do tempo, diversas silhuetas foram exibidas, revelando um modelo de corpo e de mulher distintos para cada período.

A pesquisa abordou as sucessivas representações de feminilidade na moda apresentadas pela fonte, principalmente na coluna de Madame Thérèse. Esses textos muitas vezes eram em formato de relatos em primeira pessoa, de maneira a conversar com as leitoras. Segundo Lima:

Madame Thérèse gosta de contar uma história a suas leitoras, dirigindo-se frequentemente a elas. Este tipo de discurso cria uma proximidade com o público. Como, por exemplo, no trecho: “Minha crônica de hoje documentará sobre essas tendências, tão curiosas que ides ficar encantadas. Estais ouvindo? Atenção!”. Podemos notar que ela se sente a porta voz das novidades e considera-se uma cronista de moda que deve chamar a atenção para o novo. O uso de vocativos tem como objetivo despertar a atenção do leitor. É essa estratégia que a jornalista utiliza antes de descrever o que considera serem as mudanças relevantes na moda.⁴⁹

A autora também explica que muitas das fotografias e ilustrações utilizadas no impresso não possuíam autoria ou eram realizadas numa técnica batizada de “cola e tesoura”, o que se tornou especialidade de Accioly Netto secretário de redação da revista *O Cruzeiro* em 1931. A linguagem utilizada nas colunas de Madame Thérèse vem para suprir o pouco uso das imagens “Os textos de Madame Thérèse apresentam muitas vezes um tom de relato pessoal, oscilando entre o caráter opinativo e o descritivo”.⁵⁰

⁴⁸ LIMA, Laura Ferrazza de. *Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948*. Orientador: Anderson Zalewski Vargas. 2009. 201 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

⁴⁹ Idem, ibidem, p. 50.

⁵⁰ Idem, ibidem, p. 50.

Além da Coluna de Madame Thérèse, Laura Lima analisa a transição para as ilustrações e textos de Alceu Penna, a partir dos quais se inicia um olhar oposto ao de Madame Thérèse. Alceu Penna, um brasileiro, observa a moda estrangeira com referências primariamente de seu próprio país, proporcionando assim uma perspectiva nacional sobre a moda estrangeira. Alceu cumpre o papel de correspondente oficial da *O Cruzeiro*, ele viaja a Paris com a intencionalidade de ter acesso ao que é considerado novo no campo da Moda e trazer todas as tendências para suas leitoras.

O desenhista é citado como um “famoso artista” que trabalhava exclusivamente para o magazine. Sua função para com as leitoras seria trazer de fora um misto de beleza e modernidade. Está em destaque uma homenagem ao Brasil, que estaria representado por sua capital, o Rio de Janeiro. O país apareceria como fonte de inspiração para os estilistas franceses. Esta informação valoriza a cultura local, colocando nossas cores, hábitos e belezas como algo capaz de encantar os olhos dos mais famosos criadores de moda. Acredito que Alceu orgulhava-se de tal fato, e o expressava ao público leitor para que este pudesse compartilhar com ele aquele momento.⁵¹

Essa urgência do novo ou necessidade de a revista apresentar o que francesas estão utilizando naquele momento demonstra a intencionalidade da revista em se oferecer enquanto moderna ou referência principal de modernidade. Após analisar diversas pesquisas que utilizaram a revista *O Cruzeiro* como fonte primária, é possível observar o papel fundamental que essa publicação desempenhou na construção e difusão de padrões de moda, comportamento e identidade feminina no Brasil durante o período de sua circulação.

As dissertações e teses apresentadas evidenciam de que maneira a revista serviu como um importante veículo de transmissão de tendências e ideais oriundos principalmente da França e dos Estados Unidos, influenciando profundamente a cultura e o estilo de vida das leitoras em todo o país. Desde sua fundação em 1928, a publicação buscou consolidar-se como uma referência de modernidade e elegância, trazendo reportagens, colunas e imagens que propagavam noções de feminilidade, comportamento e performance social. Pensando nestes aspectos, em seguida será iniciada justamente a análise das capas, aliada às pesquisas já realizadas sobre a revista, que guiará no próximo subcapítulo, buscando desvendar os significados e as intencionalidades por trás dessa importante publicação.

⁵¹ LIMA, Laura Ferrazza de. *Vestida de frivolidades*, op. cit., p. 140.

CAPÍTULO 2

As capas da revista *O Cruzeiro*

Neste capítulo, serão analisadas as capas da revista *O Cruzeiro*, especificamente no período correspondente a 1937 até 1945, com o intuito de compreender de que maneira e se estão expressos no design da capa os posicionamentos ou escolhas políticas do governo vigente, observando os modos de se portar e vestir das mulheres presentes no design da revista. No total, houve acesso a 413 edições no período de recorte; entretanto, a escolha dos materiais aqui analisados se dará a partir de temáticas específicas, tais como, o uso de atrizes estrangeiras para compor a capa, as chamadas relacionadas a Segunda Guerra Mundial,

2.1 Cores, padrões e enquadramentos nas capas da revista *O Cruzeiro*

A edição número 0001, do dia seis de novembro de 1937, da revista *O Cruzeiro* possui em sua capa o título *O Cruzeiro* na parte superior, logo abaixo é especificado o tipo de revista como *Revista Semanal Ilustrada*, e seu custo de um Réis. No centro, há a imagem da atriz francesa Danielle Darrieux com seu nome assinado no canto inferior direito. Esse padrão tipográfico é predominante ao longo de todo o período analisado, variando no geral a ilustração central da capa e a paleta de cores utilizada.

