

CARNAVAL EM REVISTA: OS SENTIDOS DA FESTA NA APREENSÃO DE MULHERES BRINCANTES PELA IMPRENSA ILUSTRADA DOS ANOS 1960

CARNIVAL IN MAGAZINE: THE MEANINGS OF THE PARTY IN THE APPREHENSION OF WOMEN WHO CELEBRATE THE FESTIVITY BY THE ILLUSTRATED PRESS OF THE 1960S

Ellen Karin Dainese Maziero¹

Endereço Profissional: Rua Borges Lagoa, 1230 – Vila Clementino – CEP: 04038-003
E-mail: ellendm8@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir os principais sentidos atribuídos aos festejos carnavalescos de forma a perscrutar como essas visões referentes à principal festividade brasileira se fizeram presentes na imprensa ilustrada, foco privilegiado da cobertura dos bailes dedicados à elite e dos desfiles das escolas de samba. Tomando como base para análise a interpretação que apreende o carnaval pelo viés da transgressão, pretende-se igualmente discutir o possível papel que esse festejo exerceu na manifestação de comportamentos femininos que ainda eram vistos com restrições pela sociedade brasileira dos anos 1960.

Palavras-chave: Imprensa e Carnaval; Mulheres; Rio de Janeiro

Abstract: This article aims to discuss the main meanings attributed to the celebrations of Carnival in order to examine how these visions regarding the main Brazilian festivity were made present in the illustrated press, a privileged focus of the balls' coverage dedicated to the elite and samba school parades. Taking as a basis for analysis the interpretation which apprehends Carnival through the bias of transgression, it is also intended to discuss the possible role that this festivity played in the manifestation of female behaviors that were still seen with restrictions by the Brazilian society of the 1960s.

Keywords: The press and Carnival; Women; Rio de Janeiro.

¹ Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/Assis) e professora de História nas redes Estadual e Municipal de São Paulo.

Introdução

Este texto propõe-se a examinar os sentidos da festa carnavalesca contidos na apreensão das mulheres brincantes pela imprensa ilustrada dos anos 1960, na cidade do Rio de Janeiro, voltando suas reflexões especialmente para a noção de transgressão no âmbito das interpretações existentes sobre tal festividade. É importante salientar que a noção de transgressão, não se refere apenas ao sentido de fazer, na esfera dos festejos, o que normalmente seria proibido, mas de construir ou (re)afirmar novos valores, observando, evidentemente, as questões que se colocavam ao feminino no período. A análise do assunto pautou-se em material diversificado, composto por uma charge, fotografias, reportagens relativas ao carnaval, publicadas nas revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete*, escolhidas por representarem significativamente a cobertura fotojornalística dos carnavais cariocas, trazendo informações sobre o clima dos festejos e a especificidade das mulheres nessas celebrações.

Ao se utilizar a imprensa ilustrada como fonte, com a intenção também de analisar os comportamentos femininos expressos no carnaval, não é possível desconsiderar os interesses da imprensa na seleção de conteúdos e imagens, tendo em vista os interesses mercadológicos inerentes à sua própria existência. É importante assinalar, de antemão, que a escolha de determinadas imagens pela imprensa ilustrada, em sua cobertura do carnaval, não se dava por acaso. A seleção e a publicação ocorriam, sobretudo, na tentativa de chamar a atenção do leitor, considerando a concorrência estabelecida entre as revistas pelas melhores imagens dos bailes e dos desfiles carnavalescos. Ao mesmo tempo que a imprensa direcionava o interesse dos leitores para determinados assuntos, ela não se mantinha alheia aos desejos deles, captando aquilo que poderia se tornar rentável. Por se constituir em conteúdo que aparecia todo ano, o carnaval era atualizado nas revistas por meio de imagens diversas, nas quais as mulheres eram focalizadas apropriando-se de roupas do cotidiano para brincar o carnaval e em poses que sinalizavam a liberação feminina. A permanência da cobertura carnavalesca pelas revistas ilustradas, com números quase inteiros voltados para o registro do que acontecia nos salões e nas ruas, é indicativo do interesse de grande parte de seus leitores quanto à temática, constituindo-se fontes importantes para as percepções do feminino nesse tipo de festividade.

No que se refere aos festejos em si, a cidade do Rio de Janeiro, no período selecionado, apresentava uma multiplicidade de formas de brincar o carnaval, abarcando

tanto os desfiles de escolas de samba, blocos, ranchos, préstitos – os dois últimos se encontravam em declínio – quanto os bailes voltados para o divertimento momesco, realizados nas áreas periféricas e nobres da cidade. A afirmação das escolas de samba como atração principal dos festejos momescos – ainda que os bailes de salão ocupassem uma posição importante no carnaval – significou o aumento do número de páginas dedicadas às escolas de samba nos periódicos da época e o reconhecimento de que o carnaval havia se transformado nesse processo, ao contrário dos recorrentes discursos dos anos 1950, que anunciavam a morte dos carnavais de rua. Não obstante o crescimento das escolas de samba e a atração de um grande público nas ruas centrais da cidade, muitos bairros e subúrbios do Rio de Janeiro festejavam o tríduo momesco em grupos de foliões, blocos, além da decoração dos coretos existentes visando à premiação da Secretaria de Turismo, uma tradição no que se refere ao carnaval popular. Os jornais cobriam mais esses festejos, ao passo que as revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete* noticiavam, por vezes, alguns aspectos dessa forma de brincar o carnaval.

Os bailes fechados, dedicados à elite, por sua vez, eram amplamente cobertos pela imprensa ilustrada, considerando que alguns faziam parte das festividades oficiais do carnaval carioca. As possibilidades de divertimento para a classe média e para a elite eram diversas, podendo brincar em hotéis – Glória e Copacabana Palace –, clubes – Monte Líbano e Sírio Libanês –, teatro – Municipal – e em clubes esportivos – Flamengo, Fluminense e Vasco, para citar apenas alguns. Muitos desses bailes atraíam diversos segmentos da imprensa, como estações de rádio, revistas, jornais e emissoras de televisão, uma vez que contavam com a presença de personalidades do universo artístico nacional e internacional. Além disso, participar de bailes como do Municipal e do Copacabana Palace significava para muitas mulheres a oportunidade de estar sob os holofotes da imprensa e assim buscar projeção social. Neste artigo optou-se por analisar os sentidos da festa carnavalesca especificamente no que se refere à presença das mulheres nos bailes fechados, embora balizamentos pontuais se façam necessários sobre o carnaval das escolas de samba.

No tocante às questões conjunturais, os anos 1960 foram marcados por mudanças significativas em diversos âmbitos, seja na esfera política, com a instauração de uma ditadura militar, seja no âmbito dos costumes, com o questionamento de valores tradicionais, sendo possível caracterizá-los como um período de transição, em que regras morais estabelecidas em épocas anteriores coexistiam com os novos valores em construção. Tais anos constituem também o início de mudanças mais expressivas em relação à sexualidade e a uma maior liberdade do corpo feminino. O surgimento da pílula

anticoncepcional, em 1961, contribuiu para as mudanças nos padrões de comportamento das mulheres, bem como as lutas empreendidas pelos movimentos feministas, identificados como os de “Segunda Onda”, que reivindicavam o direito da mulher ao prazer, ao controle do próprio corpo e à sexualidade.

A conquista de novos espaços pelas mulheres na sociedade e na política e, em seu âmbito, nos movimentos sociais, evidencia-se nessa década e também na subsequente com particularidades distintas. As mulheres desempenharam um importante papel nas contestações políticas dos anos 1960 e 1970, quer para apoiar o golpe de 1964, quer para combatê-lo. A capacidade de mobilização de grupos femininos conservadores pode ser verificada, por exemplo, nas “Marchas da Família com Deus pela Liberdade”, as quais arrastaram para as ruas milhares de pessoas favoráveis à deposição do presidente João Goulart, acusado de ser comunista. Instaurada a ditadura militar, muitas mulheres, oriundas principalmente do movimento estudantil, passaram a integrar organizações políticas de esquerda e grupos guerrilheiros que propunham a luta armada como meio para a redemocratização do país ou para o estabelecimento do socialismo².

Apesar das conquistas alcançadas pelas mulheres, normas sociais muito estritas e proibições continuavam presentes na sociedade da época, sobretudo em relação ao desvelamento do corpo feminino. Tendo em vista as mudanças e permanências no período analisado, o carnaval poderia desempenhar algum papel no que tange à transgressão dessas normas sociais e à expressão de desejos?

Considerações quanto ao caráter da própria festa carnavalesca se fazem primeiramente necessárias diante das discordâncias existentes nesse campo de estudos, a fim de subsidiar, em um segundo momento, as discussões quanto ao questionamento acima. Os pressupostos teóricos do linguista russo Mikhail Bakhtin³, o qual entendeu o carnaval como momento de quebra e inversão da ordem, orientaram a quase totalidade dos estudos sobre o tema no nosso país.⁴ O primeiro, foi o antropólogo Roberto da Matta, com a obra *Carnavais, malandros e heróis*, na qual apresenta um estudo sobre os rituais

2 ADÃO, Maria Cecília de Oliveira. Memórias da luta: a participação feminina nas organizações armadas de esquerda no pós-64. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 4, n. 1, p. 60-83, out. 2008. p. 66.

