



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

ESCOLA DE HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

BELEZA E COMPORTAMENTO NAS PÁGINAS DO *JORNAL DAS MOÇAS*: UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DO *STAR SYSTEM* NA SOCIEDADE BRASILEIRA DOS ANOS 1950

Elocir Guedes Soares

São Leopoldo, agosto de 2018



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

ESCOLA DE HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

BELEZA E COMPORTAMENTO NAS PÁGINAS DO *JORNAL DAS MOÇAS*: UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DO *STAR SYSTEM* NA SOCIEDADE BRASILEIRA DOS ANOS 1950

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre para o Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do vale do rio dos sinos - UNISINOS

Orientadora. Prof.^a Eliane Cristina Deckmann Fleck

Elocir Guedes Soares

São Leopoldo, agosto de 2018

S676b Soares, Elocir Guedes.
Beleza e comportamento nas páginas do Jornal das Moças :
uma análise da influência do Star System na sociedade
brasileira dos anos 1950 / por Elocir Guedes Soares. – 2018.
179 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) — Universidade do Vale do
Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História,
São Leopoldo, RS, 2018.

“Orientadora: Eliane Cristina Deckmann Fleck”.

1. História da mulher. 2. História da beleza. 3. Star
System. 4. Jornal das Moças. 5. Feminilidade. I. Título.

CDU: 396(81)(091)

AGRADECIMENTOS

A satisfação que sinto ao finalizar uma etapa tão significativa da minha vida acadêmica e pessoal é algo indescritível, levando em consideração os percalços e as superações que caracterizaram o meu percurso desde o ingresso no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Assim, início agradecendo à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por ter possibilitado a realização do Curso de Mestrado e desta pesquisa. Estendo meus agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação em História, em especial, à Saionara, pela cordialidade e sensibilidade em todas as vezes que precisei de orientações da secretaria. Aos professores do PPGH, agradeço pelos momentos de aprendizagem e sociabilidade em sala de aula, pelas indicações de leitura e trocas de ideias. Em especial, meu obrigado aos Professores (as): Marcos Antônio Witt, Jairo Henrique Rogge, Eloísa Helena Capovilla da Luz Ramos, Maíra Ines Vendrame, Hernán Ramiro Ramírez, Paulo Roberto Staudt Moreira e Alexandre de Oliveira Karsburg. Não poderia deixar de agradecer à minha orientadora, Professora Eliane Cristina Deckmann Fleck, pela atenção cuidadosa, paciência e comprometimento prestados ao longo desta caminhada. Agradeço por ter aceitado trabalhar comigo nestes dois anos; sua dedicação e tolerância foram cruciais para o desenvolvimento desta dissertação. Também agradeço por sua sensibilidade, manifestada tanto pessoalmente quanto por mensagens; sua cordialidade e proximidade fez toda diferença.

Aos amigos que este período de curso na UNISINOS me proporcionou, agradeço pelo coleguismo, pelos momentos de distração e reflexão. Obrigado Talita, Bárbara, Cyanna e Liane! Conhecer-las foi uma grande e gratificante satisfação. À Bruna Rafaella, colega e amiga para toda vida, agradeço pelo carinho, atenção e companheirismo. Teu apoio foi fundamental no início da minha trajetória na UNISINOS. Aos amigos que a Graduação em História me ofereceu, agradeço, em especial, ao Carlos, ao Felipe, ao Guilherme à Pâmela, à Glaucia, à Stéfani, à Deise e à Jocieléia. A amizade de vocês foi o maior presente que a Graduação me proporcionou. À Andressa, meu muito obrigado pela confiança, pela camaradagem, pela paciência e pela atenção nestes quase dois anos de convivência. Obrigado por sempre estar disposta a me ajudar e por me convencer a ir assistir a uma partida de futebol na Arena do Grêmio. Aprendi muito contigo, foi um prazer dividir esse tempo de UNISINOS na tua companhia.

Um agradecimento não menos fraterno à minha querida professora de História no ensino médio, Elis. Minha maior inspiração. Também agradeço aos meus professores da Universidade

Franciscana (UFN), Roselaine Casanova Corrêa, Nikelen Witter e Alexandre Maccari, e, em especial, à Professora Janaína Teixeira, pela atenção demonstrada desde o primeiro momento que iniciei o Mestrado na UNISINOS. À Professora Paula Simone Bolzan, meu muito obrigado pelo carinho e sensibilidade, pois jamais esquecerei do seu empenho para que eu pudesse permanecer no curso de História.

À minha família, meu muito obrigado. A atenção de cada um foi fundamental para que eu pudesse me dedicar a este trabalho, compreendendo-me e auxiliando-me apesar da distância. Um obrigado especial à minha querida tia e madrinha Jocelaine e aos meus tios Joceli e Dalminir. A contribuição de vocês foi crucial para que eu pudesse me estabelecer em São Leopoldo. Às minhas tias Nice e Maria Angélica, agradeço pelo tempo em que moramos juntos, a disponibilidade de vocês permitiu que eu pudesse dar continuidade aos meus estudos. Aos meus pais e irmã, agradeço por todas as vezes que, independentemente, das circunstâncias se mobilizaram para oferecer ajuda. Não teria conseguido sem vocês. Aos meus primos Laís, Luís, Djanira e Angélica, meu muito obrigado pela solidariedade de sempre. Sendo assim, reforço meu sincero obrigado, pois a certeza de que sempre poderia contar com cada um de vocês, me inspirou a não desistir, mesmo nos momentos mais difíceis.

“Sabe todos aqueles 'defeitos' que você vê quando se olha no espelho? Eles são apenas partes naturais do corpo humano, que só se tornaram defeitos quando alguém descobriu que podia ganhar bilhões vendendo 'soluções' para eles. Hoje em dia, não há nenhuma parte do corpo que não possa ser 'resolvida', com um produto, tratamento ou cirurgia, desde diminuir o tamanho dos pés, até mudar o formato do umbigo. Será que nosso corpo inteiro está errado ou será que é hora de pararmos de alimentar com nosso tempo e dinheiro essa cultura que nos faz passar (e às vezes perder) uma vida inteira com vergonha de quem somos?”

Miriam Bottan

RESUMO

Partindo das reflexões teóricas de pesquisadores como Edgar Morin (1989), Gilles Lipovetsky (1987), Antoine Prost (1991) e Zygmunt Bauman (2009) sobre a cultura do século XX, esta dissertação analisa os estereótipos de beleza feminina propagados pelo *Star System* na sociedade brasileira da década de cinquenta. Para tanto, foram selecionados os filmes *Os homens preferem as loiras* (1953) e *Sabrina* (1954), que tiveram como protagonistas as atrizes Marilyn Monroe (1926-1962) e Audrey Hepburn (1929-1993) e algumas edições do periódico fluminense *Jornal das Moças*, caderno ilustrado destinado ao público feminino, e que circulou nacionalmente entre os anos 1914 e 1968. Dentre os objetivos desta dissertação, estão a identificação e discussão das expressões estético/comportamentais veiculadas pelas atrizes Marilyn Monroe e Audrey Hepburn nestes dois filmes e a identificação e análise da influência exercida por essas expressões na criação e difusão de um estereótipo de feminilidade presente nas páginas do periódico *Jornal das Moças*. Para tanto, foram criadas três categorias de análise: (I) beleza; (II) notícias de Hollywood e (III) comportamento, que possibilitaram as aproximações que estabelecemos entre o *Jornal das Moças* e o *Star System* e a discussão das expressões estético-comportamentais por eles difundidas. A análise realizada revelou que as expressões estético/comportamentais propagadas pelas atrizes Marilyn Monroe e Audrey Hepburn, através do *Star System*, tiveram sua apropriação e divulgação sujeitas aos princípios morais e ao conceito de beleza defendidos e difundidos pelo periódico *Jornal das Moças* que se encontravam em consonância com os valores morais e estéticos vigentes na sociedade brasileira na década de 50 do século XX. A análise da expressão estético/comportamental difundida pelo cinema hollywoodiano e pelo *Jornal das Moças*, no Brasil dos anos 1950, permitiu, também, que refletíssemos sobre as representações de gênero e sobre os processos de construção histórica de masculinidades e feminilidades.

Palavras-chave: História da mulher – História da beleza – *Star System* – *Jornal das Moças* – Feminilidade – Anos 50 do século XX

ABSTRACT

Based on the theoretical reflections of researchers such as Edgar Morin (1989), Gilles Lipovetsky (1987), Antoine Prost (1991) and Zygmunt Bauman (2009), this thesis analyses the female beauty stereotypes propagated by *Star System* in the Brazilian society in the 50's. For this, the films *Gentlemen Prefer Blondes* (1953) and *Sabrina* (1954), in which the protagonists were Marilyn Monroe (1926-1962) and Audrey Hepburn (1929-1993), and some editions of Rio de Janeiro "Jornal das Moças", an illustrated journal for women that was published nationally between 1914 and 1968, were selected. Among the purposes of this thesis are the identification and discussion of the aesthetic / behavioral expressions conveyed by Marilyn Monroe and Audrey Hepburn in those two films, and the identification and analysis of the influence practiced by those expressions in the creation and diffusion of a female stereotype presented in the pages of the periodical "Jornal das Moças". Allied to the theoretical / methodological contribution of these authors, three categories of analysis were created: (I) Beauty; (II) Hollywood News; and (III) Behavior, which are fundamental elements for the exercise of the approach between the "Jornal das Moças" and the *Star System*. The analysis reveals that the aesthetic / behavioral expressions propagated by Marilyn Monroe and Audrey Hepburn, through the *Star System*, had their appropriation and disclosure subjected to the moral principles and the concept of beauty defended and spread by the journal "Jornal das Moças" that was in consonance with the moral and aesthetic values in Brazilian society in the 1950s. The analysis of the aesthetic / behavioral expression diffused by Hollywood and "Jornal das Moças" in Brazil in the 1950s allows us to reflect on the representations of gender and the processes of historical construction of men and women.

Key words: Women's History; Beauty History; *Star System*; Jornal das Moças; 1950s.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Figurinos Marilyn Monroe	50
Imagem 02 – Atrizes Perfil Marilyn Monroe	60
Imagem 03 – Atrizes sem perfil identificado	61
Imagem 04 – Comparação de perfis	62
Imagem 05 – Comparação imagens Marilyn Monroe	63
Imagem 06 – Comparação “Sabrina” e “Lorelei Lee”	72
Imagem 07 – Figurinos Audrey Hepburn.....	72
Imagem 08 – Atrizes perfil Audrey Hepburn - Jovens.....	73
Imagem 09 – Atrizes perfil Audrey Hepburn - Maduras.....	74
Imagem 10 – Imagem Audrey Hepburn Jornal das Moças	75
Imagem 11 – Seleção Grace Kelly	76
Imagem 12 – Hollywood no Jornal das Moças	87
Imagem 13 – Lorelei Lee uma expressão de consumo.....	89
Imagem 14 – Religiosidade e o <i>Star System</i>	92
Imagem 15 – O uso “correto” do <i>American way of life</i>	95
Imagem 16 – A beleza é uma obrigação.....	99
Imagem 17 – A “desnaturalização do natural”	101
Imagem 18 – A Perfeição é um dever	102
Imagem 19 – “Sempre bela”	103
Imagem 20 – O Rosto “perfeito”	104
Imagem 21 – Beleza e sedução.....	105
Imagem 22 – Marilyn Monroe uma beleza perigosa.....	106
Imagem 23 – Absorventes	107
Imagem 24 – Saúde, higiene e feminilidade	108
Imagem 25 – Estética e a mulher moderna.....	109
Imagem 26 – O Cabelo “perfeito”	110
Imagem 27 – “Conselhos de beleza”	111
Imagem 28 – Marilyn Monroe a beleza “perfeita”	112
Imagem 29 – Hollywood nos anúncios	113

Imagem 30 – Tratamentos de beleza	114
Imagem 31 – Modelo de elegância.....	115
Imagem 32 – Modelo de atração	115
Imagem 33 – <i>Look</i> doméstico.....	116
Imagem 34 – Anúncio Audrey Hepburn	117
Imagem 35 – <i>Look</i> Audrey Hepburn uma referência	118
Imagem 36 – Evolução dos <i>looks</i>	119
Imagem 37 – Estilo Jacqueline Kennedy	120
Imagem 38 – Filme “Como agarrar um milionário”	136
Imagem 39 – Moda praia.....	139
Imagem 40 - Maternidade.....	153
Imagem 41 – Audrey Hepburn e o lugar da mulher	165

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
1. UM CORPO TODO MEU	24
1.1 A expressão estético/comportamental e a beleza como objeto de análise da cultura	24
1.2 O Corpo como construção cultural	30
1.3 A moral da feminilidade e a expressão estético/comportamental.....	35
2. A ENSOLARADA HOLLYWOOD: A FÁBRICA DE SONHOS DOS EUA	43
2.1 O <i>Star System</i> no cenário cultural do século XX.....	44
2.2 Marilyn Monroe: ambição loira	49
2.3 Audrey Hepburn: a dama de Hollywood	66
3. A MODERNIZAÇÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL NO CONTEXTO BRASILEIRO.....	84
3.1 O <i>American way of life</i> e o processo brasileiro de modernização	84
3.2 O discurso social dos anúncios estéticos propagados pelo Jornal das Moças	97
3.3 A estética e a beleza na formação da moral feminina conforme o Jornal das Moças...	121
3.3.1 Hollywood vulgar ou Hollywood elegante: duelos da expressão estético comportamenta.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	167
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	171
CORPUS DOCUMENTAL.....	176
CORPUS DOCUMENTAL - FILMES	176

INTRODUÇÃO

Tomando como referência a representação que o discurso da beleza desencadeia no seio da sociedade brasileira, esta dissertação tem como propósito a reflexão sobre os meios de legitimação, propagação e identificação deste discurso através do cinema e de periódicos destinados ao público feminino. De acordo com a matéria publicada no *Globo Universidades*¹, o Brasil é o terceiro país no ranking mundial em uso de produtos estéticos. Creio que cabem as perguntas: Quais são os elementos que concederam esta posição de destaque à beleza no Brasil? Qual a relação entre beleza e a sociedade que a valoriza? Quais os usos, significados e simbolismo que a sociedade concede à beleza? Acreditamos que tais indagações sirvam como ponto de partida para justificar a discussão sobre a representatividade da beleza no Brasil no período contemplado no projeto de dissertação desenvolvido

Considerando que o papel social atribuído à beleza se desenvolveu consideravelmente na primeira metade do século XX, centramos nosso trabalho na década de 1950. Neste período, no Brasil, assim como na grande parte do Ocidente, a *modernização* da vida social era percebida como o passaporte para o desenvolvimento. É em razão desta constatação que estamos propondo os seguintes questionamentos: Como a beleza foi apresentada nesta perspectiva de modernidade estética e comportamental? De que forma os estereótipos de beleza foram trabalhados? Quais seriam as pretensões destes estereótipos? E mais precisamente. Qual era o estereótipo de beleza propagado especificamente ao público feminino na relação *Star System* e *Jornal das Moças*?

Admitida a ideia de um estereótipo de beleza e da existência de uma referência, podemos refletir sobre como elas se manifestaram no Brasil, indagando sobre qual seria esta referência, e de que forma ela atingiu este status. Sabe-se que no pós-Segunda Guerra Mundial, o cenário cultural ocidental passou a sofrer a intensa ação dos Estados Unidos, em especial, do cinema hollywoodiano. Dessa forma, a problemática desenvolvida nesta dissertação parte das indagações sobre as razões para a preponderância da Era de Ouro do cinema norte-americano e do seu protagonismo cultural no desenvolvimento de modelos de beleza e comportamento.

¹ <https://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/o-globo-universidade.ghtml> - acessado em 19/03/2018

Considerando que a questão que motivou este projeto de dissertação foi a de discutir a relação entre beleza e sociedade, visando desnudar o conceito de sua aparente superficialidade, procuramos compreender como os modelos de beleza, mais precisamente daqueles veiculados pelo *Star System*, se propagaram na sociedade brasileira da década de 50 do século XX. Se as estrelas foram o centro deste modelo cinematográfico, quais seriam suas principais características? E como podemos classificar o processo de identificação destas estrelas com o público? No que diz respeito ao Brasil, como este cinema e suas estrelas foram compreendidos pelos veículos de informação dos anos 1950?

A investigação que estamos realizando apresenta sua relevância, na medida em que o tema e a abordagem propostos têm sido pouco explorados, como se pode constatar no levantamento realizado por um grupo de pesquisa do CNPq. Dos 144 trabalhos que enfocaram Cinema e História, entre os anos 1989 e 2016, nenhum deles se deteve na discussão da relação entre Cinema e Beleza. Duas produções, no entanto, se aproximam da nossa proposta por se debruçarem sobre o discurso pedagógico da beleza e sua relação com o comportamento. A primeira é a tese de Carlos Eduardo Pinto (2013), “Imaginar a cidade real: o cinema novo e a representação da modernidade urbana carioca (1955-1970)”, que, por meio da produção do Cinema Novo Brasileiro, analisou o Rio de Janeiro da segunda metade do século XX, e a tese de Eduardo Antonio Lucas Parga (2008), “A imagem da nação: cinema e identidade cultural no Brasil”, que trata do cenário nacional, investindo na caracterização da brasilidade.²

Considerando a relevância do cinema norte-americano para a propagação do *American Way of life* no Brasil, realizamos uma busca nos endereços virtuais dos PPGH de 4 instituições de ensino superior do RS, levantando os títulos de dissertações/teses que tratam desse assunto, defendidas nos anos de 2000 a 2017.³ Ao todo, foram encontrados 780 títulos, dos quais apenas 12 abordavam a temática da beleza, comportamento, cinema e feminilidade no século XX, vinculando vestuário/moda com a produção de estereótipos estéticos/comportamentais.⁴

² <http://historiaaudiovisual.weebly.com/teses-e-dissertaccediltildees.html>

³ As universidades selecionadas foram: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com 54 títulos ao todo, sendo selecionado apenas 01; Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com 203 títulos e 03 selecionados; Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) com 127 títulos e 02 selecionados; Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com 396 títulos e 06 selecionados. Ressalta-se que o número total de títulos pode variar desde o período em que foi analisado. Esclarecemos que a pesquisa ocorreu em outubro de 2017 e que ela considerou especificamente os trabalhos que abordassem o século XX.

⁴ A definição dos conceitos de beleza e de expressão estético/comportamental será devidamente apresentada no referencial teórico-metodológico desta pesquisa.

Dentre os trabalhos que contribuem para as reflexões que propomos para a dissertação, estão aqueles que tematizam (1) *O American way of life* na cultura brasileira e (2) o papel da beleza e do comportamento na formação da moral social brasileira. Sobre a ideia da “americanização” da cultura brasileira, destacamos o trabalho da historiadora Kellen Bamman (2011) “Americanização no Brasil e na Alemanha: uma proposta de interpretação através dos grupos de pressão de *O Cruzeiro* e *Der Spiegel* (1947-1952)”, que analisa comparativamente os efeitos do *American way of life*. A mesma autora, em sua tese “Por trás de uma tampinha de Coca-Cola, um mundo de coisas boas: o *American way of life* nas páginas de *O Cruzeiro* e *Manchete* (1950-1959)”, defendida em 2016, centra sua análise na função pedagógica que a propaganda deste “estilo de vida norte-americano” apresentou no Brasil.⁵ Já a tese do historiador Charles Scherer Júnior (2009), “A revista *Selecciones del Reader's Digest* e a constituição da imagem dos estereótipos do *American way of life*: 1940/1950”, procurou refletir especificamente sobre os padrões políticos do próprio modelo, analisando os pilares que explicam o sistema.⁶

Em relação ao segundo tema – o papel da beleza e do comportamento na formação da moral social brasileira –, destacamos a dissertação de Natália de Noronha Santucci (2016), “O elegante sport: conexões entre a moda, a modernidade e o ciclismo em Porto Alegre (1895-1905)”, na qual a autora analisou o impacto que a vestimenta utilizada para andar de bicicleta teve nos modelos estéticos e comportamentais autorizados por esta sociedade. Cabe também destacar a dissertação de Claudio de Sá Machado Junior (2006), “Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta* (1919-1922)”, que discute alguns modelos de feminilidade veiculados nas páginas desta revista, assim como a dissertação de Anna Cláudia Bueno Fernandes (2017), cujo enfoque está na forma como a imprensa noticiava o sujeito feminino.

O trabalho desenvolvido por Camila Albani Petró (2016), “Sempre mais acima, sempre mais além: pensamentos e práticas de gênero na Academia Literária feminina do Rio Grande do Sul ao longo das décadas de 1940 e 1970”, trabalha, especificamente sobre a fundação e

⁵ Link de acesso para a tese em História da pesquisadora Kellen Bammann (2016): <http://www.funag.gov.br/ipri/btd/index.php/10-dissertacoes/1410-americanizacao-no-brasil-e-na-alemanha-uma-proposta-de-interpretacao-atraves-dos-grupos-de-pressao-de-o-cruzeiro-e-der-spiegel-1947-1952>

Link de acesso para dissertação da mesma autora: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/3913> - Acessado em outubro de 2017

⁶ Link de acesso à tese do historiador Charles Scherer Júnior (2009): <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2309> - Acessado em outubro de 2017.

desenvolvimento da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul (ALFRS), discutindo os modelos estéticos/comportamentais próprios de um espaço sociocultural inteiramente feminino e cotejando-os com o cenário social majoritariamente masculino da intelectualidade no início no século XX.⁷

Grande parte dos trabalhos que localizamos se preocupou em refletir sobre os conceitos que procuravam definir o “ser” mulher em sociedade, e sobre como esta percebia o feminino. Para Joice Anne Alves Carvalho (2015), em sua dissertação “O Discurso sobre o “ser mulher” e seus outros na construção do Projeto de Brasil Eugênico 1910-1940”, a construção deste conceito extrapolava os limites físicos e biológicos do sujeito. Dentre os estudos sobre o corpo feminino e sua forma de expressão, está a dissertação de Elisa Fauth da Motta (2016), “Vestindo corpos, tecendo femininos: gênero e construção de feminilidades em colunas de moda da imprensa porto alegre (1960-1970)”, que analisa, especificamente, os estereótipos de feminilidade propagados pelos meios de comunicação impresso e que, inevitavelmente, apresentam discursos sobre os corpos femininos, valorizando ou reprovando medidas, adereços, tecidos e comportamentos.⁸

A relação moda/beleza e corpo feminino não se dá somente através da leitura física do corpo da mulher, por meio dos tecidos que o cobrem, da cor do batom, do comprimento e cor dos cabelos, pela presença ou ausência de tratamentos estéticos, enfim por aquilo que contorna estes corpos. Laura Ferraza de Lima (2009), em sua dissertação intitulada “Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948”, destacou a forma como este veículo de informação apresentava/divulgava a moda no Brasil, perguntando-se sobre qual seria o papel da moda para as mulheres brasileiras da primeira metade do século XX. O trabalho da autora foi debater os estereótipos sociais que recaíam sobre estas mulheres e refletir sobre quais seriam suas consequências e significados sociais.

Evidentemente que o campo da pesquisa e a produção acadêmica sobre moda/beleza/comportamento apresenta expoentes significativos no Brasil, dentre os quais

⁷ Link de acesso dos trabalhos mencionados neste parágrafo: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/168936> e <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/156366> Acessado em dezembro de 2017.

⁸ Link de acesso das pesquisas mencionadas neste parágrafo: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6359> e <http://coral.ufsm.br/ppgh/images/MESTRADO/dissertacoes/turma2013/DissertacaoJOICECARVALHO2015PPGHUFMSM.pdf> Acessado em dezembro de 2017

podemos citar os trabalhos das historiadoras Maria Cláudia Bonádio, autora das obras “Moda e Sociedade” (2007) e “Moda e Publicidade” (2014), e Maria do Carmo Rainho, autora de “A cidade e a Moda” (2002).⁹¹⁰

Um aspecto que merece ser destacado em relação aos trabalhos que relacionamos acima são as fontes que foram analisadas por estes historiadores e que, em sua grande maioria, são revistas/periódicos e as imagens que divulgam. Nessa dissertação, nos propomos a trabalhar com o cinema da década de 50 do século XX e com textos e imagens divulgadas por uma revista específica, o *Jornal das Moças*, na medida em que tanto os filmes, quanto as edições da revista tratam sobre os corpos, a beleza/moda e o comportamento.¹¹ O cinema, vale lembrar, recria elementos da “vida real”, veiculando discursos sobre moral/comportamento e moda/beleza.

Evidentemente que ao trabalharmos com fontes distintas como a escrita e a fílmica, procuramos destacar as especificidades de cada uma destas fontes, suas singularidades e potencialidades específicas. Assim, tomamos como referência o livro da historiadora Carla Bassanezi Pinsky, *Fontes Históricas*, publicado em 2005, em especial, o artigo da historiadora Tania Regina de Luca, *História dos nos e por meio dos periódicos*. Reforçamos que os periódicos, por meio de sua apresentação física e de conteúdo, nos permitem perceber elementos específicos de uma sociedade, tal como seus valores morais (comportamentais) e estéticos, para isso, refletimos sobre sua tiragem, textos, distribuição de imagens e temas, pois a “[...] importância crucial de se adquirir a despeito das fontes de informação de uma dada publicação, sua tiragem, área de difusão, relações com instituições políticas, grupos econômicos e financeiros [...]” (LUCA, p. 116, 2005). No que tange à Rio de Janeiro dos anos 1950,

⁹ Os conceitos de beleza, moda e estética apresentados no decorrer desta dissertação tornarão mais clara a importância que a estética representou ao universo feminino deste período. Certamente que a associação da moda/beleza ao físico e biológico não sustenta toda a dinâmica social deste termo, e acreditamos que no decorrer da leitura esta questão possa ser devidamente resolvida.

¹⁰ Link de acesso à pesquisa mencionada neste parágrafo: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/21562>
Acesso em janeiro de 2018.

¹¹ Assim como nas fontes escritas, os filmes, ao serem analisados devem levar em consideração sua forma de expressão singular, podendo revelar elementos que extrapolam os limites da própria obra. De acordo com o psicólogo e pesquisador da área do cinema Skyp Dine Young, na obra *A psicologia vai ao cinema*, publicada em 2014, uma obra fílmica está inserida na trajetória de vida do seu criador, bem como está impregnada dos valores sociais do seu tempo. Essa interpretação também está presente na obra *Cinema e história*, do historiador Marc Ferro (2010), na qual o autor apresenta os elementos básicos para analisar um filme, destacando sua interação com o tempo e contexto histórico, elementos políticos, os recursos técnicos da obra cinemática e como eles foram apresentados ao espectador. Como uma linguagem, na acepção de Marcel Martin, exposta na obra *Linguagem cinematográfica* (2011), o cinema precisa ser “decifrado” na sua conjuntura, dos ângulos da câmera a interpretação ator. Conforme Marc Ferro, podemos dizer que a obra cinematográfica se constitui muito antes das câmeras serem ligadas, todos os elementos de produção devem ser lidos como parte indispensável da obra cinematográfica.

salientamos que tais periódicos sintetizavam os anseios tanto estéticos, quanto comportamentais daquela que foi, neste período, a cidade mais cosmopolita do Brasil, servindo como referência nacional as demais cidades do país.

Devido à expressividade que Hollywood alcançou no decorrer da primeira metade do século XX, e levando em consideração sua intensa produção, selecionamos dois filmes e duas atrizes para discutir moda/beleza e moral/comportamento no Brasil da década de 50 do século XX. Assim, chegamos ao nome de Marilyn Monroe (1926-1962) e ao filme *Os homens preferem as loiras* (1953), e de Audrey Hepburn (1929-1993) e de sua atuação em *Sabrina* (1954), ambas estrelas do modelo de produção do *Star System*.