A imagem central da capa pode ou não ter relação com o conteúdo da revista no volume específico, a exemplo de relação está o volume 0017 de 25 de fevereiro de 1939, na qual a capa é a ilustração ao estilo *Betty Boop* e as *Flappers*.

FIGURA 3 – Capa ilustrada ao estilo *Betty Boop*



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0017. 25 fev. 1939. Arquivo Nacional

Na ilustração da capa podemos ver, com enquadramento de busto, sem assinatura, uma mulher com seu cabelo é curto e estilizado em ondas, e ela tem grandes olhos azuis expressivos com cílios grossos. Seus lábios são cheios e vermelhos, com uma pinta de beleza na bochecha esquerda, e ela tem um nariz pequeno e arrebitado. Usa fantasia e segura uma máscara preta com pequenos confetes espelhados por seu corpo. O conteúdo deste volume, possui matérias, crônicas e fotografias relacionadas ao carnaval e Quarta-Feira de Cinzas.

Em algumas edições a fotografia de capa estará relacionada com a coluna de moda presente no conteúdo da revista, por exemplo, na edição 0032, de 8 de junho de 1940, a imagem central é da atriz estadunidense Carole Landis.

FIGURA 4 – Capa “Modas de inverno”



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0032. 8 jun. 1940.
Arquivo Nacional

Ela está de frente, não sorri e olha fixamente para o ângulo da câmera, possui cabelos loiros, olhos claros, sobrancelhas redondas não muito finas e lábio vermelho bem desenhado, está utilizando um casaco talhado com capuz em tecido quadriculado parecido com estampa escocesa de aparência próxima a escolha gráfica para o plano de fundo da capa da revista. Para além das informações comumente presentes na capa, está também o aviso de “Modas de inverno. Este número contém um molde”.

Nas páginas 39, 40 e 41 está o “Modelo da semana” e a coluna “A moda para a nova estação”. A página 39 onde se localiza o “Modelo da semana” traz a fotografia da Carole Landis de página inteira.

FIGURA 5 – Coluna “modelo da Semana” com Carole Landi



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0032. 8 jun. 1940. Arquivo Nacional

A atriz está encostada no braço do sofá de maneira que apareça toda a sua roupa. Desta vez ela não olha em direção a câmera e possui uma feição mais serena. A atriz possui um penteado deixando seu rosto a mostra e aparentando ser para um evento social, abaixo do título tem-se a legenda: “Um lindo modelo para “cock-tail”, com saia estampada em seda, e uma interessante blusinha para saída unicolor. Apresentação de Carole Landis. (Photo United Artists – Especial para O Cruzeiro”.

O modelo que a atriz está utilizando possui saia longa o bastante para encobrir os sapatos na posição em que está, a “blusinha” é amarela mostarda com botões em formato de flor nas cores azul, vermelho, laranja e marrom que combinam com os detalhes presente na saia. Na composição completa da imagem prevalece os tons de rosa claro, amarelo e verde mais claro criando um ambiente acolhedor e até certo ponto romântico.

A coluna “A moda para a nova estação” contém ilustração de nove mulheres muito semelhantes a Carole Landis, os cinco primeiros desenhos são algumas variações do mesmo modelo para o inverno, demonstrando quais as possíveis combinações entre vestidos e casacos para o inverno. A coluna “número de modas” está presente no período analisado e traz o que era considerado mais novo e “elegante”, utilizando em seu discurso verbal quase sempre uma linguagem pedagógica com o intuito de educar as mulheres nos modos de vestir, é quase uma receita ou manual que deva ser seguido e adaptado pelas leitoras da revista. A representação

da atriz Carole Landis na capa e nas páginas da revista *O Cruzeiro* reflete uma estética feminina romântica e sofisticada, em sintonia com a produção cinematográfica da época, especialmente a era de ouro de Hollywood⁵². A postura séria e o olhar firme da atriz na capa transmitem uma aura de mistério e elegância, enquanto as cores escolhidas para seu vestuário, como o amarelo mostarda e os tons suaves de rosa e verde, criam um ambiente acolhedor e até mesmo romântico.