³ Ao estudar o carnaval da Idade Média, Bakhtin demonstrou a importância desse folguedo para a abolição, mesmo que temporária, das relações hierárquicas e de poder, uma vez que se constituía espaço para a manifestação de tudo aquilo que era marginalizado e excluído do cotidiano e onde os indivíduos podiam manter contato independentemente das relações estabelecidas no tempo ordinário. Além do mais, os festejos permitiam o destronamento de pessoas e objetos, bem como o rebaixamento de elementos pertencentes ao mundo elevado e abstrato, por meio do realismo grotesco e de sua ênfase na vida corporal e material, abarcando imagens do corpo, da comida, da satisfação das necessidades naturais e da vida sexual. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987.

⁴ Entre os autores que seguiram tal perspectiva de estudo, podem ser citados o antropólogo Roberto DaMatta e as historiadoras Rachel Soihet e Zélia Lopes da Silva, para mencionar apenas alguns.

mais característicos da cultura brasileira, entre os quais figura o carnaval. Segundo o seu ponto de vista, os festejos momescos talvez fossem a única festa nacional sem um dono, preparada para que “[...] todos pudessem estar sem essas preocupações de relacionamento ou filiação a seus grupos de nascimento, casamento e ocupação [...]. Por causa disso, todos podem mudar de grupos e todos podem se entrecortar e criar novas relações de insuspeita solidariedade”⁵. Assim, o autor sustenta que no carnaval seria possível a inversão de papéis, com homens vestidos de mulheres e vice-versa, e com a transformação do centro da cidade de um local de negócios e trabalho produtivo para palco de brincadeiras durante a folia.

Outras interpretações, no entanto, não corroboraram esse tipo de análise. Nesse sentido, é importante assinalar que as questões colocadas por Bakhtin sobre o carnaval como expressão do “povo” e possibilitador da inversão da ordem, acabaram por suscitar críticas de pesquisadores que apontaram em sua obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento” limitações teóricas e metodológicas, prestando contribuições para a reflexão do carnaval como um espaço de ambivalência, intersticial e híbrido de tensões.

O historiador russo Aaron Gurevich, por exemplo, teceu críticas à teoria do carnaval proposta por Bakhtin, ancorando-se particularmente em seus estudos sobre o período medieval e também em pesquisas sobre o tema. Os principais problemas levantados pelo autor referem-se à ausência de tensões e conflitos na apresentação dessa festividade e à limitação do que denomina de “cultura popular”⁶ ao campo do riso e do próprio carnaval. Gurevich salientou o fato de o carnaval não ensejar somente alegria e

⁵ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 121.

⁶ A principal crítica feita à Bakhtin se refere à análise unilateral da cultura popular medieval e, por extensão, à própria conceituação de “cultura popular”, tomando como parâmetro uma suposta oposição entre as culturas oficial e popular. GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Org.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 83-92. Esse debate já foi feito pelos intelectuais da chamada Nova História Cultural que rebatem os sentidos comumente associados a tal oposição, sobretudo no que tange a uma autonomia da cultura popular em relação à letrada ou sua dependência à cultura dos dominantes. O historiador francês Roger Chartier, procurou evidenciar a necessidade de se compreender o cruzamento de diferentes formas culturais em vez de vincular os objetos culturais a determinados setores da sociedade. O que importa, de fato, a seu ver, é a apropriação de objetos culturais pelos grupos ou indivíduos. A cultura popular qualificaria, portanto, “[...] um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como “populares” em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados”. É importante assinalar que Chartier desenvolveu as noções de representação e prática, e contribuiu significativamente para o conceito de apropriação – fundamentais no campo da História Cultural. Por meio desses conceitos, os pesquisadores alinhados a essa linhagem interpretativa têm demonstrado a invalidade da oposição entre cultura popular e cultura erudita para adoção de uma noção abrangente de cultura que contemple as circulações e as práticas partilhadas pelos grupos. CHARTIER. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n.16, p. 179-192, 1995, p. 184.

riso, mas constituir-se muitas vezes em ocasião para tensões e manifestações de ódio⁷.

No Brasil, a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz⁸ representa uma linhagem interpretativa oposta à instaurada por Bakhtin, já que não apreende o carnaval como momento de subversão da ordem, mas sim de manutenção do *status quo* vigente. Queiroz procurou demonstrar que nunca houve oposição e incompatibilidade entre a festa e a sociedade tal qual se encontrava estruturada. No que se refere especificamente à presença das mulheres nos festejos carnavalescos, algumas pesquisas apontam para transgressões em diferentes contextos históricos nos dias dedicados à folia, seja nas ruas seja nos salões. Antes de abordar alguns estudos nesse sentido, torna-se fundamental uma breve reflexão quanto ao significado da própria palavra “transgredir”, considerando que ao longo da história diversas mulheres subverteram as regras morais e sociais vigentes, construídas com base em determinado ideal de mulher e de sociedade.

O vocábulo em questão significa “ir além dos termos ou limites; não observar, não respeitar (as leis ou regulamentos); infringir; deixar de cumprir; postergar”⁹. A dicionarização de qualquer palavra está atrelada aos significados associados ao termo na esfera social, trazendo, muitas vezes, ideologias e preconceitos relacionados a determinado período. O dicionário não cria valores e sentidos, mas traz aquilo que já está posto na sociedade mais ampla. Assim, considera-se que muitas mulheres transgrediram por meio da escrita, já que muitas delas foram negadas como artistas, autoras, escritoras e cientistas¹⁰. A transgressão era ainda maior quando estas mesmas mulheres defendiam em seus textos outros papéis para o sexo feminino, além dos de mãe e esposa. A militância política de muitas mulheres também foi motivo de transgressão, assim como a exposição de seus corpos – o que interessa particularmente neste artigo.

No que se refere ao carnaval, o termo transgressão, para além dos seus significados dicionarizados¹¹, deve ser associado à própria acepção da festa¹², considerando a

⁷ O trabalho de Emmanuel Le Roy Ladurie é apontado pelos críticos como significativo para se pensar a ampliação dos sentidos atribuídos ao carnaval, uma vez que demonstrou como o carnaval da pequena cidade francesa de Romans transformou-se em um verdadeiro massacre popular no ano de 1580, no contexto das oposições entre protestantes e católicos e das reivindicações populares contra a cobraça exorbitante de impostos. LE ROY LADURIE, Emmanuel. *O carnaval de Romans: da Candelária à Quarta-feira de Cinzas (1579-1580)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁸ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro. O vivo e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

⁹ TRANSGREDIR. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=transgredir>. Acesso em: 21 abr. 2016.

¹⁰ Sobre o assunto, ver: RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 162.

¹¹ A noção de “transgressão”, subsumida na inversão carnavalesca, deve ser compreendida também em sua relação com a subcultura marginal. Ela pode ser verificada, por exemplo, nas histórias contidas nos livretos franceses da chamada “Biblioteca Azul” (coleção de livros acessíveis vendidos por vendedores ambulantes), dos séculos XVII até meados do XIX, que retrataram a chamada “A monarquia do Argot”, ou dos mendigos, pressuposto que por si só é representativo de tal ideia. A formação de um Estado e de uma sociedade distintos,

interpretação do teórico Mikhail Bakhtin. A transgressão, nessa celebração festiva, ocorreria pela quebra das normas sociais, pela inversão dos valores estabelecidos e por se constituir em diversos momentos como espaço de resistência. Em relação a esse último aspecto, Martha Bayless, nas apurações que faz das análises e pesquisas existentes sobre o assunto, pontua a necessidade de se considerar os diferentes contextos e situações na verificação de uma possível subversão ou mesmo desestabilização provocada pelo carnaval. Nos casos descritos pela autora, o efeito subversivo propiciado pelo carnaval foi menor do que poderia se julgar, a tomar como base as ideias de Bakhtin; mas o oposto também foi possível entrever em algum nível. Dessa forma, a autora coloca em xeque a premissa da subversão do carnaval como forma de resistência à opressão ser considerada válida para qualquer análise que se faça dessa festividade¹³.

A historiadora Rachel Soihet, por sua vez, em análise da cobertura da imprensa, das crônicas e memórias sobre o carnaval, apreendeu os festejos momescos como ocasiões para expressar posturas vistas como “desviantes” e para utilização dos corpos como focos “para a resistência dos significados oficiais”. No período estudado pela autora, segunda metade dos anos 1930, atitudes destoantes dos padrões desejados eram observáveis, por

organizados, porém, com base nas hierarquias conhecidas, colocou os marginalizados, pobres, mendigos e malandros, como os realizadores de uma contrassociedade, no imaginário dos homens da França daquele tempo. Uma característica marcante dessa suposta “organização, monárquica e corporativa” era o uso de um jargão carnavalesco e burlesco, inscrito na tradição de uma literatura ligada aos valores do carnaval. A transgressão encontrava-se não somente na dissimulação cômica, mas no emprego de uma linguagem subversora das regras da “escrita legítima” e dos gêneros tradicionais da língua. Constituiu-se, desse modo, um jargão e uma escrita particulares, definidos como argóticos, consonantes às situações descritas de uma monarquia de malandros e marginalizados. Sobre o assunto, ver: CHARTIER, Roger. “La «Monarchie d’Argot» entre le mythe et l’histoire”. In AAVV. *Les Marginaux et les Exclus dans l’Histoire*. Cahiers Jussieu n° 5. Université Paris 7. Paris: Union Générale d’Éditions, 1979, p. 275-311.

