

**Pedagogias da moda na política: uma análise das aparências da primeira-dama Darcy Vargas nas festividades e sociabilidades do poder (1930-1945).**

Ivana Guilherme Simili (Doutora em História-  
Universidade Estadual de Maringá-PR)

**Resumo:**

Investigo as imagens fotográficas que mostram a participação da primeira-dama Darcy Vargas nas festividades políticas e nas sociabilidades do poder dos anos 1930 a 1945, com vistas a identificar nas aparências da personagem, as contribuições da moda na política brasileira.

Palavras-chave: aparências, moda, primeira-dama Darcy Vargas.

**Abstract:**

Investigate the images that show the participation of First Lady Darcy Vargas in the festivities and political power in the sociability of the years 1930-1945, aiming to identify the appearances of the character, contributions to the fashion in politics.

Key-words: appearances, fashion, first-ladie Darcy Vargas

Um dos pressupostos que vêm orientando os estudos culturais na sua articulação com a educação é o de que existem várias pedagogias atuando sobre os indivíduos. Nesta concepção, assevera-se que não é somente no espaço escolar que a educação acontece, mas que somos educados pelas diversas pedagogias culturais que circulam na sociedade e atuam sobre os sujeitos. Por conseguinte, há pedagogia em qualquer espaço em que se efetua a educação, em que se ensina aos indivíduos modos de proceder, de vestir, de falar, de comportar-se (ANDRADE, 2003, p. 109-110).

Essa noção permite olhar para as aparências da personagem como fragmentos das pedagogias da moda e da política. Este é o foco de análise proposto para as imagens fotográficas da primeira-dama Darcy Vargas, constantes nas pastas de arquivos do CPDOC- Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas (RJ). Nelas, estão os sinais dos processos de modelagem realizados pela

moda, condicionando a escolha das roupas e dos acessórios, consoante aos estilos indumentários da época; com os gestos e as atitudes preconizados pelos códigos de boas maneiras às mulheres, veiculando conceitos de feminino e de feminilidade; com os modos de atuar, aparecer, comparecer e permanecer preconizados pelos espaços das festividades e sociabilidades onde os encontros e as interações dos sujeitos aconteciam.

No conceito de moda, conforme formulado por Kathia Castilho (2004) há subsídios que colaboram com este pensar das aparências como pedagogias culturais. Para a autora, a moda é uma instância sociocultural que desempenha um papel significativo na modelagem de comportamentos, das ideologias, dos gostos, dos estilos de vida e das interações sociais. As aparências dos sujeitos se constituíam em fragmentos daquela instância sociocultural, permitindo entrever os limites da liberdade sob a qual elas se constroem e os movimentos da moda vestimentar do corpo, que é concebida como o conjunto formado pelos trajes, adornos, acessórios, sinônimo de indumentária. A moda como produto sociocultural materializar-se-ia e atualizar-se-ia no processo desencadeado pelas escolhas realizadas pelo sujeito que num movimento único absorveria suas regras e por meio delas também se constituíam.

Ou, ainda, conforme diz Silvana Vilodre Goellner (2003, p. 29), “um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno”<sup>i</sup>. Um corpo é a roupa e os acessórios que o adornam, a imagem que dele se produz, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação dos seus gestos.

Considerando estas reflexões, de que maneira as aparências criadas pela personagem para as situações retratadas informam sobre os códigos e regras do bem vestir presentes naqueles anos? De que forma os eventos e as situações para as quais se vestia, registram-se na indumentária, modelando o corpo e a gestualidade?

Na análise dos materiais imagéticos consideramos as aparências da personagem como fragmentos de moda, um dos desdobramentos das pedagogias culturais. Os trabalhos e as contribuições da moda na formatação das aparências foram vislumbrados nas seleções das roupas feitas pela personagem para trajar-se de acordo com o momento/situação para o qual se vestia; do que era apropriado e conveniente

vestir para a ocasião, das aparências que queria construir com os trajes, numa combinatória entre tendências da moda, gosto e estilo pessoal e as etiquetas das ambiências públicas e privadas do mundo da política para as quais se vestia.

