

Moda e fontes visuais: duas ou três coisas que sei delas

Fashion and visual sources: two or three things I know about them

Maria do Carmo Teixeira Rainho

Doutoranda em História Social pela UFF. Pesquisadora do Arquivo Nacional.
Professora de História da Indumentária do Senai-Cetiqt. E-mail: mcrainho@ig.com.br

Resumo

Este texto tem por objetivo refletir sobre as fontes visuais, mais especificamente, as fotografias do jornal Correio da Manhã e as possibilidades que oferecem para a análise dos códigos de vestimenta e da moda da juventude carioca na década de 1960.

Moda – Fontes visuais – Anos 60

Abstract

The aim of the article is to reflect about visual sources, especially the photographs of the newspaper Correio da Manhã and the possibilities they offer to the study of dress and fashion of Rio de Janeiro's youth in the sixties.

Fashion – Visual sources - Sixties

A proposta deste artigo define-se a partir de uma preocupação pessoal: o trato com as fontes visuais, especificamente as fotografias do jornal Correio da Manhã. Estas constituem a base da pesquisa que estou empreendendo no doutorado em História Social e que tem por objetivo examinar os códigos da vestimenta e da moda dos jovens cariocas ao longo da década de 1960, articulando práticas e representações, por meio da análise do conteúdo da mensagem fotográfica do periódico.

Para tanto busco refletir sobre o modo como no Rio de Janeiro, no período mencionado, estas práticas e representações são construídas, pensadas, dadas a ler. Isto nos faz olhar para as fotografias, como Roger Chartier aponta em relação aos textos, rompendo com seu possível sentido intrínseco, absoluto, único — de maneira a nos dirigirmos às práticas que pluralmente, contraditoriamente nos oferecem significados.

Há anos as imagens do Correio da Manhã¹ me fascinam e, por que não dizer, me perseguem. Como pesquisadora do Arquivo Nacional e responsável por diversas exposições realizadas na Instituição, constantemente me vejo pesquisando o fundo documental que além das 430 mil fotografias possui negativos fotográficos e charges. Nas diversas mostras – e também livros – nos quais venho utilizando estas imagens constato a relevância deste acervo não apenas pela sua dimensão informativa, mas especialmente, pela sua qualidade artística e técnica, com ângulos e enquadramentos pouco convencionais que exibem uma bela escola de fotojornalismo.

Desde a sua fundação o Correio da Manhã caracterizou-se por um forte componente opinativo, e uma relação quase sempre conflituosa com o governo federal. Caracterizou-se ainda por dedicar um cuidado especial às fotografias, principalmente a partir de 1964 quando a direção do jornal investiu no fotojornalismo contratando profissionais experientes e premiados para uma inédita editoria. “O espaço de atuação dos fotógrafos foi bastante ampliado, e eles passaram a ser requisitados não apenas para cumprir uma pauta, acompanhando um repórter, mas também para intervir e até mesmo propor e realizar suas próprias matérias, através de ensaios fotográficos que se tornaram bastante comuns a partir de 1964. (...) Estes ensaios fotográficos, livres ou encomendados, eram quase sempre aproveitados, em geral na primeira página do segundo caderno, onde a palavra era constantemente acessória e escrita por um repórter inspirado nas fotografias.”²

Ao definir o tema, o espaço geográfico e os balizamentos cronológicos da minha pesquisa, num primeiro momento considerei que as minhas principais fontes estariam nas revistas femininas da década de 1960, entre elas a revista *Cláudia*, criada em 1961. Também me detive no suplemento *Ela*, do jornal O Globo, criado em 1964.³ Algumas leituras me levaram, entretanto, a outras questões as quais aquelas publicações – que, sem dúvida, são fontes importantes para a temática – talvez não respondessem,

¹ Fundado em 1901, por Edmundo Bittencourt, o Correio da Manhã, era um jornal matutino, diário, editado na cidade do Rio de Janeiro. Passou pela administração de Paulo Bittencourt, de 1929 a 1963 e de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, de 1963 a 1969. Em 1969 foi arrendado por Maurício Nunes de Alencar, ligado à Companhia Metropolitana (empreiteira de obras), por um prazo de cinco anos. O encerramento de sua circulação ocorreu em sete de junho de 1974, sendo seu título leiloadado em 1977. Uma coleção completa do jornal, o arquivo fotográfico e o arquivo de textos foram adquiridos em leilão pelo jornalista e empresário Fernando Gasparian em 1975. Posteriormente a coleção foi doada ao Arquivo Edgard Leuronth da Unicamp. O arquivo fotográfico composto de reproduções em papel e negativos fotográficos foi doado ao Arquivo Nacional em 1982.