¹² É importante assinalar, que o “espírito do carnaval”, conforme descrito por Bakhtin, foi transposto para a arte, por meio do princípio da carnavalização, ou seja, da valorização do humor, da sátira e da inversão da ordem. Os valores relacionados à festa carnavalesca, considerados indestrutíveis por ele, foram estendidos para além da literatura cômica, uma vez que se considerou o conceito de carnavalização apropriado para a análise de textos literários, filmes e peças teatrais, caracterizados, em algum nível, pelo deboche, pela parodização de situações e pela subversão do *status quo*. “Macunaíma”, de Mario de Andrade, “Cem anos de solidão” e “Crônica de uma morte anunciada”, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, apenas para citar alguns exemplos, são obras permeadas pelos princípios da carnavalização e do realismo grotesco. Sobre o assunto, ver: SOTOMAYOR, Eduardo E. Parrilla. South American Literature, Humor in. In: ATTARDO, Salvatore (ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. vol. 2. Los Angeles: Sage, 2014, p. 719-724. O cinema também se mostrou um campo frutífero para investigação da carnavalização. No que se refere ao Brasil, os filmes de chanchada são representativos da linguagem carnavalesca como forma de expressão, o que possibilitou a construção de personagens e situações em um modelo marcado pela inversão da ordem e pela interpretação carnavalesca e cômica da realidade.

¹³ BAYLESS, Martha. Carnavalesque. In: Attardo, Salvatore (ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. vol. 1. *Op.cit.*, p. 109- 112. Não obstante os questionamentos à obra de Bakhtin, as inversões, quando analisadas pelo viés do simbólico, ensejaram maior consenso na historiografia e demais áreas. Para a pesquisadora Beverly J. Stoeltje, as inversões simbólicas são produtoras de “caos cognitivo”, uma vez que reorganizam as categorias subjacentes à ordem social, de modo opositivo, na justaposição do sagrado e do profano e na violação dos tabus que regem as relações sexuais, apenas para citar alguns exemplos. As categorias e classificações invertidas simbolicamente têm potencial para combinações incongruentes no próprio questionamento da lógica, provocando riso e por vezes constrangimentos. Essas inversões podem manifestar-se no espaço momesco por meio de paródias, sátiras e hipérboles. STOELTJE, Beverly J. Carnival and Festival. In: Attardo, Salvatore (ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. *Op. cit.*, vol 1, p. 105-109.

exemplo, na presença de mulheres comprometidas das camadas médias que apareciam nos bailes à fantasia desacompanhadas e demonstravam descontração ao brincar com parceiros casuais. Essas mesmas mulheres eram rotuladas pela opinião pública e pelos veículos da época como “simuladoras, desonestas e infiéis” e o carnaval como um “catalisador na explosão de seus vícios”¹⁴.

A autora relaciona, ainda, a exibição dos corpos e a expressão da sensualidade pelas mulheres, muitas pertencentes às camadas médias, nos festejos carnavalescos do início do século XX, à posterior emancipação feminina. O carnaval serviu, em sua interpretação, como um “balão de ensaio” para mudanças vindouras relacionadas à manifestação plena da sexualidade das mulheres, abarcando também a esfera cotidiana. Além disso, Soihet considerou as transgressões femininas evidenciadas nos festejos como contribuições importantes para o “clamor feminista” dos anos 1970, já que as conquistas nesta seara não podiam ser creditadas somente ao “restrito grupo de intelectuais dos segmentos médios”¹⁵.

A historiadora Zélia Lopes da Silva também compreende o carnaval pelo viés da transgressão. Em seu estudo sobre os festejos paulistanos dos anos 1920 e 1930, a autora evidenciou as transgressões femininas expressadas nos trajes e em situações carnavalescas que projetavam a quebra das regras cotidianas e sugeriam maior liberdade no campo dos costumes e das intimidades amorosas, como “apalpadelas, beijos e abraços”, e o “uso de fantasias de tecidos transparentes, sempre forrados, indicativas de possibilidade novas de sedução e de liberalidade dos costumes”¹⁶.

No que concerne ao período abordado neste artigo, a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz¹⁷ apresenta uma compreensão diferente quanto ao assunto. Dentro do seu modelo interpretativo de festa carnavalesca, no qual entende que os folguedos momescos se realizavam de acordo com as estruturas sociais já existentes, não passando de um mito a imagem do carnaval como festa do conagraçamento e da quebra da ordem, a autora considera o desvelar do corpo feminino não como transgressão, mas como

¹⁴ SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 177-197, p. 194.

¹⁵ SOIHET, Rachel. Violência Simbólica. Saberes masculinos e representações femininas. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 7-29, 1997, p. 29.

¹⁶ SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008, p. 237.

¹⁷ É importante ressaltar que em diversas passagens deste texto a obra de Maria Isaura Pereira de Queiroz será aludida para refletir a respeito de algumas questões que envolvem o período em escopo e o sentido do próprio carnaval. Não obstante o texto aqui apresentado siga uma corrente interpretativa oposta à de Queiroz, questionamentos e interlocuções sobre pontos de sua obra se fazem necessários e podem enriquecer as análises empreendidas. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro*. Op.cit.

mecanismo da dominação masculina e da procura de destaque social pelas mulheres.

Olga R. de Moraes von Simson, por sua vez, privilegiou os papéis exercidos pelos elementos femininos na criação, organização e transformações dos festejos carnavalescos, sem, no entanto, dedicar-se com diligência à questão do uso dos folguedos pelas mulheres na manifestação de uma sensualidade mais livre, relacionada até mesmo à exposição de seus corpos. Do mesmo modo que Maria Isaura, Simson entende o carnaval como reprodutor dos “padrões da sociedade mais ampla” e destaca a “valorização das mulheres jovens e bonitas”¹⁸ no processo de crescimento e transformação das escolas de samba como elementos decorativos imbuídos de forte apelo sexual, sem ressaltar, contudo, outros sentidos e aspectos do desnudar do corpo feminino ao longo da própria trajetória carnavalesca.

Posto isso, as perguntas que nortearão o texto são as seguintes: Quais comportamentos eram vistos como transgressores no período estudado? O carnaval serviu de ensejo, de fato, para comportamentos femininos desse tipo? Considerando o papel da imprensa na construção de representações sociais, quais foram as interpretações da festa feitas pelas revistas ilustradas selecionadas?

Entre a liberação feminina e o conservadorismo: a manifestação da sensualidade das mulheres nos carnavais do Rio de Janeiro dos anos 1960

Os códigos de conduta voltados ao feminino foram rígidos durante décadas, sendo que a gradual assunção pela mulher de seu próprio corpo e de sua sexualidade foi um processo lento, conquistado mediante lutas, resistências e transgressões às normas sociais vigentes, algo que ainda persiste nos dias de hoje. As mulheres que manifestassem comportamentos não condizentes com as normas estabelecidas estavam propensas ao julgamento da comunidade na qual estavam inseridas. Não obstante a rigidez do código de conduta, muitas mulheres, antes mesmo da chamada revolução sexual, adiantaram-se em relação a alguns comportamentos e quebraram tabus. O jornalista Ruy Castro assinala, por exemplo, que Leila Diniz, símbolo da mulher livre dos anos 1960, “foi o resultado final de uma longa linhagem de moças que, nos anos 40 e 50, lutaram por sua independência” e questionaram a moral vigente¹⁹.

¹⁸ SIMSON, Olga R. de Moraes Von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). *Revista de História*, São Paulo, n. 125-126, p. 07-32, ago./dez. 1991 a jan./jul. 1992, p. 31.

¹⁹ CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 210.

Os movimentos que ocorreram em diversas partes do mundo na década de 1960, de caráter político e contracultural, tiveram como característica principal a transgressão de padrões morais estabelecidos. Embora apresentassem questionamentos comuns e contassem com uma participação atuante dos jovens, esses movimentos da década de 1960 não foram homogêneos e, portanto, não tiveram o mesmo impacto no decorrer do período. Além disso, as numerosas transformações ocorridas no campo dos costumes e da vida privada, sobretudo com a eclosão de mais uma etapa do movimento feminista, que procuraria quebrar os preconceitos e os valores profundamente arraigados nas sociedades, permitiram mudanças no papel da mulher em muitos países ocidentais. No Brasil, entretanto, até meados da década de 1960, os padrões estabelecidos em anos anteriores continuavam ditando certas regras de comportamento de forma que as mulheres permaneciam sob um forte julgamento social, sobretudo em relação à manifestação de sua sensualidade e sexualidade.

Com a progressiva liberação dos corpos nos países ocidentais, os estilistas de moda da década de 1960 – possivelmente mais que em outros períodos da história – entenderam o corpo como um veículo da própria criação²⁰. O desnudamento de partes do corpo feminino, antes circunscrito aos clubes e praias, puderam se fazer notar nas ruas por meio de um decote mais profundo, de uma transparência ou da exibição das pernas em uma minissaia, por exemplo. No entanto, o uso de determinadas vestimentas motivou, na segunda metade dos anos 1960, críticas por parte dos segmentos mais conservadores da sociedade. Uma evidência disso foi a adversidade vivida pela atriz Ítala Nandi, em 1967, quando passeava pela cidade do Rio de Janeiro trajando uma minissaia. De acordo com Maria Fernanda Malozzi dos Santos, a coluna “O Ponto de Vista de Carlinhos Oliveira”, da revista *Fatos & Fotos*, chegou a noticiar o ocorrido: Ítala, acompanhada de seu professor de inglês, Jeff Thomas, ouviu comentários maliciosos no centro da cidade pelo fato de estar usando uma minissaia e teve que fugir de pessoas que tentavam agredi-la, refugiando-se em seu automóvel estacionado em frente à lanchonete onde ela e seu professor conversavam.²¹

Os comportamentos ditos “modernos” eram razão de crítica, mesmo quando praticados por mulheres do meio artístico, visto que no imaginário social persistia a crença de que pessoas pertencentes a esse universo eram mais livres do ponto de vista sexual e abertas a condutas mais ousadas. Em novembro de 1969, em entrevista para o jornal *O*

²⁰ LAYER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²¹ SANTOS, Maria Fernanda Malozzi dos. *A Jovem Guarda, a Moda, a TV: o papel do programa de televisão na difusão dos padrões da cultura Jovem Guarda nos anos 60*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

Pasquim, Leila Diniz pronunciou palavrões que foram substituídos na publicação por asteriscos, declarou que havia perdido a virgindade de 15 para 16 anos e que no seu entendimento sexo e amor podiam não ser conciliáveis. Suas declarações foram capazes de escandalizar “até as mocinhas consideradas mais avançadas” no período e revelar o “machismo dos mais conservadores, mostrando que a geração de 1968 não era, assim, tão liberada”²².