### **As fotografias dos acervos históricos como fonte de pesquisa para os estudos de moda**

Darcy Vargas, por de ter sido a esposa de Getúlio Vargas, fez que as estratégias políticas e de propaganda de Getúlio Vargas, a beneficiassem “visualmente”, mediante a produção de registros para suas atuações, performances e aparências. Podemos dizer que, os registros visuais narram uma história para a primeira-dama sob o foco da aparência, permitindo acompanhar as mutações corporais, o gosto e o estilo da personagem no transcurso de sua existência.

Explicando nossa afirmação, é importante lembrar que registrar fotograficamente os eventos e acontecimentos públicos e políticos encenados por Vargas e usá-los para propagandear o governante e o governo foi uma prática que marcaria a história política brasileira. Esta prática teria se acentuado a partir de 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão criado pelo governante e que tinha entre suas incumbências a organização das festividades importantes dos anos 1930 e 1940 - as festas e comemorações cívicas, os atos inaugurais, as celebrações públicas, entre outras. O DIP, como órgão responsável pela organização dos “acontecimentos festivos do poder”, retirava dos materiais visuais e verbais para a propaganda política, a qual tinha na imprensa um dos principais veículos de divulgação, com vistas a criar imagens e representações favoráveis ao governo, às políticas do governante e, por conseguinte, ao próprio governante. (CAPELATO, 1998; 1999).

Nas estratégias de registros visuais dos atos e feitos dos homens públicos e políticos ligados a Getúlio Vargas, para gerar informação sobre suas realizações, as lentes dos fotógrafos produziram também um acervo de imagens para a esposa de Vargas, bem como para as outras mulheres com vínculos afetivos com os homens que

tomavam parte do poder e que foram chamadas a participar com eles dos eventos e encenações.

Se considerarmos os crivos e as seleções que deram origem ao acervo do CPDOC, os quais podem ser concebidos como estratégias pessoais e familiares para a perpetuação de imagens para os sujeitos retratados, na variedade de imagens disponibilizadas para consulta, encontraram narrativas importantes para conhecer a moda nas cercanias do poder político. Os fragmentos que narram as festividades e sociabilidades políticas, falam das práticas de vestir dos sujeitos, mostram as representações detidas por eles acerca de suas aparências, como queriam ser conhecidos e reconhecidos fisicamente, indicam a maneira como se viam e se percebiam, como queriam ser lembrados.

Podemos dizer que as fotografias dos acontecimentos comemorativos são um verdadeiro catálogo de moda e estilo, revelando, por exemplo, as tendências da moda dos anos 1930 e 1940 para homens e mulheres, com informações ricas e valiosas a serem usadas na produção de conhecimento sobre os conceitos de bem-vestir, de elegância, de requinte e luxo detidos por representantes emblemáticos da vida pública, portanto, da elite brasileira.

O uso das imagens fotográficas como fonte de pesquisa, se faz notar nos estudos da história e da moda, ou se preferirmos, da história da moda. Dada a multiplicidade de enfoques e metodologias empregadas naqueles campos de conhecimento, alguns critérios teórico-metodológicos orientaram a seleção e a análise do material levantado no CPDOC.

O critério que orientou o levantamento das imagens resultou na obtenção de cerca de 60 imagens fotográficas que tematizavam vários tipos e estilos de “festividades”- diurnas e noturnas, como por exemplo, viagens políticas, festas cívicas e comemorativas organizadas sob várias espécies de recepções: jantares, bailes.