A organização industrial do cinema, tal como foi aperfeiçoada em Hollywood, desde o fim da década de 1910, visava, antes de tudo, produzir um lucro máximo para seus investidores. Somado a isso é dessa lógica econômica que, a princípio, participa a star (estrela), a atração principal, supostamente irresistível do filme em que atua, e, conforme essa lógica, podemos com todo rigor, falar de um *Star System*. (AMOUNT; MARIE, 2003, p. 278).

Os fatores que contribuíram para a seleção destas atrizes e destes filmes têm relação com os usos e significados que a moda/beleza e a moral/comportamento representaram para ambas, como pode ser evidenciado tanto nos filmes em que atuaram, quanto na exposição que a vida privada de ambas teve.

Evidentemente que a análise isolada dos filmes não seria suficiente para explicar os usos e significados desta relação entre cinema/beleza/moral/comportamento no Brasil de 1950, por isso, analisaremos tanto o discurso cinematográfico, quanto os textos e imagens (de 50 edições da década de 1950) do periódico fluminense *Jornal das Moças* (1914-1968). Foram criadas três categorias de análise para selecionar as informações das edições selecionadas: (1) *Dicas de Beleza* – identificar as práticas voltadas para a manutenção da beleza estética, abrangendo as sugestões de figurinos, produtos e tratamentos estéticos, sugestões de alimentação e todas as demais “receitas” que envolvem a busca pela beleza. Geralmente, tais recomendações estavam estampadas nos anúncios veiculados pelo *Jornal das Moças*, sendo parte delas propagadas pelas estrelas de cinema hollywoodianas; (2) *Notícias de Hollywood* – identificar as atrizes retratadas no periódico. Quem são elas? A forma como as estrelas são introduzidas; suas vidas “fora” e “dentro” do cinema (comportamento), segundo a interpretação do *Jornal das Moças*; e (3) *Comportamento* – destacar as práticas sociais que o periódico *Jornal das Moças* apresenta como

fundamentais/ideais para as moças e mulheres dos anos 1950¹². Como as atrizes interviam nessa área? Há uma interferência real? Como se dá essa articulação? São questionamentos dessa ordem que serviram como base à criação desta categoria de seleção e análise do material estudado.¹³

Muitos conceitos foram integrados à discussão que estamos propondo nesta dissertação, sendo que as definições de beleza, moda, estética, estereótipo e modernidade formam o seu cerne. Procuramos tratar os binômios moda/beleza e moral/comportamento como representações que não se separam, e para tornar essa relação mais objetiva, adotaremos o conceito de *expressão estético/comportamental*, que, na nossa percepção, engloba moda, beleza e comportamento nesta única definição. Adotar esse conceito amplo exige que os elementos que o compõem sejam devidamente definidos, portanto, apresentaremos cada um dos três termos, a saber: (1) estética; (2) beleza e (3) moral. De qual estética estamos falando? Quais seriam os princípios estéticos dos anos 1950? O que a beleza representou neste período da História? Existe interferência da estética e da beleza na formação de uma moral que regia os comportamentos? Como estes elementos se articulam para formar uma *expressão estético/comportamental*, conceito que empregamos nesta dissertação?

A compreensão destes termos exige também que os situemos temporalmente, pois estão ligados às especificidades do seu tempo. O século XX, conforme estudiosos consagrados, tais como Zigmund Bauman, no seu texto *Vida Líquida* (2009), ou Gilles Lipovetsky, em *O Império do Efêmero* (2009), se definiu pela transformação desordenada das práticas sociais, via ascensão do capitalismo, impulsionada pelo consumo. Esse consumo, conforme Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), contribuiu para o desenvolvimento de um sujeito que não se define distante da prática do consumo e que emprega os conceitos de estética, beleza e moral em sintonia com as exigências voláteis do consumo contemporâneo. Assim,

¹² O *Jornal das Moças* era um caderno ilustrado, produzido na cidade do Rio de Janeiro, no século XX (primeira edição em maio 1914, e a última em dezembro de 1968). Distribuído nacionalmente, o seu conteúdo trazia informações sobre moda, culinária, comportamento, dicas de beleza e também anúncios de produtos variados como: lingerie, remédios, filmes e etc. A tese de Liana Pereira Borba dos Santos (2011), “*Mulheres e revistas: a dimensão educativa dos periódicos femininos Jornal das Moças, Querida e Vida Doméstica nos anos 1950*”, trabalha especificamente com o discurso de feminilidade veiculado pela imprensa brasileira da primeira metade do século XX, destacando os estereótipos tanto estéticos quanto comportamentais autorizados ou não às mulheres.

¹³ As edições selecionadas de cada ano respectivo: 1950 edições: (1808, 1811, 1818, 1822, 1825); 1951 edições: (1855, 1867, 1884, 1897, 1901); 1952 edições: (1907, 1919, 1930, 1944, 1957); 1953 edições: (1960, 1962, 1963, 1965, 1995); 1954 edições: (2014, 2018, 2028, 2036, 2044); 1955 edições: (2077, 2079, 2081, 2091, 2092); 1956 edições: (2125, 2134, 2136, 2150, 2152, 2160); 1957 edições: (2181, 2184, 2187, 2193, 2208); 1958 edições: (2222, 2230, 2248, 2256, 2267) e 1959 edições: (2272, 2274, 2282, 2284, 2311).

recorrendo a este autor, podemos dizer que nos anos 1950 havia uma *estética e beleza* de mercado.

[...] de certa forma a estética [por meio da tecnologia] [...] abre-se para aquela possibilidade [...] não no sentido de expandir os limites da estética para dissolvê-la na experiência da realidade cotidiana, mas para reassumir um papel determinante na formulação dessa realidade por meio de sua capacidade de interferir na rotina da práxis cotidiana, mas para reassumir um papel determinante na formulação dessa realidade por meio de sua capacidade de interferir na rotina da práxis cotidiana e sugerir novas condutas baseadas em uma nova sensibilidade e na criatividade (ARANTES, 2012, p. 171).

Priscilla Arantes (2012), apesar de apontar para o caráter volátil dos modelos estéticos, argumenta que, ao penetrar no campo da *intimidade* e da *profundidade*, a estética forma um campo de significativa criatividade. Isto significa dizer que os valores estéticos do século XX, embora mergulhados numa sociedade de consumo, proporcionaram também espaços de contestação e ressignificação, conforme Michel de Certeau já havia observado em seu livro *A invenção do Cotidiano* (1996). O conceito de estética empregado nesta dissertação não se explica separado do de beleza, por isso nossa percepção de que a estética e a beleza, devido aos valores sociais que compartilham, não podem ser lidas/consideradas separadamente.

O historiador Umberto Eco, na obra *História da Beleza* (2014), menciona que o que se definiu como beleza no século XX nada mais foi do que uma forma de consumir, definindo-a como “beleza do consumo”. A importância da beleza para a sociedade da primeira metade do século XX, conforme expôs Edgar Morin, em seu livro *As estrelas: mitos e sedução no cinema* (1989), ultrapassou as barreiras do físico. Se uma estética pode interferir nos *sentimentos e profundidade* do sujeito, pode-se admitir que suas percepções estéticas interferem nos seus julgamentos morais. As reflexões de Amália Valcárcel (2005) sobre “ética e estética” nos ajudam a elucidar a relação que pretendemos demonstrar nesta dissertação, de que beleza e moral foram complementares no século XX. Sob esta perspectiva, o belo é automaticamente percebido como bom (comportamento), e o feio, necessariamente, é mau (comportamento), portanto, a moral é bela e boa.

Na verdade, os maus comportamentos dificilmente são bonitos, embora possam chegar a ser produtivos. Dizendo-se pouco são “deselegantes. As boas atitudes, mesmo as que tenham mãos aveludadas, mas recobertas de luvas de ferro, tampouco resultam “agradáveis”. O ético e o estético leva há um século vida separada, mas em comum. E, cada vez mais, confluem insensivelmente (VALCÁRCEL, 2005, p. 6.).

A opção pelo conceito *expressão estético/comportamental* se deu durante a análise das fontes, em especial, a partir da leitura do *Jornal das Moças*, devido à abordagem pedagógica

adotada pelo periódico, ao abordar o comportamento e noções de beleza que uma moça deveria adotar. O bom e o mau comportamento não se separavam do belo e do feio, pois não estar devidamente apresentável implicava que a mulher era descuidada física e moralmente. A opção pelo conceito de *expressão estético/comportamental* parte do princípio de que havia uma postura social, que conforme apresentamos, não se distanciava da postura *estética*, que estava articulada ao *comportamento*, num ideal de *belo* (estética) e *bom* (ético), logo, uma *expressão estético/comportamental* que se conformava de acordo com a moral vigente.¹⁴

A *expressão estético/comportamental* do Brasil dos anos 1950 se constituiu em um cenário sociocultural marcado pelo que se convencionou chamar de *modernização* brasileira. De acordo com João Manuel Cardoso e Fernando A. Novais, no livro “História da Vida Privada no Brasil” (1998), o moderno em terras brasileiras se deu pela transformação ímpar que o consumo desencadeou nas práticas sociais do país. Mas, se a estética, conforme já mencionado, se manifesta na *intimidade* e na *profundidade* do sujeito e está em consonância com o cenário político-social, a sociedade brasileira percebeu os efeitos da *modernidade* de forma muito singular. Em relação a esta questão, vale lembrar a complexidade inerente aos processos de identificação, como exposto por Edgar Morin (1989) e Gilles Lipovetsky (2009), e a necessidade de considerarmos as diferentes formas de apropriação cultural, como bem apontado por Michel de Certeau (1996) e por Arantes (2012).¹⁵

Dentre os efeitos deste processo que marcou o cenário sociocultural dos anos 1950 está a construção [e validação] de novos *estereótipos* estético/comportamentais. Para Eliane Pardo Chagas, em artigo publicado no livro *Corpo mulher e sociedade* (1995), os estereótipos propagados pela mídia no século XX idealizaram um corpo e comportamento feminino, cabendo à mulher estar sempre bela e comportada. Contudo, nos perguntamos sobre os limites dessa concepção: Até que ponto ela foi seguida à risca pelas mulheres brasileiras na década de 50 do século passado? Qual a contribuição do *Star System* e do *Jornal das Moças* para a difusão deste estereótipo de feminilidade no Brasil?¹⁶

¹⁴ Sobre esta questão da estética e ética social, ver VALCÁRCEL, Amália. *Ética contra estética*. São Paulo: Ed. Perspectiva, SESC, 2005.

¹⁵ Ressalta-se, que o ideal de *modernização* do Brasil do século XX se insere num conjunto de transformações que passaram a abarcar todos os campos sociais do país, como podemos observar no trabalho da historiadora Ângela de Castro Gomes, intitulado “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado”, publicado no livro *História da Vida Privada no Brasil* (1998).

¹⁶ A partir da complexidade da narrativa do *Jornal das Moças* na elaboração e legitimidade do seu estereótipo de expressão estético/comportamental para feminilidade, foi possível identificar que a insistência em falar a respeito

Estes são alguns dos questionamentos que nos propomos a responder nesta dissertação, que conta com três capítulos. O primeiro, intitulado, *Um corpo todo meu*, está dividido em três subtemas. No primeiro subcapítulo, “*A expressão estético/comportamental e a beleza como objeto de análise cultural*”, apresentamos e discutimos a beleza como uma expressão estético/comportamental, culturalmente significativa e conflituosa, com o objetivo de desconstruir a noção de que a beleza serve apenas como alegoria de uma expressão consumista, pois acreditamos que os usos tanto dos produtos, quanto dos serviços, que, durante o século XX, estiveram atrelados à expressão estético/comportamental, não podem ser vistos de forma banalizada. Nossa posição é a de que compreender essa relação de forma generalizada e anacrônica desfigura todo um cenário cultural, no qual os ideais de beleza provocaram transformações singulares significativas no campo sociocultural.

No segundo subcapítulo, *O corpo como construção cultural*, nos ocupamos da dinâmica do corpo, compreendendo-o por meio de sua flexibilidade, ou seja, a partir da noção de um corpo ativo e comunicativo. Ao adotar a concepção de corpo em comunicação, defendemos não somente a expressão físico/corporal, mas valorizamos a função desempenhada pelo corpo no desenvolvimento da cultura, a partir daquilo que valoriza, condena e legitima. Defendemos, por isso, a construção de uma comunicação corporal feminina em constante transformação, conflituosa e histórica.

A percepção do corpo como uma construção da cultura nos permite refletir a respeito da relação entre o sujeito e o seu corpo. Para isso, nos detemos na reflexão sobre os significados que os produtos e o ato de consumo representaram à comunicação corpo/sujeito. Neste ponto, reforçamos que as características de consumo singulares do século XX, que, para além das teorias generalizantes, suscitam novas formas de lidar com o corpo físico, que, por sua vez, se refletiram nas ideias e práticas comportamentais. Foi a ação desta transformação social, que, no decorrer do último século, representou uma ressignificação da expressão estético/comportamental, que, por sua vez, construiu relações singulares na relação sujeito/corpo, que servem à discussão neste subtítulo.

No último subcapítulo do primeiro capítulo, *A moral de feminidade e a expressão estético/comportamental*, abordamos, especificamente, o discurso cultural produzido sobre o corpo da mulher, e por meio desta expressão estética e comportamental do século XX,

de alguns temas aliado a recorrência com que apareciam nas páginas do *Jornal das Moças*, nos faz crer que os estereótipos não circulavam sem resistência.

consideramos os seguintes questionamentos: De que forma a moral feminina foi apresentada neste período? Qual a relação entre beleza e expressão estético comportamental feminina? Quais foram os significados desencadeados pela/para esta feminilidade? Responder a estas questões é o objetivo deste subcapítulo.

No segundo capítulo da dissertação, *A ensolarada Hollywood: a “fábrica” de sonhos dos EUA*, discorreremos, especificamente, sobre o papel desempenhado pelos Estados Unidos da América como referência para a criação e difusão de estereótipos estético/comportamentais. Para tanto, centramo-nos na apresentação e análise dos perfis estéticos e comportamentais propagados pela indústria da comunicação/entretenimento norte-americana, o cinema hollywoodiano, durante sua Era de Ouro. Para tanto, selecionamos as atrizes Marilyn Monroe (1926-1962) e Audrey Hepburn (1929-1993), sendo que a primeira é uma referência de sensualidade e sexualidade, enquanto que a segunda se destacou por sua associação a elegância e à sofisticação.

Assim como o primeiro capítulo, o segundo está dividido em três partes. Na primeira, *O Star System no cenário cultural do século XX*, nos preocupamos em tratar da representatividade do cinema norte-americano na conjuntura social do século XX, compreendendo-o como uma referência de comunicação e entretenimento, através do *Star System*. Ressaltamos que percebemos a ação do cinema como propagador e legitimador de estereótipos estético/comportamentais, da mesma forma que não duvidamos da apropriação cultural que ele determinou no seio da sociedade brasileira. Contudo, nosso foco, neste subcapítulo é o de apresentar o cinema como um dos protagonistas da *expressão estético/comportamental* do século XX, cotejando-o com o discurso veiculado nos meios de comunicação/entretenimento que se destinavam ao público feminino brasileiro, neste caso, o *Jornal das Moças*.

Na segunda parte, *Marilyn Monroe: ambição loira*, apresentamos o perfil estético/comportamental construído e legitimado pela/para a atriz. Desenvolvemos este subcapítulo levando em consideração os seguintes questionamentos: O que representava a expressão estético/comportamental deste perfil? O que o define? Qual a leitura que, por meio dele, se fez da beleza? O que dizer de seus usos e significados?

O terceiro subcapítulo, *Audrey Hepburn: a dama de Hollywood*, procurará responder aos mesmos questionamentos propostos para o perfil construído pela/para a atriz Marilyn

Monroe, desenvolvidos na segunda parte, mas priorizando o perfil construído para/por Audrey Hepburn. Embora os perfis/estereótipos apresentem diferenças em uma análise comparativa, pode-se, também, constatar que ambos foram complementares, aspecto sobre o qual nos debruçaremos neste subcapítulo.

No capítulo que encerra esta dissertação, intitulado *A modernização estético/comportamental no contexto brasileiro*, refletimos as relações existentes entre o discurso difundido pelo *Star System* e o veiculado pelo *Jornal das Moças*. Para tanto, dividimos o capítulo entre três subcapítulos que enfocam os seguintes pontos: (1) O *American way of life* e o processo de modernização brasileiro; (2) O discurso social dos anúncios estéticos propagados pelo *Jornal das Moças* e (3) A estética e a beleza na formação da moral feminina conforme o *Jornal das Moças*.

No primeiro subcapítulo, refletimos sobre a dinâmica do consumo, questionando as generalizações perceptíveis no campo social do século XX, e defendemos que a relação entre os estereótipos estético/comportamentais e a sociedade de consumo não se explica ou se limita às flutuações do mercado. É preciso, contudo, levar em consideração que, em nenhum momento da História anterior ao século passado, as pessoas conheceram uma forma de consumo tão expressiva e dinamizada quanto a que ocorreu neste período. É sobre as evidências da influência do *American way of life* no Brasil da década de 50 do século passado que nos debruçamos neste subcapítulo.

O segundo subcapítulo trata do papel que os anúncios de produtos de tratamentos estéticos veiculados pelo *Jornal das Moças* tiveram no processo de construção de seu discurso de feminilidade. Nos interessa apresentar e discutir como eram apresentados estes anúncios; qual era o espaço que ocupavam no *Jornal*; como eram escritos e, ainda, o que se procurou reforçar por meio destes produtos e tratamentos. Responder a estas indagações é importante para verificarmos como a sociedade deste período percebia as mulheres, quais os valores estético/comportamentais que periódicos como o *Jornal das Moças* difundiam e quais os espaços que as mulheres poderiam ocupar.

No último subcapítulo nos detemos nas leituras/reinterpretações feitas dos perfis das *Stars* pelo *Jornal das Moças*. Os questionamentos que norteiam a discussão são: Como o *Jornal* interpreta/confirma/ressignifica o *Star System*? De que forma as *Stars* eram apresentadas pelo

Jornal? Qual foi a relação existente entre o *Jornal das Moças* e o *Star System* na esfera estético/comportamental? Quais foram os usos que o *Jornal* fez do *Star System*?

A partir da análise que fizemos das edições do *Jornal das Moças* à luz dos perfis difundidos pelo *Star System*, constatamos a permanência do atrito estético e comportamental existente entre ambos. Hollywood apresentava uma linguagem mais flexível, os padrões de comportamento e estética ocupavam espaços bem delimitados dentro dos gêneros fílmicos. A sensualidade e a sexualidade plástica de Marilyn Monroe aconteceram dentro de um cenário propício para isso, seus filmes serviam como zona neutra, onde o espetáculo neutralizava a ação esmagadora e autoritária da moral dos anos 1950. Já a elegância e delicadeza dos filmes de Audrey Hepburn serviam mais como síntese de sensualidade na moral, onde uma não negava a outra, já que suas personagens não se distanciavam do poder redentor da moral.

Vale lembrar que a linguagem escrita do *Jornal das Moças* não se dissemina com a mesma clareza e agilidade da fílmica. Isso explica a insistência do *Jornal* em apresentar as atrizes acompanhadas de textos e imagens bastante pedagógicos, com o propósito de adaptar os estereótipos hollywoodianos à realidade vivida pelo país. A moral defendida pelo *Jornal* não era a mesma dos filmes de Marilyn Monroe, daí a necessidade da crítica ao comportamento da atriz, pois “não bastava ser apenas bonita”. Já Audrey Hepburn servia mais aos anseios do *Jornal*, pois a sensualidade e elegância ou estética e comportamento deste perfil se aproximava dos ideais morais e estéticos que o periódico pretendia difundir.

Nas Considerações Finais retomamos as ideias centrais de cada um dos capítulos da dissertação para destacar a originalidade e a relevância de estudos como o que propusemos, na medida em que através da análise da expressão estético/comportamental difundida pelo Cinema hollywoodiano e pelo *Jornal das Moças*, no Brasil dos anos 1950, podemos refletir também sobre as representações de gênero e sobre os processos de construção histórica de masculinidades e feminilidades.

1. UM CORPO TODO MEU

O trabalho em torno das expressões estético/comportamentais, inevitavelmente, requer uma abordagem sociocultural do corpo. O corpo feminino está vestido, antes mesmo de receber as primeiras camadas de tecido. São as divergências sobre a concepção de vestimenta de corpo e seus significados que pretendemos apresentar neste capítulo, que abre a dissertação. Qual é a função do corpo na cultura? O corpo pode ser lido culturalmente? O que veste o corpo? Existe uma relação entre beleza e corpo? O que faz de determinados corpos uma referência? O que é culturalmente o corpo feminino? São questionamentos que não se esgotam, mas que orientam o desenvolvimento deste capítulo.

1.1 A expressão estético/comportamental e a beleza como objeto de análise da cultura

Se partirmos das reflexões feitas pelo sociólogo alemão Norbert Elias, na obra “O Processo Civilizador” (1994), podemos afirmar que no âmago da cultura há o conflito da busca pelo pertencimento. De acordo com Elias, a racionalização das práticas comportamentais tinha o propósito de afastar a humanidade dos demais animais, e a naturalização do sentimento da *vergonha* (exposição) e do *nojo* (repulsa) serviram à pedagogia do bom/belo e mau/feio comportamento. Se, para o autor, os valores comportamentais e estéticos da sociedade são construções históricas, que se moldam aos períodos específicos, e a racionalidade da *vergonha* e do *nojo* suscitou a formação de grupos sociais mais ou menos refinados, podemos afirmar que houve também uma racionalização/naturalização específica da beleza no século XX?¹⁷

Responder esta questão exige a crítica dos significados que a beleza assumiu no decorrer da primeira metade do último século, e, em razão disso, devemos compreendê-la a partir de suas expressões estéticas e comportamentais. Como expressão de uma postura estética, a beleza apresenta uma referência física (corpórea) flexível “[...] em vez de implicar um único conceito, a estética contemporânea tem sido analisada sob diversos pontos de vista, que, em uma espécie de caleidoscópio, parecem entrecruzar-se formando uma grande rede conceitual” (ARANTES, 2012, p. 168-169). Estes conceitos, embora arbitrários, enquanto estereótipos, são também flexíveis, pois se transformam de acordo com o contexto histórico. Na composição destes

¹⁷ As reflexões sobre o sentimento de nojo e de vergonha, destacados por Norbert Elias, podem ser aproximadas das ideias defendidas por Amélia Valcárcel, em seu Livro *Ética contra Estética* (2005), no qual a autora aborda a estética do bom comportamento. Neste exercício de aproximação, o nojo representaria a má/feia estética e a vergonha o mau/feio comportamento.

estereótipos, devemos entender a beleza também como comportamento, pois, para o belo, o *ser* e o *estar* são complementares. Esta reflexão acerca da rede conceitual, cabe ressaltar, deve se estender também aos seus meios de propagação e legitimidade.

O desenvolvimento da expressão estético/comportamental deveu-se em grande parte à revolução dos meios de comunicação entretenimento, em especial, do cinema e da imprensa escrita no século XX. Os efeitos desta revolução nas práticas sociais podem ser percebidos no advento da máquina fotográfica, como destacou Peter Burke, em “Testemunha Ocular” (2004), na câmera do cinema, de acordo com Daniela Calanca, na obra “História Social da Moda” (2008) ou na aquisição dos eletrodomésticos. A modernização ocorrida no século passado ressignificou o cenário sociocultural do Ocidente, provocando, ainda, a *modernidade* das relações sujeito/sociedade, como observado na França, por Gendrod e Orfali (1992), e no Brasil, por Gomes (1998) e Mello & Novais (1998).

Os efeitos dessa *modernidade* ressignificaram as expressões estético/comportamentais no Brasil da década de 1950, em consonância com a nova estrutura social que se desenvolvia no país, até então distante dos grandes centros difusores de *modernidade*, como bem observado por Hall:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isto está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2004, p. 09).

Parte integrante deste exercício de *modernidade*, a expressão estético/comportamental introduzia o *novo*, o *moderno*, por meio da adoção/reconciliação de uma nova estética física (corpórea) e comportamental (moral). O que se destaca é a complexidade desta relação, e ainda com mais intensidade no caso feminino, cuja *expressão estético/comportamental* não pode ser concebida fora dos princípios morais.¹⁸

Esta expressão, impulsionada pelo discurso da *modernidade*, fez da beleza um produto do consumo, manipulável pelo capitalismo. Para os teóricos desta ideia, o significado da beleza neste período se media pelo poder de compra do sujeito, pois comprar era fazer parte de uma sociedade e desfilar com produtos e usufruir de todos os tratamentos estéticos disponíveis

¹⁸ Abordaremos a relação entre feminilidade, beleza e expressão estético/comportamental no subcapítulo 1.3. Recomendamos ver: COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. IN: STREY, Marlene N; CABEDA, Sonia T. Lisboa & PREHN R. Denise. *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. P. 13-39. Ed. PUCRS, Porto Alegre, 2004.

gerava status social. Assim, “[...] a primeira metade do século XX [...] foi o palco de uma dramática entre Beleza de provocação e Beleza de consumo” (ECO, 2014, p. 414).¹⁹

A ideia de uma beleza que *provoca* e *consome* se associa às interpretações nas quais o consumo foi o destino final, e a provocação instigava o ato de consumir. O papel da *expressão estético/comportamental* foi apenas o de provocar o ímpeto consumista, indicando necessidades e as formas de supri-las, dada a infinidade de produtos e serviços oferecidos pelo mercado.

A arte no século XX tem entre seus traços distintivos uma constante atenção voltada para os objetos de uso, na época da mercadização da vida e das coisas. A redução de todo objeto a mercadoria e o progressivo desaparecimento do valor em uso em um mundo regulado unicamente pelo valor de troca modificam radicalmente a natureza dos objetos cotidianos: o objeto deve ser útil prático, relativamente econômico, de gosto comum, produzido em série. Isso significa no círculo das mercadorias os aspectos qualitativos: é a função que determina a apreciação de um objeto, quanto maior a quantidade de objetos produzidos a partir do modelo de partida, mais elevada a funcionalidade da apreciação (ECO, 2010, p. 376).

Ao fazermos esta relação com a obra de arte, chegamos à ideia de uma beleza que perdeu seu tempo de contemplação, originalidade, profundidade, descarregada, portanto, de toda sua carga emotiva. Para Eco, então, a beleza contemporânea provoca, consome, mas não satisfaz, apresentando uma infinidade de “coisas” e, ao mesmo tempo, não sabe o que fazer com elas. Resultando numa exposição estética e comportamental, de uma beleza esvaziada do seu valor principal, o tempo de contemplação. Assim, “O século XX, que consagrou tanta atenção à singularidade da pessoa encantada e lhe aprofundou a autonomia e a solidão orgulhosa [...]” (MOULIN, 2008, p. 53).

Contudo, reforçamos que a beleza “também está nos olhos de quem vê”, e não somente no que diz o anúncio da propaganda, revelando uma tendência à *apropriação*. Dizemos isso, não com o intuito de anular a natureza consumista dos estereótipos estéticos e comportamentais que agiam sobre a beleza no século XX, mas, sim, para destacar sua heterogeneidade dentro da própria cultura. A construção de estereótipos estéticos e comportamentais nada mais foi do que uma decorrência do desejo de pertencimento social, de *ser* e *estar* em sociedade, característica que não segue uma fórmula matemática.

¹⁹ Não iremos adentrar especificamente na reflexão sobre consumo e ideal de beleza, pois acreditamos que esta relação exige um olhar mais atento sobre o cenário social que se observa, levando em consideração seu sistema de significados e mecanismos de identificação. Entretanto, citamos como referência teórica desta questão o trabalho de Zygmund Bauman no livro *Vida Líquida* (2009); Jean Baudrillard na obra *A sociedade de consumo* (1995) e mesmo as reflexões de Gilles Lipovestky no livro *O Império do Efêmero* (2009).

