Imagens Construídas: as fotonovelas do Jornal das Moças como instauradora de estereótipos, nos anos de 1950

Constructed images: photonovels of the Jornal das Moças as founder of models, in the years of 1950

Silvia Sasaki[1]

Resumo

O presente artigo pretende analisar a questão imagética como construtora de concepções e comportamentos no âmbito feminino, na década de 1950, através das fotonovelas publicadas no *Jornal das Moças* deste período. A fotografia apresentada nestes periódicos será o foco de observação, permeando acontecimentos da época e das estruturas relacionais como agregador de conceitos na elaboração dos regimentos sociais.

Palavras-chave: Imagem. Estereótipos. Fotonovelas

Abstract

The present article it intends to analyze the question of the image as constructor of conceptions and behaviors in the feminine scope, in the decade of 1950, through photonovels published in the Jornal das Moças of this period. The photograph presented in these periodic ones will be the focus of comment, observing events of the time and the relationary structures as constructor of concepts in the elaboration of the social regiments.

Keywords*: Image. Models. Photonovels*

Tanto na moda quanto no campo das artes visuais, a linguagem é quase que exclusivamente imagética. Portanto, a teia de significações e interpretações se dá pela leitura e reflexão da figura, da imagem do todo, inserida no contexto em que está presente, seja em uma galeria de arte, seja nas ruas. Destituído de palavras, nem sempre é totalmente possível a expressão daquilo que se deseja, seja pelo emissor ou pelo receptor, mas o fato é que a imagem é um fácil e rápido canal de expressão, capaz de

[1] Silvia Sasaki: silsasaki@gmail.com . Graduada em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina e pós-graduanda em Artes Visuais pelo Senac. Aluna especial do mestrado em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina.

estruturar convenções e instituir estereótipos, padronizando toda uma sociedade. Assim, a linguagem imagética assume tal importância que serviu como poderosa forma de expressão para a publicidade, moda e mídias em geral, não somente para a construção de padrões, mas também como forma de alienação política e de guerra.

A hiperprodução de signos na pós-modernidade reflete o teor capitalista da maioria das sociedades, instigadas pelas grandes potências mundiais, onde o consumo é uma forma de prazer. É através da arte e da moda que o simbólico, o real e o imaginário se entrelaçam, e onde as idéias sociais refletem suas estruturas, permanecendo a mente humana na essência do centro desse rodamoinho. E é a imagem que traduz e resume, sem a necessidade de palavras, os códigos sociais de toda uma época. Seja pelos quadros, esculturas e mais tarde, pela fotografia e pelo cinema, a questão imagética tomou tal proporção de importância que se assemelha ao tempo caótico da sociedade atual: rápida, automática e sem a necessidade de maiores reflexões.

O aprofundamento na interpretação das imagens, surge como prognóstico da sociedade dos anos de 1950. Aliada ao fantasioso, a leitura pelo olhar permeia o imaginário e instaura indiretamente padrões que serão seguidos. O objetivo é analisar as imagens como evidência histórica e como construtora e guia do papel feminino na sociedade brasileira, explicitando as estruturas sociais através das convenções morais Assim, serão abordadas as possíveis relações imagéticas que influenciaram as articulações do papel feminino nesse período, através das fotonovelas.

As revistas femininas, em geral, muito contribuíram para instituírem ideais de beleza masculinos e femininos. No caso do *Jornal das Moças*, que tinha como leitoras assíduas jovens e mulheres já adultas, o padrão americanizado era demonstrado em histórias ilustradas que levavam nomes como "*Paixões Violentas*" e "*Corações em Angústia*". Adaptados de romances americanos, as histórias contadas em capítulos, onde o foco central sempre era uma mulher frágil e apaixonadamente sofredora, fiel em aguardar seu próprio salvamento pelo amado. Instaurador de costumes e modos, os jornais e revistas femininas foram os grandes disseminadores de comportamento para a juventude e para as mulheres, nos anos de 1950. As fotonovelas que passaram a ser publicadas no *Jornal das Moças,* por sua vez, inspiravam a constante do ideal de vida feminino: o matrimônio e a maternidade.

Segundo Queiroz (2000, p.38), o corpo é elevado ao estatuto de "artefato cultural", devido à coação a qual é submetido pela cultura, sendo ele apropriado, domesticado e alterado conforme as crenças e ideais coletivos expressados pela

sociedade. Os processos culturais são os responsáveis pelas definições dos padrões estéticos, que, nos dias atuais são expressos, principalmente, pelas artes visuais e pela mídia. Interessante citar aqui a teoria de Bakhtin (1987), que traça um mapeamento simbólico do corpo, propondo dividi-lo ao meio. A parte superior, que inclui a cabeça os membros superiores e o tórax, é o local da racionalidade e da dominação. Enquanto a parte inferior é o "baixo corporal", pois reúne a fecundidade e os excrementos, representados no ato de urinar, defecar, copular e dar a luz, sendo esta região a mais pudorosa da cultura ocidental. Portanto, nas fotonovelas, a maior parte das cenas tem como foco a imagem do busto e rosto dos personagens. Não somente pela questão do espaço que deve ter a preocupação de retratar a expressão, mas também devido à condição da moral que desvia o olhar, principalmente, das pernas e pés femininos.