Nos limites deste texto, selecionamos um fragmento visual para análise, o qual é relativo aos anos 1930. Na época em que os registros visuais foram efetuados, as imagens eram em preto e branco. Para uma análise de conteúdo acerca de trajes, este tipo de fotografia apresenta problemas específicos por impedir um olhar mais acurado acerca do design (corte), cores e texturas das roupas, tópicos considerados importantes

nos estudos de moda. Isto posto, a nitidez e a qualidade da imagem associado ao foco de análise, transformaram-se em critério para a seleção do fragmento.

A associação e justaposição do uso que a primeira-dama fez da moda para construir suas aparências e comparecer aos eventos festivos foi conduzida, seguindo os encaminhamentos sugeridos pelas reflexões de quem trabalha com fotografias/imagens no âmbito da história e da moda. Kossoy (1993, p. 14; 2001, p.117), orienta que na análise do material fotográfico é necessário “conjuguar as informações fotográficas ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias, culturais da época retratada [...]”. Barthes (2005, p.263-263), afirma que nos exames de imagens, o vestuário deve ser “implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social)”.

Usos particulares e tendências da moda para os contextos retratados deram o tom da análise e da narrativa sobre as aparências da primeira-dama, com vistas a entender as dinâmicas da moda brasileira nos anos 1930.

### **Um desfile da moda da primeira-dama...**

Impressionou-me sobre modo a sua mocidade. Ela completaria trinta e cinco anos já como Primeira-dama do Brasil. A doçura do trato marcava todos os seus gestos, e conquistava logo simpatia e admiração. Não parecia assustada com os graves acontecimentos que tinham sacudido o país de norte a sul, antes preparada para desempenhar o grande papel que o destino lhe reservara. Um claro sorriso iluminava-lhe o belo rosto, respondendo sempre as perguntas do repórter. E notei: os dias vividos na agitação revolucionária, as graves preocupações com o marido à frente da Revolução, o filho mais velho alistado num dos batalhões de voluntários, não lhe deram tempo para cuidar das coisas fúteis. Era uma bela e ilustre senhora de província, que chegava ao Rio, capital da moda e do Brasil. (BRITO, 1984, p.67).

Chermont de Brito, jornalista do Jornal do Brasil, fez esse relato para Darcy Vargas quando ela chegou ao Rio de Janeiro, acompanhando, como esposa, a chegada de Getúlio Vargas, em 1930, ao centro do governo republicano. Ao retratar a primeira-dama, o autor traz para a sua descrição as concepções presentes nos anos 30 acerca dos conceitos de beleza e feminilidade que deviam orientar as aparências das

mulheres: doçura nos gestos, simpatia, sorriso no rosto e beleza nos traços. Se de um lado essas características estavam presentes na aparência da personagem, de outro, a descrição é apimentada com esse comentário “era uma bela e ilustra senhora de província, que chegava ao Rio, capital da moda e do Brasil”. Deste modo, fica patente que os trajes ostentados eram elementos importantes na produção dos visuais femininos: vestir-se adequadamente e de acordo com a moda era uma exigência social e cultural a ser cultivado pelas mulheres. Em síntese, os conhecimentos da moda eram necessários às mulheres.

Mas qual era o panorama da moda mundial e brasileira em 1930, quando Darcy Vargas chegou ao Rio de Janeiro? Nas narrativas feitas para a moda dos 1930, a crise econômica pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque teria se refletido na moda feminina que se tornou mais “sóbria, com saias mais compridas, cintura no lugar, ombros largos e quadris estreitos” (LIMA, 2002, p.54).

No Brasil, os estudos sobre a moda dos anos 1930 remetem a questões importantes. Uma delas diz respeito à moda nacional. Maria Cláudia Bonadio (2005) observou que naqueles anos não havia uma moda nacional porque a indústria têxtil e de confecção ainda era incipiente e as elites consumidoras de moda e formadoras de opinião consideravam que ser elegante era se vestir de acordo com a cultura parisiense, ao passo que para as camadas médias da população, a moda parisiense dividia espaço com a moda divulgada pelo cinema norte-americano, principalmente por suas atrizes.