É possível conjecturar que as mudanças em curso na época não se processaram tão rapidamente como se pode imaginar, ou que as posturas esperadas das mulheres e as representações quanto aos seus papéis sexuais tendiam a permanecer na sociedade conservadora, independentemente da intensidade das transformações. No entanto, até a primeira metade dos anos 1960, mesmo com a maior inserção das mulheres no mercado de trabalho e o crescimento de sua aprovação social, a figura da “boa esposa”, mãe e “dona de casa ideal” ainda se sobrepunha à imagem da “mulher trabalhadora”²³. Aliás, casamento e trabalho ainda eram vistos como incompatíveis, sobretudo por se atribuir à atividade remunerada um possível prejuízo à dedicação da mulher à casa e à família. O trabalho seria, portanto, mais adequado para as mulheres solteiras, sem compromissos com marido e filhos. Neste caso, o trabalho era até mesmo recomendado a fim de garantir às “solteironas” um futuro econômico na falta de um homem que as sustentasse, além de não as tornarem um peso para os seus parentes.

É importante ressaltar, no entanto, que as mulheres das classes populares sempre tiveram que trabalhar por uma questão de sobrevivência de si próprias e de sua família, o que evidentemente tornava os discursos que condenavam a presença feminina no mercado de trabalho sem eficácia, muito embora estas mulheres tivessem que lidar com todo tipo de preconceito decorrente das atividades desempenhadas fora de casa.

As mudanças em termos de valores e comportamentos socialmente aceitos, bem como modificações na forma dos foliões brincarem o carnaval, já se manifestavam nas páginas dos periódicos *O Cruzeiro* e *Manchete*. As revistas, em geral, para conseguirem aceitação do público e conseqüentemente serem vendidas, dialogavam com o seu tempo, apresentando “diferentes perspectivas e projetos, compartilhados coletivamente”²⁴. É

²² MÜLLER, Angélica. Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos “anos 1968”. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Org.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 299-333, p. 318.

²³ PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 469-512, p.508.

²⁴ LUCA, Tania Regina de. Mulher em revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. Op.cit., p. 447-468, p. 457.

perceptível, portanto, permanências e mudanças em seus discursos²⁵, relacionados, por exemplo, aos valores dominantes e àqueles em construção no período, constituindo-se, muitas vezes, em veículos portadores de tensões e posturas divergentes, associados a demandas e contextos específicos²⁶.

Não é possível desconsiderar o posicionamento político dessas revistas no período analisado. A revista *O Cruzeiro*, por exemplo, do grupo *Diários Associados*, pertencente a Assis Chateaubriand, apresentou posturas conservadoras em diversos momentos de sua trajetória. Alguns fatos que podem ser citados é a oposição da revista a Getúlio Vargas e às propostas nacionalistas do seu governo, bem como a participação na desestabilização de Goulart. Com a ditadura militar instaurada, Chateaubriand, se colocou contrário ao regime e assim deixou de receber dinheiro da propaganda oficial do governo, agravando ainda mais a crise em que o grupo se encontrava. *Manchete*, por sua vez, manteve uma forte relação com Juscelino Kubitschek, apoiando-o e divulgando as realizações de seu governo. Em relação ao período militar, a revista apoiou o regime, beneficiando-se dessa relação para seus negócios. Se do ponto de vista político as revistas apresentavam posturas mais conservadoras, no campo da moral, estes veículos oscilavam entre a tradição, os valores dominantes e o novo, relacionado à mudança dos costumes, acompanhando dessa forma a passagem do tempo e a necessidade de se adequar aos interesses dos leitores.

No que se refere ao carnaval, procurava-se selecionar as imagens que mais chamassem a atenção, considerando a centralidade que as fotografias tinham nesse tipo de revista. As legendas que as acompanhavam muitas vezes forneciam algumas informações quanto ao assunto retratado, embora fosse recorrente a apresentação de comentários diversos que ultrapassavam os puros limites da informação. Para além da interpretação que o leitor poderia fazer da imagem, havia o direcionamento do seu entendimento por meio das legendas que sugeriam situações e/ou leituras específicas quanto à situação abordada. Por se tratar de um assunto amplamente coberto e considerando a concorrência estabelecida entre estas revistas no mercado editorial – *Manchete* apresentava um quadro

²⁵ A tensão moral presente na década de 1960, exposta ao longo deste texto a fim de inquirir a respeito dos sentidos do carnaval, podia ser observada também nos discursos e nas posturas contraditórias e, por vezes, excludentes da imprensa do período. Um exemplo é a revista feminina *Claudia*, publicação iniciada no país em 1961 e voltada para as mulheres de classe média urbana, especialmente as casadas e mães. Embora a revista contasse a partir de 1963 com os textos de Carmen da Silva, psicóloga e escritora, que discutia na coluna *A arte de ser mulher* a sexualidade feminina, os novos espaços e papéis ocupados pelas mulheres e as relações entre estas e os homens, recomendava, de modo paradoxal, “recato e virgindade antes do casamento, fidelidade feminina, paciência e resignação diante do marido adúltero”. Assim, os velhos e os novos valores em construção na época combinavam-se nessa e em outras publicações que, mesmo sugerindo antigos costumes, não podiam “ignorar as mudanças em curso” sob o risco das leitoras não mais se identificarem com as mensagens veiculadas. *Ibid.*, p. 456-457.

²⁶*Ibid.*, p. 465.

mais favorável diante da decadência gradual do grupo de Chateaubriand – o carnaval precisava ser “reinventado”.

É importante ressaltar também que as revistas, em geral, surgiram com dois objetivos definidos: o da educação e o do entretenimento. De acordo com a jornalista Marília Scalzo:

as revistas nasceram, por um lado, sob o signo da mais pura diversão – quando traziam gravuras e fotos que serviam para distrair seus leitores e transportá-los a lugares aonde jamais iriam, por exemplo. Por outro, ajudaram na formação e na educação de grandes parcelas da população que precisavam de informações específicas, mas que não queriam – ou não podiam – dedicar-se aos livros²⁷.

É evidente, no que concerne às matérias relativas ao carnaval, que o intento era distrair e entreter. O carnaval constituía assunto “velho” na imprensa, no entanto, interessava aos leitores, sobretudo àqueles que não tinham acesso à folia, que acompanhavam a repercussão dos festejos pelas páginas das revistas ilustradas. Era preciso, portanto, encontrar uma forma de apresentar o conteúdo se não de um jeito novo ao menos dando destaque para algum aspecto ou mesmo atualizando as imagens dos folguedos em relação aos anos anteriores. A imprensa corroborava a ideia de carnaval como quebra da ordem e as fotos selecionadas sugeriam esse tipo de leitura ao apresentar mulheres em posições descontraídas e demonstrando comportamentos mais arrojados. O desnudamento (mesmo que parcial) do corpo feminino também se revelava como um mecanismo de atrair o leitor e é possível supor que as revistas ilustradas, mesmo que não estivessem necessariamente comprometidas com as modificações nos papéis femininos e com a chamada revolução sexual, acabaram divulgando assuntos referentes a essa temática, pois se tornava necessário acompanhar os leitores e suas transformações e no que se refere especificamente à cobertura carnavalesca, tal enfoque permitia dar às imagens registradas outros significados, relacionados às mudanças no âmbito feminino.

No início dos anos 1960, um desvelamento mais significativo do corpo feminino podia ser verificado por meio do uso do biquíni, cada vez mais comum nas praias cariocas e razão de incômodo quando utilizado à guisa de fantasia nos festejos momescos fechados. Nas comemorações de 1962, apesar da proibição do Delegado de Costumes e Diversões, do ingresso de pessoas vestidas de calção de banho, maiô e biquíni e da utilização de lança-

²⁷ SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2016, p. 13-14.

perfume, foi noticiado pela imprensa o não cumprimento das normas pelos foliões presentes no Baile do Hotel Copacabana:

Embora o lança-perfume, entre outras proibições esquecidas, como a dos trajes sumários, tenha sido vetado, vez por outra tropeçava-se nos frascos metálicos ainda rescendentes ao éter cheirado às escondidas [...]. A proibição dos trajes sumários não foi levada a sério e, antes que as autoridades o notassem, as garotas se descobriram à vontade, num carnaval realista²⁸.