A presença de Carole Landis nas páginas dedicadas à moda da revista não apenas ilustra as tendências da época, mas também serve como um modelo de elegância e estilo para as leitoras. A descrição detalhada do traje da atriz, com destaque para a saia estampada em seda e a blusa com botões coloridos, revela a atenção aos detalhes e a sofisticação das escolhas de moda apresentadas. A coluna "A moda para a nova estação" e os desenhos das variações do modelo de inverno, inspirados na figura de Carole Landis, demonstram a influência da revista na disseminação de padrões de vestimenta e comportamento feminino. A linguagem pedagógica utilizada na descrição dos trajes sugere um papel educativo da revista, orientando as leitoras sobre o que era considerado elegante e moderno na época, uma maneira de impor padrões de comportamento e estilo de vida.

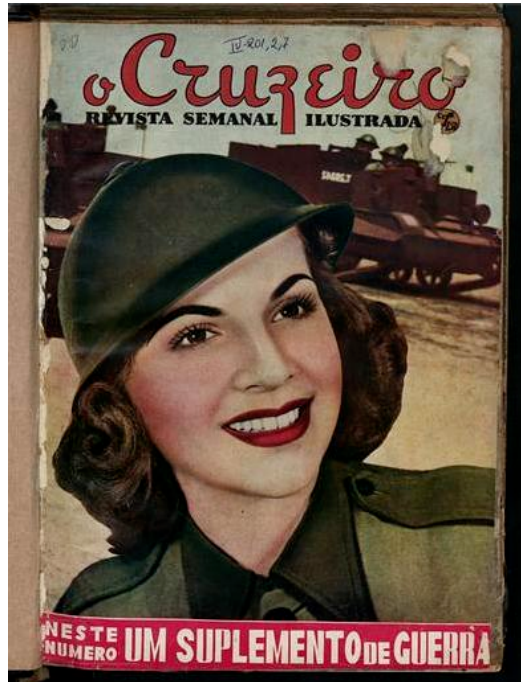
2.2 Moda e guerra

Iniciaram-se, a partir do ano de 1942 e indo até 1944, as edições da revista com foco na Segunda Guerra Mundial. Foram encontradas um total de 20 edições com essa temática. As frases de chamada presentes nas capas variam de "Mapas do Mundo em Guerra", "O Brasil na Guerra" e "Um Suplemento de Guerra". Essas edições mantêm o padrão gráfico da revista já mencionado acima. Com isso, é possível notar certas particularidades, como, por exemplo, a escolha das cores, a vestimenta típica ou com recorte histórico, e até mesmo a caracterização da maquiagem. O plano de fundo das imagens pode ou não apresentar carros, navios ou aviões de guerra.

⁵² "O cinema americano, representado pelos complexos de estúdios de Hollywood, se consolidou como hegemônico nos mercados e na produção cinematográfica mundial no período posterior a Primeira Guerra Mundial. Na década de 1920 até 1940, a Época de Ouro de Hollywood, o cinema representava a linha de frente da cultura americana pelo mundo. Para alcançar seu sucesso, o seu modo de produção foi fixado no mesmo formato das demais indústrias americanas. "Produção consumadamente industrial, inserida no processo de linha de montagem como já eram a fabricação de automóveis, eletrodomésticos e alimentos enlatados". ROCHA, A. A. da. A Era de Ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). *Comunicologia*. v.12, n. 1, p. 19-34, jan/jun. 2019. p.19.

Na edição 0002 de 7 de novembro de 1942, a capa apresenta a fotografia de uma mulher branca, de olhos escuros, com maquiagem marcante e batom vermelho. Ela está de frente, porém não em linha reta, mas olhando diagonalmente. A modelo está vestindo um uniforme militar e um capacete, e ao fundo há canhões com soldados.

Figura 6 – Capa “Um suplemento de guerra”
Representação feminina de Soldado



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 0002. 7 nov. 1942.
Arquivo Nacional

Na capa da edição 0011 de 9 de janeiro de 1943, uma mulher loira, sem maquiagem marcante, destacando apenas o batom, está usando um uniforme e um boné militar com um broche do exército inglês, combinando com a bandeira britânica ao fundo. Uma capa semelhante é vista na edição 0011 de janeiro de 1943, onde a modelo veste um uniforme da marinha americana, posando como se estivesse em um barco, com o mar e um avião ao fundo.

FIGURA 7 – Capa “Um suplemento de guerra” Representação feminina na marinha



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 0011. 9 jan. 1943. Arquivo Nacional

As modelos raramente olham diretamente para a câmera, mas sim para o horizonte, dando a impressão de que seu olhar contempla o futuro ou algo à frente, a vestimenta militar substitui o vestido tão utilizado por outras mulheres em edições anteriores, o sorriso estampado nos rostos das modelos é um contraste com a natureza nociva da guerra, demonstrando uma intencionalidade de naturalizar ou diminuir a intensidade do conflito.

Na edição 0036 de 3 de julho de 1943, a modelo exibe uma postura confiante e ousada; ela provavelmente está com a mão esquerda no quadril, e o braço direito dobrado com a mão próxima ao rosto em uma saudação militar. Essa postura transmite carisma e determinação. Sua vestimenta combina com a bandeira dos Estados Unidos da América ao fundo. Como a fotografia captura apenas do busto para cima, não é possível definir o conjunto completo de sua roupa, mas aparentemente ela está usando um colete azul com mangas bufantes detalhadas com estrelas brancas, sobrepondo um vestido ou blusa branca com renda vermelha. Seu chapéu, comum em integrantes de bandas militares dos Estados Unidos, é dourado com uma única estrela vermelha no centro e plumas brancas e azuis.