A diferenciação entre personagens bons e maus também se dava pela questão do claro e escuro. Logo, como os personagens tinham como reflexo as concepções da própria sociedade, estereótipos se estruturaram em relação a essa fácil leitura de co-relação entre o preto, o branco e o cinza. Como as fotonovelas eram em preto e branco, a figura principal sempre se utiliza de roupas brancas e mais conservadoras, como a própria década de 1950 sugere. As tias solteiras e as mães, que vivem juntas, vestem vestidos pretos, indicando a viuvez como complacência de mais sofrimento.

> Ninguém repara nela – a tia solteirona (...) E elas estão ali, alumiando, escondidamente, em meio do lar e da felicidade alheias, de vida fracassada, mas imolada trás o sonho de fazer-se de mãe, ainda que não possuam mais filhos que os que as outras lhes emprestam e ainda não conhecem nunca a imersa dito, a felicidade de ouvir chamá-la de mãe. (Evangelhos das Mães, 26 de janeiro de 1950).

Vale salientar que, nesse período, as mulheres mais velhas que ainda continuam solteiras, passam a morar com os irmãos casados, cuidando inclusive dos filhos, tendo esses como seus próprios. Assim, elas são inseridas no enredo como "segunda mãe", palpitando na vida dos protagonistas. Como a solteirice depois de certa idade é vista com desgosto, estas generalizam o papel também de vilãs nas fotonovelas, diante dessa condição ruim para uma mulher, de acordo com as concepções sociais da época. Paralelo a isso, a viuvez é outro quesito cercado de preconceitos, então se unem esses dois personagens de modo amargo, desempenhando uma imagem ruim e nem sempre verdadeira, mas que assim é estereotipada pelos meios de comunicação e pelo próprio meio social desses anos.

Mesmo na metade da década de 1950, os questionamentos sobre os serviços domésticos permanecem essenciais para a concepção de uma boa sociedade. De fato, grande parte dos artigos apresentados no periódico são colaborações estrangeiras, principalmente americanas, mas que permitem uma visão geral da conduta esperada das mulheres, na alegação de um meio civilizado. Não somente no Brasil, mas nas principais capitais estrangeiras, o discurso chega a ter cunho científico, teorizando a conduta de uma dona do lar:

> O sociólogo Hartmut Reifbenger acha então que elas devem deixar a cama, nos dias normais, no máximo às sete horas da manhã. Quanto aos domingos, nunca devem levantar-se depois das nove horas, apesar do que se diz sobre a necessidade de descanso. (...) O sociólogo suíço, por sua vez, garante ajuda 'a quem cedo madruga'. (As Donas de Casa e o Horário Normal de Trabalho. Por Martha Liner, em 14 de Julho de 1955).

O discurso científico, neste caso, serve como crédito inquestionável para tal conduta, a ser seguida como garantia de saúde e felicidade dentro das convenções do lar. Nessas fotonovelas, o âmbito doméstico faz analogia à vida de sua principal responsável: a mulher. Assim, a desordem do lar também significa a desordem da vida pessoal, principalmente ao que concerne ao campo conjugal.

A romantização e o amor eram o viés principal destas narrativas. O enlace final sugeria que o casal apaixonado, após o beijo do último quadro e no último capítulo, teria no casamento e os filhos o desfecho a ser culminado no imaginário das moças da década de 1950. Assim, a necessidade da proteção masculina é ilustrada imageticamente durante a história, alentada a cada separação do casal, reforçando este mesmo discurso a cada nova união dos protagonistas. A linguagem corporal reforça a mensagem: o homem sempre envolve a mulher, lhe proporcionando proteção e conforto, enquanto a mulher permanece com os braços junto ao corpo e as mãos bem próximas, no sentido de fragilidade e fraqueza.

O espelho sempre esteve ligado ao feminino e ao símbolo da vaidade. Porém, a verdadeira função, de acordo com Berger (1972), era a de forçar a mulher a tratar-se a si própria como objeto e visão. O reflexo de si mesma reafirma o discurso da sempre vigilante moral, e como esta se vê e se enquadra nos conceitos sociais da época. Além disso, exista a consciência de ver-se, julgar-se e, acima de tudo, ser vista e ser julgada.

Ou seja, o espelho e a imagem refletida da protagonista que aparecem em vários capítulos das fotonovelas, servem como parâmetro de reflexão e condutas de si mesma, e a consciência de que o outro – isto é, a sociedade – também a vê e a julga. Olhar-se também é refletir, imaginar.