É importante assinalar que a liberação do corpo tinha especial apelo aos segmentos mais ricos da sociedade. Além disso, é possível conjecturar que as mulheres que participavam dos bailes mencionados sentiam-se seguras em manifestar comportamentos considerados ousados, pois encontravam nesses locais espaços mais protegidos, com a existência de um forte sistema de segurança e a cobrança de ingressos caros, o que acabava por “selecionar” pessoas que compartilhavam de valores similares e as resguardava em relação à multidão. Nota-se, nesse caso, a constância de determinadas proibições em relação ao uso do lança-perfume e de trajes sumários no espaço dos folgedos, demonstrando que mesmo diante da mudança de valores e do não cumprimento de determinadas normativas – vistas como ultrapassadas – as regras persistiam, o que permite dizer que quanto menor a possibilidade de uma norma ser obedecida, maior o esforço para reafirmá-la.

É preciso considerar também que, até 1962, as mulheres casadas precisavam de uma autorização do marido para exercer uma atividade profissional fora do lar e, embora algumas mudanças já estivessem ocorrendo, no início da década de 1960 “ainda se utilizava uma linguagem neutra e distante para falar de sexo – mencionavam-se, entredentes, ‘relações’ e ‘genitais’ [...] Os adolescentes ainda eram ‘poupados’, pelos adultos, de informações mais diretas”²⁹. Sendo assim, talvez seja possível afirmar que nesse período de mudanças ainda iniciais, as fantasias cumpriram um papel na afirmação da liberação das mulheres. Nesse sentido, é incontestável a influência exercida, por exemplo, pela moda na forma como as mulheres passaram a brincar o carnaval, considerando que o ato de vestir:

[...] precede à comunicação verbal ao estabelecer uma identidade individual

²⁸VASCONCELOS, Ary; ROCHA, Orlandino; RUDGE, Antonio; SOLARI, Jean; VIOLA, Geraldo; ALFREDO, Luiz; PASSOS, Hélio; AUDI, Jorge. Alegria e Milhões no Copacabana. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 123-129, 17 mar. 1962.

²⁹ DEL PRIORE, Mary. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2013, p. 76.

de gênero, assim como as expectativas para outros tipos de comportamento (papéis sociais baseados nessa identidade). A importância do vestir na estruturação do comportamento procede do fato de que a informação que é transmitida de pessoa a pessoa pela roupa, não é claramente traduzida em palavras³⁰.

As vestimentas, na qualidade de produtos culturais, contribuíram para a materialização de comportamentos transgressores, uma vez que muitas roupas estavam circunscritas a determinados espaços, ocasiões e faixas etárias, como, por exemplo, o uso de biquínis nas praias e da calça jeans pelos jovens. Considerando as mudanças e permanências no que diz respeito às regras morais, a historiadora Denise Bernuzzi de Sant'Anna, em estudo sobre a história da beleza no Brasil, afirma que não é possível acreditar “numa suposta linearidade histórica” no que tange, por exemplo, à liberalização do corpo. Apesar das transformações em curso, persistia ainda, em várias partes do Brasil, a crença de que mulheres solteiras e casadas, jovens e maduras, sérias e vadias, deviam apresentar comportamentos e aparências distintas³¹. Nos dias dedicados ao carnaval, no entanto, prescrições morais pouco tinham efeito e os compromissos domésticos não eram levados em consideração, ao contrário, esperava-se que as exceções às normas sociais vigentes fossem transformadas em regras durante os folguedos.

As poucas situações cotidianas descritas pela imprensa na ocasião do carnaval eram aquelas enfrentadas pelas mulheres negras participantes dos desfiles das escolas de samba como porta-bandeira e passistas (nesse último caso, as renomadas), na intenção, mais uma vez, de corroborar a ideia de carnaval como quebra da ordem. O carnaval seria assim um momento para a própria redenção do indivíduo, permitindo às mulheres deixarem de lado suas funções habituais e pouco prestigiosas, de empregada doméstica, lavadeira e costureira, por exemplo, para transformar-se em figuras centrais da folia. Sobre o assunto, a revista *O Cruzeiro*, no início dos anos 1960, procurou evidenciar tal aspecto do carnaval:

Não é apenas uma canção marcada pelo teleco-teco dos tamborins, dos reco-recos e dos pandeiros. É a crítica sorridente dos acontecimentos, o protesto em ritmo humorístico contra as aflições da vida, a caricatura dos figurões do dia. Mais do que pura manifestação de alegria, é uma libertação de recalques, uma sublevação da hierarquia social, um maneirismo de dizer as coisas caladas, o ano a fio, no fundo negro dos barracos e das casas pobres. Quem faz o carnaval de rua são, principalmente, os que não têm dinheiro para os convites dos grandes bailes e os que se juntam, nos

³⁰STREY, Marlene Neves. Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 13, p. 148-154, dez. 2000, p. 150.

³¹ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 118.

ranchos e cordões, escolas de samba e préstitos, com um dinheiro amealhado por força da tradição³².

Se no cotidiano as vestimentas que mostravam partes do corpo apareciam muitas vezes restritas a determinados grupos e espaços, no âmbito dos festejos, adquiriam outras particularidades por evidenciarem um corpo que não somente se desnuda (ainda que parcialmente), mas movimenta-se, como sugere Roberto DaMatta:

[...] revelando todas as suas potencialidades reprodutivas. O corpo exibido no carnaval, então, mesmo quando visto sozinho, exige seu complemento masculino ou feminino. É um corpo que “chama” o outro, tornando-se alusivo ao ato sexual [...]. Além disso, aquilo que no mundo diário é considerado um “pecado”, ou seja, a provocação intensa do público e dos homens pelas mulheres, passa a ser tomado como algo normal, como parte do estilo do festival. A norma do recato é substituída pela “abertura” do corpo ao grotesco e às suas possibilidades como alvo de desejo e instrumento de prazer [...]. Ficam suspensas, as regras que controlam o olhar. No carnaval, o mundo não só se abre ao poder ver e ao poder fazer – com os pobres despertando a inveja dos ricos –, mas também é possível o estabelecimento de relações de desejo, inveja e cobiça pelo olhar aberto e apaixonado, o olhar desejoso [...]. Todos se interpenetram e se tocam profundamente por meio desses olhares de cobiça, inveja e profunda lascívia. É precisamente isso que permite a exibição do corpo das mulheres [...]³³.

As fantasias ornamentadas cederam lugar, a partir da década de 1950, a roupas mais leves, como shorts, blusas tomara que caia e vestimentas que permitiam explorar a sensualidade por meio do desnudamento de determinadas partes do corpo, como as pernas e a barriga. Nesse cenário, as calças de cintura baixa que deixavam o umbigo à mostra, no estilo *Saint-Tropez*, acabaram por inspirar muitas das fantasias usadas pelas mulheres na primeira metade da década de 1960. As roupas escolhidas pelas folionas para compor suas fantasias adquiriram, portanto, outros significados além daqueles relacionados ao cotidiano.

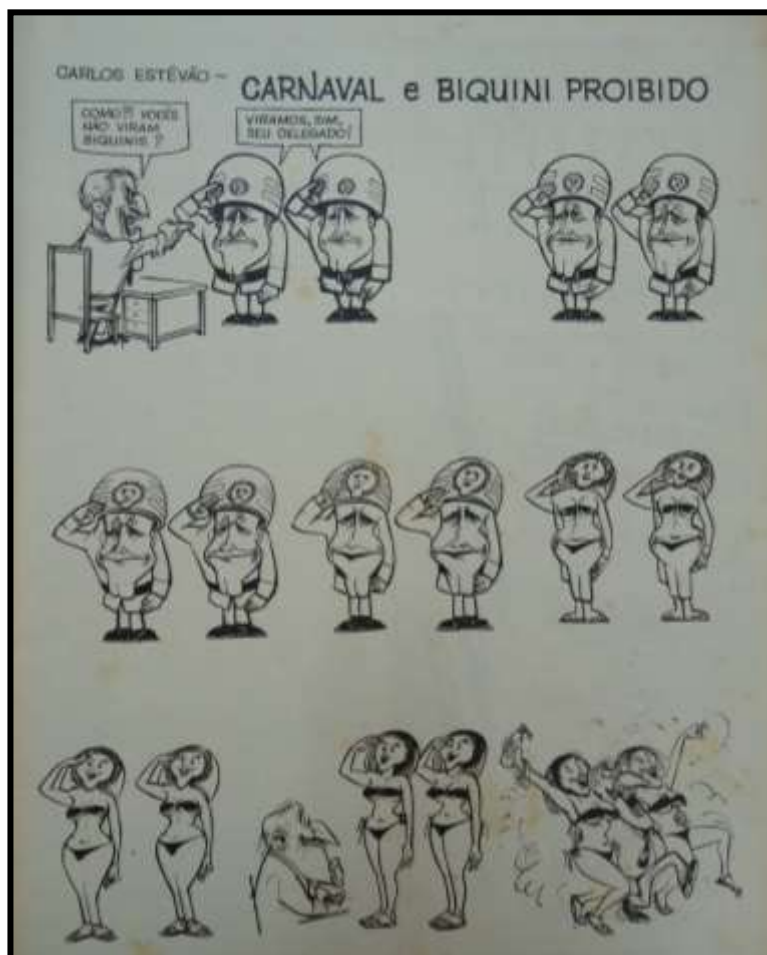
O fato de o biquíni estar proibido no carnaval de 1962 e mesmo assim ser adotado por algumas mulheres como vestimenta para os festejos de salão, conforme demonstram algumas imagens e reportagens do período, evidencia uma postura feminina transgressora, haja vista o conservadorismo ainda existente durante a década de 1960. O não cumprimento da proibição do biquíni, em 1962, serviu de mote para uma charge de Carlos Estêvão, importante colaborador da revista *O Cruzeiro*, o que indica, uma vez mais, a

³² BASTOS, Jairo Martins. Carnaval: do morro às ruas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 105, 04 mar. 1961.