FIGURA 8 – Capa “Mapas do mundo em Guerra” Representação feminina patriótica



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0036. 3 jul. 1943.
Arquivo Nacional

A estética geral da capa da revista transmite patriotismo e o espírito da era de guerra, com foco na força e no orgulho nacional. O uso da bandeira americana e do traje de estilo militar da mulher são elementos-chave que ancoram o tema da capa, representando o ultranacionalismo norte-americano em terras tupinambás.

A edição 0041 de 7 de agosto de 1943 apresenta na capa uma mulher em uma vista de perfil de três quartos.

FIGURA 9 – “Mapas do mundo em Guerra”
Representação feminina de liberdade à
francesa



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0041. 7 ago. 1943.
Arquivo Nacional

É possível observar que ela tem cabelos vermelhos ondulados, que caem suavemente sobre o pescoço e os ombros. O cabelo exibe um fluxo natural e volume, adornado pelo barrete frígio também na cor vermelha. Este gorro é popularmente associado na França à figura de Marianne, que simboliza a república ou liberdade, como na obra "A Liberdade guiando o povo" de 1830 pintada por Eugène Delacroix⁵³ para representar a Revolução Francesa.

A postura da mulher é elegante e graciosa; ela está virada ligeiramente para a direita, que é o lado esquerdo do espectador, e parece estar olhando para cima ou para a distância. Seu pescoço está alongado, contribuindo para a graça geral de sua postura. Ela está vestindo uma peça sem alças, e embora os detalhes da roupa não sejam totalmente claros, o que é visível sugere um possível vestido de noite, pois parece abraçar bem o corpo superior. A cor do vestido é branca. Em termos de acessórios, há uma ausência notável de joias visíveis ou

⁵³ “Um dos mais famosos símbolos da insurreição na história da arte é *Liberdade guiando o povo*, de Eugène Delacroix. O tema deste quadro, que causou sensação no Salão de Paris de 1831, é o levante de julho de 1830, que resultou na substituição do rei Bourbon Carlos X por Luís Felipe, duque de Orléans. Delacroix retrata um momento crucial do levante: o rompimento das barricadas pelos rebeldes republicanos em 28 de julho. A dramaticidade da obra é ampliada pelo ímpeto e pela verticalidade de sua estrutura piramidal e realçada pelo vermelho, branco e azul da tricolore da Liberdade (no alto da "pirâmide") e de suas personagens. Sua estrutura é similar àquela utilizada por Théodore Géricault em *A balsa da Medusa* (1819), para a qual o próprio Delacroix havia posado” FARTHING, Sephenp. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 272

adornos adicionais, o que coloca o foco mais na elegância natural dela e na simplicidade de sua vestimenta.

Na edição 0036 de 3 de junho do mesmo ano, a mulher presente na capa está vestindo um *tailleur* vermelho vibrante que sugere movimento e um certo nível de formalidade.

FIGURA 10 – “Mapas do mundo em Guerra”
Representação feminina francesa



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0036. 3 jun. 1943.
Arquivo Nacional

Sua postura é ereta e elegante, com a cabeça levemente virada para um lado, o que, juntamente com seu traje, transmite uma impressão de elegância e confiança. Em sua cabeça, ela usa um grande e elaborado chapéu também vermelho, combinando com seu vestido. O chapéu é adornado com uma pena branca e azul significativa que adiciona um toque extra de drama e altura à sua aparência. A pena é curva e se estende para cima, complementando a linha de sua postura. Seus acessórios incluem um par de brincos dourados. O fundo da capa é de um verde oliva simples e discreto, que contrasta com o vermelho do vestido e do chapéu da mulher, tornando-a o ponto focal do design.

Seu rosto completa a imagem, no sentido de trazer maior dramaticidade, algo em comum com a edição 0041. Em ambas não existe sorriso, mas a diferença é que uma tem o olhar desviado da câmera e a outra observa diretamente o leitor. A revista aparenta idealizar no imaginário social brasileiro que o conceito de elegância é algo inerente às mulheres

francesas, tal qual a moda. Em encontro com a possível modificação de paradigmas geopolíticos que ocorre naquele momento, a inserção dos Estados Unidos da América na guerra altera o encarregado de levar a liberdade aos povos.

2.3 Representações de brasilidade: carnaval, samba e mulheres brasileiras nas capas da revista *O Cruzeiro*

Quando se observa com mais atenção as capas é possível notar uma discrepância entre a nacionalidade das modelos, isso quando é possível encontrar esta informação. Em todo período analisado identifica-se no total dezessete brasileiras, com maior acentuação no ano de 1941 com nove edições em que na capa se apresenta uma modelo nacional.