² Gil Vicente Vaz de Oliveira. *Fotojornalismo subversivo: 1968 revisto pelas lentes do Correio da Manhã*. Em: Acervo, Arquivo Nacional, v. 11, n.1-2, p. 119.

³ Estas e outras publicações especializadas foram pesquisadas na Biblioteca Nacional.

sobretudo, as que envolvem as práticas vestimentares dos jovens, posto que as revistas especializadas visam romper com os cânones anteriores, mas por proposições que estão longe de serem sempre adotadas coletivamente, vivendo da distorção sistemática entre seu discurso e as práticas efetivas.⁴

Nesse momento ficou claro que os periódicos seriam fontes fundamentais, mas não especificamente os jornais e revistas de moda. Por que não explorar, então, horizontalmente e verticalmente o Correio da Manhã, cujo acervo fotográfico encontra-se integralmente disponível ao público para consulta no Arquivo Nacional? Já estava claro, então, que as minhas questões não seriam respondidas apenas com as fotografias da “moda institucionalizada”, ou seja, aquelas dos desfiles e editoriais específicos, que o Correio também contempla.

Nesta perspectiva, defini como alvo as fotografias que contemplam os jovens cariocas, pesquisando todas as que se referem a eventos nas quais eles estejam presentes entre 1960 e 1972: das praias de Copacabana e Ipanema aos festivais de música; das sessões de cinema no Paissandu às exposições de arte no MAM; das passeatas contra o regime militar aos eventos esportivos.

Nestas imagens temos as roupas da moda, mas não apenas as da “alta moda” ou aquelas que se vinculam à alta costura, posto que na década de 1960 a roupa não é mais apanágio da elite, mas da juventude. Assim como em épocas anteriores e, aliás, desde o século XIX, nos anos 60 o Rio de Janeiro foi o palco por excelência para as experimentações da moda: a cidade lançava tendências e modismos que eram exportados para todo o País; a praia se configurava como espaço de sociabilidade e de exibição de um corpo mais liberado – basta se pensar na disseminação do biquíni; as estudantes universitárias usavam tanto as botas e minissaias em vigor em Londres e Paris quanto às sandálias de tiras de couro e as cestas do Mercado da Palha na qual levavam os livros. Motivados pelos Beatles e pelo rock de modo geral e influenciados pelas imagens dos jornais e revistas, da televisão e do cinema, os jovens cariocas mudam o seu visual na década de 1960, começando pelos cabelos que então passam a ser mais longos para os homens; para as mulheres podem ser compridos ou muito curtos. Mas, este é apenas um dos elementos que contestam os padrões vigentes; a roupa balança entre o bom e o mau gosto, confunde o feminino e o masculino. O jovem não quer mais ser elegante, quer mudar o mundo, a partir da própria aparência. “No Rio, as

⁴ PERROT, Philippe. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, op. cit., p.167-168.

universidades passam por períodos agitados. Entre passeatas e protestos, nota-se a moda da época. Para garotas, camiseta listrada, camisa de goleiro, saias de brim. Para os rapazes, a mesma camisa, calça de brim – começa a jeans-mania. Nos pés sandálias franciscanas e o tênis Topa-Tudo garantindo a correria nas passeatas. Uma moda que choca pais e mães e atrai jovens para um comércio diferente do tradicional.”⁵

Mas, se as fotografias do Correio da Manhã registram as formas de ser e estar no mundo, incluindo, as práticas vestimentares, as opções de consumo e os padrões da moda, revelam também a maneira como esta “realidade social” é construída, pensada, dada a ler. Neste sentido, o jornal, sobretudo, após 1964, quando investe no fotojornalismo, ajuda a conformar novos padrões de comportamento, de produção e de consumo de vestimentas, difundindo a moda, num momento em que a moda, ela mesma, começa a ser democratizada.