No que tange às influências do cinema norte-americano sobre os comportamentos e o vestuário das brasileiras, as reflexões de Maria Cristina Volpi Nacif (1993; 2002) mostram que elas conheciam e consumiam os padrões estéticos, os comportamentos e as atitudes das norte-americanas por meio dos filmes de Hollywood e dos periódicos de grande circulação, comungando, assim, das concepções e dos valores inscritos no *american way of life*.

Vale lembrar ainda que o consumo de moda pelas brasileiras – dos artefatos de beleza e da indumentária – teve no cinema e nas revistas os principais suportes. A revista *O Cruzeiro* desenvolveu, desde os anos 30, estratégias para falar de moda com as leitoras. Primeiramente, os desenhos de moda eram assinados por Rachel (NACIF,

1993). Em 1938, o desenhista Alceu Penna passou a publicar a coluna “Garotas do Alceu”, onde ele interpretava e adaptava a moda internacional à realidade brasileira, criando algumas tendências e estilos para a composição do visual e da aparência e propondo-os ao público feminino (JOFFILY, 1991; BONADIO, 2008).

Com relação à indumentária, o cinema e os periódicos transformam-se, também, em instrumento de educação de gosto e estilo, mediante o estabelecimento de regras de vestir consoante às ocasiões. Nas cidades, “nos anos 30 e 40, o traje adequado para cada ocasião era determinado por regras muito detalhadas”. Para “andar na rua”, prescrevia-se o uso de vestidos de cores neutras e acessórios básicos: bolsa, luvas, chapéus. Uma jóia discreta ou cinto sobre a saia e blusa era permitido no visual das mulheres. Para a tarde, entre 4 e 6 horas e para as reuniões, chás ou lances, estar bem vestida significava fazer uso de outro tipo de traje: “chapéu mais enfeitado, sapatos abertos e luvas mais compridas; o vestido poderia ser mais colorido”. Para a noite, a natureza dos acontecimentos noturnos pediam outro conjunto indumentário. “Jóias, sapatos delicados e fantasiosos(sic), bolsa pequena e delicada e o vestido até os pés. Os vestidos de baile eram longos, decotados, usados com sapatos de cor clara ou prateados”. (NACIF, 2002, p. 43).

Podemos dizer que o cinema e os periódicos como pedagogias culturais de moda, transformaram os trajes e a beleza ao “alcance das mulheres”. Por intermédio daqueles artefatos de comunicação, as mulheres aprendiam o deviam usar para ser era ser tornarem belas, aprendiam a consumir os produtos adequados para a pele e para o corpo, aprendiam a se vestir adequadamente para as ocasiões, em sintonia com as tendências da moda.

Se estes aprendizados deviam ser incorporados pelas mulheres, este foi o aprendizado a que Darcy Vargas foi submetida. Como uma mulher da elite, ela tinha acesso às informações e aos bens e serviços oferecidos pela capital carioca. Os conhecimentos adquiridos certamente reverteram-se nas práticas da primeira-dama de cuidados com o corpo, na mudança de seu guarda-roupa, na adequação de seus trajes à posição ocupada e aos eventos para os quais era chamada a participar.

Fragmentos dessas mudanças estão em registros visuais como esse:



(No CPDOC consta da ficha de identificação “ GVfoto 206-Getúlio Vargas, Darcy Vargas, Gustavo Capanema e outros na inauguração do Ministério da Marinha. Data: 04.05.1935. Presentes: Vicente Rao, Getúlio Vargas, Darcy Vargas, Américo Pimentel, Protógenes Guimarães, Gustavo Capanema, Pedro Ernesto Souza, Odilon Braga e Medeiros Neto”).