A beleza enquanto algo que existe apenas nos olhos de quem vê, é necessariamente uma relação social. Enquanto força de atração, que pode fazer com que haja troca como testemunho de um desejo, o belo então pode servir como equivalente funcional de uma norma de reciprocidade (SAHLINS, 1990, p. 36).

A discussão sobre a beleza possibilita aproximações com a discussão sobre o conceito de civilização feita por Norbert Elias, isto porque quanto mais próxima a beleza estivesse da moral, mais perto do ideal de sociedade o sujeito estaria.

Embora os fenômenos humanos – sejam atitudes, desejos ou produtos da ação do homem – possam ser examinados em si, independentemente de suas ligações com a vida social, eles por natureza, nada mais são que relações de comportamento, materialização da vida social mental. Isso explica a fala, que nada mais é que relações humanas transformadas em sons, e também à arte, ciência, economia e política e não menos os fenômenos que se classificam como importantes em nossa escala de valores e a outros que nos parecem triviais que nos dão intuições claras e simples da estrutura e desenvolvimento da psique e suas relações, que nos eram negadas pelos primeiros (ELIAS, 1994, p. 124-125).

Tomamos de empréstimo o conceito de apropriação cultural de Michel de Certeau desenvolvido no livro *A invenção do cotidiano: morar e cozinhar* (1996). Nesta obra, o autor trabalha a rotina do bairro dentro do universo da cidade, e percebe como a noção de “realidade” se apresenta heterogênea, mesmo quando compartilhada em um mesmo espaço. Habitantes de uma mesma cidade podem apresentar comportamentos e estilos diferentes, assim como identificam a cidade de forma singular. Expandimos essa reflexão para explicar os significados que a beleza assumiu no Brasil dos anos 1950, com o intuito de destacar a heterogeneidade interpretativa, quando comparamos os elementos da modernidade que chega dos Estados Unidos ao Brasil, sendo o primeiro a grande metrópole do consumo e o segundo o bairro, não no sentido depreciativo, mas tomando como ponto de partida a nítida discrepância social e cultural dos países. Poderíamos dizer que o Brasil seria a segunda metrópole do consumo, que mesmo assim apresentaria noções de beleza ímpares, e produziria expressões estético/comportamentais singulares. Na década de 1950, o país se constituía na “periferia” do consumo, e isso representou uma forma específica de consumir.

Entendemos que as *expressões estético/comportamentais* se constituem em *estereótipos*. Quando falamos de *estereótipos*, logo os associamos à inflexibilidade e rigidez de valores sociais, mas, também, podemos inverter seu sentido para percebê-los como forma de reivindicação. Retomando a vinculação entre moral e beleza nos anos 1950, precisamos mencionar a dinâmica do espaço social do *gênero*, na medida em que as expressões estéticas e

comportamentais da beleza serviram tanto para segmentar estereótipos sociais, quanto para questioná-los.²⁰

Nessa perspectiva, podemos voltar para a reflexão de Umberto Eco (2014), discutindo a relação entre “Beleza de consumo” e “Beleza de provocação”, para compreendê-la por meio da tensão/conciliação entre a moral social e os padrões estético/comportamentais. Objetivamente, significa dizer que os *estereótipos estético/comportamentais* de beleza do século XX provocavam o consumo de acordo com o papel social de cada um, ou seja, se consumia aquilo que moralmente fosse aceitável. Entretanto, isso não foi o suficiente para impedir que essa concepção de beleza provocasse a desconstrução destes valores, invertendo o *status quo*.²¹

Podemos destacar que esta beleza consumista e provocativa do século XX não foi apenas uma reação “natural” e “irracional” da *modernidade* no seio social, mas, sim, sua expressão mais popular, mais dinamizada e, portanto, mais próxima do cotidiano. Se a beleza deixa, em parte, de ser vista como uma contemplação mística, para agir sobre os corpos mundanos, surge, então, um conceito de beleza que aceita ser questionado, reconfigurado, modelado e reinterpretado. Significa dizer, que a beleza, no século XX, ao propagar-se de forma horizontal, por meio da produção de estereótipos estético/comportamentais transformou a contemplação em um “poder” comum, ou seja, todos podem ser contemplados, vistos e desejados no seio social, quando “dominam” seus corpos graças aos estereótipos da expressão estético/comportamental do século XX. Voltamos ao trabalho de Norbert Elias em o Processo Civilizador (1994) e Marshall Sahlins em Ilhas da História (1990), e perceberemos que tanto a beleza quanto o comportamento, são o resultado do atrito entre os grupos sociais, que por sua

²⁰ São as diferenças dos espaços sociais entre mulheres e homens que mencionamos nessa passagem, conforme já havia sinalizado a historiadora Ana Colling, na obra *A construção histórica do feminino e do masculino*. Também citamos o trabalho de Diana Crane, no livro *A moda e seu papel social* (2009), e Ane Hollander, no texto *O sexo e as roupas* (1996), nos quais o vestuário foi percebido como uma expressão de sociabilidade complexa, capaz de medir os valores e significados que a roupa passou a representar na sociedade. Reforçamos que os valores e significados da adoção ou quebra do estereótipo estético/comportamental se refletem nos princípios da moral, por isso, seu impacto na relação de gênero. Trabalharemos essa questão com mais detalhes no subcapítulo 1.2, intitulado *O corpo como construção social*.

²¹ Por papel social entendemos a distinção entre espaços de masculinidade e feminilidade na sociedade. De acordo com Heloisa Turini Bruhnes, no artigo *Corpos feminino na relação com a cultura* (1995), podemos dizer que o *status quo* feminino está na função de coadjuvante. Assim, a mulher, na concepção da autora exerceria um poder marginal na sociedade. Acreditamos, porém, que essa questão é mais complexa do que parece, e que a função da beleza no século XX, serviu como meio de contestação feminina em relação aos espaços tanto estéticos quanto comportamentais a elas destinados. Trabalharemos essa questão no próximo subcapítulo.

vez, constituem seus valores estético e comportamentais de forma complexa, dinâmica, mais principalmente, consciente.

No século XX, a beleza passou a ser uma expressão de “todos” os que apresentavam e compreendiam a necessidade de uma *expressão estético/comportamental* moralizada. Esse exercício foi o desejo de pertencer a um grupo, que antes somente foi da Deusa.²² Já os espaços sociais da beleza, neste mesmo período, são restritos e complexos, e, por meio do desenvolvimento dos estereótipos da *expressão estético/comportamental* se deu a pluralização destes espaços. Criaram-se, assim, expressões de beleza para cada situação: a beleza para quem é jovem, a beleza para quem é velho, a beleza para mulher, a beleza para o homem, a beleza para a criança, a beleza para o rico e a beleza para o pobre. Espaços que embora restritos, não apresentavam limites arbitrários, pois, no século XX, a beleza vendia-se como um “poder” de todos, ou seja, a beleza também foi associada à liberdade, e, mesmo que devidamente moralizada, permitiu sua experimentação.

Essa interpretação da beleza como uma expressão ao alcance de todos os que realmente desejavam experimentar os avanços sociais da *modernidade* transformou as relações entre sujeito/corpo no século XX. Essa beleza que estimulava a experimentação moralizada fez do corpo seu espaço máximo, pois os corpos passaram a ser vistos com mais frequência, sua exposição se inseriu no cotidiano, e sua apresentação tanto estética, quanto moral, passou a informar e gerar *status*. No próximo subcapítulo, discutiremos a questão da comunicação do corpo no século XX, não como uma situação inédita, mas como uma expressão singular.

Podemos resumir estes últimos parágrafos tomando a ideia de beleza como aquilo que apreendemos a identificar como belo, ou conforme Umberto Eco, “juízo de gosto”. No século XX, podemos identificar, por meio do discurso da modernidade, uma variedade de “gostos” possíveis, ou de “belezas” possíveis, todas elas devidamente moralizadas. Com isso, podemos dizer que a forma como o século XX “apreendeu” a identificar a beleza, transformou seu significado social de acordo com um contexto em efervescência cultural, onde a beleza de contemplação sagrada e mítica, já não mais podia representar a gama de “gostos” em desenvolvimento. A beleza que propiciava a experimentação, no século XX, foi o resultado de uma nova forma de compreender os usos sociais da beleza. Quando os “gostos” sociais

²² Ver mais em *Todos os Nomes da Deusa* (1997), de Joseph Campbell, obra que será debatida nos capítulos dessa dissertação.

deixaram de ser a reprodução de uma experiência mítica específica, para serem passíveis da experimentação profana do cotidiano, a beleza precisou ser ressignificada.

1.2 O corpo como construção cultural

Para explicar a dimensão do corpo no desenrolar do século XX, precisamos percebê-lo no campo das relações sociais, que, por meio da adesão ou crítica aos *estereótipos estético/comportamentais*, lapidavam o corpo ideal. Duas questões podem nortear o argumento a ser desenvolvido no decorrer desta discussão. O que a sociedade entendia como corpo? Qual foi o papel do corpo no desenvolvimento desta sociedade? Compreender essa distribuição de papéis sociais destinados a corpos femininos e masculinos possibilita a visualização do discurso heterogêneo da beleza e, conseqüentemente, de suas práticas de sociabilidade. Centramos nossa discussão na construção cultural do corpo feminino, usando o masculino para destacar os discursos sobre aquele primeiro. Não é o propósito desta dissertação, debater sobre o desenvolvimento do conceito de masculinidade, embora ele esteja inserido nos mesmos parâmetros históricos e culturais do feminino, evidentemente, com necessidades e linguagem própria.

O discurso de reconhecimento do corpo feminino, historicamente, esteve associado ao seu funcionamento físico/biológico, e a beleza acompanhou esse discurso, sempre procurando valorizar aquilo, que no corpo da mulher, determinava a função da sua existência. Assim, chegamos ao corpo da Deusa, cuja beleza estava na potencialidade de sustentar a vida, uma beleza mítica que possibilitava ao sujeito feminino sobrepor-se no campo social ao seu outro masculino. Essa organização social centrada no feminino não se impunha arbitrariamente, pois se explicava por razões naturais. Se a vida é gerada, ela pertence ao seu gerador, portanto, o equilíbrio natural dependia da função única de um corpo feminino.²³

Fundamentada nesta perspectiva físico/biológica, a expressão estética da mulher, até então pouco compreendida, justificava que seu comportamento fosse estritamente vigiado. A ideia do corpo que necessita de vigilância se fortaleceu, pois, foi construída na marginalidade do masculino, daí a insistência de que as práticas estéticas e comportamentais atuassem no intuito de “civilizá-lo”. Fundamentamos esta reflexão partindo da teoria do corpo de sexo único/carne única, que, segundo Laqueur, dominou a ideia da diferença sexual desde a

²³ De acordo com Joseph Campbell a desconstrução deste estereótipo social, no qual a figura feminina se encontra no centro, se iniciou a partir de 3.000 a. C.

antiguidade clássica até o final do século XVII.²⁴ Esta teoria, defendida por Aristóteles (385 a. C. – 322 a. C.), acreditava na semelhança entre os órgãos reprodutores masculinos e femininos, sendo estes últimos uma versão pouco desenvolvida do masculino. Galeno (130 d.C. – 200 d. C.), anatomista e filósofo romano desenvolve ainda mais a teoria do sexo único alimentando o discurso de que o corpo humano se forma pela matriz masculina.

Para aprofundar nesta questão da idealização do corpo nos detemos nas reflexões de Michele Perrot, na obra *Minha história das mulheres* (2013). Partindo da contribuição desta autora, defendemos que a construção dos estereótipos do corpo feminino não se explica tão somente pela sua natureza físico/biológica, pois como Perrot defende, a própria biologia também é uma construção cultural de uma sociedade marcada pela masculinidade. Nosso propósito é o de mostrar que as imposições culturais, embora propagadas, não são onipotentes, na medida em que, são passíveis de reinterpretções dentro da própria cultura. A historiadora Paula Simone Bouzan, no artigo *As Horas: tempo arrastado em três experiências* (2011), defende que as práticas que se desenvolvem no cotidiano tendem a ser mais resistentes às desconstruções históricas, pois se fixam no tempo de longa duração. A construção dos espaços sociais da mulher se vale dessa característica para legitimar comportamentos no senso comum. Nosso objetivo é abordar suas ressignificações no contexto brasileiro, aspecto que será trabalhado no subcapítulo seguinte, e de forma mais detalhada no capítulo III.

A partir desse ponto, podemos argumentar que a construção dos *estereótipos estético/comportamentais* do corpo feminino no século XX não se explica somente pela questão físico/biológica. Assim, podemos falar em questões de *gênero* e sociedade.

²⁴ Evidentemente que estamos falando de estudos cuja matriz teórica e prática se desenvolveu no continente Europeu, e, portanto, traduziu as questões de gênero conforme os parâmetros ocidentais de masculinidade e feminilidade. Poderíamos citar autoras recentes africanas tais como, Chimamanda Ngozi Adichie, jovem autora nigeriana que em suas obras defende o equilíbrio social entre espaços masculinos e femininos. O fato de ser uma autora negra, africana, cujos trabalhos refletem drasticamente sobre os estereótipos morais tão caros a sociedade branca ocidentalizada, demonstra o quanto a questão de gênero é heterogênea e vinculada ao espaço sociocultural na qual se constrói. No campo da sociologia, podemos citar a teórica nigeriana Oyèrónké Oywùmí (1957), que, de acordo com a professora de língua inglesa Litiane Barbosa Macedo, da Universidade Federal da Santa Catarina, tem como áreas de interesse teorias feministas, sociologia de gênero, estudos pós-coloniais e modernidades e feminismos transnacionais. Oywùmí, na obra ainda sem tradução no Brasil, “Gender Epistemologies in Africa: Gendering Traditions, Spaces, Social Institutions, and Identities” (2010), apresenta as questões de gênero pelo viés da cultura que se apresentava antes da colonização e leitura social europeia. Para a autora, os papéis sociais do masculino e do feminino foram sendo “desconstruídos” no decorrer da colonização, bem como nos processos de tradução para língua inglesa. Não foi nosso interesse nesta dissertação enfocar essa questão, uma vez que o Brasil é um país que nos anos 1950, apesar da relação histórica com o continente africano, recebeu com muito mais impacto a força cultural ocidentalizada dos Estados Unidos da América. Para mais detalhes e possíveis aprofundamentos na teoria de Oyèrónké Oywùmí, segue o link: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v23n2/0104-026X-ref-23-02-00626.pdf> - acesso em 04/04/2019

Falar em gênero em vez de falar em sexo indica que a condição das mulheres não está determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política. Ser homem/ser mulher é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos (COLLING, 2004, p. 29).

A proposta das reflexões de *gênero* desconstrói a naturalidade dos estereótipos da *expressão estético/comportamental* do corpo feminino, pois, “[...] a beleza não é mais percebida como um favorecimento da natureza, e sim produto de conquista e responsabilidade pessoal” (CABEDA, 2004, p. 157). Assim, podemos argumentar que a partir do momento em que os estereótipos desta *expressão estético/comportamental* deixaram de ser uma condição dada pela natureza/Deus, a possibilidade de confrontação e ressignificação tornaram-se uma realidade possível. Perdeu-se a aura encantada do corpo para dar espaço ao debate e a crítica, que no decorrer do século XX passaram a se tornar cada vez mais frequentes.

O artigo de Alessandro Pereira, intitulado Três perspectivas sobre política externa dos Estados Unidos (2011), apresenta uma das ideias de que a ação da modernidade nas práticas de sociabilidade desenvolvidas no decorrer do século XX, foram motivadas pela propagação dos ideais norte-americanos, contribuíram para formação de ideais de democracia e liberdade. A priori aceitamos essa constatação como o resultado da transformação que o cotidiano vivenciou na primeira metade do século XX, principalmente, com a maquinação das atividades domésticas, a entrada das mulheres no espaço acadêmico, possibilitando a desnaturalização dos estereótipos estético/comportamentais. Também associamos estas ideias de liberdade e democracia ao discurso da medicina, que racionalizada passa a pensar sobre os corpos de forma puramente científica, assim seus vereditos sobre o corpo tornaram-se mais significativos ao mesmo tempo em que arbitrários. A ação desse discurso racional médico sobre os corpos femininos reforçou a imposição sobre a expressão estético/comportamental da mulher.

Se a discussão de *gênero* pode servir para explicar os avanços sociais do feminino no século XX, também é importante o debate acerca do discurso médico deste período, para que possamos compreender qual foi o papel da medicina no desenvolvimento dos estereótipos da expressão estético/comportamental nos últimos cem anos.²⁵

²⁵ Citamos o discurso médico devido ao processo de racionalização que o cotidiano passou a apresentar no século XX. Não mais justificada somente nas práticas religiosas, a sustentação dos estereótipos precisava apresentar veracidade argumentativa. Conforme Prost (1992), as questões de higiene e saúde pública passaram por uma grande transformação no Ocidente, assim, a sujeira e a doença passaram a representar um risco tanto estético/quanto ético, e o discurso médico servia para comprar a necessidade da relação bela/boa e saudável sociedade.

A história do corpo no século XX é a de uma medicalização sem equivalente. Ao assumir e enquadrar um sem número de atos ordinários da vida, ido além daquilo que fora anteriormente imaginável, a assim chamada medicina ocidental tornou-se não apenas o principal recurso em caso de doenças, mas uma guia de vida corrente das tradicionais direções e consciência. Ela promulga regras de comportamento, censura os prazeres, aprisiona o cotidiano em uma rede de recomendações. Sua justificação reside no progresso de seu conhecimento sobre o funcionamento do organismo e a vitória sem precedentes que reivindica sobre as enfermidades, atestada pelo aumento regular da longevidade (MOULIN, 2008, p. 15).

Aplicando a reflexão sobre *gênero* percebemos que a medicina, neste caso, retoma o que parecia estar se perdendo, o domínio físico/biológico do corpo feminino, voltando a percebê-lo como algo incompleto. Ao deixarem os limites seguros do lar para explorar o externo masculinizado, as mulheres colocavam-se em perigo, assim, o corpo feminino deixava de ser o desconhecido, para se tornar o superprotegido.

Um corpo, que passou a viver por mais tempo, tornou-se um corpo que, necessariamente, ressignificou sua experiência com a doença. Contudo, no campo do corpo feminino, essa longevidade representava a inevitável relação com a velhice, estágio natural da existência humana, que para as mulheres do século XX, também significou um potencial “risco” à experiência social. Nesse estágio, a superproteção do corpo feminino teve, também, o intuito de evitar ao máximo as marcas sociais do envelhecimento: o descuido estético, a reclusão e o esquecimento. Considerando que a estética passou a desempenhar um papel crucial no controle da ação do tempo sobre o corpo do feminino, a medicina estética (as cirurgias plásticas) assumiu para si a tarefa da recuperação do status social, da manutenção da boa/bela/saudável *expressão estético/comportamental*.

Essa ideia de superproteção do corpo foi um dos discursos que mais pesaram sobre os corpos femininos no século XX e, no campo da medicina estética, as cirurgias plásticas apresentaram-se como a mais “nova” e eficaz forma de moralização estética do corpo. Mais do que modelar o corpo, conforme o estereótipo moral, as cirurgias plásticas significavam um compromisso racional com o corpo, a completa consciência de si e dos seus limites. Assim modelar cirurgicamente o corpo era colocá-lo novamente no grupo social, expô-lo à sociedade, mas na segurança da boa/bela e saudável moral estético/comportamental.

Evidentemente que o discurso médico clínico é anterior às cirurgias plásticas, entretanto, não poderíamos deixar de descartar a preponderância destas últimas, em específico, durante a década de 1950. Tomamos como exemplo, cena do filme *O Crepúsculo dos Deuses* (1950), na cena em que a personagem da atriz Gloria Swanson (1899-1983) passa por uma sequência de

tratamentos estéticos para voltar ao cinema triunfante. Destacamos que sua “beleza velha” não correspondia aos estereótipos da beleza que deve ser exposta, portanto, a adequação a um padrão estético vinha como um meio de reinserção social. A medicina estética do século XX agia com considerável poder sobre os corpos femininos, cuja cobrança estética foi mais evidente do que sobre os corpos masculinos. Ane Marie Moulin (2008), defende que a “descoberta” da plasticidade do corpo, a ideia de torna-lo mais harmonioso, portanto, melhor apresentável, tornou-se uma ideia de difícil contestação. A autora usa a expressão da “adequação” do corpo, afirmando que, no caso feminino, as cirurgias estéticas agiram por meio desta ideia de adequar um corpo “frágil” e relativamente carente de expressão estética, às exigências da sociedade masculinizada.

Do outro lado, as cirurgias plásticas agiam sobre o “estranho” do corpo feminino, que passou a ser “reconfigurado”, por isso a beleza deixava de ser um atributo para se tornar uma exigência. Nessa perspectiva, “é a ordem em seu conjunto que é bela, e desse ponto de vista redime-se também a monstruosidade, que contribui para o equilíbrio da ordem” (ECO 2014, p. 148). Retomamos as reflexões de Amália Valcárcel (2005), autora que destaca que a beleza também é boa, e as feitas por Ane Marie Moulin, que, no artigo *O corpo diante da medicina* (2008), também ressalta que a beleza, no século XX, é bela, boa e saudável. Assim, o corpo feminino, primeiramente, foi mítico e belo em sua missão de gerar a vida, tendo sido desconstruído no decorrer da Antiguidade Clássica, quando tornou-se feio em comparação à perfeição masculina. Na Idade Média, havia a obrigação de ser bom, por ser inferior, tornando-se puramente belo e bom no Modernidade e no decorrer do século XIX. Finalmente, chega ao século XX sendo belo, necessariamente bom, mas obrigatoriamente saudável. Lemos essa concepção de beleza saudável como forma de impor limites ao espaço social deste corpo. Ambientes/espacos e atitudes podem ser facilmente não saudáveis, uma justificativa para não se estar aí, por isso o perigo que o discurso da beleza saudável representaria aos avanços sociais no universo feminino. Trataremos desta questão no subcapítulo 1.3 A Noção de feminilidade e a expressão estético/comportamental.

O medo da monstruosidade (em termos estético/comportamentais) foi um dos elementos mais significativos do discurso da medicina e da cirurgia plástica no século XX. O monstro ao qual o autor se refere poderia, facilmente, ser o envelhecimento, pois somente a juventude é bela e saudável, em sintonia com uma *expressão estético/comportamental* moralizada. A *modernidade* produziu um discurso social que gerou suas “monstruosidades”, o desconhecido,

o perigo da insubordinação e da inversão dos valores, características que facilmente poderiam ser associadas ao monstro de uma expressão estética e comportamental desmoralizada, capaz de ferir a eficiente comunicação social dos estereótipos estético/comportamentais, tão caros aos anos 1950.²⁶

Devemos ter em mente que a medicina estética do século XX abordava um corpo feminino que estava em evidência, que, embalado pela *modernidade*, ressignificou sua forma de consumir, de se exercitar, passando a expor-se com mais frequência e relativa liberdade. Toda essa evidência fez do corpo um elemento cultural, social, histórico e dinâmico, implicando na necessidade de moralização do corpo da mulher. O que esse discurso médico fez foi tentar curá-lo de sua própria lucidez social. Seu objetivo foi o de desenvolver uma *expressão estético/comportamental* arraigada na noção de uma liberdade condicionada (moral) restritamente feminina.^{27 28}

1.3 A moral da feminilidade e a expressão estético/comportamental.

Mencionamos anteriormente que o discurso médico da primeira metade do século XX serviu para formação de um discurso de feminilidade saudável, graças à associação entre o ser mulher e o bom/belo comportamento. Neste ponto, podemos retomar as reflexões do discurso de gênero, para debater sobre o espaço da feminilidade na sociedade. A divisão das atividades sociais, a demarcação de espaços de/para o feminino, as características que ajudam a identificar

²⁶ Sobre a relação do novo e do moderno na concepção do corpo/sociedade, citamos o artigo de Antoine Prost e Gérard Vincent, no livro *História da Vida Privada: da Primeira Guerras aos nossos dias* (1992). Nesse texto, os autores destacam como as novas práticas de sociabilidade do corpo, atividades, físicas, hábito alimentares e de higiene pessoal foram fundamentais para a ressignificação do papel do corpo na sociedade. No subcapítulo seguinte, iremos abordar a ação destas novas práticas de relacionamento com o corpo na construção de uma feminilidade característica do século XX.

²⁷ Sendo o corpo uma expressão histórica e social, conforme Michele Perrot (2013), evidentemente, que esse exercício de controle moral não foi suficientemente eficaz. Para mais detalhes a respeito da impossibilidade desta homogeneização do corpo, destacamos o livro *Hibridismo Cultural* do historiador Peter Burke (2003). Entretanto, salientamos que sua maior característica foi a associação intrínseca do feminino com os princípios morais de cada época. Trabalharemos essa questão no subcapítulo seguinte.

²⁸ A construção desta moral *restritamente feminina*, de acordo com a pesquisadora Eliane Pardo Chagas, foi a responsável pela objetificação do corpo feminino, transformando-o numa fórmula física excludente e arbitrária, que, na interpretação da autora, desconsidera o que classificou como *detalhe* do corpo feminino, aquilo que nele é original, profundo e passível da contemplação da qual Umberto Eco reclamava, uma vez que o que se define como corpo feminino extrapola o limite corpóreo, mas contempla a existência, o ser e estar em sociedade, a submissão do *detalhe* à produção em série foi determinante a ideia de feminilidade do século XX. Apresentamos no subcapítulo seguinte o papel dos estereótipos da *expressão/estético comportamental* para desconstrução do *detalhe* feminilidade.

o ser mulher na sociedade, são elementos que se construíram culturalmente, ações naturalizadas pela ação recriminatória da moral, e, que, portanto, merecem nossa atenção.²⁹

O feminino, entendido como coadjuvante, foi reduzido à categoria de apoio da masculinidade, o que contribuiu para o desenvolvimento dos estereótipos da *expressão estético/comportamental* feminina, na maioria dos casos, uma interpretação masculina do feminino.

[...] a dominação masculina que constituiu as mulheres como objetos simbólicos, tem por efeito coloca-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor dependência simbólica. Elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros como objetos receptivos, atraentes, disponíveis (GOLDENBERG, 2010, p. 49).

Associada historicamente à missão do cuidado do outro, a feminilidade prepara o sujeito para servir ao masculino.

As representações da mulher atravessaram os tempos e estabeleceram o pensamento simbólico da diferença entre os sexos: a mãe, a esposa dedicada, a “rainha do lar”, digna de ser louvada e santificada, uma mulher sublimada; seu contraponto, a Eva, debochada, sensual, constituindo a vergonha da sociedade. Corruptora, foi a responsável pela queda da humanidade do paraíso. Aos homens o espaço público, político, onde centraliza-se o poder. Fora do lar, as mulheres são perigosas para a ordem pública (COLLING, 2004, p. 15).

O reforço que esta ideia quase sagrada do feminino teve na primeira metade do século XX foi o retrato de uma sociedade que se percebia fragilizada em seus pilares morais, e na qual os sujeitos não mais ocupavam seus espaços sociais por direito. Percebe-se, então, o desenvolvimento de um discurso moral, onde todos em prol do equilíbrio e da ordem deveriam ocupar seus devidos lugares, e os estereótipos da *expressão estético/comportamental* se encarregaram dessa missão.³⁰

Contribuindo para esta representação do feminino, o discurso médico dividiu o espaço social entre o salubre e o insalubre, pois a missão de cuidar a vida, em pleno contexto da

²⁹ Adotamos a ideia da ação recriminatória da cultura em consonância com os usos sociais que Norbert Elias (1994) fez do sentimento de vergonha e nojo, como forma de tolher e intimidar comportamentos que não se aplicavam aos manuais de etiqueta social por ele analisados. No século XX, entendemos que a moral social tinha a mesma função da vergonha e do nojo, isto é, de recriminar o mau exemplo e expô-lo ao julgamento social.