As primeiras aparições analisadas são das edições 0017 de 26 de fevereiro de 1938 e 0018 de 5 de março do mesmo ano, as duas formam um conjunto com a temática do carnaval e as personalidades fotografadas são as “irmãs pagãs” um duo vocal que em 1940 ficaram bastante conhecidas pela marcha de carnaval “Água mole em pedra dura”, de Sátiro de Melo e Manuel Moreira.

A capa da edição 0017 é com a primeira irmã Rosina Pagã.

FIGURA 11 – Capa com fotografia de Rosina Pagã



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0017. 26 fev. 1938. Arquivo Nacional

A cantora de frente e com grande sorriso estampado no rosto está vestindo um vestido preto com decote baixo e ombros à mostra. O vestido parece ser feito de um tecido

semelhante a cetim, conferindo-lhe um leve brilho e sobre os ombros uma máscara preta de baile com recortes para os olhos. A máscara parece ter um design simples e clássico, sem ornamentações adicionais. Seu cabelo está estilizado em um penteado loiro curto e cacheado, lembrando os estilos populares de meados do século XX. Ao fundo, há indícios de uma atmosfera festiva, sugerida pela presença de balões em várias cores, incluindo vermelho e lilás.

Já a edição 0018 figura na capa a segunda irmã, Elvira Pagã.

FIGURA 12 – Capa Com fotografia de Elvira Pagã



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0018. 5 mar. 1938. Arquivo Nacional

Sua postura é um tanto relaxada e alegre, com uma leve inclinação da cabeça e uma curva suave na linha do ombro, sugerindo uma pose que é ao mesmo tempo casual e despojada. Ela está vestindo um vestido ou top sem alças que deixa os ombros à mostra. A peça parece ter uma cor amarelo-dourado rica com um brilho lustroso, indicativo de um material acetinado ou de seda. O decote do vestido é reto em seu peito, e há uma dobra ou sobreposição de tecido visível na borda superior, o que adiciona um detalhe textural à peça. A mulher está adornada com pelo menos um acessório: um chapéu vermelho com uma grande pena verde que acaba se encontrando com o título da revista.

Ao representar ambas com a figuração das festividades carnavalescas, a revista dá continuidade a uma escolha editorial utilizada desde o início de sua circulação. O carnaval e o

samba são introduzidos na revista como a alma e o corpo do povo brasileiro, sempre presentes nas edições de fevereiro e março, assim como as edições de Natal e Ano Novo. Esta é uma tradição instituída pelo editorial que se mantém ao longo dos anos.

As duas capas formam um conjunto de carnaval, e ditam diversas outras capas com presença de mulheres famosas brasileiras, pois quando aparecem são cantoras, atrizes ou personalidades ligadas à rádio, quando não, possivelmente são mulheres da alta classe carioca com a assinatura do fotógrafo.

Como exemplo disso, temos a capa da edição 0007 de 13 de dezembro de 1941, que traz um retrato de uma mulher brasileira realizado pelo fotógrafo Alemão Stefan Rosenbauer, que emigrou para o Brasil pouco antes da Segunda Guerra. Neste tipo de capa existe o nome da mulher fotografada e ao lado oposto a assinatura do fotógrafo e a palavra “Rio”.

FIGURA 13 – Capa com fotografia de Maria Candida Souza Dantas



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0007. 13 dez. 1941. Arquivo Nacional

Nessa capa, uma mulher brasileira, aparentemente desconhecida do grande público, é o destaque principal. Ela exibe uma postura elegante e expressiva. Ela está representada em uma pose de perfil, com a cabeça levemente inclinada para a frente, transmitindo uma sensação de mistério e sofisticação. Destacando-se em sua orelha, podemos ver um par de brincos longos e ornamentados, que adicionam um toque de brilho e sofisticação ao seu

visual. Os brincos parecem ser elaborados, com detalhes desenhados que refletem a luz de forma sutil, complementando o estilo refinado da mulher.

A representação cuidadosamente elaborada da mulher na capa reflete a atenção aos detalhes, semelhante a pintura de retrato muito comum no fim do século XIX com o movimento do romantismo em que os pintores se utilizam das técnicas para criar mais realismo e passar maior sentimento para a pintura⁵⁴ dando a impressão de que essas mulheres da considerada elite carioca são tão elegantes quanto as modelos francesas, isso é um contraste até com as artistas brasileiras representantes do carnaval

2.4 Carmem Miranda nas capas da revista *O Cruzeiro*: “disseram que eu voltei americanizada”

Se tratando de personalidade artística famosa do período foi identificado três edições em que a cantora e atriz Carmen Miranda está presente, a primeira é na edição 0038 de 20 de julho de 1940, a segunda na edição 0048 de 25 de setembro de 1943 e na edição 0031 de 27 de maio de 1944.

A primeira edição retrata Carmen Miranda com os braços levantados, e suas mãos estão posicionadas como se estivesse prestes a fazer um movimento de dança. Ela está vestindo uma blusa vermelha vibrante, o que contrasta com seu cabelo escuro e o lenço roxo, em volta do pescoço.