³³ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. *Op.cit.*, p. 140-141.

pouca seriedade com que determinadas regras eram levadas em consideração, sobretudo em se tratando de carnaval.

Figura 1 – Charge de Carlos Estêvão sobre a proibição do biquíni nos festejos carnavalescos de 1962



Fonte: ESTÊVÃO, Carlos. Carnaval e biquíni proibido. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 25, 17 mar. 1962.

Na charge, o delegado, possivelmente de Costumes e Diversões, questiona os policiais quanto à presença de mulheres vestindo biquínis – traje proibido – nos festejos carnavalescos de salão daquele ano. A postura e os dizeres do delegado denotam indignação com a suposta permissividade dos policiais diante da apresentação de mulheres vestindo biquínis nos folguedos momescos. O humor da charge encontra-se no trocadilho realizado com as conjugações dos verbos ver e virar. Ao serem perguntados pelo delegado se viram biquínis, os policiais, ao contrário de responderem “vimos”, o que seria a conjugação correta para o verbo “ver” no pretérito perfeito, responderam, até mesmo de forma inusitada, “viramos”. O suposto erro acontece para dar ensejo à transformação gradativa dos policiais em mulheres de biquínis. O delegado, antes carrancudo, aparece

satisfeito com o resultado da transfiguração dos policiais, o que provavelmente explicaria a própria “conivência” dos policiais com as mulheres de biquíni durante os folguedos. Resistir à beleza feminina e ao clima dos folguedos seria uma tarefa difícil até mesmo para os policiais responsáveis pela garantia da segurança dos festejos e do cumprimento das regras.

O linguista russo Vladimir Propp³⁴, em importante estudo sobre o riso e o cômico, afirma que a língua é rica em instrumentos de comicidade e de zombaria. Um dos mais significativos é o trocadilho, também chamado de calembur, que acontece “quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo ou geral e o outro substitui esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência”³⁵. O trocadilho pode tornar-se, portanto, uma forma de aniquilar o argumento do interlocutor e revelar, assim, seus defeitos. Propp salienta, ainda, que os próprios erros da língua tornam-se cômicos quando desnudam um defeito do pensamento. Por meio de exemplos diversos e de um grande esforço teórico, Propp demonstra que a comicidade, em seu sentido mais geral, costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, expressos ou não, daquele ou daquilo que se pretende fomentar o riso.

Ao estabelecer uma tipologia do cômico, Propp conclui que o tipo de riso mais ligado à comicidade é o de zombaria, sendo os demais risos (bom, maldoso, cínico, alegre, ritual e imoderado) somente variantes e aspectos de um único gênero de riso, relacionado sempre ao desmascaramento de defeitos de ordem moral ou espiritual do homem. Propp utiliza a palavra “desmascarar”, pois os defeitos estão escondidos e o talento do humorista reside justamente em escancarar sua inconsistência de forma repentina.

Posto isso, é possível perscrutar quais seriam os defeitos desvelados na charge de Carlos Estêvão, de modo a provocar o efeito cômico. Embora os biquínis usados pelas mulheres nos festejos carnavalescos não fossem ainda tão pequenos como os mostrados pelo chargista, a presença desta vestimenta nos folguedos carnavalescos, apesar de proibida pela polícia³⁶, evidencia transgressões por parte dessas mulheres e uma suposta falha do policiamento. O jogo de palavras entre os verbos “ver” e “virar” constitui a comicidade da charge, justamente por revelar a inconsistência da proibição do biquíni, já que esta não era respeitada. Além disso, o rigor moralista de tal prescrição é desmascarado

³⁴ PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

³⁵ *Ibid.*, p. 121.

³⁶ A presença da charge de Carlos Estêvão e os comentários das revistas ilustradas sobre as transgressões das mulheres ao fazerem uso de biquínis nos festejos carnavalescos denotam a tensão presente no período, no tocante à liberação, mesmo que de forma tímida, e o conservadorismo nos costumes e normas morais.

quando o próprio delegado se rende ao clima do carnaval juntamente com as belas mulheres em que os policiais se transformaram.

Sendo o biquíni um traje de banho cada vez mais recorrente nas praias brasileiras no início da década de 1960, representando até mesmo um símbolo de liberação, haveria alguma relação entre a praia e o carnaval? De acordo com Roberto DaMatta, tanto a praia quanto o carnaval seriam espaços sintetizadores das “diferenças e contradições do mundo urbano”, haja vista a exposição dos corpos e a transformação do espaço público numa grande casa em virtude da manifestação de comportamentos que só se realizariam, *a priori*, no âmbito doméstico. A oposição entre rua e casa, tão presente na sociedade brasileira, é desfeita nestes ambientes conforme análise de DaMatta³⁷.

É muito provável que o desconforto causado pelo uso do biquíni nos festejos carnavalescos e até mesmo nas praias seja resultado dessa transposição dos valores privados para o espaço público. O dramaturgo Nelson Rodrigues, por exemplo, em entrevista para a revista *Manchete*, em 1966, desaprovava o uso do biquíni nas praias cariocas:

O biquíni é uma solução suicida como roupa de banho, porque destrói, varre todo o suspense, todo o mistério que a nudez precisa ter para significar alguma coisa. Se não houver mistério, nem suspense, a nudez não significa nada. [...] A mulher que sai por aí, levando o seu biquíni como um troféu, está dilapidando a sua nudez. E a consequência é que nunca a mulher foi tão pouco desejada quanto em nosso tempo. Nunca foi tão humilhada pela indiferença masculina. Eu diria que o amor hoje em dia começa pelo tédio. A origem desse tédio está na banalização da mulher³⁸.

Em 1969, em entrevista à revista *Veja e Leia*, Rodrigues condenou igualmente o uso do biquíni pelas mulheres, mas agora se referindo também à sua utilização nos festejos carnavalescos:

O carnaval está morto pra burro. E o que mata o carnaval é o impudor. Antigamente, quando havia pudor, o carnaval era a festa mais erótica do mundo. Hoje, o pudor é um anacronismo intolerável. E, então, o carnaval está morto! [...] No tempo em que a nudez tinha mistérios, tinha suspense, era um dos mais altos bens da mulher. [...] O biquíni acabou com esse encanto [...]. Quer dizer, a nudez do biquíni tem a maior solidão da Terra: a mulher mais invisível do mundo é a mulher de biquíni³⁹.

³⁷ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Op. cit., p. 143.

³⁸ DIÁLOGOS impossíveis: Nelson Rodrigues e Guilherme Guimarães. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 726, p. 96-98, 19 mar. 1966.

³⁹ MERCADANTE, Luiz Fernando. Entrevista: Nelson Rodrigues. Eu sou um ex-covarde. *Veja e Leia*, São Paulo, n. 39, p. 05-06, 04 jun. 1969.

Nelson Rodrigues, mesmo com peças rotuladas como imorais e obscenas, incomodava-se com a redefinição da moral e a liberação das mulheres e dos costumes. Nas entrevistas destacadas, o dramaturgo vincula a nudez feminina à existência do desejo masculino, de forma a tornar ilegítima a nudez como pura manifestação da sensualidade da mulher, ou seja, sem estar necessariamente relacionada a um desejo masculino prévio.

É importante lembrar que Jânio Quadros, no curto período que permaneceu no poder, em 1961, proibiu o uso de biquínis nas praias e até mesmo de maiôs nos concursos de beleza. Embora fosse perceptível o uso de biquínis por algumas mulheres nos festejos carnavalescos de salão de 1961 e 1962, ainda não era predominante. As fantasias escolhidas pelas folionas para brincar o carnaval consistiam, sobretudo, em roupas que pudessem mostrar a barriga e o umbigo, conforme a moda da calça *Saint-Tropez*, com cintura baixa, vinda da famosa cidade litorânea francesa. O frisson que causava na época a mulher que exibia o seu umbigo foi retratado, até mesmo, em marchinha carnavalesca de Braguinha e Jota Júnior, em 1962, chamada, não sem razão, de *Garota Saint-Tropez*:

Ulalá...ulalá
Você é mais você
Com umbiguinho de fora
Garota de Saint-Tropez

Laranja da Bahia
Tem umbiguinho de fora
Por que é que você, Maria
Escondeu o seu até agora?

A figura 2, de 1962, apresenta uma mulher fantasiada de pierrete no estilo *Saint-Tropez*, ou seja, com o umbigo à mostra. A identificação de tal personagem ocorre unicamente pela parte de cima da fantasia, com os pompons e a gola franzida, representando uma nova elaboração da tão conhecida figura da comédia italiana que já adquirira em épocas anteriores outras adaptações conforme o gosto das folionas.

Figura 2 – Pierrete *Saint-Tropez* no Baile dos Artistas no Hotel Glória, em 1962

Fonte: ALBUQUERQUE, João Luiz; NOYA, José Artur. Carnaval 62. O Grande Baile dos Artistas. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 516, p. 12-13, 10 mar. 1962.