³⁰ Fazemos uma ligação com a ideia da “Deusa” referida na obra de Campbel (1997), pois a função de geradora da vida compreende estes cuidados. Dessa forma, a moral desenvolvida no século XX tende a resgatar estes valores sagrados da feminilidade, não como um trabalho, mas como uma missão da qual o feminino não pode abdicar. O artigo de João Quintino de Medeiros Filho, *Moda e gênero: o vestuário sexualizado no New Look de Cristian Dior* (anos 1950), publicado em 2015, aponta que as características estéticas do estilo Dior consistiam na retomada da feminilidade, doce e frágil da mulher. Podemos argumentar que a *expressão estético/comportamental* do estilo deste estilo contribuiu para a imagem angelical da mulher, que retorna ao lar para sua missão maior, o cuidado do outro.

modernidade, exigiu explicações racionais. O espaço público era o campo da ação masculina, perigoso e imprevisível, enquanto que o privado, seguro e conhecido, foi a dimensão física do feminino. Como lugar do conhecido, o lar servia como ambiente fundamental para uma moral bem estruturada, no qual o feminino poderia desempenhar sua boa/bela missão. Pilar que sustentava a imagem pública da família, o lar abarcava o conjunto destas atividades/missão femininas. Assim, poderíamos facilmente substituir a expressão “rainha do lar” por “deusa do lar”. Rainhas governam homens, necessitam de poder político (mundo externo), enquanto que a deusa tem no seu destino sagrado, sua missão única, a de gerar e proteger vida na segurança do seu espaço sagrado (mundo interno).³¹

Quanto à produção de um discurso racional, o associamos à ação da modernidade das práticas sociais, pois compreendemos que a ação dos meios de comunicação/entretenimento do período foi crucial tanto para reforçar o discurso médico do bom/belo comportamento, quanto para questionar os estereótipos da expressão estético/comportamental produzida pela mídia. Este aspecto foi abordado por Sonia T. Cabeda, *A ilusão do corpo perfeito: o discurso médico na mídia*, no qual enfoca a relação entre a medicina e as cirurgias plásticas feitas na busca do bom/belo comportamento. Ressaltamos que as cirurgias plásticas tinham na mídia e nas estrelas do cinema dos anos 1950 um grande incentivo, porém, defendemos que o discurso médico do período também pregou a ideia de saúde moral, e a feminilidade como estereótipo da produção de uma expressão estético/comportamental boa/bela e saudável, teve no discurso médico seu maior incentivador.

Referendamos nosso argumento com as discussões feitas pela historiadora Sophie Body-Gendrot, publicada no artigo: *Uma vida privada francesa segundo o modelo americano* (1992) e dos historiadores João Manuel Cardoso Melo e Fernando A. Novais, no artigo *Capitalismo tardio e sociedade moderna*. Nestas reflexões, os preceitos de modernidade também transformaram a relação entre medicina e sociedade, com o desenvolvimento de especialistas em áreas diversas da saúde, em especial, da mental, que por sua vez, se reflete nas

³¹ Sobre a relação espaço público/privado, acreditamos que a simples divisão do feminino (privado) e masculino (público) não represente a complexidade dessa questão. Para tanto, recomendamos o artigo *Segredos da história e história do segredo*, de Gérard Vincent, publicado em 1992. Perceberemos que, no século XX, a linha entre o público e o privado era muito tênue, o que se intensificará, ainda mais, com a difusão das mídias associadas ao entretenimento. No capítulo III, trabalharemos o conflito entre a mídia e as noções de espaço público e privado associadas à feminilidade.

práticas de convivência em sociedade. Trabalharemos essa questão da relação entre saúde e estereótipos da expressão estético/comportamental no último capítulo desta dissertação.

O trabalho doméstico, portanto, é visto como reservado às mulheres, sendo considerado mais *fácil* e algo a que as meninas estão *acostumadas* desde cedo. Percebe-se que o ser-mulher vai se definindo a partir das experiências concretas e práticas sociais que são entendidas como constituintes de uma *natureza* feminina, e que, portanto, não são questionadas (HILLESHEIN, 2004, p. 49).

O trabalho doméstico feminino é mais saudável do que fácil, não colocando em risco a *natureza feminina*, de acordo com a concepção e propaganda médica do século XX. As atividades voltadas ao conceito da “deusa do lar” mantiveram a proposta do cuidado do outro, não se constituindo apenas em trabalho, mas em um dom, virtude que o masculino desconhece, devido à sua natureza mundana. Assim, podemos dizer que existia uma polaridade na construção dos estereótipos da *expressão estético/comportamental* feminina:

Para existir na sociedade uma polaridade entre dois tipos de femininos, formando dois paradigmas de mulher, aos quais determinando padrão de beleza é associado. Se, de um lado, temos a modesta/recatada para, de outro, vamos encontrar a imodesta/provocante/sensual [...] quando associada ao puro, a beleza parece refletir ou articular-se a uma qualidade não corporal, ou seja, pureza da alma. Quando o contrário ocorre, [...] ela se constitui num elemento contrário ao primeiro paradigma (BRUHNS, 1995, p. 80).

Falamos da natureza mundana da masculinidade devido sua ligação com o universo externo, mas, precisamos levar em consideração, que esse universo não está distante do feminino. O lar é o espaço por excelência da feminilidade, mas o ambiente externo, a vida em sociedade, é onde a moral feminina deve ser exposta à opinião pública, sendo avaliada criteriosamente. Os estereótipos da *expressão estético/comportamental* se encarregam de criar os estereótipos corretos para a feminilidade que se expõe ao julgamento da opinião pública. É este processo que nos auxilia a entender os significados dos termos recatada/modesta, logo, bela/boa moral, e de seu inverso, imodesta/provocativa, potencial feia/má moral. Podemos facilmente associar este raciocínio como parte da *tipificação* dos corpos, conforme a discussão de Mirian Goldenberg.

Se, no século XX, beleza e moral são sinônimos, toda forma de expressão estética e comportamental criava um estereótipo de moral, pois a feminilidade era exclusivamente um exercício de exposição pública, tanto no bom/belo, quanto no mau/feio sentido. Com isso, queremos dizer que a forma como uma mulher se apresentava esteticamente dizia muito sobre sua feminilidade, assim como a situação estética do seu lar. Isto porque, o que chamamos, aqui,

de estética é uma das formas fortes e simbólicas de poder, capaz, inclusive, de agrupar os indivíduos em estamentos sociais, de acordo com os gostos e preferências em que tenham sido instruídos e dos quais se orgulha (VALCÁRCE, 2005, p. 50).

Nesta sociedade, em que a *modernidade* era um projeto social, estes gostos e preferências estavam passando por transformações significativas, e, no caso da feminilidade, havia a necessidade de sempre agradar. Os riscos de uma feia/má *expressão estético/comportamental* representaria a desmoralização pública do sujeito feminino, ou, no caso mais grave, colocaria em risco a “sagrada” estrutura do lar e tudo que ela representava à moral.³²

Até o momento, abordamos os pilares para a formação de uma expressão estético/comportamental, boa/bela/saudável, e, portanto, moral, versus uma outra, feia/ruim/doente, ou seja, imoral. Tomando a historiadora Valerie Stelle (1997) como referência é possível chegar ao conceito do fetiche, que, por sua vez, tende a desconstruir de forma negativa/positiva a imagem e comportamento da mulher moralizada. Desta ideia de fetiche, podemos chegar a dois conceitos fundamentais para a feminilidade dos anos 1950, isto é, distinção (elegância) e vulgaridade.

Depois da Segunda Guerra Mundial, um clima de conservadorismo parece ter forçado cada vez mais os fetichistas individuais a emigrarem para o “submundo”. Mesmo assim a corrente principal da moda nos anos 1950 contém um bom número de elementos fetichistas. Em particular o *New Look* de Christian Dior de 1947 levou o espartilho modificado de volta à moda. Além de artigos fundamentais, tais como a “vespa” e a “viúva negra”, modas com o salto agulha, a anágua e os sutiãs pontudos também floresceram [...] (STELLE, 1997, p. 61).

Afirmar que o fetiche sobre o corpo feminino fomentou maneiras mais ou menos brandas de exposição significa dizer que a linha entre a elegância e a vulgaridade foi, nesse

³² Existe uma complexa relação entre os estereótipos da *expressão estético/comportamental* no processo de exposição pública da moral nesta sociedade de consumo do século XX, raiz máxima da *modernidade*. Os meios de comunicação/entretenimento são fundamentais para explicar essa relação, e o *Star System* criou uma série destes estereótipos no decorrer dos anos 1950. Alguns autores se dedicaram a analisar estes estereótipos na tentativa de descobrir seus mecanismos de identificação, pois se a indústria da comunicação/entretenimento era uma referência na legitimidade da bela/boa moral, evidentemente que apresentava um discurso bem desenvolvido de convencimento. Para autores como Gilles Lipovetisky, esse discurso estava no consumo e no moderno, assim a expressão estético/comportamental bela/boa era um produto do consumo, enquanto que, para Edgar Morin, também houve uma construção cultural do sentimento do *amor e de beleza*. A expressão estética e comportamental da moral feminina no século XX, que se constituiu como um produto da sociedade de consumo devido à construção cultural do *amor e da beleza*, será analisada com mais detalhes no segundo capítulo desta dissertação, quando trabalharemos os estereótipos do *Star System*.

período, medida, em parte, pelo grau da sexualidade³³ feminina. Dessa forma, a elegância feminina implicava na contenção do corpo e do desejo feminino, enquanto que a vulgaridade era a exposição desmedida do corpo e das ações. Para tornar essa questão mais clara, apresentamos a reflexão do fetiche de Stelle (1997) com a exposição do corpo no século XX, à luz das discussões já feitas por Prost (1992) e Baudrillard (1996). Nas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, segundo estes autores, os corpos feminino e masculino passaram a frequentar o espaço público com maior frequência, o que exigiu regras de conduta mais drásticas, principalmente, sobre os corpos das mulheres. Com isso, criaram-se fórmulas para controlar esse fetiche (sensualidade), e a elegância do *New Look*, representado por mulheres loiras de beleza contida, tornou-se símbolo de refinamento, enquanto que as loiras mais ousadas, com corpos volumosas e discurso sugestivo, foram associadas ao que era tido como vulgar, não com o sentido de promíscuo, mas, sim, à não elegância e ao não recato.³⁴

Como no filme “Um corpo que cai” (*Vertigo*, 1958), podemos identificar um exemplo de transformação da mulher loira. A primeira elegante, enquanto a segunda foi uma cópia malsucedida. Mulheres loiras como a Judy Barton (Kim Novak,) do filme *Vertigo*, representam uma ilusão que estima e fascina, mas que não pode ser feliz, vivem no impossível, pois não passam de uma miragem. Os valores morais da *expressão estético/comportamental* feminina questionava esse tipo de deslumbramento impulsionado pela *modernidade*, principalmente sobre os corpos femininos. As loiras como Judy Barton (Kim Novak) tinham maior chance de se perder na vulgaridade, pois eram “personagens” feitas para seduzir, representavam uma mentira, uma ilusão e distorção dos valores morais femininos. No filme em questão ficou

³³ Para o *Jornal das Moças*, a linha que separava “sensualidade” de “sexualidade” foi muito tênue, isto porque ser sensual não implicava necessariamente em vulgaridade. Entretanto, se retomarmos o discurso de Michle Perrot (2013), notaremos que o corpo feminino transborda uma sexualidade misteriosa, que beira o perigo e o desejo, por isso a relação conflituosa entre uma sensualidade feminina dos anos 1950, que beirava entre o extravagante e o sensual, num duelo constante por equilíbrio. A propósito, poderíamos tratar somente das questões epistemológicas do termo “extravagância” feminina, recorrendo ao exemplo clássico da rainha francesa Maria Antonieta (1755-1793), por exemplo. O papel social da extravagância foi muito bem apresentado no artigo: Montaigne, la ética, la “manera” moderna (2005) de Antonio Rodríguez Jaramillo. Fundamentada na construção do pensamento crítico de “Michel de Montaigne (1533-1592) reflete, em tradução livre, sobre a questão “Quando a condição humana é marcada por desordem e extravagância?”. Para mais detalhes a respeito, indicamos a leitura completa do artigo do autor, conforme link: <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n33/n33a06.pdf> - acesso em 04/04/2019.

³⁴ No decorrer da leitura dos *Jornal das Moças*, em especial das matérias sobre as atrizes que selecionamos para a pesquisa e dos textos pedagógicos destinados às mulheres, foi possível identificar que a expressão estético/comportamental feminina para o periódico, se dividia entre a elegância (beleza e comportamento) e plástica (beleza estética pura). Sendo assim, para o *Jornal das Moças* quanto mais bela (estética) e comportada fosse a mulher, mais elegante ela seria, se ela se valesse somente da sua beleza física (sensualidade/fetiche) para ser notada mais vulgarizada ela seria. O controle dos seu corpo e comportamento por meio da beleza apresentável (roupas, maquiagem e acessórios) e do bom comportamento (discreta, esposa e mãe), tornava a ideia da sensualidade e do fetiche mais sutil, portanto autorizado para expressar publicamente, longe do terrível escândalo moral.

evidente, que no corpo feminino não pode residir a elegância e a vulgaridade ao mesmo tempo, Judy Barton não conseguiu se manter como Madeleine Elster (Kim Novak), pois Judy moralmente estava distante da elegância de Madeleine. Era loira e bonita como Madeleine, mas sua distorção dos valores e comportamento comprometiam sua beleza. Dessa forma, este exemplo contempla a relação inseparável entre a estética/beleza e comportamento (moral) cruciais para a feminilidade da primeira metade do século XX.

Se a convergência entre o discurso médico e a mídia da comunicação/entretenimento do século XX procurou construir uma *expressão estético/comportamental* moralizada para a feminilidade, certamente, encontrou obstáculos. A construção de um estereótipo de *expressão estético/comportamental* não consegue absorver toda a dinâmica da subjetividade feminina e, por esta razão, motivou suas críticas negativas. Dizemos isso, pois os estereótipos nada mais são que convenções culturais, discursos pulverizados na sociedade, com o intuito de gerar ordem e equilíbrio, tanto estético, quanto comportamental.

Produzidos dentro de escritórios, na maioria dos casos contornados pela interpretação masculina, tais convenções reproduziram feminilidades de acordo com os valores que pretendiam reforçar ou condenar. Assim, temos a feminilidade “sensual”, “frívola”, “comportada”, “recatada”, “perigosa”, “fatal”, “elegante”, “burra”, “tímida”, mas, que, no fim sempre deveria elegante. No que diz respeito ao feminino, não importava para onde fosse, desde que seguisse a moral do estereótipo da *expressão estético/comportamental*, ele estaria no caminho correto. Como uma receita de padrões estético/comportamentais, este estereótipo de feminilidade não estava imune a interpretações e ressignificações, que passariam a ver a feminilidade sob perspectivas heterogêneas e conflituosas. As historiadoras Ana Paula Spini e Carla Miucci Ferraresi Barros (2015), no que se refere ao cinema, tratam essa questão dentro da perspectiva do “*Produto que se vende*” (SPINI & BARROS, p.18, 2015) um exemplo de produção em massa da sensualidade (corpo e comportamento) feminino.

O feminino [...] irrompe o real com vivência e experiência, e não como essência. E como marca que forja na luta pela potência da vida vencer a morte imposta pelo cotidiano de uma sociedade desigual, no seio de uma construção social inacabada, plural e esfacelada no concreto das desilusões diárias, na descrença das promessas da razão branca, masculina e eurocêntrica pautada nos moldes do *mesmo* que nos ensina a pensar como cérebro, entendido nos limites do orgânico imutável a valorizar a vida a partir do outro, e negar a *alteridade* em virtude do comum. É na ambiguidade desses processos que se criam possibilidades de vida intensa, não inteira, para as mulheres (CHAGAS, 1995, p. 127).

Sob esta perspectiva, o feminino, enquanto experiência criativa e complexa, pôde produzir também a crítica da fórmula que deveria ser rigidamente observada, a partir da difusão de estereótipos da expressão estético/comportamental de feminilidade nos anos 1950. Assim, pode-se dizer que a feminilidade construída no século XX não foi somente uma reprodução da expressão estético/comportamental elegante, como pretendia o discurso médico e dos meios de comunicação/entretenimento. O feminino também produziu conflito e atrito, provocou o embate de ideias, a contestação e a ressignificação de estereótipos.

Com isso, queremos dizer que os próprios meios que reforçavam os estereótipos estético/comportamentais para feminilidade também serviram como força de contestação. As cirurgias plásticas e o discurso moralizante dos anos 1950 não ficaram imunes à crítica feminina. Com o fim dos anos 1950 e a guinada cultural da década de 1960, os estereótipos estético/comportamentais passaram a ser duramente questionados, e os pilares fundamentais deste estilo de vida propagado pela *modernidade* começaram a ruir quando suas referências sociais se desgastaram. A década de 50 do século XX acreditou que a modernização das relações sociais, dos produtos e tratamentos estéticos, da mecanização das atividades domésticas e da criação de novas formas de lazer, como o cinema e esportes, e alimentação eram infalíveis e duradouras. Mas este discurso, com o passar dos anos, não mais condizia com as necessidades de uma sociedade que se transformava constantemente, fazendo com que os estereótipos dos anos 1950 se tornassem uma fantasia, uma lembrança de uma realidade cenográfica.

No capítulo II, abordaremos a difusão destes estereótipos de *expressão estético/comportamental*, através da análise do cinema hollywoodiano, em especial, do *Star System*. As estrelas do *Star System* assumiram o posto de marcas estéticas e comportamentais, seus “mundos” serviram de base para seus espectadores, que as seguiam, ao perceberem suas vidas como exemplos máximos de elegância. Constata-se que a partir do momento em que as estrelas de cinema começaram a apresentar “falhas” comportamentais que colocavam em risco esta ideia de elegância, todo o processo de associação e retificação de estereótipos entra em colapso.

2. A ENSOLARADA HOLLYWOOD: A “FÁBRICA” DE SONHOS DOS EUA

Neste segundo capítulo, abordamos o papel de referência cultural dos Estados Unidos da América por meio da produção cinematográfica ao estilo do *Star System*. Para isso, evidentemente, precisamos apresentar alguns elementos que caracterizam o protagonismo econômico estadunidense no Ocidente, em especial, no continente americano. Contudo, adiantamos que nosso propósito não é o de fazer uma revisão da história econômica dos EUA, mas, sim, o de compreender seu papel de referência no desenvolvimento de estereótipos de uma expressão estético/comportamental no Ocidente.³⁵

2.1 O *Star System* no cenário cultural do século XX

Dos elementos que tornam possível a leitura do cinema norte-americano da primeira metade do século XX, destacamos os princípios da *centralização, uniformização e altos investimentos*.³⁶

Para desarrollar con éxito la industria cinematográfica no basta con producir buenas películas de forma eficiente. Es preciso completar dicha actividad con una adecuada red de distribución, y con oportuno circuito de exhibición en salas [...] los estudios de Hollywood debieron integrar verticalmente los tres episodios que comprendía el negocio cinematográfico: desde la preparación del producto hasta su proyección y difusión por el mayor número posible de locales. El éxito con que conoció el cine americano en el curso de unos pocos años (SANTOS, 1997, p. 18).

Autores que se dedicam à temática do *Star System* são unânimes quanto a sua preponderância durante a década de 1930, apontando, também, que a crise de 1929 suscitou o desenvolvimento da Era de Ouro deste cinema. O teórico do cinema Thomas Schatz (1991) defende que essa ascensão do *Star System* se deveu ao programa de recuperação da economia norte-americana posto em prática pelo então presidente Franklin Delano Roosevelt. Raciocínio

³⁵ Recomendamos, dentre a vasta literatura a respeito da história e formação dos Estados Unidos e de sua relação com a América Latina, as seguintes obras: *Estados Unidos: O novo imperialismo da colonização à hegemonia mundial* (2009), do historiador inglês Victor G. Kiernan; e *Estados Unidos e América Latina* (2002), do também historiador Luis Fernando Ayerte.

³⁶ Um dos conceitos mais heterogêneos do *Star System* ou Sistema Estúdio é o de centralização, sendo que muitos autores, como o pesquisador espanhol Antonio Santos, em seu artigo *Hollywood: la consolidación de los estudios* (1997), destaca que a descentralização desta produção se deu por meio da distribuição de atividades conforme um sistema. Contudo, como destaca Edgar Morin (1989) e, até mesmo alguns biógrafos de estrelas de cinema, como Donald Spoto, no livro *Grace Kelly: a Vida da Princesa de Hollywood* (2013), a centralização maciça dos estúdios sobre a vida pública e privada das atrizes era um elemento fundamental e contraditório do *Star System*. O pesquisador e professor da área da comunicação Thomaz Schatz (1991) foi categórico, ao ressaltar a pressão dos estúdios em torno de seus astros e estrelas. Já a descentralização estava na forma de produzir o filme, mas estava longe de ser uma das qualidades mais significativas do *Star System*.

não incomum, se associarmos a divisão sistemática do *Star System* à política trabalhista de Roosevelt.³⁷

O impacto do NIRA em Hollywood [*National Industrial Recovery*] teve dois aspectos. Primeiramente, o duradouro e informal conluio entre as Oito Grandes para controlar o mercado passava a ser sancionado [...] o segundo aspecto [...] foi que Hollywood tornou-se mais voltada para organização trabalhista, com a divisão e a especialização do trabalho comandadas pelo governo (SCHATZ, 1991, p. 170).

Devemos considerar o papel da indústria cinematográfica norte-americana no centro deste projeto de desenvolvimento hegemônico dos Estados Unidos, principalmente no Ocidente. O contexto político e econômico deste país se refletiu consideravelmente no desenvolvimento do *Star System*, pois o triunfo do *Sistema Estúdio* se deu entre o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e ao longo da Segunda Grande Guerra (1939-1945), justamente no período em que os Estados Unidos se fortaleceram economicamente, principalmente, na esfera internacional.

Até fins dos anos cinquenta, admitia-se sem discutir explicitamente o problema, a prevalência de um sistema de poder mundial, que a partir do fim da guerra, se vinha organizando sob a hegemonia dos Estados Unidos. Três ordens de fatores vinham contribuindo para que um sistema econômico internacional de novo tipo se estruturasse [...] em primeiro lugar estavam os fatores de ordem política, derivados da tutela militar norte-americana estabelecida a partir da última guerra [Segunda Guerra Mundial] em segundo lugar, estavam os fatores decorrentes da posição da economia [norte] americana no mundo [...]. Por último, estavam os fatores decorrentes da existência do sistema monetário internacional [...] as circunstâncias particulares do pós-guerra, que fizeram dos Estados Unidos durante cerca de um decênio, único país [...] única fonte de bens de capital e único centro capaz de conceder financiamento e médio e longo prazo [...]. Desta forma [...] o governo norte-americano, possuía poder liberatório em todos os países do mundo (FURTADO, 1978, p. 58-59).

A afirmação do economista brasileiro Celso Furtado (1920-2004) vai ao encontro da reflexão das historiadoras Ana Paula Spini e Carla Miucci Ferraresi Barros (2015). O desenvolvimento econômico norte-americano significou mudanças, tanto na esfera externa, quanto na interna; os papéis sociais sofreram o impacto do avanço da economia, e, a “modernidade” acabou desencadeando transformações sociais representativas, principalmente no que diz respeito à feminilidade.³⁸

³⁷ O geógrafo francês Pierre George (1909-2006), na obra “A economia dos Estados Unidos”, de 1989, apresenta um breve quadro (destaque para ausência da indústria da comunicação/entretenimento) dos elementos que legitimam o desenvolvimento econômico dos Estados Unidos, constituindo-se em introdução ao tema da economia norte-americana. Como não é o propósito deste capítulo discutir esta questão, apresentamos apenas alguns pontos, que contribuem para o entendimento do papel político do cinema norte-americano neste processo de hegemonia dos Estados Unidos no Ocidente.

³⁸ No terceiro capítulo, abordamos os impactos da ação cultural do cinema norte-americano no discurso de feminilidade brasileiro. Celso Furtado, no livro “A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da

Com o crescimento das cidades, o incremento da economia e o surgimento de novas organizações e empreendimentos típicos do processo de modernização, houve um aumento significativo no afluxo de imigrantes às cidades, uma elevação na oferta de postos de trabalho nas grandes corporações, e um aumento do consumo - especialmente das mulheres, que com o advento da Primeira Guerra Mundial e a necessidade de mão de obra industrial, assumiram postos de trabalho antes restritos aos homens e passaram a gastar parte de seus salários na compra de produtos de beleza, roupas e diversões urbanas, antes consideradas degradantes, como o próprio cinema (SPINI & BARROS, 2015, p. 15).

No que diz respeito ao cinema, a “modernidade” foi um elemento significativo para o surgimento das *stars*, pois implicou em significativa liberdade de expressão feminina. Se tomarmos as primeiras três décadas do século XX, com mais expressão nos anos 1930, notaremos que o corpo feminino foi andrógono, transgressor, sensual, irônico, perigoso, misterioso e fatal. Todos estes elementos, conforme Spini e Barros (2015), representaram uma expressão estético/comportamental feminina inédita, que beirava o escândalo e ao inadmissível para os conservadores. Alexsandro Pereira, em artigo intitulado *Três perspectivas sobre política externa dos Estados Unidos* (2011), defende a ideia de que a ação da modernidade nas práticas de sociabilidade desenvolvidas no decorrer do século XX, motivadas, em grande medida, pela propagação dos ideais norte-americanos, contribuíram para formação de ideais de democracia e liberdade.

Este cenário também contribuiu para o desenvolvimento dos estúdios cinematográficos, centro criador do *Star System*. Os estúdios formados por profissionais de todas as áreas do cinema criavam e controlavam suas *stars*, que, por sua vez, tinham nos contratos fechados com tais empresas sua principal fonte de renda.³⁹

A razão de denominar esse modelo de “studio system” é a grande importância que os estúdios apresentavam, principalmente os conhecidos como “majors” ou “big five”: Warner Brothers, 20th Century Fox, RKO, Paramount e Loew’s Inc. (dono da MGM). A principal característica desses cinco era a capacidade que detinham de atuarem em todas as três etapas de realização e comercialização de um filme, desde a sua produção, distribuição tanto nacionalmente como no exterior – e, por fim, como eram donos de diversas salas de cinema ao longo do país, participavam ativamente da exibição. O sistema era também composto dos conhecidos como “little three” ou “minors”, a saber: Universal, Columbia e United Artists. Eles, apesar de atuarem como produtores e distribuidores, não eram dono de suas próprias salas de cinema, necessitando exibirem seus filmes nas salas dos big five ou de independentes (SILVA, 2016, p. 234-235).

América Latina” (1978), aborda, sem entrar na questão da feminilidade, a ação norte-americana na América Latina, destacando os mecanismos que reforçam a posição hegemônica dos Estados Unidos nas relações políticas e econômicas com os países latino-americanos.

³⁹ O artigo “Do sistema de estúdios à Nova Hollywood (1920-1980)” do historiador Tiago Gomes da Silva, publicado na Revista de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG), serve como introdução à temática do *Star System*, pois apresenta de forma bastante didática todos os elementos legitimadores e característicos deste modelo de cinema.

As transformações da indústria cinematográfica norte americana durante a década de 1930 contribuíram para a formulação do conceito de *Star System*, ao mesmo tempo que o *Sistema Estúdio* centralizou sua forma de expressão nas *stars*.

À medida que o sistema de estúdio se solidificava, em meados dos anos [1930], mudava substancialmente a forma pela qual se administrava a produção. Nos primeiros anos de vida dos estúdios, o sistema girava em torno do produtor central [...], porém, no início dos anos [1930], como cada estúdio já houvesse definido seu estilo de produção e suas estratégias de mercado, a figura do produtor central deixará de ser tão importante [...] assim os estúdios passaram gradualmente [a desenvolver] sistemas administrativos com hierarquia de autoridade mais demarcada e maior dispersão de poderes sobre a criação (SCHATZ, 1991, p. 170-171).