O papel submisso da mulher também fica evidente. O detalhe que expõe essa questão está relacionado ao olhar do homem para a mulher, nas fotos-imagem analisadas. Os personagens principais, geralmente o amante e o vilão, se apresentam sempre mais alto que a protagonista, interagindo com esta através do olhar, sempre lançado para baixo, mas sem tocá-la. Não somente pela altura, no geral, do homem ser maior que a da mulher, esta questão ganha reforço com a perspectiva na própria foto e nas imagens em que a mulher aparece sentada, e o homem em pé, hierarquizando ainda mais esses papéis. Ainda, segundo Berger, "uma presença masculina sugere sempre o que o homem pode fazer pela mulher ou para a mulher" (BERGER, 1972, p. 49). Para este mesmo autor, a mulher transforma a si própria em objeto, principalmente visual, quando assume o papel de vigiada, tanto por si própria quanto pelo homem. Nestas evidências, o exemplo está, novamente, na forma como o protagonista olha para a mulher, ou melhor, como ele a vigia, estipulando o vigilante e a vigiada.

A conduta da moça respeitável deveria ser ampliada também aos seus laços de amizade. Além da atitude virginal, a companhia de outras meninas também deveria ser, além da mesma classe social, de igual pureza e comportamento: "Salva sua linha a dama que é vista em público somente em companhia de pessoas respeitáveis" (Jornal das Mulheres. Os Grandes Desastres, 22 de outubro de 1950). A religião também era fator essencial na vida de uma boa família e de uma moça de ótima reputação. Diante disso, símbolos como a cruz e o padre aparecem presentes nas fotonovelas, como efetivo de que a moral tem embasamento na fé e religião, principalmente a católica, reforçando que o bom comportamento está sob a observação de Deus, a todo o momento, sacralizado pela idéia de que o melhor conselho para a mulher provém das palavras da igreja.

Conhecido como os "Anos Dourados", o crescimento urbano e a intensa industrialização fez nascer um sentimento de alto teor capitalista, principalmente na grande massa, mas nos moldes americanos de se consumir e se relacionar. Assim, em um campo aberto e desejoso de novidades, a concepção euro-americanizada[2] se instalou

[2] Assim denominado por Shohat e Robert (2006), o euro-americanismo se refere ao poder hegemônico e opressor dos Estados Unidos e Europa em relação aos outros países, principalmente os subdesenvolvidos.

na sociedade brasileira. O fato é que as fotonovelas foram espelhos da realidade social, sob o comando americano e europeu. E mesmo distante da realidade brasileira, economicamente, politicamente e, principalmente, socialmente, a nação se submeteu a esse estereótipo, onde a busca da identidade ocorre pelo estereótipo do outro.

O ideal de beleza masculina, segundo as fotonovelas, era o soldado, oficial da marinha ou qualquer outro estereótipo que remeta ao herói americano, que batalhou na guerra. A pele branca e os olhos claros referenciavam o modelo euro-americano de padrão masculino para as jovens moças que, quando protagonistas centrais, também tinham a tez alva, de traços e modos refinados: "Um oficial da marinha, alto e de olhos verdes, tal qual o príncipe encantado que sempre desejara, a observa carinhosamente". (Jornal das Moças. Fotonovela A Luz dos Teus Olhos, em 02 de agosto de 1956). Enquanto o herói luta e salva a pátria, a ainda moça que o aguarda, defende os entes mais próximos, principalmente irmãs e a mãe, enfatizando a ligação da mulher com a família e o lar, e do homem com o mundo afora. Portanto, a construção do modelo masculino ocorre em contraponto ao estereótipo feminino. Enquanto o papel da mulher é o de reforçar sua fragilidade e submissão, ao homem cabe o preenchimento dessa lacuna através da força e poder que lhe é associada. As funções, ao mesmo tempo em que são opostas, também são paralelas, dependendo uma da outra para existirem, tanto nas relações de hierarquias como nas convenções sociais entre homens e mulheres.

A linguagem seqüencial apresentada nas fotonovelas foi fundamental para garantir o interesse das leitoras por inúmeros capítulos, sempre sob a perspectiva do suspense vindouro. A magia de se identificar com o personagem, além de estimular o imaginário, era também um sério convite a idealizar a protagonista como padrão ideal de representação social, induzindo a ávida leitora a seguir copiosamente, e sem maiores reflexões, suas concepções.

De um modo geral, as fotonovelas foram meios essenciais na construção do imaginário feminino e da estruturação comportamental do papel da mulher nos anos de 1950. A linguagem visual, definitivamente, não somente serve como testemunho histórico, mas também é fiel disseminadora de construções sociais, apesar de sua subjetividade. O fato é que a questão imagética é algo pertinente às sociedades de épocas passadas, desde as mais remotas, até os dias atuais, agindo como fenômeno nas relações entre indivíduos, na moda, no comportamento, na publicidade e nas artes visuais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M.. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 3. ed. São Paulo: Ed. da UNESP: Hucitec, 1993. 439 p.

BERGER, John. **Modos de ver.** São Paulo: Martins Fontes, 1972. 166 p.

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro: Editora Jornal das Moças. 1950 – 1956.

QUEIRÓZ, Renato da Silva. **O Corpo do Brasileiro**. São Paulo: Senac, 1999. 181 p.

SHOHAT, Ella e ROBERT Atam. **Crítica da imagem eurocêntrica.** São Paulo: Cosacnaify, 2006. 536 p.