Acompanhando os modismos e as mudanças nos costumes, Braguinha, mais conhecido pelo pseudônimo de João de Barro, já tinha, em 1933, representado na marchinha *Moreninha da praia* o costume das mulheres cariocas daquele período em suprimir o uso das meias, evidenciando as canelas com o também encurtamento das saias. Essa marchinha deu início ao chamado *strip-tease* das musas de João de Barro, como bem ressaltou Jairo Severiano⁴⁰, importante pesquisador da música popular brasileira, que percebeu nas canções carnavalescas compostas por Barro um gradual desnudamento do corpo feminino⁴¹, resultado das transformações das vestimentas e dos costumes.

Após as mulheres se desfazerem das meias, na década de 1930, e deixarem o umbigo de fora, em 1962, João de Barro e Jota Júnior, agora no carnaval de 1964, evidenciam mais uma vez o corpo feminino em *Garota biquíni*:

Garota biquíni
De Copacabana
Espetacular!
Teu biquinininho tá
Tá de matar

⁴⁰ SEVERIANO, Jairo. *Yes, nós temos Braguinha*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Música, 1987, p. 32.

⁴¹ É importante considerar que o teatro de revista antecipou o desnudamento do corpo feminino ao passo que o “silêncio que antes recobria a sexualidade, rotulada como coisa suja e pecaminosa, começou a ser quebrado”. A partir da década de 20 do século XX as revistas ganharam um ritmo carnavalesco ao incorporarem marchinhas e músicas da folia, favorecendo ainda mais a sensualidade da apresentação. Com o desnudamento vertiginoso das vedetes na década de 1950, entre outros fatores, o gênero sofreu um esgotamento. DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011, p. 110-111.

Teu biquinininho
 É a sensação
 Um palmo de serpentina
 Dois confetes de salão

Ao contrário de Nelson Rodrigues, que imputava ao biquíni a perda do sentido da nudez, Braguinha e Jota Júnior o exaltavam pela possibilidade de expor parcialmente o corpo. Os biquínis, de fato, aos poucos foram se tornando comuns nos festejos carnavalescos. Segundo a reportagem da revista *O Cruzeiro* sobre o luxuoso e requintado Baile do Hotel Copacabana Palace, foram muitas as mulheres que compareceram ao tradicional festejo da elite, realizado no sábado gordo, trajando biquínis como forma de comporem suas fantasias. Com a legenda “As noivas ‘*prêt-à-porter*’ (semidespidas) foram muitas e belas no baile”, a revista exhibe a imagem de uma mulher vestida de noiva estilizada (figura 3), facilmente identificada como tal pelo uso de grinalda, buquê e coroa.

Figura 3 – Foliona vestida de noiva no Baile do Hotel Copacabana Palace, em 1964



Fonte: CARNAVAL do Copa para o Mundo. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 96, 29 fev. 1964.

A expressão *prêt-à-porter* refere-se ao mundo da moda, especificamente à produção de roupas em escala industrial, no entanto, na legenda da imagem tal locução adquire uma conotação sexual em uma clara alusão à noite de núpcias. A legenda direciona o leitor a determinada interpretação da imagem, fazendo-o “entrar no assunto ao invés de afastá-lo definitivamente dele”. A analogia proposta pela jornalista Marília Scalzo quanto ao papel da legenda em publicações em geral pode indicar o grau de importância que tal escrito adquiriu em revistas pautadas no fotojornalismo, como *O Cruzeiro* e *Manchete*: “E,

se as fotografias são as principais portas de entrada, em uma página, para os leitores, as legendas têm que funcionar como maçanetas”⁴².

É importante ressaltar a dimensão dialógica da imagem (figura 3) e do carnaval como um todo. Na página da revista em que tal fotografia foi selecionada outras mulheres aparecem brincando o carnaval, no entanto, essa imagem demonstra que apesar da foliona fazer referência à cerimônia do casamento e ao uso da vestimenta branca para as mulheres, não é o tradicionalismo que envolve o ritual aludido que prevalece na montagem da fantasia pela mulher em questão. Ao contrário, a forma como a foliona se apresenta no Baile do Hotel Copacabana Palace contrasta com a ideia mais comum relacionada ao ritual do casamento, no qual a noiva representa a castidade e a pureza por meio do vestido utilizado e de outros elementos associados à cerimônia religiosa. Apesar das mudanças na moral e na sexualidade no período retratado, relacionadas ao abandono por parte de algumas mulheres da ideia de preservar a virgindade até o casamento, a cerimônia em si permanecia ainda muito forte.

A postura assumida pela foliona, com o uso de um biquíni estilizado, deixando aparecer pernas e barriga, não significava o abandono do ideal de casar na igreja, mas a quebra dos rígidos códigos que se associavam às expectativas sociais quanto ao ritual cerimonialístico e ao recato comumente vinculado à ocasião, além da fantasia se moldar ao desnudamento parcial presente nas vestimentas usadas pelas mulheres no carnaval. Essa imagem exemplifica algumas possibilidades de transgressões praticadas pelas mulheres no âmbito dos bailes fechados, sinalizando para as contradições da própria sociedade, em que tradições, apesar de mantidas, eram questionadas em alguns aspectos. Com a virgindade sendo contestada nos anos 1960, a “noiva” carnavalesca afastava-se dos significados tradicionais associados a essa figura como, de certa forma, contribuía para a construção de outros sentidos para o casamento.

No entanto, não é possível ignorar o suporte no qual tal imagem se insere e os significados atribuídos pela imprensa a esse tipo de situação. É preciso considerar que as fotografias que compunham as matérias sobre o carnaval eram realizadas por homens e as legendas igualmente pensadas pelo sexo masculino, interessados em dar ao leitor um panorama dos carnavais do Rio de Janeiro, com o registro dos momentos considerados mais significativos para transmitir determinada visão sobre os folguedos. Não é possível desconsiderar, no entanto, que os corpos expostos nas imagens selecionadas tinham

⁴² SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista. Op. cit.*, p. 70.

especial apelo entre os leitores, curiosos naquele tipo de imagem, o que conseqüentemente influenciava na venda dos exemplares da revista. Se por um lado, as mulheres ganhavam destaque por apresentarem uma liberdade ainda sujeita a restrições no cotidiano, por outro, essa “liberdade” adquiria, muitas vezes, uma conotação mais sensual/sexual, na representação da mulher como objeto do desejo masculino.

As imagens fotográficas demonstram fragmentos selecionados do real ou, em outros termos, representações criadas sobre uma determinada realidade. Ao analisar as imagens produzidas e veiculadas pela imprensa sabendo que configuram o resultado de uma indústria que almeja vender seus produtos, vale ressaltar a necessidade de se considerar seus significados não expressos, as possíveis omissões e a sua intrínseca relação com o mercado. Embora Roland Barthes⁴³ compreenda que na fotografia o poder de autenticação do real se sobrepõe ao poder de representação, atenta para o fato de que o sujeito, ao saber que está sendo observado pela objetiva de uma máquina fotográfica, pode alterar o seu comportamento, assim como estar suscetível aos interesses do fotógrafo. Muitas dessas fotos eram apresentadas como se fossem espontâneas, quando, na realidade, eram posadas e talvez até mesmo tiradas em situações sugeridas pelos fotógrafos. Além do mais, é preciso considerar, como salienta Barthes, o papel exercido pela câmera na manifestação de determinados comportamentos pelas folionas, sabendo que suas imagens poderiam estampar as revistas, e, portanto, como se deixavam fotografar e como queriam ser vistas. Essas questões, além das relacionadas ao caráter mercadológico das fotografias de imprensa, não podem ser desconsideradas na análise do material e se devem perscrutar as razões que motivaram a seleção e o destaque a determinado tipo de imagem.

Ainda sobre a disseminação do uso de biquínis nos carnavais, a escritora Rachel de Queiroz, em sua crônica habitual na revista *O Cruzeiro*, na sessão “Última página”, sugere que: “Fantasia de índio é fresca e sai da obrigação de biquíni que já está enchendo [...]”⁴⁴. Com efeito, o uso de biquínis na folia parecia irreversível. No campo da música, o *strip-tease* continuou com *Garota monoquíni*, de 1965, em que a mulher é presa por fazer um *topless* em uma praia. Apela-se para o delegado para que a tal menina fosse inocentada:

A garota monoquíni
Que beleza de menina

⁴³ BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁴⁴ QUEIROZ, Rachel de. Menina de Carnaval. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 130, 29 fev. 1964.

Foi à praia sem confete
Só levou a serpentina
Seu delegado (oi)
Solte a menina (oi)
Que foi à praia (oi)
De serpentina (oi)
Se fosse feia (oi)
Tava indecente (oi)
Mas sendo boa (tá)
Tá inocente...

Na canção em pauta, a nudez é aceita e até mesmo incentivada por se tratar do corpo de uma moça jovem e bela. O mesmo não aconteceria em relação às mulheres mais velhas e rotuladas como “feias”. A composição de Braguinha revela, assim, que a exposição do corpo não era possível para todas as mulheres, somente para aquelas que mantinham os corpos que se esperavam ver nas praias: jovens, magros e bronzeados. O desnudamento total do corpo feminino foi representado em *Ilha do Sol*, de 1966, pela dupla João de Barro e Jota Júnior. Inspirando-se na ilha localizada na Baía de Guanabara, onde vivia a dançarina exótica Luz del Fuego, adepta do nudismo e fundadora do primeiro clube naturista do Brasil, os compositores pregavam nesta marchinha a liberdade plena do corpo:

Liberdade, liberdade
Eu vou pra Ilha do Sol
Pois quem fica preso em casa
É marisco ou caracol

Já foi biquíni
Foi monoquíni
Amanhã o que será?
Liberdade, liberdade
Nerisquíni do Leblon a Guarujá!