Darcy Vargas, uma mulher que pode ser chamada de “sintonizada” com a moda. Se os trajes “de noite”, para festas, pediam vestidos longos e complementos indumentários que produzissem um visual luxuoso ou requintado, ela escolhia “roupas apropriadas”, vestindo-se e apresentando-se de acordo com as regras do vestir, estabelecidas para os tipos de ocasiões.

Sobre o vestido, a capa. A textura para a capa, produzida pela imagem dá a ver que se tratava de pele ou veludo, a qual também era uma tendência na moda, conforme mostra a literatura sobre o assunto. O uso da capa, sobre os ombros, parece contribuir para a construção de visuais que ressaltassem ou reafirmassem a fragilidade, o decoro, a necessidade de proteção, noções que definiam as mulheres na sociedade e cultura do período.

Neste aspecto, vale lembrar que, naqueles anos, feminizar a mulher, significava, sobretudo, ‘feminizar a aparência e o uso do seu corpo’(GOELLNER, P.10)., ou ainda, “As mulheres foram redefinidas como algo entre as crianças e os anjos”. Passam a ser concebidas como criaturas fracas, tímidas, inocentes de nervos sensíveis e



preocupadas com o decoro, “que só podiam ser felizes sob a proteção de um homem” (LURIE, p.229)

Se nos anos 1930, os homens encontravam suporte na moda para fazer valer suas interpretações acerca dos ideais de beleza e feminilidade, de demonstrar por meio das mulheres com as quais estavam os “capitais detidos”, as mulheres também podiam explorar e manipular as roupas e acessórios, de modo a aumentar seus poderes de encanto e sedução e jogar com eles.

Um dos sentidos da moda é justamente este: oferecer produtos e artefatos que acentuem o “senso de influência e de poder. “As roupas podem ser vistas como um vasto reservatório de significados, passíveis de ser manipulados ou reconstruídos de forma a acentuar o senso pessoal de influência”, escreveu Crane (2006,p.122),

Esta face fica sugerida nas aparências fabricadas por Darcy Vargas, particularmente, no fragmento selecionado. Ao se mostrar bem vestida e elegante, de acordo com os ditames da moda, a primeira-dama oferece indícios de que ela havia aprendido a jogar com a aparência, de que ela podia e devia usar as roupas e os acessórios para dizer de si e do mundo em que vivia. Deste modo, a personagem expressa os conceitos detidos sobre luxo, encanto e sedução e comunica as noções de beleza e feminilidade, as quais eram compartilhadas socialmente e, por ela, como uma mulher representante da moda de seu tempo.

## Referências:

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia impressa e educação dos corpos femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.**Petrópolis, Rio de Janeiro:Vozes, 2003.p.108-123..

BARTHES, Roland. **Imagem e moda.** Inéditos, v.3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONADIO, Maria Claudia. O Brasil na ponta do lápis: Alceu Penna, modas e figurinos (1939-1945). Disponível em: <[sitemason.vanderbilt.edu/files/dKwZc4/Bonadio%20Maria.doc](http://sitemason.vanderbilt.edu/files/dKwZc4/Bonadio%20Maria.doc)>. Acesso em mar.2008.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. Campinas: Papirus, 1998.

CARDOSO; Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In:\_\_\_\_; VAINFAS, Ronaldo. (orgs.) **Domínios da História**. Ensaios de Teoria e Metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 401-418.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004

CENTRO de pesquisa e documentação da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, RJ.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo, Senac, 2006.

GOELNNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003. p. 28-40.

KOSSOY, Boris. Estética, Memória e Ideologia fotográficas. Acervo: Revista do Arquivo Nacional, v.6, n.1-2, p.13-24, jan./dez. 1993.

\_\_\_\_\_. **Fotografia & História**. 2 ed. revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

NACIF, Maria Cristina Volphi. A moda no Brasil e os modelos estrangeiros: a influência do cinema de Hollywood na moda do vestuário feminino nos anos 30 e 40. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo, o corpo da moda**. SP: Esfera, 2002.

.

.

---