As mensagens fotográficas produzidas pelo Correio revelam um quadro de representações sociais do jovem carioca da década de 1960, que podem ser assim sintetizadas:

- O jovem carioca é detentor de uma sociabilidade que se revela por atividades externas, nas praias, nos bares, nas ruas, nas passeatas e manifestações políticas em geral.
- A zona sul é o espaço por excelência do lazer e de um modo de vida burguês.
- O jovem carioca valoriza o plano coletivo reforçando as idéias de grupo.
- Existe uma coesão no grupo através da vivência e do consumo de um mesmo universo de signos.
- O jovem carioca é detentor de uma “radicalidade” que se manifesta no seu comportamento, posicionamentos políticos e nas vestimentas.
- Ao mesmo tempo em que segue os padrões da moda internacional cria modas próprias.
- Por meio da exibição do corpo, reflete valores e quebra de padrões.
- As mulheres jovens, por meio da participação política, da alta escolaridade e das formas de exibição das roupas e do corpo refletem um caráter libertário e rompem com a imagem feminina dos anos 50.

⁵ RODRIGUES, Iesa. *O Rio que virou moda*. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1994, p. 10.

- Os homens jovens, por meio da participação política, mas também pelas novas formas de se vestir e de se apresentar publicamente também exibem características distintas daqueles dos anos 50.

Mas, se as fotografias do Correio constituem marcas de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas e lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – no nosso caso, especificamente sobre as práticas vestimentares e a moda – elas são também símbolos, “aquilo que no passado, a sociedade estabeleceu como imagem a ser perenizada para o futuro” e conformam ainda uma determinada visão de mundo.”⁶

Se as imagens guardam, na sua superfície sensível, a marca indefectível do passado que as produziu e consumiu “no processo de constante vir a ser, recuperam o seu caráter de presença num novo lugar, num outro contexto e com uma função diferente. Da mesma forma que seus antigos donos (e, dizemos nós, daqueles que consumiram essas imagens), o historiador entra em contato com esse presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada.”⁷

Assim e, na perspectiva da história cultural, afastamo-nos daqueles que atribuem um valor positivo às imagens, acreditando que elas veiculam informações confiáveis sobre o mundo exterior e “tentam perscrutar através da imagem para perceber a realidade além dela”. Também nos afastamos dos “céticos ou estruturalistas”, que, nas palavras de Peter Burke “focalizam a atenção na imagem e somente nela, na sua organização interna, nas relações entre suas partes e entre uma imagem e outras do mesmo gênero”.⁸ Devemos, então, conforme Burke, buscar uma “terceira via”, rejeitando a simples oposição entre a visão da imagem como “espelho ou fotografia instantânea” por um lado, e a visão da imagem “como nada mais do que um sistema de signos” por outro.⁹ Mas, se não há, como aponta o historiador inglês, um “tratado de receitas” para decodificar imagens – que muitas vezes são ambíguas ou polissêmicas – existem alguns caminhos possíveis para sua análise, a saber: “as imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo” (...) cabendo ao historiador não esquecer as tendências dos produtores de imagens para idealizar o

⁶ MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. Anais do Museu Paulista, jan-jun., vol. 13, 2005, p. 141.

⁷ Idem, p. 143.

⁸ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*, op. cit, p. 232.

⁹ Idem, p. 233.

mundo; “o testemunho das imagens necessita ser colocado no “contexto”, ou numa série de contextos no plural, incluindo as convenções artísticas bem como os interesses do cliente e a pretendida função da imagem; “uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais”. Finalmente, tanto no que se refere às imagens, como aos textos, o historiador precisa ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos mas significativos, usando-os como pistas para informações que os produtores de imagens não sabiam que eles sabiam ou para suposições que eles não estavam conscientes de possuir.¹⁰

É a partir das pistas de Burke que pretendemos dialogar com o *Correio da Manhã*, investindo as suas imagens de sentido, “diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada”, pois a “imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas.”¹¹

¹⁰ *Idem*, p. 234-238.

¹¹ MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*, op., cit, p. 172.