Com as *stars* no centro da produção, o *Star System*, traduzido no *Sistema Estúdio*, se aproximou do público por meio da identificação com os astros e estrelas de cada estúdio cinematográfico, fazendo com que a produção cinematográfica se tornasse intrinsecamente dependente das *stars*:

Los estudios de Hollywood fueron capaces de atrapar el interés del público generando un universo ficticio reconocible por los espectadores. Un complejo programa de formas narrativas codificadas, y facilmente asimilables, atrapan el interés del cliente. Se recurre a fórmulas seguras, géneros y seriales, heredores de la literatura popular del siglo XIX, con los que el público estaba sobradamente familiarizado (SANTOS, 1997, p. 21).

Dos anos 1930 em diante, podemos dividir as *stars* entre o antes e o depois do *Star System*. O *Sistema Estúdio*, ainda durante a etapa do cinema mudo, havia criado estrelas, porém, distantes do público, as quais, conforme Morin (1989), seriam mais deusas do que *stars*.

[...] el *star system* hollywoodiense parece haber nacido a comienzos de los años [1910] a raíz del conflicto entre la Motion Picture Company y los productores independientes. [...] estos últimos, para promocionar sus propias películas, habían sido los primeros a captar y aprovechar el espontáneo interés por los actores suscitado em el público [...] a partir de 1915 aproximadamente el actor se convierte en objeto de una producción textual que traspasa ampliamente los límites de su vida cinematográfica (BOSCHI, 1997, p. 331-332).

Essa nova geração de atrizes, mais próximas do público, foi crucial para o desenvolvimento das expressões estético/comportamentais que passariam a circular via exibição cinematográfica. O corpo, a voz e a personalidades destas novas *stars* passaram a ser um dos elementos mais significativos dos filmes, senão mais importantes do que as parafernalias tecnológicas utilizadas para produzir a obra cinematográfica. A personalidade das *stars* conduzia o filme, sustentando e propagando vários estereótipos hollywoodianos de beleza. Assim, “O *star vehicle* constituía o princípio coordenador básico para os executivos [...] que

foram passando a ver o sistema de estúdio e o star system como inextricavelmente ligados” (SHATZ, 1991, p. 53).

Dessa forma, o cinema norte-americano representou uma das forças de expressão mais significativas para o desenvolvimento de uma postura estética e comportamental característica da primeira metade do século XX. E foram as mulheres, especialmente, as que vivenciaram as diferentes fases desta expressão estético/comportamental, que, entre os anos 1920-1960, fez surgir conflituosas e desafiadoras expressões de feminilidade.⁴⁰

Fundamentais para a construção de estereótipos de expressão e comportamento, que, no período em questão, não se separavam da potencialidade de comercialização e rendimentos onerosos aos estúdios, as *stars*, em especial, as femininas, passaram a simbolizar uma imagem e ação da boa/bela e saudável expressão estético/comportamental, atravessada por interesses mercadológicos.⁴¹

Astros e estrelas representavam a mercadoria mais valorizada [...] empregados cujo talento não podia ser facilmente definido ou cultivado, e nem tampouco podiam ser treinados e controlados como outros especialistas e técnicos. Mas, mesmo com a importância que tinham para a realização cinematográfica, exerciam quase nenhum controle sobre suas carreiras individuais ou seus filmes (SCHATZ, 1991, p. 55-56).

Apesar de determinantes para a produção cinematográfica, os diretores de cinema passaram, em função desse processo, a ter um destaque expressivamente inferior às *stars*. Os filmes, no entanto, mantêm os traços da personalidade também de seus diretores. Se tomamos como referência os diretores dos filmes analisados nesta dissertação, Howard Hawks (1896-1977) e Billy Wilder (1906-2002), perceberemos como eles estavam inseridos na narrativa de tais filmes, apesar de estarem distante dos holofotes se comparados às *stars* Marilyn Monroe e Audrey Hepburn.

⁴⁰ Conforme os autores já citados Amount e Marie (2003), uma das possíveis definições de *Star System* reside na organização sistemática da produção, por isso nossa alusão ao sistema de produção fordista. Evidentemente, que o Star System não teve no discurso econômico sua principal característica, contudo, percebemos essa produção de estrelas e perfis de feminilidade como uma tentativa “padronizar” as expressões estético/comportamentais, na medida em que o Star System não deixa de ser um sistema de produção de personalidades (estrelas) de divulgação em massa.

⁴¹ Dos grandes estúdios que compunham o *Sistema Estúdio*, podemos citar Paramount, Warner, Fox, porém um deles, em especial, simbolizou a expressão máxima do *Star System*, a Metro Goldwyn Mayer (MGM), detentora do contrato de grandes estrelas como Greta Garbo e Grace Kelly. Para mais detalhes a respeito da história da MGM e da sua relação com os demais estúdios, indicamos a leitura da obra *O Gênio do Sistema: a era dos Estúdios Em Hollywood* (1991), do pesquisador Thomas Schatz.

Billy Wilder, assim como Audrey Hepburn, não nasceu nos Estados Unidos. O diretor de “*Sabrina*” nasceu na Áustria, em 1906, e parece ter legado aos seus filmes certa resistência às imposições morais, que pode estar ligada à vivência da crise social, econômica e política da Áustria no Entre Guerras. Consagrado no gênero das comédias, Billy Wilder trabalhou tanto com Audrey Hepburn como com Marilyn Monroe, dirigindo personagens que, de certa forma, contradiziam as rígidas regras morais da sociedade norte-americana dos anos 1950, como nos personagens da sensual “garota” do filme “*O pecado mora ao lado*” (1955) e do comportado e “certinho” Linus Larrabee, interpretado por Humphrey Bogart.⁴²

Se Billy Wilder precisou se adaptar à realidade estadunidense, Howard Hawks nascido no estado da Indiana, no ano de 1896, figura, segundo pesquisadores do cinema norte-americano, na lista dos grandes diretores dos anos 1950 ao lado de Billy Wilder. O diretor do filme “*Os homens preferem as loiras*” parece representar muito bem o jovem piloto norte-americano que se encantou com a parafernália do cinema nos anos 1950. Suas personagens têm no conflito, tanto interno quanto externo, sua trama de condução, marcada pela tensão entre o dinheiro e o amor, a sensualidade e a moral, o desejo e o recato. O jogo de perseguição entre Ernie Mallone, personagem do ator Elliott Reid, e Lorelei Lee, personagem de Marilyn Monroe parecem evidenciar esta permanente tensão.

⁴² Em outro momento, retomaremos a questão de como a nacionalidade interferiu na forma como Audrey Hepburn conduziu sua carreira.

2.2 Marilyn Monroe: ambição loira

“Não, eu sou a mesma pessoa, só com outra roupa” (Marilyn Monroe, 1955)

No filme “*Os homens preferem as Loiras*”, Lorelei Lee, personagem de Marilyn Monroe, utilizou catorze figurinos diferentes (ver imagem 01). As cores vibrantes dos tecidos, que faziam o contraste com a pele clara e seus cabelos platinados, a cintura bem marcada e o caimento de suas roupas, que contornavam as linhas do corpo, foram sua marca registrada. Outro ponto interessante da construção dessa personagem foi a maquiagem. Monroe aparece maquiada em todas as cenas, mesmo quando está de roupão, entretanto, em nenhum momento, a personagem aparece se maquiando. O batom, em todas as cenas, é o vermelho vivo, contornando os lábios de forma volumosa (ver imagem 01). Nesse aspecto, expressava-se o máximo que a beleza (estética) poderia comunicar nesse período.

Filmado em cores vibrantes, o filme fascina, não só pelas curvas voluptuosas de Marilyn, envolta nos maravilhosos vestidos de William Travilla. O figurino, especialmente na cena em que canta “*Diamonds are a girl best friend*”, era originalmente mais ousado, mas o estúdio ficou receoso. Nas provas de roupa, os executivos vislumbraram o corpo da atriz coberto por um tecido revelador bordado de paetês e pediram a Travilla que a deixasse mais recatada. Pouco importa. Mesmo com luvas compridas e um vestido até o tornozelo, nascia uma *sex symbol* emblemática (REED, 2011, p. 44).

Os usos da câmera foram determinantes para o *Star System*, não em seu sentido puro, mas no aspecto dramático, através das tomadas em close. No filme, a câmera se aproxima do rosto de Marilyn Monroe, e, na cena inicial, quando ela puxa a fenda do vestido, a câmera não mostra seu corpo, porém fica sugerindo o que a imagem poderia revelar. Esse “jogo” de mistério foi uma característica do perfil de Monroe, e apesar de a sensualidade ter sido seu forte, ela não pode ser confundida com vulgaridade sexual pura, mas, sim, com fetiche, que por sua vez, não se distinguiu com clareza da sua imagem pública à época.

Marilyn dominou o filme com a combinação de sensualidade e ingenuidade que a marcou. Ela é reconhecida por muitos como desbravadora da revolução sexual, devido ao modo como exercia seu potencial erótico, ampliando as fronteiras da aceitação pública (REED, 2011, p. 44).



Imagem 01: da esquerda para direita as fases do figurino de Marilyn Monroe – **Fonte:** arquivo pessoal

Lorelei Lee, a personagem, não tem pai nem mãe presentes no filme, tem na amiga sua principal companhia e deseja o estrelato na mesma medida com que sonha com o casamento e a constituição de uma família. Creio que podemos arriscar e dizer que Marilyn Monroe estava interpretando a si mesma em “Os Homens Preferem as Loiras”? Nesse sentido, podemos nos perguntar: Lorelei Lee é Marilyn Monroe ou Norma Jeane Mortenson? Acreditamos que, considerando a personagem central do filme em questão, pode-se afirmar que Marilyn, certamente, foi e interpretou a mais complexa “personagem” do *Star System*.

Na primeira cena do filme, Lorelei Lee surge sensualmente vestida, para cantar o musical de abertura, *Little Rock*. Neste momento, já é possível destacar alguns elementos significativos da letra, que se aproximam da trajetória de “formação” da *star* Marilyn Monroe.

*“Aprendi muitas coisas em Little Rock.
 /E aqui vai um conselho que eu gostaria de dar
 Encontre um cavalheiro seja ele tímido ou atirado
 Ou baixo ou alto
 ou jovem ou idoso
 Desde que seja um milionário
 Para uma criança de uma ruela até que eu me sai bem em Wall Street
 Apesar de nunca ter tido um dote de ações
 E agora que eu sou conhecida nos grandes bancos
 Vou voltar para casa e agradecer
 Àquele que partiu meu coração
 Em Little Rock*

A cidade de *Little Rock* é a capital e a maior cidade do estado do Arkansas, na região sudeste dos Estados Unidos, fazendo divisa a leste com o Tennessee e sudeste com o Mississippi, estados do sul escravista norte-americano. Lorelei Lee sai do interior do país rumo à agitada e cosmopolita Nova Iorque, com o sonho de prosperar tanto na vida profissional quanto pessoal.

Neste musical, as semelhanças entre a trajetória de Lorelei Lee e Marilyn Monroe tornam-se mais significativas, quando interpretamos o verso: *“para uma criança de ruela até que me sai bem em Wall Street”*. Vale lembrar que Marilyn Monroe foi, sem dúvida, uma mulher bem-sucedida financeiramente, em um espaço majoritariamente masculino. A construção do discurso sobre a sensualidade de Marilyn Monroe está presente no verso: *“encontre um cavalheiro seja ele tímido ou atirado, ou baixo ou alto ou jovem ou idoso. Desde que seja um milionário...”* A imagem de mulher “perigosamente” sensual, que usa da sua beleza para atingir seu objetivo foi um dos traços mais marcantes dentre os que foram atribuídos a Marilyn Monroe, e que, mais tarde, foram por ela criticados.⁴³

“Escreveram que eu tinha mania de sexo. Tenho o que toda pessoa normal possui. As fotografias, as “poses” famosas, e o que apresentam por aí como “Marilyn Monroe” fazem parte do que o meu agente chama de “boa publicidade”. Boa ou má foi ela que me colocou onde estou e, por isso, eu lhe sou grata pela ideia, mas não sou só pernas e carne, gosto também de ler e pensar” (CINLÂNDIA, n° 0033, 1954, p. 16).

Conforme as historiadoras Ana Paula Spini e Carla Miucci Ferraresi Barros, os Estados Unidos da primeira metade do século XX passaram por uma transformação moral e cultural completa, principalmente no que diz respeito às mulheres. O contexto pós Segunda Guerra Mundial fez dos Estados Unidos a nação mais desenvolvida economicamente e seu impacto cultural, conforme Gendrod e Orfalli (1992), se espalhou pelo Ocidente, em grande parte,

⁴³ Em 1954, Marilyn Monroe concedeu uma entrevista à revista brasileira Cinelândia, quando ainda se encontrava casada com o jogador de beisebol Joseph Paul DiMaggio (1914-1999). Trechos desta entrevista serão apresentados e discutidos neste capítulo.

impulsionado pelo cinema. Lorelei Lee, a personagem, representava, facilmente, conforme Edgar Morin (1989) as inúmeras moças brancas, jovens e belas, que saíam de suas pequenas cidades com o sonho de se tornar uma estrela. O biógrafo das *stars*, Donald Spoto sinaliza que, não raro, as moças que almejavam Hollywood, primeiramente, se estabeleciam em Nova Iorque, devido à inegável associação da cidade com o moderno e o desenvolvimento.

É fato que a personagem em questão traz toda a carga representativa de uma *star*. Na verdade, podemos dizer que, neste filme, Marilyn Monroe esteve interpretando Marilyn Monroe no seu ambiente “natural, o cinema. Essa dificuldade de enxergar Lorelei Lee, quando apenas se conseguia ver Marilyn, fez com que seus biógrafos recorressem a psiquiatras e psicólogos com o propósito de desvendá-la:

A pessoa “límitrofe” tem alta probabilidade de ser emocionalmente instável, impulsiva em excesso e de mostrar ao mundo uma disposição que aparece como expansiva e ativa. É provável que seja histriônica, sedutora ou exageradamente preocupada com a beleza. Um ‘límitrofe’ depende de constante aprovação externa, adora aplauso, não suporta ficar sozinho e sofre “reações depressivas desastrosas” quando rejeitado pelos outros. Um “límitrofe” possui a tendência de abusar do álcool e de drogas e de fazer ameaças de suicídio como tentativa de obter ajuda (SUMMERS, 1987, p. 23).⁴⁴

Marilyn se aproximou de Lorelei Lee pelo mistério em que a personagem estava envolta, sobretudo em relação as suas origens. A ligação que se poderia estabelecer entre a personagem de Marilyn em “*Os homens prefere as loiras*” e a própria atriz, segundo os psiquiatras, é o Transtorno de *Borderline*, sendo que um de seus sintomas é a dificuldade de lidar com a solidão. Entretanto, essa não foi uma característica específica de Marilyn Monroe, pois outras *stars*, segundo suas biografias, se queixavam da dificuldade em conciliar Hollywood com seus desejos mais pessoais.

De acordo com a jornalista Cristina Morató (2011), a educação destinada às mulheres na primeira metade do século XX, em especial, para as da classe alta, priorizava a discrição pública, razão pela qual falar sobre suas emoções era algo estritamente condicionado a espaços e pessoas singulares. Marilyn, a sua maneira, desconstruiu essa ideia, ao se mostrar física e

⁴⁴ De acordo com a *Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde* – CID, (em inglês: *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems – ICD*), publicado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), o transtorno em questão está registrado no CID 10 no código F 60.3, denominada como *Transtorno de personalidade emocionalmente instável* - *Transtorno de personalidade límitrofe*, também conhecida como *Transtorno de personalidade borderline*.

psicologicamente de forma tão aberta. Contudo, é necessário tomar suas declarações com cautela.

Devemos ler o que ela conta com um ceticismo instruído, e isso não é nenhuma desvantagem. Marilyn, uma figura de fantasia internacional, construiu sua imagem, tanto pública quanto privada, a partir de uma mistura de fatos e mentiras a seu favor. Ela exerceu com excesso uma licença humana bastante comum. A fantasia parte dessa criatura, e o desafio é descobrir a mulher que se abrigava por trás dela (SUMMERS, 1987, p. 24-25).

De acordo com a biografia escrita por Anthony Summers, Marilyn, quando se encontrava no auge do estrelato, sempre usou sua história de vida, em especial, seus infortúnios, para barganhar afeto dos seus espectadores. No filme, Lorelei Lee faz o mesmo para sustentar seu relacionamento com Gus Esmond (Tommy Noonan), como se constata no verso introdutório do musical: *“apesar de nunca ter tido um dote de ações”*. A insistência em reforçar as dificuldades e as carências, além de torná-la mais simpática, acaba promovendo o carisma da personagem. Essa estratégia de focar na tragédia pessoal como justificativa para os deslizes morais não era algo específico de Marilyn Monroe, entretanto, segundo seus biógrafos, foi a *star* que mais se valeu desta estratégia. Podemos ver esse empenho questão nas palavras da própria *star*:

“Dizem que me preocupo muito com tudo. É verdade, talvez isso seja reflexo da minha meninice solitária e incerta. Mas gosto imensamente de rir e sou boa amiga de minhas amigas” (CINLÂNDIA, nº 0033, 1954, p. 16).

Outro elemento importante presente em Lorelei Lee, e que também esteve em Marilyn, foi a consciência do lugar que ela ocupava em Hollywood, bem como de seu corpo, pois “o poder de sua imagem de deusa sensual nas telas – cabelos platinados, silhueta curvilínea, boca em biquinho, cílios fartos e pinta charmosa” (REED, 2011, p. 44). Essa característica reforça nossa ideia de que, em “Os homens preferem as loiras” (1953), Lorelei Lee foi apenas um nome sem identidade, pois Marilyn foi a personagem central do filme. De acordo com jornalista britânica e editora de moda Paula Reed, neste filme, vemos Marilyn Monroe sendo Marilyn Monroe:

Marilyn dominou o filme com a combinação de sensualidade e ingenuidade que a marcou. Ela é reconhecida por muitos como desbravadora da revolução sexual, devido ao modo como exercia seu potencial erótico, ampliando as fronteiras da aceitação pública (REED, 2011, p. 44).

Essa consciência presente em Marilyn sobre seu lugar no *Star System* foi amadurecendo no decorrer da década de 1950, entretanto, podemos dizer, que Marilyn demorou para legitimar

essa tomada de consciência. Assim, “Marilyn tornara-se uma propriedade pública, uma diversão nacional que ninguém queria perder” (SUMMERS, 1987, p. 93). O autor e crítico de cinema, o britânico Richard Dyer (1979) já havia sinalizado que Marilyn tinha se tornado um símbolo de *Wall Street*, e, na concepção deste autor, a mulher branca, platinada e sensual seria a maior conquista do homem capitalista. Com isto, Marilyn, ao assumir o posto de *star* máxima do *Star System*, mesmo tendo a consciência do papel que desempenharia, não mais conseguiu se libertar dos estigmas a ele associados, como ela mesma destacou, “[...] porque personifiquei louras menos inteligentes, na tela, não pensem que sou assim na realidade [...]” (CINLÂNDIA, nº 0033, 1954, p. 16).

Partindo desta afirmação, percebemos que Lorelei Lee foi a personagem da qual, no fim da década de 1950, Marilyn procurou mais se distanciar. Efetivamente, um dos elementos que distanciam a personagem da sua intérprete é a insegurança, pois enquanto Lorelei Lee arquitetava “friamente” seus planos, Marilyn apresentava certa insegurança em relação as suas qualidades artísticas.

Sei que minha carreira chegou a um ponto em que tenho que tomar uma decisão. Está virá quando for oportuno. Em meus últimos filmes consegui o que queria como artista: dancei, cantei e tive cenas de comédia e de drama. Considero-me, assim, uma moça de sorte. Meninas bonitas em Hollywood existem aos milhares e muitas com pernas e corpos mais bonitos do que o meu. Há sete anos, eu tinha que passar a pão e leite para me poder manter e tomar lições de arte dramática. Hoje oferecem-me presentes e contratos...Agradeço aos que me ajudaram, mas não quero escravizar-me a eles (CINLÂNDIA, nº 0033, 1954, p. 16).

Ao longo da entrevista percebemos uma Marilyn muito mais preocupada com o lugar que pretendia ocupar na sociedade, não apenas como uma *star*, mas, também, como uma mulher casada. Em uma outra entrevista, concedida a jornalistas norte-americanos, ao ser questionada por um repórter se depois do casamento ela havia amadurecido, ela respondeu: “[...] eu raramente sei como responder a esse tipo de pergunta desde que interpretaram mal minha resposta dizendo que eu estava falando sobre engordar” (Marilyn Monroe, 1955). A maneira como ela responde parece revelar a dificuldade que ela mesma tinha de não se ver como um “produto” nacional, afinal, a publicidade parecia não ver Marilyn Monroe, senão, como Lorelei Lee.

A busca por essa mudança de percepção pode ser notada com mais precisão, quando Marilyn falava a respeito do seu papel em Hollywood, e da forma como isso contribuiu para sua imagem pública, bem como ela poderia servir ao seu desejo de transformação profissional e pessoal, conforme seus biógrafos:

Minhas ilusões não chegavam a ponto de eu me ver como uma ótima atriz [...] eu sabia que era de terceira categoria. Podia sentir minha falta de talento raspar na carne como se estivesse usando roupas baratas. Mas, meu Deus, como queria aprender! Mudar, melhorar! Não desejava mais nada. Nem *homens, nem dinheiro, nem amor*, somente a capacidade de atuar (MARILYN MONROE *apud* SUMMERS, 1987, p. 50, grifo nosso)

Mas *homens, dinheiro e amor* são elementos presentes no *Star System*. Tanto para Thomas Schatz (1991), quanto para Marc Ferro (2010), o cinema da primeira metade do século XX foi uma indústria essencialmente masculina, focada no ideal materialista norte-americano, que, conforme o sociólogo Jean Baudrillard (1996), desenvolveu a necessidade de transformar tudo em dinheiro. Outro ponto fundamental para compreensão do *Star System* é a beleza, pois de acordo com Morin (1989), ela foi o elo entre a *star* e o público. Assim, a relação com *homens, dinheiro e amor* seria uma consequência do discurso da beleza feminina. Lipovetsky (2009) compreende que essa consequência seria muito mais o resultado do fetiche provocado pela estrela, impulsionado pela cultura de consumo do século XX, do que uma identificação afetiva.

Em “Os homens preferem as loiras” (1953), Lorelei Lee está cercada destes elementos, *homens, dinheiro e amor*, reforçando, então, a imagem materialista e sensual de Marilyn, o que, como pudemos ver, passou a incomodá-la, quando já consagrada em Hollywood, almejava reconstruir sua carreira. O fato é que Marilyn esteve associada tanto ao fetiche quanto ao afeto, e sua construção enquanto *star* foi complexa, pois, “a real sensualidade do símbolo sexual do mundo, pode ser divisada por intermédio de uma massa de recordações às vezes confusas, frequentemente tristes” (SUMMERS, 1987, p. 36).

Em 1955, em uma entrevista concedida a Edward Murray, Marilyn deixou ainda mais evidente a necessidade que sentia de “transformar” sua carreira.⁴⁵

Edward Murray: “*Eu estaria correto em dizer que você está cansada de fazer o mesmo tipo de papel sempre, e gostaria de algo diferente?*”

Marilyn: “[...] *não é que eu não goste de fazer musicais ou comédias [...] mas eu gostaria de papéis dramáticos também*”

Edward Murray: “*Marilyn qual foi a melhor participação que você fez em um filme?*”

Marilyn: “*Uma das melhores participações que eu já fiz em um filme foi em ‘The Asphalt Jungle’[...] e ‘O Pecado Mora ao Lado’ (Marilyn Monroe apud A lenda de Marilyn Monroe, 1966)*

A preocupação de Marilyn em se aventurar em novas personagens se intensificou ainda mais no período em que a atriz esteve casada, momento em que ela passou a ter sua vida

⁴⁵ Trechos retirados do documentário A Lenda de Marilyn Monroe (*The Legend of Marilyn Monroe, 1966*), dirigido por Terry Sanders (1931).

associada à conduta esperada de uma dama, isto é, de alguém que não poderia mais desempenhar papéis ousados:

“Vocês, jornalistas, escreveram muitas vezes que eu ainda não me “encontrei”. Se isto significa que eu ainda não achei a felicidade, agora já não é verdade. Sou feliz. Agora quero ter uma família [...] e vamos ter muitos filhos. Quantos? Ainda não sei. Sou desordeira, mas, com uma família, tenho agora que me corrigir” (CINLÂNDIA, nº 0033, 1954, p. 16).

Este desejo parece também se expressar em *“Os homens preferem as loiras”*, pois quando Lorelei Lee finalmente consegue se casar com Gus Esmond, o filme acaba. Durante boa parte dele, Lorelei Lee se empenha para concretizar sua união com o homem que supostamente lhe proferia uma vida moral e confortável. De acordo com Oliver René Veillon (1993), as personagens do diretor Howard Hanks tinham como características esse “jogo” de valores, essa dinâmica dúbia. De fato, no filme, somos questionados todo tempo sobre o caráter de Lorelei Lee, uma mulher transgressora que conseguiu alcançar o casamento.

O que procuramos ressaltar com essa relação que estabelecemos entre Marilyn e Lorelei Lee, sua personagem em *“Os homens preferem as loiras”*, é o fato de que a trajetória desta personagem se aproximou daquela vivida pela atriz Marilyn Monroe inserida no *Star System*. Mas quem foi Marilyn Monroe, a mulher que “emprestou” seu corpo para que o *Star System* criasse a *sex symbol*? Quem foi Norma Jeane Mortenson ou, simplesmente, Norma Jean? Esse entendimento se faz necessário, pois os estudos sobre a vida de Marilyn Monroe sempre destacaram a formação que ela recebeu antes de se tornar uma estrela. Cabe, ainda, ressaltar que, conforme Prost (1992), a relação entre o privado e o público ganhou contornos expressivos no século XX, momento em que os corpos e os comportamentos passaram a se expor e ganhar mais atenção no cenário social e cultural. Associada a esta nova conjuntura, desenvolveu-se a curiosidade sobre a vida privada das estrelas, fomentada pelo próprio *Star System*.

Diferente de Lorelei Lee, Norma Jeane Monterson nasceu em 01 de junho de 1926, no General Hospital de Los Angeles, então capital mundial do cinema no Ocidente, endereço das inúmeras estrelas do *Star System*. Porém, assim como Lorelei Lee, Norma Jeane Monterson não conheceu uma estabilidade familiar, pois o pai era desconhecido e a mãe Gladys Monroe sofria de problemas psiquiátricos. De acordo com seus biógrafos, Norma Jean cresceu na casa da sua tutora, Grace Mckee, e somente saiu da residência dos Mckee para se casar.

O discurso dos biógrafos de Marilyn, em especial de Anthony Summers, ressalta que as tragédias e alegrias vivenciadas por Norma Jeane Monterson foram fundamentais para a criação

da *star* Marilyn Monroe. Dentro desta ideia do “outro” de Marilyn ou, conforme Morin (1989) e Lipovtsky (2009), “sobrepersonalidade” e “superpersonalidade” respectivamente, os infortúnios de Norma Jean contribuíram para o surgimento de Marilyn Monroe. Assim, os possíveis abusos sexuais e o despontar de sua sexualidade servem como justificativas superficiais e arbitrárias para sua “sensualidade precoce”, seus “devaneios” ou “fantasias”.