⁵⁴ FARTHING, Sphenp. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011

FIGURA 10 – Capa “Ases do rádio em revista” com Carmen Miranda

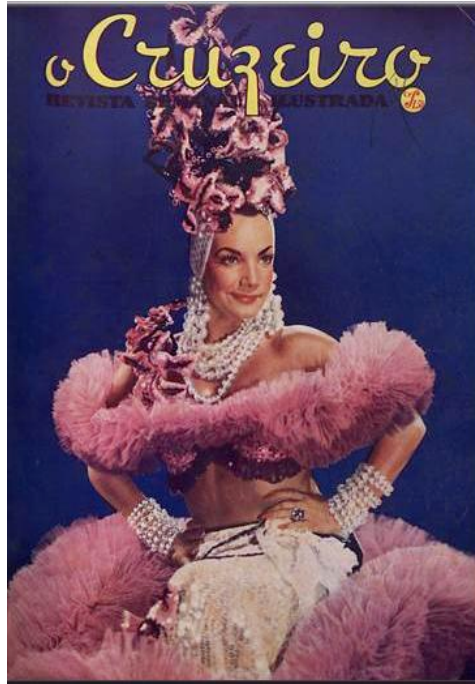


Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0038. 20 jul. 1940. Arquivo Nacional

Carmen Miranda está adornada com um colar floral robusto que parece ser feito de flores amarelas com folhas verdes, complementando a imagem tropical e exótica pela qual ela era conhecida. Nos pulsos, ela tem pulseiras florais combinando que são igualmente exuberantes e vibrantes. O fundo da capa da revista é amarelo desbotado, e há textos em português. No topo, o título da revista *O Cruzeiro* é impresso em letras vermelhas em negrito, seguido por “Ases do rádio em revista” indicando chamada para matéria referente ao retorno da Cantora ao Brasil depois de sua temporada no Estados Unidos.

A segunda edição em que Carmen Miranda traz a artista vestida com um traje extravagante que inclui um grande e frufu *headdress* rosa, imitando o que parecem ser flores.

FIGURA 15 – Capa com Carmen Miranda
“uma baiana estilizada”



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0048. 25 set. 1943. Arquivo Nacional

O traje sugere um estilo chamativo, teatral ou orientado para a performance, o que é consistente com a imagem icônica de Carmen Miranda. Em volta do pescoço, a figura usa várias fileiras de pérolas, adicionando ao visual luxuoso e opulento. O traje também inclui na saia um tecido branco com uma seção com lantejoulas ou adornos. A parte superior de sua vestimenta, que é visível acima da cintura, inclui um corpete justo aos seios e composto pelo que aparentam ser plumas rosas no mesmo material e estilo em que ela se encontra sentada.

A terceira edição possui a cantora vestindo uma blusa branca com uma frente e mangas franzidas, e há detalhes em vermelho de bolinhas na vestimenta, adicionando ao estilo teatral e vibrante típico de seu visual icônico.

FIGURA 16 – Capa com Carmen Miranda



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 0031. 27 maio 1944. Arquivo Nacional

Nesta edição as mãos de Carmem Miranda estão visíveis, com os dedos abertos, possuindo dois grandes anéis, em ambas nos dedos anelar. As unhas estão pintadas com um esmalte de cor vermelha. Os pulsos estão adornados com várias pulseiras, contribuindo para o estilo geral extravagante. O fundo da capa da revista é de um tom plano e suave, permitindo que o traje vibrante e os acessórios da moça se destaquem proeminentemente. A impressão geral é a de um personagem animado e colorido, o que está alinhado com a persona pública de Carmen Miranda como atriz e cantora conhecida por suas performances exuberantes e seu estilo de Moda distinto.

A imagem de Carmen Miranda foi amplamente utilizada para exportar o ideário da cultura do samba como bem é tratado por Mauad no texto “Na sintonia bananorítmica: cinema e cultura política durante a Era da Boa Vizinhança”:

Aliás, as bananas também foram imortalizadas na célebre cena em que Carmen Miranda (*The gang's all here*, 1943), dirigida por Busby Berkeley, sustentava verdadeiro andor de bananas na cabeça. O exotismo da natureza tropical, aliado a uma espécie de arqueologia do pitoresco, ansiosa por vestígios tipicamente latino-americanos, transformava o que era próprio de cada país numa espécie de estereótipo de si mesmo.⁵⁵

⁵⁵ MAUAD, Ana Maria. Na sintonia bananorítmica: cinema e cultura política durante a Era da Boa Vizinhança. In: BEIRED, José Luis; CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia Coelho (orgs.). Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas. Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010, p. 333-360. p. 336.