Considerando o cenário musical do período, essas canções nada mais eram do que exceções carnavalescas, sobretudo observando-se o caráter de transição da época. De acordo com Rodrigo Faour⁴⁵, jornalista e crítico musical, em sua obra que analisa, por meio da música popular brasileira, as mudanças dos nossos costumes e comportamentos afetivos e sexuais, nesse período era comum que canções mais progressivas coexistissem com músicas retrógradas.

Embora as alterações nos costumes e nos padrões comportamentais estivessem em

⁴⁵ FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

decorso em diversas partes do mundo a partir da segunda metade da década de 1960, no Brasil, o sociólogo e filósofo Paulo Sérgio do Carmo, amparado em outros estudos, considera que foi somente no final da década de 1970 que “aumentou o contingente da juventude que viveu momentos de sexo, surfe, praia, drogas e rock and roll”⁴⁶. Sendo assim, ao contrário do que se imaginava para o período, o carnaval funcionava como momento de transgressão de costumes tradicionais e também de afirmação de novos valores em construção na época. Esse entendimento, no entanto, não é compartilhado pelo jornalista Ruy Castro, que percebeu nas mudanças relacionadas à revolução sexual um aniquilamento do caráter transgressor do carnaval:

Com toda a sua euforia transgressora, ele [o carnaval] dependia de uma certa inocência circundante para existir. Claro. Pois, sem essa relativa inocência, o que haveria para transgredir? E inocência foi o que o mundo mais perdeu a partir da década de 60. O Carnaval viu-se subitamente dispensável como pretexto para a esbórnia. Suas grandes atrações, como os beijos roubados na multidão, a sensualidade suada nos salões e nas ruas, a comunhão de mãos e carnes acima e abaixo do umbigo, as fantasias de árabe sem cueca por baixo, os bailes que se prolongavam a dois ou a quatro nos apartamentos – tudo isso era pinto comparado ao que a classe média passou a fazer, sem problemas e sem culpas, durante todo o ano. A própria nudez esvaziou-se. Quem queria saber de uma perna saindo de um sarongue ou de um par de seios entrevisto de relance se tinha à vista um milhão de biquínis nas praias num domingo de verão? E o que era a ousadia das garotas no baile do High Life diante da liberação de uma geração inteira de moças? O Carnaval perdera o sentido. Parecia o fim de uma longa e linda tradição do Rio.

E, então, enquanto os saudosistas olhavam para ontem e suspiravam, as escolas de samba tomaram conta do pedaço – e, a partir de 1970, salvaram o Carnaval⁴⁷.

Ruy Castro desconsidera que as mudanças comportamentais não atingiram naquele momento todos os grupos sociais e, tendo em vista somente o Rio de Janeiro, nem mesmo todos os bairros da capital. O jornalista menciona os comportamentos mais livres das classes médias facilmente perceptíveis nas praias e nos bares da zona sul do Rio de Janeiro. Entretanto, não é possível tomar a parte pelo todo e ignorar o que acontecia, por exemplo, em outras partes do Rio, como na zona norte. Aliás, Nelson Rodrigues pautava-se nas diferenças entre as zonas norte e sul do Rio de Janeiro para criticar os novos costumes. Procurando caracterizar a zona norte do Rio em matéria escrita para a revista *Manchete*, em 1966, Nelson Rodrigues afirmava que:

⁴⁶CARMO, Paulo Sérgio do. *Entre a luxúria e o pudor: a história do sexo no Brasil*. São Paulo: Octavo, 2011, p. 409.

⁴⁷CASTRO, Ruy. *Ela é carioca*. *Op. cit.*, p. 107-108.

Sair de Copacabana e mergulhar numa piscina da Zona Norte é uma experiência que vale a viagem. É como se o sujeito estivesse recuando no tempo, voltando a 1940. Na Zona Sul, parecemos caminhar para a folha de parreira, ou talvez menos. Eu já morei na Zona Norte e posso lhes contar. [...] Se der uma volta turística pelas piscinas da Zona Norte, há de verificar que, lá, não existe o biquíni. Só maiô. [...] Por aí se vê que a Zona Norte, ao contrário da Sul, preserva a sua timidez e vê o biquíni como uma audácia⁴⁸.

Além disso, como já salientado, durante parcela significativa da década de 1960 alguns padrões morais estabelecidos em períodos anteriores continuavam em plena vigência, coexistindo com os novos valores em construção na época e tão somente superados por estes na década seguinte (ainda que de modo parcial). Mesmo entre as camadas médias as mudanças comportamentais geravam, muitas vezes, práticas controversas. No entanto, a nudez a que Ruy Castro se refere nos idos de 1960, que acabou, em sua interpretação, com a razão de ser do carnaval, é a mesma que incomodava tanto Nelson Rodrigues: a mulher de biquíni. A nudez era ainda parcial e com o tecido usado para a confecção de um biquíni na época seria possível, de acordo com Zuenir Ventura, fabricar hoje aproximadamente três fios-dentais, tal era o tamanho do referido traje de banho⁴⁹.

A indagação a respeito dos sentidos dos festejos carnavalescos para as mulheres em um período tão significativo de mudanças e permanências perpassa pela noção de transgressão que, nesse caso, ocorria, sobretudo, no desnudamento gradual do corpo feminino e na forma como as mulheres se deixavam fotografar. É possível indagar se havia uma intenção consciente por parte das mulheres em apresentar tais atitudes como forma de transgressão. Muitas talvez já estivessem acostumadas a agir de maneira mais livre no seu cotidiano e em seus grupos, ainda que pudessem ser vistas com certo preconceito pela sociedade mais ampla no contexto inicial de mudanças. É possível conjecturar que outras encontravam nos espaços carnavalescos a oportunidade de exibir posturas mais descontraídas na exposição de seus corpos, amparando-se no comportamento das demais e na própria liberdade propiciada pela festa. Considerando evidentemente os interesses mercadológicos existentes na seleção de determinados tipos de imagem pela imprensa, ao se deixarem fotografar, é possível presumir que essas mulheres tinham conhecimento da exposição a qual estavam sujeitas.

Considerações finais

⁴⁸ RODRIGUES, Nelson. Rio. A Zona Norte como ela é. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 766, p. 65, 24 dez. 1966.

⁴⁹ VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 37.

Com o propósito de evidenciar a interpretação do carnaval presente na cobertura das revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete* e investigar o possível papel do carnaval na manifestação de comportamentos femininos que ainda eram vistos com restrições pela sociedade dos anos 1960, fez-se necessário compreender os padrões morais e sexuais da época. Como demonstrado, ainda que importantes mudanças estivessem em curso na década de 1960, muitas delas relacionadas à conquista de maior liberdade do corpo feminino, a partir, por exemplo, da utilização da minissaia e da calça *jeans* – não obstante essas vestimentas estivessem em diversas regiões do Brasil restritas às mulheres jovens e solteiras –, algumas regras morais estabelecidas em épocas anteriores continuavam a persistir, a moldar comportamentos e a coexistir com as transformações então em processo no país.

Nessa conjuntura, transgressões eram comuns no espaço dos festejos carnavalescos, haja vista o descumprimento pelas folionas de normativas que ainda persistiam na sociedade, não obstante mudanças estivessem em curso e muitas regras já começassem a se apresentar ultrapassadas diante daquilo que era efetivamente praticado. A festa carnavalesca, considerada como ocasião primeira para manifestação de comportamentos mais livres, serviu a muitas dessas mulheres como espaço para a exposição de sua sensualidade, tantas vezes sujeita a repressões. O desvelar do corpo, ainda que de forma indireta, questionava os tabus de comportamento e recato impostos durante tanto tempo sobre as mulheres e que vinham sendo colocados em xeque naquele momento de modo mais incisivo. Algumas vestimentas, nesse período, especialmente aquelas que permitiam desnudar partes do corpo, como pernas e barriga, foram usadas pelas folionas como forma de evidenciar sua sensualidade em ambientes exteriores aos quais estavam comumente associadas, como, por exemplo, à utilização do biquíni nos folguedos de salão, mesmo quando o traje estava proibido.

No que concerne à cobertura do carnaval realizada pelas revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete*, há tempos notabilizadas pelo grande número de páginas dedicadas a tal temática e concorrendo diretamente pela atenção do público leitor – interessado em acompanhar as melhores imagens e reportagens sobre os folguedos –, foi possível observar que ambas corroboravam a ideia de carnaval como quebra da ordem. Essa interpretação do carnaval se fez presente na seleção de imagens de mulheres em posições descontraídas e na construção de legendas e textos que sugestionavam determinadas práticas pelos foliões. É importante salientar, contudo, que a apreensão das mulheres brincantes pela imprensa

ilustrada em um período de transição de costumes se deu mais pelo viés da sensualidade do que propriamente da sexualidade. As mudanças nos costumes, a comercialização do carnaval e a erotização associada ao corpo feminino, na década subsequente, provocarão mudanças nas representações da imprensa ilustrada quanto à postura assumida pelas mulheres nessas celebrações, em que o aspecto sexual, de forma mais contundente, passará a ser explorado pelas revistas na leitura do desnudamento crescente do corpo feminino e na apreensão dessas mulheres pelo viés da objetificação.

Recebido em 15 de dezembro de 2019

Aceito em 03 de junho de 2020