Norma Jean se casou aos 16 anos com o também adolescente James Dougherty (1921-2005), nos anos 1940. Também nesta década, Norma fez para revista *Yank* (destinada exclusivamente para o público masculino), seu primeiro ensaio ousado, quando ainda era casada com Dougherty. As famosas fotos nuas, feitas pelo fotógrafo Tom Kelley (1914-1984), datam de 1949, e foram encomendadas pela *Western Lithograph Company*. Norma ingressou definitivamente no cinema em 1951, sob o nome artístico de Carole Lind. A publicidade de Hollywood, no entanto, optou por atribuir-lhe o nome de Marilyn (numa referência à atriz Marilyn Miller), sendo que o sobrenome Monroe foi emprestado do sobrenome da avó materna de Norma, Della Mae Monroe (Monroe era o sobrenome do marido). Em 1945, de acordo com Anthony Summers (1987), Norma pede o divórcio, pois pretendia se tornar uma grande atriz.

A maioria de suas biografias, bem como as notícias veiculadas sobre a vida de Marilyn, não raro, destacam as relações que manteve com homens e sua sensualidade. As narrativas biográficas de Marilyn reforçam que ela se casou muito cedo (algo que não era estranho para o período), fotografou para revista masculina, posou nua e usava da sensualidade e do sexo para alavancar sua carreira. Mais uma vez, este discurso nos leva ao filme “*Os homens preferem as loiras*”, onde Lorelei Lee manipula os personagens masculinos por meio de sua sensualidade. Isso reforça nossa ideia de que a “sobrepersonalidade” e a “superpersonalidade” Marilyn Monroe dominou completamente Norma Jeane. Quando jornalistas e biógrafos buscam Norma, na verdade, querem ver apenas Lorelei Lee, talvez, uma das versões mais emblemáticas de Marilyn Monroe. No decorrer da primeira metade dos anos 1950, Marilyn pareceu ter percebido a profundidade desta questão.

Repórter: “*Você está usando um vestido de gola alta, dá última vez que a vi, não estava, é uma nova Marilyn? Um novo estilo?*”

Marilyn Monroe: “*Não, eu sou a mesma pessoa, só com outra roupa*” (Marilyn Monroe, *apud* A lenda de Marilyn Monroe, 1966)

Isso revela como o corpo de Marilyn centralizava o discurso em torno da atriz, mesmo em uma entrevista concedida logo após seu casamento⁴⁶ foi o seu corpo e a roupa que vestia que chamou a atenção do repórter. Podemos identificar essa questão como uma preocupação moral em relação à postura de uma Marilyn casada, que deveria, portanto, comportar-se como tal.

Cabe ressaltar que essa foi uma realidade “comum” do *Star System*. Evidentemente, os corpos e comportamentos das *stars* estiveram sob constante vigilância, tanto dos espectadores, quanto dos grupos que controlavam o decoro feminino nos filmes.

Para os filmes poderem ser veiculados nas salas de cinema, as produtoras, de estúdios grandes ou pequenos precisavam submeter seus *scripts* e versões finais dos filmes à avaliação. Teoricamente, nem um filme poderia ser veiculado e comercializado sem essa aprovação, assim, não seria qualquer corpo, qualquer performance, qualquer beijo, qualquer insinuação aos prazeres que poderiam ser vistos na tela dos cinemas dessa época (FRIEDERICHS, 2013, p. 07).

Ainda sobre esta questão:

No estabelecimento das normas de censura, é preciso mencionar também, a atuação do governo dos Estados Unidos. Ele estava envolvido de diversos modos, por exemplo, através de uma ação direta do Estado sobre o que poderia ou não ser veiculado pela indústria filmica, por vias judiciais, e por pressões do congresso americano buscando garantir, juntamente com a PCA (censo interno da indústria filmica) e a Legião Católica para a Decência, que as cenas e *scripts* fossem moralmente adequadas. Assim o sujeito feminino que emergia no cinema da década de 1950, encontrava suas possibilidades de existência nas brechas entre as negociações de produtores e diretores dos filmes com os órgãos de censura da época. (FRIEDERICHS, 2013, p. 09).

Mais do que censurar, no caso de Marilyn, devemos compreender estes grupos de “defesa da moral” como um meio de integração daquilo que esta sociedade mais valorizava, a família. Entendemos que quando Marilyn “jogou” a responsabilidade da sua imagem hiper sensualizada para a “publicidade”, ela teve o intuito de se redimir de sua postura. Nesse sentido, podemos perceber a transgressora como uma construção publicitária, pois como vimos anteriormente, Marilyn não negava sua transgressão, contudo, não gostava de ser reduzida a tal.

“Mas não é absolutamente verdade que não uso roupa interior; Que ideia absurda! Isso talvez, também, seja consequência da tal “publicidade”. Creio que a ideia surgiu

⁴⁶ Joe DiMaggio (1914-1999), ex-jogador de beisebol do *New York Yankees*, foi o segundo esposo de Marilyn Monroe, o primeiro depois de ela atingir a fama. Antes de DiMaggio, Monroe foi casada com o anônimo James Dougherty (1921-2005). O segundo casamento de Marilyn Monroe foi conturbado, não passando de alguns meses de duração, o que, por sua vez, frustrou os sonhos da estrela de constituir uma imagem menos “erotizada”, e, portanto, mais alinhada aos estereótipos morais aceitáveis das damas de requinte do período.

quando tive que vestir certo dia um modelo muito justo e, assim, fui obrigada a tirar a saia de baixo, para que o vestido entrasse [...]” (CINLÂNDIA, nº 0033, 1954, p. 16).

A “publicidade” criada em torno de Marilyn, se preocupou mais em noticiar o corpo da *star* e o que ele representava, do que ouvir o que ela pensava e verbalizava. Quando Marilyn diz: “*mas não é absolutamente verdade que não uso roupa interior; Que ideia absurda*”, percebe-se o quanto seu corpo suscitava mistério e desejo, o quanto sua “intimidade” esteve escancarada e o quanto a “publicidade” se interessava muito mais pela Marilyn escandalosa, ousada e transgressora, do que pela dama casada. Popularmente conhecida como Lorelei Lee, Marilyn, quando casada,⁴⁷ e, mais tarde, nos anos finais de sua vida, como afirmado por seus biógrafos, tentou se livrar do estigma de *sex symbol*, “*consequência da tal publicidade*”, como ela mesma referiu-se à situação. A compreensão da expressão estético/comportamental de Marilyn Monroe, para além da sua filmografia, deveu-se em grande parte à “publicidade”. Os reflexos tanto negativos quanto positivos dessa relação entre Marilyn e a “publicidade”, se mostram bastante complexos quando analisamos seus diversos usos e significados propostos.

Tomando-se o *Jornal das Moças*, como exemplo, podemos dizer que o perfil de Marilyn Monroe, conforme a ótica do jornal, suscitou dois modelos de expressão estético/comportamental: (I) atrizes cuja referência estética e comportamental se inspirava abertamente em Marilyn Monroe; (II) atrizes cuja expressão estético/comportamental oscilava entre Marilyn Monroe e suas antagonistas.⁴⁸

⁴⁷ Os casamentos de Marilyn Monroe, tanto com Joe DiMaggio (1914-1999) e Arthur Miller (1915-2015), com exceção do primeiro casamento, tiveram como intenção a maturidade da imagem pública de Marilyn Monroe. Tomamos como exemplo a diferença de idade entre Monroe e Miller, que era de 11 anos. Quando se casaram em 1956, ele estava com 41 anos e Monroe com 30. Certamente não era uma significativa diferença de idade, mas já serviu para reforçar a ideia, tanto jornalística, quanto clínica (da época) de que Monroe procurava em homens mais velhos o papel de um possível pai. Entretanto, a questão não foi assim tão simples. Os casamentos de Marilyn Monroe se preocupavam muito mais com a imagem pública que ela pretendia criar, principalmente no fim dos anos 1950. No início dos anos 1960, Monroe já era uma mulher madura e sabia exatamente o destino que pretendia dar a sua imagem, uma vez que o próprio *Star System*, conforme já observamos no decorrer da dissertação, enfrentava uma crise de produção e identidade, com estrelas alcoólatras, dependentes químicas e com crises de depressão. Recomendamos o livro “Marilyn Monroe e Arthur Miller: sexo e arte”, da roteirista Christa Maerker, para saber mais sobre o último casamento de Marilyn Monroe. Neste mesmo sentido o documentário “Arthur Miller – Escritor” (2017), produzido pelo canal norte-americano “Home Box Office”, popularmente HBO, conta parte da trajetória profissional do dramaturgo, bem como aborda a fase do casamento com Marilyn Monroe. Link: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2018/06/documentario-arthur-miller-escritor-traz-uniao-de-dramaturgo-com-marilyn-monroe.shtml> - acesso em 12/02/2019.

⁴⁸ Essa questão será abordada levando em conta o destaque dado às *stars* nas páginas e capas do *Jornal das Moças*, se comparado àquele dado a elas nos filmes. No capítulo III, analisaremos os textos que apresentavam as *stars* ao público leitor do *Jornal das Moças* e que traziam informações pessoais e profissionais das *stars*.

As *stars* apresentadas pelo *Jornal das Moças* estavam divididas conforme o discurso da expressão estético/comportamental que o periódico pretendia reforçar. No caso de Marilyn Monroe, tomando como referência as fotos que estampavam as páginas do *Jornal das Moças*, podemos perceber, por meio do espaço ocupado, a qualidade e o tamanho da imagem, o que o jornal pretendia destacar ou reforçar. No primeiro grupo de imagens, estão as atrizes jovens, com forte adesão pública, em especial, junto às “moças” que o próprio título do periódico menciona.



Imagem 02: da esquerda para direita, JORNAL DAS MOÇAS, 1907, p. 03, 1952 - Virginia Mayo; JORNAL DAS MOÇAS, 2311, p. 02, 1959 - Ivonne Lime; JORNAL DAS MOÇAS, 1965, capa, 1953 - Anne Gwynne; JORNAL DAS MOÇAS, 2018, p. 02, 1954 - Ruth Hampton; JORNAL DAS MOÇAS, 1960, p. 02, 1953 - Marie Wilson; JORNAL DAS MOÇAS, 1962, p. 02, 1953 - Lori Nelson e JORNAL DAS MOÇAS, 2018, capa, 1954 – Nelson.

Estas imagens, que, geralmente, ocupavam a segunda página do *Jornal das Moças*, com fotos de corpo inteiro ou com closes generosos, nos revelam que a sensualidade e beleza provocativa presentes nos filmes foram mantidas pelo periódico. Destacamos que das seis imagens selecionadas, cinco delas são de mulheres loiras, sendo que o sorriso aberto, “misterioso” ou “provocativo” é valorizado nas publicações. No segundo grupo estão as *stars*, que se enquadrariam perfeitamente no padrão estético de Marilyn Monroe, mas que, devido ao

reconhecimento de suas performances cinematográficas elogiosas, deixavam de ser vistas apenas como *stars*, na medida em que são percebidas e apresentadas como grandes atrizes do cinema hollywoodiano.⁴⁹



Imagem 03: Da esquerda para direita, JORNAL DAS MOÇAS, 2230, p. 02, 1958 - Ava Gardner; JORNAL DAS MOÇAS, 2156, p. 02, 1956 - Sophia Loren; JORNAL DAS MOÇAS, 2208, p. 02, 1957 - Silvana Panpanini e JORNAL DAS MOÇAS, 2248, p. 02, 1958 - Sophia Loren.

Esta questão nos remete à discussão sobre o que era ser uma *star* e o que era ser percebida como uma atriz talentosa. Tomamos as imagens acima como referência, e, facilmente, identificamos que existe a valorização da sensualidade nas imagens. Ava Gardner e Sophia Loren, foram, principalmente no caso da primeira, retratadas como mulheres fatais do *Star System*, por serem extremamente sensuais, donas de corpos volumosos, seios fartos, peles bronzeadas e cabelos escuros. Contudo, apesar de serem sensuais, talvez até mais do que Marilyn Monroe, tanto Ava Gardner quanto Sophia Loren não eram, conforme o *Jornal das Moças*, apenas mais um “brotinho”, mas, sim, atrizes talentosas. Ao compararmos as imagens destas com as primeiras, perceberemos que os discursos propostos para cada grupo são destoantes (ver imagem 04).

⁴⁹ Ao longo do terceiro capítulo desenvolveremos a relação entre a *star* e a atriz, pois, na concepção do *Jornal das Moças*, Marilyn Monroe era muito mais uma estrela do que uma atriz talentosa, característica máxima, segundo o *Jornal*, da “verdadeira” estrela de Hollywood.



Imagem 04: Da esquerda para direita, JORNAL DAS MOÇAS, 2230, p. 02, 1958 - Ava Gardner; JORNAL DAS MOÇAS, 2156, p. 02, 1956 - Sophia Loren; JORNAL DAS MOÇAS, 2208, p. 02, 1957 - Silvana Panpanini; JORNAL DAS MOÇAS, 2248, p. 02, 1958 - Sophia Loren; JORNAL DAS MOÇAS, 2018, p. 02, 1954 - Ruth Hampton; JORNAL DAS MOÇAS, 1960, p. 02, 1953 - Marie Wilson; JORNAL DAS MOÇAS, 1962, p. 02, 1953 - Lori Nelson; JORNAL DAS MOÇAS, 2018, capa, 1954 - Nelson; JORNAL DAS MOÇAS, 1907, p. 03, 1952 - Virginia Mayo; JORNAL DAS MOÇAS, 2311, p. 02, 1959 - Ivonne Lime e JORNAL DAS MOÇAS, 1965, capa, 1953 - Anne Gwynne.

Nota-se como nas primeiras imagens, a partir de Ava Gardner, à sensualidade se somam a elegância, a maturidade e certa espontaneidade. Na imagem em que Sophia Loren aparece deitada, o decote é bastante valorizado, mas a maturidade é o elemento em destaque. Já as imagens a partir do segundo quadro em diante reforçam uma sensualidade mais jovial. Se a maturidade é o elemento destacado nas primeiras imagens, nas últimas, é a jovialidade o elemento valorizado. Esta diferença entre as imagens veiculadas no *Jornal das Moças* parece atestar a defesa de um perfil de expressão estético/comportamental distante daquele que Marilyn Monroe representava no cinema, isto porque ela simbolizava a tensão entre moral e sensualidade.



Imagem 05: JORNAL DAS MOÇAS, 2014, p. 02, 1954 - Marilyn Monroe; JORNAL DAS MOÇAS, 2079, p. 02, 1955 - Marilyn Monroe. As imagens coloridas foram extraídas diretamente do filme “Os homens preferem as loiras” (*Gentlemen Prefer Blondes*) de 1953.

Nestas imagens que estampam a segunda página do *Jornal das Moças*, percebemos que o periódico não foge do apelo estético que o *Star System* concedeu à Marilyn Monroe, que foi retratada com base nos seus elementos característicos, pele em evidência, cabelo impecável e batom vermelho. Contudo, Marilyn Monroe não foi uma Jean Harlow,⁵⁰ uma vez que sua exposição estética circulou, de forma provocativa, entre o sensual e a moral, sem romper drasticamente com os modelos sociais, ao mesmo tempo em que os desafiava de forma significativa. Da forma como o *Jornal das Moças* expôs esteticamente as fotos de Marilyn Monroe, podemos, *a priori*, dizer que ela estava no grupo das *stars* jovens, belas e

⁵⁰ Jean Harlow (1911-1937) foi uma atriz norte-americana, *sex symbol* da década de 1930, tida como uma das primeiras loiras platinadas a “escandalizar” a moral feminina estadunidense. Teve uma carreira prematura, que se encerrou com sua morte aos 27 anos de idade, vítima de insuficiência renal. Para mais detalhes a respeito da vida da atriz que, muito antes de Marilyn Monroe já havia platinado seus cabelos e explorado seu corpo com figurinos “ousados”, indicamos o livro, ainda sem tradução no Brasil: “*Jean Harlow: An Intimate Biography Paperback*” (1992) do escritor norte-americano Irving Shulman.

inexperientes, com tendências a vícios sociais nocivos, sobre os quais nos deteremos na continuidade.⁵¹

Se a beleza na sua forma física/corpórea não foi o único trunfo de Marilyn Monroe, como o *Jornal das Moças* parece querer ressaltar, podemos dizer que a imagem sensual divulgada pelo jornal seria, no máximo, aceitável naquele primeiro modelo de feminilidade, que correspondia às *stars* jovens, que ainda cometiam exageros e extravagâncias. No caso do filme “Os homens Preferem as Loiras” (1953), vale lembrar que a personagem Lorelei Lee que inicia o filme não é a mesma que vemos nas cenas finais. Em uma delas, a personagem veste um vestido de noiva branco, que demarca o início de uma nova fase de sua vida. Neste caso, podemos dizer que para o *Jornal das Moças*, Marilyn Monroe, a personagem em formação – e evolução –, encontrou no casamento, a elegância da expressão estético/comportamental.

O casamento, segundo Prost (1992), já vinha se constituindo, ao longo do século XX (e com mais intensidade na segunda metade), numa instituição em processo de declínio. Os rígidos padrões que legitimavam o casamento estavam se transformando, e as mulheres já não aceitavam mais as condições que lhes eram impostas. Isso explícito nos filmes abordados nesta dissertação, porém, com mais intensidade, no caso de Lorelei Lee. Em determinada cena do filme, ela precisa lidar com a rejeição do futuro sogro, que via nela apenas péssimas intenções, pois o noivo era de família rica. O diálogo travado nesta cena entre os dois personagens é determinante para a compreensão da mudança de postura em relação ao casamento.

O diálogo se inicia com o sogro dizendo: “... *Jovem, você não me engana nem um pouco...*” Lorelei Lee rebate: “*não estou tentando enganá-lo. Mas pode apostar que conseguiria*”. Ela argumenta: “*É uma pena. Eu o amo de verdade*”, e o sogro rebate categoricamente: “*Certamente. Por causa do dinheiro*”. Ao invés de negar a afirmação do sogro, ela confirma. Ele, então, a questiona: “*Então, por que se casará com ele?*”. Lee responde friamente: “*quero me casar pelo seu dinheiro*” Acreditando que está no controle da situação, o sogro rebate: “*Chegamos a raiz do problema. Você admite que está atrás de dinheiro*”. Lee, então, dá a resposta desconcertante: “*Acha que eu não sei que um homem rico é como uma garota bonita? Você não se casa com ela só porque ela é bonita. Mas, por Deus, não é um dos motivos? Você gostaria de casar sua filha com um homem pobre?* Nesse

⁵¹ Podemos dizer que para o *Jornal das Moças*, Marilyn Monroe foi percebida como uma *star*, como uma atriz que possuía uma expressão esteticamente incompleta, e, em razão disso, perigosa. Situação que se alteraria nas cenas finais do filme.

momento, o sogro tentar intervir, porém ela não concede espaço e segue dizendo: “*Você gostaria que ela tivesse as coisas mais maravilhosas do mundo. O que há de errado em eu querer as mesmas para mim?*” Surpreso, ele diz: “*...disseram-me que você era burra. Você não me parece burra*”. Então, ela responde, de forma honesta: “*Sei ser esperta quando me importa. Mas a maioria dos homens não gosta disso...*”. Por fim, ela se casa com quem e como queria.

Esta passagem do filme pode muito bem ser comparada aos depoimentos de Marilyn, que apresentamos no decorrer do texto, principalmente quando ela, já consolidada como uma estrela, na segunda metade da década de 1950, passou a questionar os estereótipos publicitários da sua imagem. Assim como vimos em Lorelei Lee, o casamento foi o último estágio da personagem. Marilyn, como se depreende de suas entrevistas, também via no casamento uma possibilidade de reconstrução da sua imagem pública, não desejando mais ser vista como a loira ambiciosa, mas, também, como uma dama. De acordo com Christina Morató (2011), o papel de Holly, em “Bonequinha de Luxo”, foi primeiramente pensado para Marilyn Monroe, que, receosa que a personagem reforçasse ainda mais sua imagem de “apenas” *sex symbol*, recusou o trabalho, que ficou sob responsabilidade de Audrey Hepburn.

Ao longo deste capítulo, procuramos demonstrar como a imagem pública de Marilyn se “perdeu” em meio à obscuridade⁵² do universo das *stars*, e destacar a existência de uma tendência de explicar tanto Norma Jeane, quanto Marilyn apenas pela sensualidade e sexualidade. A publicidade e o *Star System*, transformaram a feminilidade de Marilyn em um fetiche, do qual nem mesmo a atriz conseguiu se afastar. Como procuramos também demonstrar, Marilyn não foi percebida como uma mulher inserida nos padrões morais de feminilidade de seu tempo. E é considerando esta constatação que fazemos o seguinte questionamento: Marilyn Monroe representou, então, um discurso de liberdade feminina?

Ainda que as imagens do corpo sexuado da mulher sejam interpretadas como objeto do desejo masculino [...] é preciso considerar que estas imagens vistas por outras mulheres e outros homens podem engendrar outros sentidos, outros desejos, inclusive o de autonomia, independência, poder [...] (SPINI & BARROS, 2015, p. 21).

⁵² Talvez o termo “obscuridade” cause estranheza quando associado a estrelas de cinema, principalmente, dos anos 1950. Contudo, o termo toma de emprestado as “revelações” que Edgar Morin (1989) destacou na obra debatida ao longo dessa dissertação. Aquilo da vida da estrela ou “star” para ser mais específico, ou “estrêla” para se aproximar do português dos anos 1950, que não servia à propaganda do *Star System*, não era divulgado ou puramente abafado, quando não distorcido para potencializar a imagem da *star*. Por fim, a “obscuridade” do *Star System* foi a responsável pelo seu declínio: álcool, depressão, remédios, divórcios, abusos e mentiras. Tudo isso não conseguiu se esconder por de trás da aura de sonhos, beleza, sensualidade e carisma de Marilyn Monroe e de seus pares.

Entendemos que, no caso específico de Marilyn, mesmo que sua postura estética e comportamental tenha sido transgressora se comparada aos modelos de moral feminina dos anos 1950, é preciso levar em consideração o fato de que a atriz não aceitava ser vista apenas como *sex symbol*. Somado a isso, precisamos considerar que o contexto feminino dos anos 1950 não mais se via representado pelas mulheres fatais. Marilyn, então, assumiu uma postura sexual ousada, porém comedida e definida nos limites da ingenuidade, infantilidade e ignorância. A personagem Lorelei Lee, vale lembrar, é divertida, sensual, doce, meiga e manipuladora, porém, não é má, e, como já destacamos, é uma sobrevivente. Certamente que a maior discrepância entre Lorelei Lee e Marilyn reside no fato de que a primeira aceitou sua imagem de mulher sensual, inteligente e manipuladora, enquanto que Marilyn não se percebia como tal, e, no final da sua carreira e vida, já não se via mais assim.

2.3 Audrey Hepburn: a dama de Hollywood

Eu vim para esta profissão por acaso. Era uma desconhecida, insegura, inexperiente e magra. Eu trabalhei muito duro, eu admito isso, mas eu ainda não entendo como tudo aconteceu (Audrey Hepburn *apud* Morató, 2011, p. 339).

O filme “*Sabrina*”, apesar de ter sido lançado um ano depois de “*Os homens preferem as loiras*”, foi gravado em preto e branco. E sem o *Technicolor*, um filme dependia ainda mais da estrela. Já nas primeiras cenas, o locutor apresenta a personagem como se ela fosse uma cinderela moderna. Sabrina não é dona de uma beleza deslumbrante, destacando-se por seu comportamento e postura sóbria, sendo que em muitas cenas ela aparece de pés descalços, o que denotava simplicidade. Se o *Technicolor* foi tão importante para valorizar os tons vibrantes da maquiagem e das roupas vestidas por Lorelei Lee, em “*Sabrina*”, as cores não fizeram falta, na medida em que os pontos de destaque foram outros.

As cores que impressionavam, os que assistiram ao filme “*Os homens preferem as loiras*” (1953), exerceriam no filme em que Audrey atuou o poder da sincronia entre o corpo e a fala, característica dos filmes da atriz. Em especial em “*Sabrina*”, filme, que segundo Cristina Morató (2011), alavancou Audrey ao status de “rainha da elegância”, superado somente por “*Bonequinha de Luxo*” (1961). Ciente dos seus limites físicos, Audrey, conforme Morató, conduziu sua carreira em Hollywood de forma consciente e metódica. O documentário “*Audrey*

Beleza Rara” de 1993, apresenta, de forma saudosista, depoimentos que reforçam a maturidade com que Audrey Hepburn conduziu sua trajetória em Hollywood.⁵³

[...] la actriz, tal como reconocían sus estilistas, sabía más de moda qua cualquier actriz del momento y tenía muy claro la imagen que deseaba proyectar em la gran pantalha. Tenía el cuerpo de una maniquí – metro e setenta y cincuenta centímetros de cintura – y podía permitirse vestir de maneira sofisticada [...] tras su aspecto dócil, ocultaba una gran rebeldía y se negaba a seguir la moda; nunca quiso [...] llevar tacones altos y tampouco realzar su busto [...] su aspecto andrógino – cabello corto y escasas formas – era toda una novedad [...] torno muy sério el vestuario de sus películas [...] era de líneas puras y elegantes, porque creía en el poder de la simplicidad. Si entonces fue atemporal fue porque apostaba por la calidad y si hoy em día sigue siendo un icono de estilo es porque una vez que encontró su *look* le fue fiel el resto de su vida (MORATÓ, 2011, p. 367).

Mais do que simplesmente um *look*, podemos afirmar que Audrey personificou uma postura estético/comportamental extremamente bem “*calculada*”. A fidelidade ao estilo criado por ela em parceria com Hubert de Givenchy (1927-2018) se tornou um modelo de elegância, sobriedade e postura, indissociáveis da imagem de Audrey. Acreditamos que no filme “*Sabrina*” de 1954, a trajetória de Audrey rumo ao estrelato se mistura com a de Sabrina, a personagem. Acreditamos que este exercício de leitura da história de vida de uma *star*, por meio de suas personagens mais simbólicas, seja um dos caminhos mais representativos para compreender sua popularidade.

La infancia de Audrey estuvo marcada por el abandono de su padre cuando ella tenía seis años [...] la influencia de su madre, la baronesa Ella Van Heemstra, forjaría su verdadero carácter, mucho menos dulce de lo que parecía em la gran pantalha. La señorita Hepburn heredaría la exquisita educación y elegância que le transmitió la baronesa – como gustaba que la llamara – aunque su relación con ella no sería fácil (MORATÓ, 2011, p. 341-342).

⁵³ Nesse ponto é preciso fazer ressalvas importantes sobre a forma como Audrey Hepburn e Marilyn Monroe conduziram suas carreiras. Ambas tiveram altos e baixos, escândalos e muito sucesso, porém, a forma de propagandear os fez a diferença. Focando no caso específico de Audrey, de acordo com Morató (2011), no ano de 1953, Hepburn se envolveu em um caso amoroso com o colega de elenco de ‘Sabrina’, William Holden, na época casado com a atriz Brenda Marshall (1915-1922). Segundo a biógrafa mencionada, um dos possíveis motivos do fim do relacionamento (mantido sob segredo) de Holden e Audrey, foi o fato de que o ator confessou a atriz que havia feito uma vasectomia. Terminada as gravações de “Sabrina”, Audrey Hepburn aceitou um trabalho na Broadway, onde dividiria cena com Mel Ferrer (1917-2018), recém divorciado. No ano de 1954, Audrey Hepburn e Mel Ferrer se casaram. Se comparado com Hepburn, Ferrer era um ator em um processo de ascensão que nunca teve êxito, se destacou em alguns papéis no teatro e no cinema, mas, sempre, era visto como o marido de Audrey Hepburn. De acordo com Morató (2011), a suposta tendência de Ferrer em controlar a carreira da atriz, contribuiu em parte para o divórcio oficializado em setembro de 1967, quando o filho do casal, Sean Hepburn Ferrer tinha sete anos. Passados três anos do último casamento Audrey Hepburn se casa com o psiquiatra italiano Andrea Dotti (1969-1982), que conhecerá durante um cruzeiro. Da união, nos anos 1960, nasceu Luca Dotti, dez anos antes do segundo divórcio de Audrey Hepburn. Vale lembrar que os escândalos publicitários, que “obrigavam” Audrey a se refugiar na Suíça, reforçavam a ideia de uma personalidade sensível, frágil, culta e singela que Hollywood criou para ela. Marilyn, ao menos no começo, como toda loura platinada hollywoodiana vivia para escandalizar, a interseção entre vida amorosa e profissional eram intencionais. Marilyn Monroe, por si só, foi m escandalizadora, como pretendemos mostrar nessa dissertação.