Ela foi envolvida na política de boa vizinhança, prática realizada pelos Estados Unidos sobre os países da América do Sul para a construção de hegemonia. Destacando a recriação cultural brasileira a partir da assimilação de elementos da cultura americana, como um posicionamento político em um mundo dividido por regimes democráticos e totalitários. Dois problemas fundamentais surgem: a redefinição do quadro político brasileiro desde 1930 e o papel da produção cultural, além da política dos EUA em relação aos estrangeiros, especialmente os latino-americanos, por meio de suas agências governamentais e contatos com a indústria cultural, como os estúdios de Hollywood.

2.5 Cinema e moda: as atrizes americanas nas capas na revista *O Cruzeiro*

No que diz respeito à influência dos Estados Unidos, durante a pesquisa foi observada a grande quantidade de vezes que uma atriz dessa nacionalidade apareceu nas capas da revista. Das capas analisadas, 73 apresentavam atrizes de nacionalidade americana. Algumas edições eram distribuídas concomitantemente com os filmes, contendo indicações na seção dentro da revista sobre os lançamentos da semana, ou para ilustrar e acompanhar a coluna de moda.

A edição 0029 de 18 de maio de 1940 traz em sua capa a fotografia de Priscilla Lane. A atriz está vestindo o que parece ser um vestido escuro com um brilho notável, sugerindo um material de cetim ou seda que reflete a luz. Há um broche distinto ou elemento decorativo fixado perto do centro do decote, adicionando um toque de charme ao traje, e logo acima um delicado colar dourado.

FIGURA 11 – Capa com Priscilla Lane



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0029. 18 maio 1940. Arquivo Nacional

A atriz aparenta estar sentada e olha diretamente para a câmera. A moça possui olhos claros e cabelos loiros. O sorriso no rosto demonstra certa inocência e combina com a chamada na parte inferior da revista: “Neste número – “Pureza” no romance e no filme – um milagre moderno – ideias de Ginger Rogers – Vestidos de Priscilla Lane”. A presença frequente de atrizes americanas nas capas da revista evidencia a forte influência cultural dos Estados Unidos na Moda e no entretenimento da época, destacando a importância dessas figuras na disseminação de tendências e na conexão entre cinema e moda.

Na edição 43 de 24 de agosto de 1940, a capa da revista *O Cruzeiro* apresenta Shirley Temple usando um traje clássico dos anos 1940.

FIGURA 12 – Capa com Shirley Temple



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 0043. 24 ago. 1940. Arquivo Nacional

Ela está com um chapéu de palha de aba larga, levemente inclinado para baixo, criando uma sombra sobre a parte superior do rosto e dos olhos. O chapéu parece ter uma fita decorativa ao redor da coroa. O traje de Shirley Temple inclui uma blusa ou vestido com gola alta presa por um botão que é visível até o pescoço. A peça tem um corte ajustado e é provavelmente feita de um tecido leve, adequado para a Moda da época. A cor da blusa é sólida e harmoniza com a paleta de cores quentes da capa. Seu cabelo está estilizado em longas ondas suaves que caem sobre seu ombro direito, indicativo dos penteados suaves e femininos populares durante os anos 1940. A cor do cabelo é clara, loiro, uma das características distintivas de Shirley Temple. Não são visíveis outros acessórios ou detalhes do traje na imagem fornecida. Na capa encontrasse o texto presente na parte inferior da capa, há um texto adicional que diz "Neste número: MARTHA EGGERTH NA INTIMIDADE - SHIRLEY TEMPLE NÃO ABANDONARA O CINEMA", sugerindo uma matéria sobre Martha Eggerth e Shirley Temple nesta edição.

A figura de Shirley Temple foi utilizada durante a Grande Depressão nos Estados Unidos como um símbolo de otimismo e confiança, tanto na esfera política quanto na indústria do entretenimento. O sorriso cativante e a persona alegre de Temple foram vistos como uma fonte de esperança e inspiração para o público americano durante um período de

crise econômica e emocional.⁵⁶ Seu papel como uma figura de recuperação emocional e apoio para adultos, especialmente homens brancos, é destacado como parte de sua influência cultural e impacto positivo durante aquele tempo conturbado. Em sua infância, Temple era exportada como padrão de beleza infantil, sendo uma criança branca, bochechuda, de cabelos cacheados loiros e olhos azuis. A chamada sobre ambas as atrizes demonstra como a vida pessoal delas era utilizada no meio público para chamar a atenção de possíveis leitores, todos os aspectos de sua intimidade a serem copiados ou adaptados, desenvolvendo padrões de consumo.

⁵⁶ KASSON, John F. Shirley Temple's Paradoxical Smile. *American Art*, v. 25, n. 3, p. 16-19, Fall 2011.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as reflexões do primeiro capítulo sobre a história e significados da Moda, juntamente com a análise das capas da revista *O Cruzeiro* entre 1937 e 1945, é possível observar a interseção entre a Moda e a sociedade em diferentes contextos históricos. A Moda não é apenas uma expressão estética, mas também um reflexo das transformações políticas, econômicas e sociais de uma época.

Ao analisar as capas da revista, percebe-se como as escolhas de design e as representações visuais das atrizes estrangeiras refletiam não apenas as tendências da Moda, mas também os posicionamentos políticos e os eventos históricos do período. A presença de atrizes estrangeiras nas capas, como Shirley Temple e Carole Landis, evidencia a influência cultural e a conexão entre o cinema e a Moda, destacando a importância dessas figuras na disseminação de padrões de beleza e estilo.

A Moda, ao longo do tempo, desempenhou um papel crucial na construção da identidade e na expressão cultural de uma sociedade. A análise das capas da revista *O Cruzeiro* revela a Moda sendo utilizada como meio de comunicação e expressão, transmitindo valores, ideais e tendências da época. Os modos de vestir expressos na revista não eram meras ilustrações, mas sim dialogavam com os acontecimentos políticos e sociais, disputas por espaço e representavam alianças internacionais adaptadas à realidade brasileira.

Ao finalizar essa análise, é possível compreender a Moda não apenas como uma manifestação estética, mas uma participante das dinâmicas sociais, políticas e econômicas de uma sociedade em constante transformação. A Moda não se limita ao vestuário, mas abrange uma gama mais ampla de significados culturais e políticos capazes de contribuir para conformar gostos, gestos, práticas de consumo e a identidade social.

REFERÊNCIAS

Fontes de pesquisa (periódicos)

O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1935-1947

Bibliografia

BRASIL, Bruno. *O Cruzeiro*. Biblioteca Nacional Digital – 10 anos. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>. Publicado em 15 de novembro de 2015. Acesso em: 30 ago. 2023.

BOLLON, P. *Amoral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc.* Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BONADIO, Maria Clara. *Moda: Costurando mulher e espaço público. Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo 1913-1929*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

BORTOLON, Flavia Jakemiu Araújo. *A moda e a morte: ciclos de tendências. Moda Palavra*, Florianópolis, Ano 10, n.19, p. 98-116, jan-jun. 2017.

CAPELATO, Maria Rolim. *Multidões em cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHAVESGUES, Ana Paula Dessupoio. *A moda praia na revista ilustrada O Cruzeiro (1928-1943)*. Orientador: Maria Claudia Bonadio. 2017. 134 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Culturas e Linguagens) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

CRUZ, H. de F.; PEIXOTO, M. do R. da C. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, [S. l.], v. 35, n. 2, 2009. 253-270.

DEMARQUE, Gisllene Rodrigues Ferreira. *Pedagogias de Lifestyle: educação, aparência e performance feminina nas revistas O Cruzeiro (Brasil) e Ladies' Home Journal (EUA) – 1946-1953*. 2023. 280f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2024.

FARTHING, Sephenp. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KASSON, John F. Shirley Temple's Paradoxical Smile. *American Art*, v. 25, n. 3, p. 16-19, Fall 2011. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/663951>. Acesso em: 20 abr. 2024.

LIMA, Laura Ferrazza de. *Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948*. Orientador: Anderson Zalewski

- Vargas. 2009. 201 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MAGALHÃES, W. L. O imaginário social como um campo de disputas. albuquerque: *revista de história*, v. 8, n. 16, p. 92-110, 30 dez. 2016.
- MAUAD, Ana Maria. *Na sintonia bananorítmica: cinema e cultura política durante a Era da Boa Vizinhaça*. In: BEIRED, José Luis; CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia Coelho (orgs.). Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas. Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010, p. 333-360.
- MOREL, Marco. *A História da Imprensa no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- Rocha, A. A. da. A Era de Ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). *Comunicologia*. v. 12, n. 1, p. 19-34, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v12i1.10373>. Acesso em: 25 abr. 2024
- SCHMITZ, Zenaide Inês; COSTA, Miguel Ângelo Silvada. Educação, infância e nacionalismo: uma abordagem a partir das cartilhas escolares “Getúlio Vargas para crianças” e “Getúlio Vargas: o amigo das crianças”. *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 18, n. 36, p. 377-404, jan./abr.2017.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SOUZA, Gilda de Melo. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- SOUSA, J. A. et al. John Dewey e a aprendizagem como experiência. *Revista de Educação ANEC*, v. 7, n. 2, p. 129-145, out. 2021.
- TAVARES, José Nilo. *Getúlio Vargas e o Estado Novo*. In: SILVA, José Luiz Werneck da (Org.). O feixe e o prisma. Uma revisão do Estado Novo. Rio de Janeiro, Jorg e Zahar, 1991.
- SVENDSEN, Lars. *Moda: Uma filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.
- TERRY, Eagleton. *Ideologia*. Uma introdução. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.
- THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em Comum: Estudo Sobre Cultura Popular Tradicional*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1988.
- VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. O Cruzeiro. In: ABREU, Alzira Alves et al. (Coord.) Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930, vol. 2. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.
- VIEIRA, T. G. *Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na Baixa Idade Média*. 2017. Dissertação (mestrado acadêmico) -Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2017.

VILLAR, Alfonso Alvarez. In: SILVA, Benedicto (Coord.) *Dicionário de Ciências Sociais*. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1986.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992