O período em que Audrey viveu com a mãe e os irmãos na Europa, mais precisamente na Holanda e na Inglaterra, conforme seus biógrafos e também referido por ela no documentário já citado, foi determinante para o desenvolvimento da *star*. Sobrevivente da invasão e tomada da Holanda pelos nazistas, a postura adotada por Audrey em Hollywood se deveu em parte à experiência de racionamento de comida pelo qual teve que passar e aos fuzilamentos de familiares e amigos que presenciou. Sabrina, a personagem, numa das primeiras cenas do filme se aproximou desse cenário obscuro da morte, quando decidiu cometer suicídio, trancando-se na garagem, depois de ter acionado os motores de todos os veículos. Acreditamos que seja pouco provável que tal cena possa ser percebida como uma referência aos dramas da infância de Audrey, e nosso propósito, cabe destacar, é o de ressaltar que os dramas e sofrimentos das *stars* serviam ao discurso do *Star System*.

Cientes do poder das imagens de atores e atrizes na constituição do desejo do consumo, as *fans magazines* multiplicaram-se nas primeiras décadas do século XX. Essas revistas não só faziam a divulgação dos filmes – através de sinopses, *posters* e matérias – como tratavam de toda sorte de assunto que envolvesse a vida privada das estrelas por meio de entrevistas, fotos posadas, *cards* e simulações de flagrantes envolvendo atividades corriqueiras. Todo esse material era disponibilizado pelos agentes dos estúdios, que por sua vez, mantinham seus próprios departamentos de publicidade, cuja principal missão era contribuir para a construção e manutenção do *star system*, um complexo que englobava o circuito da produção, distribuição e exibição das imagens de atores e atrizes como seres divinizados, ricos, glamorosos, saudáveis e belos, alimentando o mito em torno de seus nomes (SPINI & BARROS, 2011, p. 13).

O impacto desta publicidade em Audrey, diferentemente de Marilyn, tornou-a um exemplo de uma elegante expressão estético comportamental. Enquanto que Marilyn pareceu ter sucumbido ao discurso criado para sua “soberpersonalidade”/”superpersonalidade”, Audrey conseguiu manter certo controle sobre as informações que circulavam a seu respeito, tornando-se uma *star* pelo conjunto artístico que ela representava, isto é, beleza, comportamento, elegância e moral. Sua popularidade, em razão disso, foi consideravelmente expressiva.

Toda mulher queria ser Audrey Hepburn. Adotar seu estilo ia muito além de imitar suas roupas. “Nas ruas, todo mundo copiava o cabelo de Audrey”, recorda-se Dreda Mele, diretora da Givenchy na época. “o modo como ela se movimentava, como falava. Ela foi copiada sem parar durante os dez anos seguintes” (REED, 2011, p. 50).

Existiu em Audrey um inegável controle sobre sua carreira, o que pode ser constatado nos depoimentos que ela concedeu nos anos pós-Hollywood e daquelas pessoas que conviveram

com a *star*,⁵⁴ que destacam a educação que teve e a ascendência nobre que herdou da mãe. Conforme Morató, assim como se observou em relação à primeira dama Jacqueline Kennedy (1929-1994), a sobriedade e a discrição eram fundamentais para a imagem pública de uma mulher, o que parece justificar o empenho de Audrey em preservar sua imagem pública e, também, sua opção por não residir em Los Angeles, mas em uma pequena cidade da Suíça. A forma como Audrey administrava sua carreira e imagem pública transparece nas opiniões emitidas sobre ela.⁵⁵

Ela sabia exatamente o que queria. Além disso, conhecia com propriedade os pontos fortes e os fracos de seu corpo: quis modificar um vestido de noite em que os ombros ficavam expostos para esconder a cavidade da clavícula. O que eu inventei se tornou um estilo tão famoso que o chamei de decote Sabrina (Hubert Givenchy apud REDD, 2011, p. 50).

Em “Sabrina”, Audrey potencializou ainda mais sua imagem de mulher sofisticada, culta e inteligente, e, de certa forma, inconformada. Para entendermos como esse filme foi significativo para a afirmação de Audrey como uma *star*, precisamos destacar alguns pontos significativos da obra, além do início da parceria com Givenchy. O diretor de “Sabrina”, Billy Wilder, assim como Audrey, foi um estrangeiro que conquistou seu espaço em Hollywood, após se ver impossibilitado de retornar à Áustria, que se encontrava anexada à Alemanha nazista. Vale destacar que a forma como Wilder dirigiu Audrey em “Sabrina”, bem como a construção do roteiro, se aproximam da experiência de vida de ambos.

Um outro elemento bastante significativo e que, conforme a própria Audrey, marcou sua vida profundamente, foi a ausência da figura paterna. A personagem Sabrina foi justamente criada pelo pai, e percebemos no decorrer do filme, a proximidade que existia entre a personagem e a figura paterna. Quando Sabrina viaja para França, notamos que em uma determinada cena (ver imagem 06), foi concedido considerável destaque para a carta que Sabrina envia para o pai nos EUA. Por último, salientamos, a consciência física e de estilo que a personagem Sabrina em relação ao seu corpo e postura, sendo que a trajetória da personagem no filme se divide em dois momentos: a Sabrina de antes e depois da viagem para Paris. O

⁵⁴ É importante lembrar que esta visão “romântica” sobre Audrey foi difundida por seus biógrafos, que enalteceram sua discrição, beleza, comportamento e elegância.

⁵⁵ As biografias de Grace Kelly, “Grace a princesa de Mônaco” de Jeffrey Robinson de 2014 e “Grace Kelly a vida da princesa de Hollywood” de Donald Spoto (2009), servem como referência aos embates entre as *stars* e seus estúdios. Assim como Audrey Hepburn, Grace Kelly não aceitou viver em Los Angeles, preferindo fixar residência em Nova Iorque.

corpo de Audrey, de certa maneira, destoa dos da demais *Star* de Hollywood, o que, em grande medida, foi fundamental a sedimentação do seu espaço no *Star System*.⁵⁶

[...] se ve a uma muchacha de enormes y expressivos ojos, rostro angelical y una sonrisa cautivadora. Su físico, alta, desgada y estilosa, poco tenía que ver con el de las demás chicas que se subían a um escenario. Todos coincidían en que tenía frescura especial y una especie de belleza espiritual (MORATÓ, 2011, p. 358).

Esse conjunto de elementos que transformou a beleza de Audrey em algo “espiritual”, transcendente para os olhos de quem vê, não passou despercebido pela atriz, e em suas palavras isso fica evidente: “*Eu nasci com algo que agradava um público naquele determinado momento. Nunca deixou de me intrigar e de me deslumbrar, de certa forma tudo aconteceu comigo*” (Audrey Hepburn, *apud* Beleza Rara, 1993). Esse depoimento foi concedido por uma Audrey mais madura, já afastada do cinema desde 1968, e aponta para o inevitável questionamento em relação aos fatores que a tornaram uma referência popular.⁵⁷

A historiadora norte-americana J. Mazzeo, ao estudar a história de artigos de luxo, destacou que a popularidade de uma ideia e de um comportamento que se “vende” como elegante e sofisticado não reside somente na matéria bruta. A partir dessa constatação, pode-se dizer que o que fez de Audrey uma referência não foi somente sua forma de se vestir ou os traços singulares do seu corpo, mas, sim, a maneira como estes elementos foram construídos. A ligação entre Audrey e sua beleza e comportamento se fundiram à personalidade da *star*. Assim, pouco interessavam os vestidos ou os perfumes que ela usava, uma vez que estes foram apenas consequências da sua postura muito bem idealizada e administrada. E esta reflexão nos remete a reforçar à sua própria percepção: “*Eu nasci com algo que agradava um público naquele determinado momento*”. Esta simples observação nos revela o ponto chave para compreendermos o papel de Audrey nos anos 1950, isto é, o contexto no qual se encontrava inserida.⁵⁸

A reflexão sobre as mudanças econômicas e culturais que ocorreram nos EUA, na virada do século XIX e início do século XX, abre-nos a possibilidade de pensar sobre

⁵⁶ O documentário “Audrey, beleza rara”, de 1993, apresenta trechos de entrevistas concedidas por Audrey Hepburn. Em um desses momentos, ela destaca como o afastamento do pai marcou sua infância. A jornalista Christina Morató (2011) pondera que esta situação marcou até mesmo a forma como Audrey se posicionava em relação aos homens, geralmente, relacionando-se com aqueles que eram mais velhos do que ela. Este documentário, vale lembrar, foi realizado no mesmo ano de morte de Audrey e, evidentemente, apresenta um teor saudosista e idealizado em relação à atriz.

⁵⁷ Trechos de entrevistas concedidas por Audrey Hepburn extraídos do documentário Audrey Hepburn Beleza Rara (*Audrey Hepburn Remembered, 1993*), dirigido por Gene Feldman e Suzette Winter.

⁵⁸ A historiadora J. Mazzeo trabalhou esta ideia de “poder” simbólico do luxo e da elegância no livro *O segredo do Chanel nº 5: a história íntima do perfume mais famoso do mundo*, publicado em 2011.

uma verdadeira revolução moral, que influenciou, entre outras coisas, a configuração de novos comportamentos e valores para as mulheres que ganharam o espaço público (SPINI & BARROS, 2015, p. 15).

O discurso da mulher no século XX, em especial no cinema, apresentou características muito bem definidas. Da *femme fatale* dos anos 1930, para as heroínas dos anos 1950, existiu uma ruptura drástica. Podemos, então, argumentar que Audrey se tornou um ícone de elegância, pois sua expressão estético/comportamental percorreu milimetricamente entre o sensual/elegante e a moralidade. Sem causar escândalos, Audrey soube dosar seu lado mais transgressor (sensual/sexual), como em “Bonequinha de Luxo”, com sua imagem disciplinada, presente em “Uma cruz à beira do abismo”. No caso específico de “Sabrina”, podemos observar elementos consideráveis que atestam a referida liberdade de expressão feminina do século XX, conforme destacado por Spini e Barros.

A forma como o corpo e a postura de Audrey foi desenvolvida em “Sabrina” reforça certos estereótipos associados à atriz. Sabrina inicia o filme (ver imagem 07) com um figurino simples, nada sofisticado, facilmente confundido com um “avental”. A grande mudança acontece quando Sabrina regressa de Paris, apresentando-se como uma mulher sofisticada, consciente de seu corpo e papel social. Existe na cena de seu regresso uma combinação específica de beleza e comportamento própria da imagem que Audrey pretendia construir de si mesma, e que se aproxima da fala de Givenchy: “*ela sabia exatamente o que queria*”. O corpo e a postura de Sabrina reforçam a imagem que o *Star System* construiu para Audrey, uma simbiose “perfeita” entre beleza (estética) e comportamento (ética).⁵⁹

Os efeitos de câmera, os closes e os diálogos são distintos nos filmes analisados. Em “Sabrina”, o tom romântico exige enquadramentos suaves, como na cena em que ela, já em Paris, escreve para o pai. Nesta cena, a escrivaniinha está posicionada em frente a uma janela grande, com a visão da cidade à noite ao fundo.

⁵⁹ Em “Audrey Hepburn – uma biografia”, escrita em 1995, por Warren G Harris, o autor apresenta as preocupações de Audrey em relação a essa imagem (romantizada em excesso) que o *Star System* construiu para ela. Notamos essa questão na necessidade que a atriz sentiu de desempenhar personagens mais complexas para o cinema, como foi visto no seu trabalho em “Uma cruz à beira do abismo”, de 1959, com a personagem irmã Luke. Com essa personagem, Audrey recebeu sua terceira indicação ao Oscar de Melhor atriz, pois já havia conquistado um pela sua atuação em “A princesa e o plebeu”, de 1953, tendo sido indicada em 1955, por “Sabrina”, e em 1962 por seu trabalho em “Bonequinha de Luxo”. A última indicação foi em 1968, por sua atuação como *Susy Hendrix*, em “Um clarão nas trevas”, de 1967. Em 1993, Audrey recebeu da Academia o Prêmio Humanitário Jean Hersholt, devido ao seu trabalho como Embaixadora da UNICEF. Todas as informações sobre os indicados e vencedores do Oscar estão disponíveis no site oficial da “Academia de Artes e Ciências Cinematográficas” norte-americana, (*Academy Awards*), conforme o link. <http://www.oscars.org/oscars> Acessado em 07/06/2018.



Imagem 06: Da esquerda para direita: Audrey Hepburn, em cena do filme *Sabrina*, e Marilyn Monroe, em “Os homens preferem as loiras”. **Fonte:** arquivo pessoal.

Em “Os homens preferem as loiras” (1954), o uso da cor e os figurinos valorizavam mais a presença das atrizes, e, nele, Marilyn Monroe foi o grande destaque, sendo que os cenários serviram para ressaltar ainda mais sua atuação. Neste sentido, existe uma divergência estética evidente entre os figurinos de Marilyn Monroe e Audrey Hepburn. O corpo desta última está mais coberto que o da primeira (ver imagem 07), e mesmo quando o figurino esconde o corpo de Monroe, ele ressalta suas curvas pelo contorno. Já Hepburn tem um figurino mais sóbrio e formal, se comparado ao utilizado por Monroe (ver imagem 04).



Imagem 07: Da esquerda para direita: as fases do figurino de Hepburn – **Fonte:** arquivo pessoal

A expressão estético/comportamental associada ao “estilo” Audrey Hepburn circula entre o critério da maturidade e da jovialidade. As imagens divulgadas pelo Jornal das Moças tornam evidente a importância dada à idade, no discurso sobre beleza e feminilidade.



Imagem 08: da esquerda para direita: JORNAL DAS MOÇAS, 2125, p. 02, 1956 - Joan Caulfield; JORNAL DAS MOÇAS, 1944, p. 02, 1952 - Terry Moore; JORNAL DAS MOÇAS, 1965, p. 02, 1953 - Carole Mathews; JORNAL DAS MOÇAS, 1963, p. 02, 1953 - Mona Freeman; JORNAL DAS MOÇAS, 2150, p. 02, 1956 - Anita Ekberg; JORNAL DAS MOÇAS, 2184, p. 02, 1957 - Deborah Kerr; JORNAL DAS MOÇAS, 2044, p. 02, 1954 - Kathleen Hughes e JORNAL DAS MOÇAS, 1995, p. 02, 1953 - Laura Hidalgo.

Em relação a este primeiro grupo de *stars*, que se assemelhavam à expressão estético-comportamental de Audrey Hepburn, e que estamparam as páginas do Jornal das Moças, é importante destacar que todas são atrizes jovens e que se diferenciam do perfil de Marilyn Monroe. Cabe ressaltar, ainda, que todas estão mais vestidas, e suas fotos apresentam closes discretos e expressões menos caricatas. A juventude destas atrizes é celebrada por meio de um discurso mais sofisticado de beleza, menos extravagante que Marilyn Monroe, que se constituiu em uma característica ímpar de Audrey Hepburn. A beleza, conforme o periódico, era passível de uma ousadia contida, que estava intrinsecamente associada à juventude, diferentemente da beleza das *stars* mais maduras, como podemos perceber na imagem seguinte.



Imagem 09: JORNAL DAS MOÇAS, 1919, p. 02, 1952 - Lucielle Ball; JORNAL DAS MOÇAS, 2267, p. 02, 1958 - Ann Baxter; JORNAL DAS MOÇAS, 2077, p. 02, 1955 - Odile Verois; JORNAL DAS MOÇAS, 2193, p. 02, 1957 - Vivian Blaine; JORNAL DAS MOÇAS, 2136, p. 02, 1956 - Jennifer Jones e JORNAL DAS MOÇAS, 2091, p. 02, 1955 - Jane Powell.

Os elementos destacados nestas imagens são completamente distintos, se comparados às imagens de Marilyn Monroe. Nota-se que a expressão estético/comportamental presente nas imagens reforça, com muito mais clareza, a necessidade de elegância e discrição que a beleza mais amadurecida precisava apresentar. Os decotes são destacados, porém a expressão dos rostos e a forma como foram fotografados não têm como propósito insinuar sensualidade, mas, sim, evidenciar a beleza refinada. Diferentemente dos perfis mais ousados de Marilyn Monroe, as *stars* que se assemelham à Audrey Hepburn representavam para o *Jornal das Moças* uma expressão estético/comportamental completa, não apenas uma beleza “objeto”, mas de atrizes excepcionais e respeitáveis por suas ações mais do que por seus corpos.

No caso de Audrey, suas qualidades como atriz foram muito mais valorizadas pelo *Jornal das Moças* do que seu status de *star*. Nas duas únicas imagens que localizamos nas edições dos anos 1950, percebemos que, na primeira, não é Audrey Hepburn que está em destaque, mas uma de suas personagens, “coincidentalmente” uma freira. Na segunda, temos uma imagem clássica da atriz: seus ombros estão estrategicamente posicionados, sua expressão

facial é “natural”, não há sensualidade explícita, não há olhares e sorrisos maliciosos e sugestivos ou misteriosos, apenas uma mulher elegante sendo fotografada. Desta análise, pode-se deduzir que, para o *Jornal das Moças*, Audrey Hepburn foi muito mais uma atriz talentosa do que uma *star*.



Imagem 10: JORNAL DAS MOÇAS, 2284, p. 02, 1959
- Audrey Hepburn e JORNAL DAS MOÇAS, 2028, p.
02, 1954 - Audrey Hepburn.

Constata-se, assim, que o perfil estético-comportamental de Audrey Hepburn parecia estar muito mais em sintonia com o *Jornal das Moças* do que o de Marilyn Monroe. Cabe, contudo, ressaltar que, a despeito desta valorização, ambas aparecem apenas duas vezes em todas as edições que consultamos. O *Jornal das Moças*, no entanto, divulgou imagens de muitas outras “Marilyns” e “Audreys”, sendo que a cada uma delas esteve associada uma expressão estético-comportamental.

Na sequência, apresentamos um perfil das *stars*, que, assim como Audrey Hepburn, representaram uma convergência de valores estéticos e morais, razão pela qual contemplam muito bem a ideia de expressão estético-comportamental defendida pelo *Jornal das Moças*. Neste grupo de atrizes está Grace Kelly, que representou uma junção dos perfis de Audrey Hepburn e Marilyn Monroe, pois combinou sua beleza com sua atuação como atriz.



Imagem 11: Da esquerda para direita: JORNAL DAS MOÇAS, 2134, p. 02, 1956 - Grace Kelly; JORNAL DAS MOÇAS, 2222, p. 02, 1958 - May Britt; JORNAL DAS MOÇAS, 2036, p. 02, 1954 - Grace Kelly; JORNAL DAS MOÇAS, 2081, p. 02, 1955 - Grace Kelly e JORNAL DAS MOÇAS, 2274, p. 02, 1959 - Erin O'brien.

A referência a Grace Kelly torna-se significativa, pois das *stars* mencionadas neste capítulo, nenhuma compartilhou tantos elementos com Audrey do que aquela que mais tarde viria ser a Princesa de Mônaco. Como afirmou Edith Head, Grace Kelly foi “*Uma mescla verossímil de elegância e erotismo*” (Head *apud* REED, 2013, p. 58). A proximidade entre ambas se dá pelo discurso da elegância e pela importância que esta característica desempenhou na vida artística e pessoal destas estrelas, neste último caso, com diferenças significativas. Entretanto, a comparação começa a apresentar distorções no que diz respeito à sensualidade, pois se retomamos as palavras de Head, observaremos que elegância e erotismo se complementavam em Grace Kelly, enquanto que, em Audrey, o peso da primeira pareceu ter mais significado. Retomaremos a personagem Sabrina, a fim de compreendermos essa questão com maior clareza.

Neste filme, Audrey, conforme Cristina Morató (2011), se tornou sinônimo de moda e elegância pelo fato de ter criado um estilo próprio, como por exemplo, o “decote Sabrina”, e a forma como sua personagem se desenvolveu na trama. Grace Kelly, como destacou Paula Reed (2011), não necessariamente criou um estilo, não rompeu com padrões ou desafiou regras, mas

“foi a beleza perfeita dos anos 1950 [...] tornou-se sinônimo de um visual elegante e impecável”. (REED, 2013, p. 58).⁶⁰

[...] em 1947, [...] Christian Dior apresentou a sua coleção [...] *Ligne Corolle* (Linha Corola), como proposta de renovação logo após os tempo nefastos da Segunda Guerra Mundial [...] a ideia era retomar uma imagem de sonho, [...] fazendo a mulher involucrar-se m metros e metros te tecidos [...] o estilo idealizado por Dior cumpria o destino da moda em fazer retorno ao passado, como sistema caracterizado por alterações cíclicas nos modos de construção da imagem externa do indivíduo, e retomava a silhueta usada em meados do século XIX, em que, vendo-se de baixo para cima, a arquitetura da figura feminina iniciava com uma saia elevada convergindo para uma cintura mínima, a sustentar seios ogivais [...] passando a aparecer em revistas especializadas e, depois, a figurar nos livros de História da Moda com o nome americano *New Look* (novo olhar) (FILHO, 2015, p. 12-13).

Existiu em “*Sabrina*” este elemento do sonho, do romance e da feminilidade idealizada. Contudo, houve quebras comportamentais que desconstruíram o discurso feminino do *New Look*. Isso aconteceu por que Audrey passou a representar uma categoria de estilo, muito mais condizente com sua natureza estética e comportamental. Se analisarmos com mais precisão, perceberemos que o corpo de Audrey não era voluptuoso como o de Marilyn, ou esbelto como o de Grace Kelly, nem tão pouco esses foram seus elementos mais representativos. Audrey se tornou um conjunto de ações, uma expressão estético/comportamental sistemática e complexa.

“Audrey era conhecida por algo que eu acho que desapareceu, sua elegância, graciosidade e bons modos. Coisas que fazem de você uma dama ou não. Coisas que não se pode forjar. Você nasce com isso ou não. Deus a beijou na bochecha e pronto”. (Audrey, *Beleza Rara*, 1993)

O discurso do ser ou não ser uma dama e de ter ou não ter bons modos foi uma questão determinante para o *Jornal das Moças*, assim como foi conflituoso no discurso do *Stars System*. Basta pegarmos os perfis das *stars* do sistema e confrontá-los com os grupos de censura da época. E não apenas isso, pois a proposição de feminilidade dos anos 1950 contrastava drasticamente com os anos anteriores, principalmente, com a expressão estético/comportamental das mulheres das décadas de 1920/1930.⁶¹

[...] o outro extremo, que ressalta o contraste com a mulher “respeitável”, próximas a ela existe várias outras figuras do desvio. A *fame fatale*, por exemplo, fazia muito sucesso na literatura e no teatro da época. Ousada e poderosa, é capaz de seduzir os homens “de bem” e leva-os à perdição. Muitas vezes confundidas com a meretriz ou

⁶⁰ A obra “*História do vestuário no Ocidente*”, de François Boucher (2010), é uma referência substancial para compreendermos o desenvolvimento do vestuário no espaço cultural e social do Ocidente. Especificamente no capítulo XII, “*As modas de 1915 a 1964*”, o autor se detém, dentre outros ‘estilos’ de moda feminina, no *New Look*, que marcou os anos 1950.

⁶¹ Para aprofundar esta questão, recomenda-se a leitura dos artigos: “*Imagens e representações: A era dos modelos flexíveis*” e “*Imagens e representações: A era dos modelos flexíveis*”, da historiadora Carla B. Pinsky, presentes na obra “*Nova História das Mulheres*”, organizado por Joana M. Pedro, em 2012.

a cortesã, não tem pudores em dar vazão a seus instintos e mostrar-se sensual. Arrastando maridos (das outras) para o abismo moral (e talvez para a morte), é capaz de destruir lares, ricos, e humildes, com a mesma naturalidade com que abusa da maquiagem e demais artifícios de beleza. Um pouco mais tarde, a *vamp*, do cinema norte-americano dos anos 1920, concorreria com ela. Faria parte das fantasias masculinas e atrairia a atenção de jovens inquietas (PINSKY, 2012, p. 472-473).

Audrey soube, portanto, conduzir tais “artifícios de beleza” por meio de uma simbiose entre elegância, moral e sensualidade, que nem mesmo Grace Kelly conseguiu, na medida em que esta última não se afastou da imagem de loira fria, cuja beleza mais intimidava do que aproximava. Esses elementos trazem luz ao fato, já citado anteriormente, de que “todas queriam andar e se vestir como Audrey”, pois essa postura ia além do belo, sendo, também, moral. Nesse aspecto, a atriz conseguiu criar um perfil de expressão estético/comportamental que proporcionava às “jovens inquietas” a possibilidade de expressarem sua postura estética e comportamental sem correr o risco de ser uma *vamp* ou uma *fame fatal*, sendo possível, então, ser bela e discretamente sensual sem se perder nos meandros da imoralidade. A questão da beleza e juventude era, portanto, um elemento expressivo do *Star System* que se fazia presente também no *Jornal das Moças*. A idade da *star* determinava, conseqüentemente, qual seria sua expressão estético/comportamental, e, no caso de Audrey, não foi diferente.

Ainda nas primeiras cenas do filme “*Sabrina*”, é possível perceber uma distinção bem clara no discurso das personagens quanto à distinção entre ser mulher e ser menina, e o papel que o corpo desempenhava nesta classificação. Existem momentos no filme em que os personagens não notam Sabrina, passam por ela, mas não a enxergam, não como uma mulher, mas, sim, como uma menina malvestida e desinteressante. É justamente no momento do retorno de Paris, quando Sabrina assume uma postura mais confiante, madura e “provocativa”, que sua beleza, então de mulher, se irradia, chamando a atenção de outros personagens masculinos e femininos. Contudo, esse exercício foi construído de forma completamente diferente daquele que encontramos em Marilyn Monroe ou Grace Kelly, pois Sabrina, podemos dizer, veste-se para si, diferente da *vamp* da *fame fatal*, cujo objetivo era o de desestabilizar. Audrey, é verdade, criou um estilo, porém não desconstruiu, não desestabilizou, e seu impacto social mais acomodou do que questionou. O que vemos em “*Sabrina*”, é a história de uma jovem em processo de amadurecimento, aventurando-se entre a beleza, a sensualidade e a moral, na busca por um espaço de auto reconhecimento. Esse perfil de heroína, que se encontra em uma jornada em busca da felicidade, conforme Morin (1989), é o que melhor define a *star*, neste caso, principalmente a dos anos 1950.

Estes elementos narrativos do cinema hollywoodiano mudaram na passagem dos anos 1950 para os 1960, e, com muito mais intensidade, durante a década de 1970, o que acabou reconfigurando o papel das *stars*, cuja imagem de sonho e felicidade mítica já não mais satisfaziam. Audrey percebeu essa questão, como se pode constatar nesta passagem: “*A idade é claro que chegou a Audrey, finalmente. Ela sabia que os papéis oferecidos a ela não teriam a qualidade de “Bonequinha de Luxo” ou dos primeiros trabalhos que sua juventude conseguira*” (Henry Mancini, 1993)”. Essa preocupação com a juventude, como procuramos demonstrar, foi recorrente no *Star System*, que associava a beleza à juventude. O *Jornal das Moças*, por sua vez, compartilhava desta mesma “necessidade” do *Star System*, reforçando a associação entre a beleza, a juventude e a moral.⁶²

De uma forma muito específica, Audrey Hepburn se aproximava do estereótipo de beleza e comportamento defendido pelo *Jornal das Moças*. Num período em que a *modernidade*, de acordo com Mello e Novais (1998), transformava as formas de comer, se divertir e relacionar, a expressão estético/comportamental contida, elegante e levemente contestatória de Audrey servia como uma referência de feminilidade satisfatória. O ideal de família também esteve presente no discurso desta *star*, e isso contribuiu, significativamente, para sua imagem pública, como percebemos no *Jornal das Moças*. Mesmo afastada do cinema, a mídia pareceu imortalizar esta imagem de Audrey, como uma *star* que não se deixou deslumbrar pela fama, pretendendo ser lembrada mais como uma atriz do que uma *star*. Podemos dizer que a imagem idealizada de Audrey se deveu, em parte, ao fato de a atriz

⁶² Fernando Mascarello, organizador da obra “*História do cinema mundial*”, aborda esta questão de transformação do cinema hollywoodiano, refletindo a respeito da dinâmica existente entre Hollywood e o contexto. Recomendamos também o livro de Mark Cousins, “*História do cinema*”, para aprofundamento sobre o tema da transformação que o cinema dos Estados Unidos apresentou entre as décadas de 1960 e 1970. De acordo com este autor, se o propósito do *Star System* foi deslumbrar e encantar a sociedade, as produções de 1960 e 1970 surgem com o objetivo de questionar, criticar e chocar os espectadores. Neste período, surgiu uma leva de, então, jovens diretores como Steven Spielberg Roman Pollanski, Martin Scorsese e George Lucas, destacando-se em produções ao estilo *blockbuster*, como *Guerra nas Estrelas* (1977) e *Tubarão* (1975). Estes filmes trouxeram novos heróis para o cinema, novas narrativas, mais descentralizadas aproximaram o público da obra filmica, pois o espectador também poderia integra-se a história, seja por meio de espaços destinados a fãs de grandes franquias, seja por meio da compra de produtos específicos da história narrada. Os filmes deste período abrem mão da beleza romântica, da *star* absoluta, para pôr no centro na narrativa e da imagem monstros assassinos como em *Tubarão* (1975), e a complexa rede política de *Guerras nas Estrelas*, pois o espaço cinematográfico passa a ser usado como veículo de contestação. Um exemplo de produção deste período, que rompe completamente com a linha do *Star System*, foi “*O Exorcista*” (1973), do diretor William Friedkin, cujo enredo conta a história de Regan McNeil (Linda Blair), adolescente de 12 anos que é possuída por um demônio. A imagem da menina de 12 anos masturbando-se com um crucifixo enquanto esbraveja palavras de baixo calão, foi algo que o público do *Star System* jamais viu, e, que, certamente se chocou com os modelos de moralidade feminina tão caros para a primeira metade do século XX. É importante frisar que “*O Exorcista*” (1973) arrecadou mais de 400 milhões de dólares em bilheteria, e, naquele ano, concorreu a todas as categorias principais do Oscar.

simbolizar certos elementos sociais, que, no seu tempo, embora valorizados, sofriam com as transformações da *modernidade*.

[...] Hepburn não só mudou a forma de as mulheres se vestirem, com também alterou para sempre o modo como elas se viam, ao ampliar a definição de beleza e oferecer ao mundo um modelo menos submisso e com uma sexualidade menos escancarada que a das *pin-ups* da época (REED, 2011, p. 50).

Pode parecer contraditória a alegação de que Audrey representava uma moral em crise, que não resistiu aos anos 1960, nem mesmo no cinema, como citamos anteriormente. No entanto, Audrey não levou o discurso da feminilidade para além dos estereótipos morais dos anos 1950, principalmente se a observarmos pelo viés da sexualidade, que não foi além do aceitável, do elegantemente permitido. Em Audrey, ainda existe o discurso de feminilidade contida, exaltado pelos seus biógrafos e pela publicidade que a retratou desta forma, o que, certamente, contribuiu para a preservação desse discurso. Se contrapusermos Audrey Hepburn à Marilyn Monroe, notaremos que ambas foram e continuam sendo resumidas em sua expressão sexual, Marilyn como a permissiva, ousada, a que estimula desejos misteriosos e sugestivos, e Audrey como o modelo de dama que todas deveriam ser.⁶³

O sucesso da expressão estético/comportamental de Audrey está vinculado ao ideal de beleza vigente nos anos 1950, facilmente ser associado aos estereótipos morais do período.

Nessa época, a beleza integrava o campo de preocupações médicas e era associado à posse de boa saúde, obtida e preservada por intermédio de hábitos adequados a higiene, vida disciplinada, cuidados com a alimentação, o corpo e a moradia, capazes de assegurar vigor físico, aparência saudável e evitar enfermidades (LUCA, 2012, p. 452).

Todos estes elementos se associam ao ideal de família, espaço privilegiado de manifestação da feminilidade. As *stars*, por mais que ousassem nas telas, não estiveram imunes a este discurso. Audrey, anos depois, prestou um depoimento que resume muito bem esta questão: “*Claro que eu teria gostado de fazer mais. Alguns filmes a mais. Mas eu odeio pensar como me sentiria hoje se não tivesse conhecido meus filhos*” (Audrey Hepburn, *Beleza Rara*, 1993). Precisamos tomar essa declaração de Audrey dentro do contexto em que ela se construiu, a década de 1950, período em que a maternidade foi considerada a realização social máxima de uma mulher. Não existe problema algum em ceder ao desejo de ser mãe. Não era essa a questão

⁶³ Para entendermos esta questão dos valores morais, principalmente femininos, que se encontravam em decadência ao final da primeira metade do século XX, com destaque para as últimas décadas de 1950, a historiadora Carla Bassanezi Pinsky, no artigo “*A era dos modelos flexíveis*”, construiu uma interessante reflexão sobre o discurso de feminilidade que despontaria a partir dos anos 1960.

que se encontrava em discussão. Entretanto, Audrey se afasta do cinema nos anos 1960 para se dedicar aos filhos, comportamento que, muitas vezes, era cobrado das *stars*. A decisão de se afastar dos holofotes para dedicar-se a família, mesmo sendo uma atitude pessoal, reforçou ainda mais a imagem romântica e idealizada em torno de Audrey, que, por sua vez, contribuiu para a consolidação da relação já existente entre feminilidade e maternidade. Como destacamos anteriormente, a “publicidade” em torno das *stars* sempre se encarregava de moldar suas ações e seu cotidiano, no intuito de reforçar certos estereótipos, aspecto que veremos com mais clareza quando nos detivermos no discurso sobre as *stars* veiculado no *Jornal das Moças*.

A maternidade e a família eram questões caras às *stars*, tanto para Audrey, quanto para Marilyn, que passaram a conceder atenção a estes elementos ainda enquanto se encontravam atreladas ao *Star System*. Como vimos, a *star* Audrey representou, a *priori*, um exemplo positivo de expressão estético/comportamental, principalmente pela forma como compreendeu e se valeu do discurso de beleza criado para si. Como salientado por Luca (2012), a beleza, nos anos 1950, foi um conjunto de ações que se estendiam ao cuidado, característica que no período em questão era um dever puramente feminino, pois cuidar era doar-se ao outro acima de tudo e ser responsável por alguém enobrecia a imagem pública feminina. A preocupação com o outro foi e continua sendo um dos pontos mais fortes dos discursos produzidos sobre Audrey:

“Pessoalmente, posso fazer muito pouco, mas posso contribuir com uma cadeia de eventos que é a UNICEF. É uma sensação maravilhosa. É como um bônus para mim no final da minha vida. E se esta carreira me deu, me deixou com algo muito especial é o fato que me deixou o que quer que seja, essa voz essa curiosidade que as pessoas têm em me ver em falar comigo e que eu posso usar para o bem das crianças. O que poderia ser melhor?” (Audrey Hepburn, 1993)

Esse depoimento revela o quanto a imagem pública de Audrey esteve, até mesmo nos últimos dias da sua vida, atrelada ao perfil que o *Star System* ajudou a construir ao seu respeito, ou seja, romantizada e idealizada. Talvez essa tenha sido a maior transgressão de Audrey, isto é, na construção de um perfil de feminilidade menos submisso e nos usos que fez da sua própria imagem. Audrey, pelo que pudemos constatar, nunca aceitou ser vista ou referida apenas como uma *star*, uma imagem de cinema, mas, construiu e conduziu ela mesma sua imagem pública. Com isso, transitou entre os paradigmas femininos próprios do espaço público, sem se chocar abruptamente com os modelos, conduzindo, assim, sua trajetória com considerável liberdade e personalidade. Como referência de expressão estético/comportamental, Audrey foi condizente com a moral do seu tempo, sem necessariamente ser passiva ou submissa perante seu status de *star*.

Neste capítulo, nos preocupamos em discutir a complexidade da expressão estético/comportamental das atrizes Audrey Hepburn e Marilyn Monroe, fundamentando nossa reflexão nas personagens principais dos filmes “*Os homens preferem as loiras*” e “*Sabrina*”. Se, por um lado, Marilyn Monroe foi, sem dúvida, um perfil de feminilidade de transgressão, por outro, isto não significa dizer que a atriz ignorava os modelos morais. Como percebemos em trechos das entrevistas que concedeu, ela importava-se com sua imagem pública, principalmente por ser vista “apenas” como um *sex symbol*. Audrey Hepburn, por sua vez, foi vista e ainda é lembrada como um modelo de elegância, discrição e moralidade, mas, também, foi associada ao empoderamento feminino, principalmente no que diz respeito ao estilo que ela criou. Constatou-se, no entanto, que se Audrey não chegou a contestar de fato os modelos morais do seu período, ofereceu uma ‘nova’ forma para experimentá-lo, ou seja, ela realmente criou um “*estilo Audrey*”, mas isso não rompeu drasticamente com os pilares morais dos anos 1950. Nesse sentido, embora Audrey tenha questionado os espaços da feminilidade no campo social, ela não propôs nada além de uma melhor adaptação, razão pela qual foi imortalizada através de adjetivos como elegante, recatada e “dama de Hollywood”.

Cabe ressaltar que Marilyn Monroe, mesmo tendo sido criada pelo *Star System* para viver numa espécie de vitrine, não se reduziu somente a isto, pois, como procuramos demonstrar neste capítulo, ela refletiu e criticou a imagem que foi construída sobre ela. A transgressão de Marilyn Monroe não esteve, portanto, “apenas” no seu erotismo cinematográfico, mas, principalmente, nas críticas e na contestação que a atriz fez a sua imagem. Audrey, da mesma forma, criticou o fetiche pelo feminino arrebatador, porém, suas ações tanto como *star*, como quando se afastou de Hollywood, não fogem da regra máxima do discurso social feminino, isto é, o cuidado do outro e o viver para o outro. Assim, a imagem de uma Audrey visionária, inconformada, não se traduz de fato na sua postura enquanto *star*.

Trataremos desta questão com maior profundidade no terceiro capítulo, quando abordaremos o discurso do *Jornal das Moças* sobre as *stars*. Adiantamos, que a imagem de Marilyn veiculada nas páginas do *Jornal das Moças* reforça a percepção difundida através do cinema: a de que era um corpo desprovido de capacidade de reflexão, uma mulher sem personalidade e uma atriz, que, segundo o *Jornal*, não tinha talento, mas, apenas uma beleza aceitável. Por outro lado, Audrey Hepburn, a “dama de Hollywood”, será reconhecida por seu bom comportamento, representando, certamente, o discurso de feminilidade que o *Jornal das Moças* se propunha a difundir. As análises das edições do *Jornal*, chamou-nos a atenção o

fato de que Marilyn e Audrey foram referidas apenas duas vezes, o que suscitou o questionamento em torno das razões para que Audrey, o modelo de feminilidade indiscutível do *Star System* moralizado, não se fizesse mais presente nas páginas do periódico.

Para elucidar esta questão, realizamos um levantamento das *stars* que estiveram presentes nas páginas do *Jornal das Moças*, levando em consideração o perfil estético e comportamental que abordamos neste capítulo. Numericamente, o perfil de atrizes que podemos associar ao de Audrey Hepburn dominou as páginas das edições trabalhadas, pois foram 14, enquanto que 8 se aproximaram do perfil de Marilyn. As *stars* que circularam entre os dois perfis foram 7. Contudo, as atrizes que mais apareceram nas edições analisadas foram Grace Kelly e Sophia Loren, com três reportagens cada uma. Estes números nos fazem, mais uma vez, pensar nos motivos que fizeram com que Audrey e Marilyn, que se encontravam naquele momento no auge de suas carreiras, não tenham sido mais citadas nas edições da década de 1950 do periódico.

Acreditamos que a resposta para esta questão está nos usos que o *Jornal das Moças* fazia das *stars* para construção do discurso de feminilidade no Brasil. Assim, Audrey pode ser lida como um modelo de elegância e bom comportamento, mas, também, foi uma expressão contida de transgressão; uma excelente atriz, porém, não representava a feminilidade dos anos 1950 ao estilo grandioso do *New Look*. O *Jornal das Moças* valorizou este estilo de vestir na maioria dos modelos de roupas femininas que foram divulgados em suas páginas. Marilyn Monroe, certamente, não expressava a proposta editorial do *Jornal*, devido a sua sensualidade excessiva e/ou latente. Já Grace Kelly, a modelo máxima do *New Look* - e, principalmente, um exemplo de bom comportamento, porque sensualmente contida e devidamente moralizada -, a atriz que desiste da carreira para se casar, constituir família e tornar-se princesa, certamente, representava o ideal de feminilidade do *Star System* que poderia ser divulgado nas páginas do periódico.

No terceiro capítulo, ao analisarmos o discurso estético sobre os produtos e tratamentos de beleza divulgados pelo *Jornal das Moças*, bem como os textos veiculados para familiarizar seus potenciais ou assíduos leitores com as *stars*, a construção deste discurso de um modelo de feminilidade ficará mais evidente. Um discurso que propunha um modelo que mesclava a elegância com a sensualidade, ao qual se somava uma conduta pautada pela ausência de contestação e de resistência às imposições morais à elegância da expressão estético/comportamental feminina.

3. A MODERNIZAÇÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL NO CONTEXTO BRASILEIRO

No último capítulo, abordamos as evidências da apropriação e ressignificação do discurso estético/comportamental difundido pelo Star System em algumas edições do Jornal das Moças. Para tanto, criamos três categorias de análise, a saber, (1) Beleza; (2) Hollywood e (3) Comportamento, para melhor sistematizar e analisar as informações colhidas durante a análise dos dois filmes e das edições do Jornal das Moças que selecionamos, à luz dos objetivos que nos propusemos a alcançar, em especial, o de avaliar a influência do *Star System* e, conseqüentemente, do *American way of life* na formação de um estereótipo de feminilidade no Brasil dos anos 1950.

3.1 O *American way of life* e o processo brasileiro de modernização

O *American way of life* caracteriza-se, de forma geral, por um desenvolvimento econômico característico da primeira metade do século XX, embalado pela ascensão econômica e cultural dos Estados Unidos, que, após o fim da Segunda Guerra Mundial, tornaram-se o centro financeiro do mundo. Contudo, o período de 1950, passados cinco anos do fim da Segunda Grande Guerra, representou a retomada da autonomia financeira da Europa, bem como o aumento satisfatório dos padrões das então economias do “terceiro mundo”.

A economia internacional ingressa numa fase de expansão nas três décadas seguintes à Segunda Guerra, com o aumento do comércio e dos investimentos diretos ultrapassando o ritmo de crescimento do produto global. Os Estados Unidos, que tinham emergido como a grande potência econômica no imediato pós-guerra – detendo cerca de 25% do produto e do comércio mundiais – recuam para posições mais modestas no decorrer do período, à medida que o Japão e os países europeus retomam os patamares de produção anteriores à guerra e passam a participar mais ativamente dos intercâmbios globais (ALMEIDA, 2007, p. 65).

As transformações sociais que se iniciam nos primeiros anos do século XX, e que na década de 1950 tiveram seu apogeu, foram, na verdade, expressões socioculturais que já vinham se desenvolvendo desde o fim do século XIX. As mudanças sociais experimentadas na primeira metade dos últimos 100 anos, tornaram-se expressivas, não somente pelo desenvolvimento econômico, mas, principalmente, pelas modificações relacionais que provocaram. De acordo com a historiadora Ângela de Castro Gomes (1998), a trajetória política/econômica do Brasil no período em questão se constituiu pelo jogo complexo de interesses, cujo objetivo central,

apesar das diferenças na forma de expressão, esteve no interesse de *modernização* da política, economia e sociabilidade do país. Como nosso objetivo está em trabalhar, especificamente a década de 1950, iremos focar nossas observações nas transformações do âmbito social e nas formas como essa *modernidade* agiu sobre os valores morais da sociedade dos anos 1950.

A década de [1950], como fizera a de 20, recoloca de maneira particularmente enfática, para os políticos, intelectuais e para a sociedade em geral, as questões de construção de um Estado Moderno no Brasil. Os contextos nacional e internacional eram, contudo, inteiramente distintos. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e com a derrota dos nazifascistas, eleva-se o prestígio dos procedimentos liberais democráticos, ao menos naquela ampla parcela do mundo identificada, pela Guerra Fria, como integrante dos “valores ocidentais” (GOMES, 1998, p. 539).

Nessa perspectiva, o Brasil iniciou os anos 1950 com as marcas morais do Estado Novo de Getúlio Vargas ainda latentes, o que, por sua vez, contribui para a insistência moralizadora do *Jornal das Moças* no tocante à *modernidade*. As liberdades democráticas e os “valores ocidentais”, certamente, precisaram se impor gradativamente em um Brasil ainda ligado ao regime político e nacionalista fechado do Estado Novo. No campo econômico, conforme o historiador Paulo Fagundes Vizentini (2008), o Brasil iniciou os anos 1950, sob o governo de Eurico Gaspar Dutra (1883 – 1974), com uma “relativa dependência dos Estados Unidos”. Trazendo essa afirmação para o campo das relações, e levando em consideração o impacto da ação estadunidense sob os valores morais em alta no Brasil, compreendemos com mais clareza a constante defesa em torno da disciplina, conforme desenvolveu o periódico.

Parece que, desta vez, teremos uma campanha de moralização eficiente. Não é a primeira vez que se tenta alguma coisa nesse sentido. Todas as outras começaram assim. Belas. Aplaudidas. Verdes, como a Esperança. Depois, * feneceram. Caíram no esquecimento. E, a seguir, tudo piorava. Lembram-se da Legião da Decência. Que magnífico movimento. Foi iniciativa de S. Eminência, o Cardeal. Jornais, revistas, associações várias, compareceram ao palácio São Joaquim. Estavam todos solidários. Apenas nas palavras, porque a causa foi traída. A nova parece que irá à frente. Comanda-a um ministro. Da Educação, Sr. Antônio Balbino. Será mais uma campanha Como as outras se for diferente, então teremos muita gente boa em maus lençóis. O primeiro reduto a ser atacado — é lógico, claro, evidentemente terá que ser o de cima. Forçoso será que caiam os não moralistas. Depois — e aí é que vai haver coisa — têm que ser espiadas as fontes de informação, imprensa e rádio, à imprensa, "Radioatividades" só tem que ver consigo mesma e com esta revista. Nós somos cem por cento familiares. Seção de rádio fala de rádio, e é sobre os programas de rádio que não tem mantido uma linha de conduta que a campanha terá que ser mais dura. Interessante é que são programas populares como o quê de auditórios e ouvidos no Brasil inteiro. Em todo o caso, pode ser, até lá, já esteja tudo limpo. Mas vai haver barulho, isso, vai, se alguém começar a falar em liberdade de imprensa, de palavras e outras coisas, esquecendo que a democracia não é sinônimo de falta de vergonha (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2028, 1954, p. 04).

As informações da citação acima são bastante representativas, pois se apresentam como uma evidência de que o desenvolvimento da *modernidade* no Brasil não se expressava somente

na proposição do consumo do “estilo de vida norte-americano”, mas, também, se explica no atrito dos valores morais próprios do período de transição econômica e política que o Brasil enfrentou entre o fim dos anos 1940 e início de 1950. Com isso, o que se observa no Brasil, conforme a leitura do *Jornal das Moças*, foi uma proposta de controle das liberdades estéticas e comportamentais que chegavam no país no intuito de valorizar aquilo que nesta conjuntura sempre foi a base da sociedade brasileira. As consequências dessa modernidade transgressora, segundo o periódico, não teriam poupado nem mesmo os pilares fundamentais dessa sociedade “O direito de Liberdade, tão desejado de todos, foi controvertido e um falso conceito de independência correu pelo mundo, qual furacão, confundindo os sagrados direitos do dever a Deus, à família, à pátria” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1806, 1950, p. 06).

Na década de 1950, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistências dos traços de caráter que nos singularizavam como povo: cordialidade, a criatividade a tolerância. (MELLO & NOVAIS, 1998, p. 560).

Nos anos 1950, de acordo com o economista Rui Mesquita Cordeiro (2014), as relações de sociabilidade passaram por momentos de ressignificação, devido às transformações dos papéis sociais, bem como da relação público/privado, conforme Gomes (1998). O impacto dessa “agitação”, provocada pela interferência da *modernidade* nos discursos de moralidade, fez com que valores até então inquestionáveis, tais como o lugar da religião, da família e da pátria, fossem revistos.

Ciclo que teve início a partir dos anos 1930, com a construção inicial da fase nacionalista brasileira, onde uma tentativa de construção de uma nação foi experimentada, em paralelo a um esforço de crescimento econômico focado na industrialização, na substituição de importações e no surgimento de novas classes sociais no país, em especial a burguesia industrial, a classe trabalhadora assalariada, além de uma classe média ainda incipiente, mas crescente (CORDEIRO, 2014, p. 232).

Foi, justamente, essa conjuntura que acabou de justificar o projeto de moralização posto em prática pelo *Jornal das Moças*, que estabeleceu uma aproximação entre os efeitos da *modernidade* e a libertinagem. Retomando as reflexões de Alexandro Eugênio Pereira (2011), no que toca às possíveis teorias da hegemonia cultural dos Estados Unidos, pode-se dizer que “o poder brando é uma forma de exercício de poder baseada na persuasão, no convencimento e, mais importante ainda, na capacidade de atração” (PEREIRA, 2011, p. 274).

O desenvolvimento econômico apresentado pelo Brasil durante a década de 1950, também contribuiu para a entrada, bem como para sua circulação no país, de produtos culturais

dos Estados Unidos, em especial, daqueles voltados para a estética, vida doméstica saúde e higiene pessoal. Fundamentado no seu potencial de “atração”, o *American way of life*, conforme fica evidente nas páginas do Jornal das Moças, não teve dificuldades para ser adotado no Brasil. Dessa forma, anúncios de eletrodomésticos, móveis, tratamentos de beleza dividiam espaço com as novidades do cinema hollywoodiano, tendo espaço garantido no Jornal das Moças, geralmente, contando com fotos de segunda página e reportagens que apresentavam as estrelas do cinema internacional aos leitores.

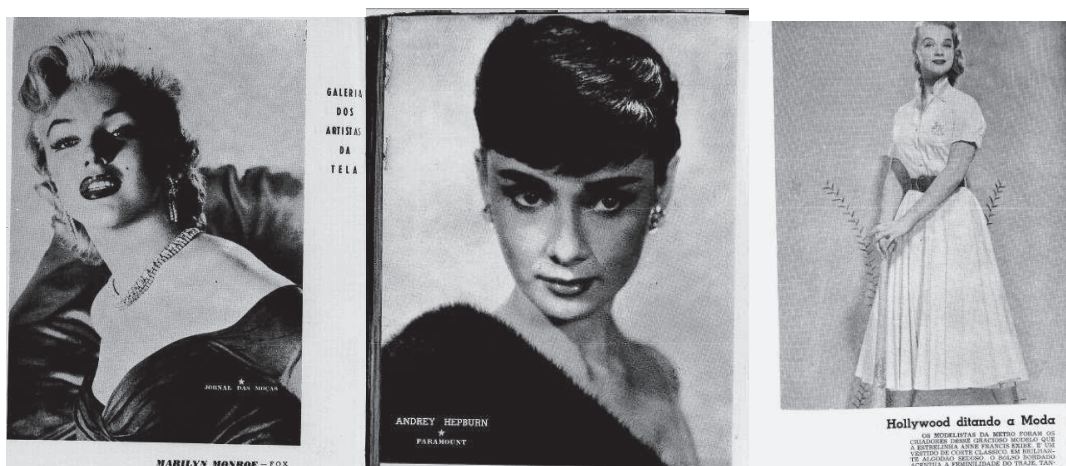


Imagem 12: JORNAL DAS MOÇAS n° 2071, 1955, p. 02 - n° 2028, 1954, p. 02 - e n° 2181, 1957, p. 27

As imagens de Marilyn Monroe e Audrey Hepburn explicitam maneiras distintas de consumir, se consideramos que Hollywood foi o grande instrumento de difusão do *American way of life*. Ambas as atrizes não aparecem apenas para preencher um espaço no Jornal das Moças, assim como suas “personalidades” artísticas não são distintas apenas por acaso. Marilyn Monroe, nesse sentido, representa uma forma de consumo quase que absoluta na concepção de Richard Dyer (1979), enquanto que Audrey, com seu estilo mais original,⁶⁴ simbolizava uma forma de consumo menos extravagante. Tomando os filmes como referência, podemos apresentar de forma mais evidente essa questão, pois o *Star System*, devido a sua natureza

⁶⁴ A originalidade de Audrey Hepburn vem da própria consciência que a atriz tinha a respeito do seu corpo. Suas potencialidades e suas fragilidades. Olhos grandes, pequena estatura, clavícula saliente, magra e de personalidade retraída. Audrey Hepburn, como afirmamos no decorrer dessa dissertação, não rompeu, não desconstruiu, mas, de fato, marcou um estilo, seja pela “gola Sabrina” ou por ter posado para o estilista e amigo Hubert de Givenchy (1927-2018). Hepburn simbolizou uma marca de elegância no vestir, algo que veio de alguém que não tinha a sensualidade aflorada, ousada de Marilyn Monroe ou a exuberância estonteante de Grace Kelly. Por fim, defendemos, que Audrey Hepburn foi original dentro das suas próprias características. Loiras platinadas e sensuais existiam desde os anos 1930, mas Audrey Hepburn, por um lado, se aproximou de Greta Garbo (1905-1990), porém foi mais popular, menos “deusa” e mais ícone.

adaptável, característica chave do consumo de acordo com Bauman (2009), se apresenta como um representante da *modernidade*.

Os Franceses adoram morrer de amor. Eles se divertem em duelos, mas eu prefiro um homem que viva e me dê joias caras. Um beijo na mão pode ser sofisticado, mas os diamantes são os melhores amigos de uma garota. Um beijo pode ser grandioso, mas não pagará o aluguel. Do nosso humilde apartamento, nem o ajudará com as refeições. Os homens se tornam frios ao passo que as garotas envelhecem, e todos nós perdemos nosso charme no fim das contas. Mas quadradas ou como pêras recortadas essas pedras não perdem a forma. Os diamantes são os melhores amigos de uma garota Tiffany's, Cartier, Black Star, Frost, Gorham. Fale comigo, Harry Winston, conte-me tudo! Pode chegar uma época em que uma garota precise de um advogado. Mas os diamantes são os melhores amigos de uma garota. Pode chegar uma época em que um empregador insensível ache que você é ótima. Então pegue essa pedra ou você se estrepa. Ele é o seu rapaz quando as ações estão em alta, mas fique atenta quando elas começarem a cair é quando esses parasitas voltam para as suas esposas. Os Diamantes são os melhores amigos de uma garota. Ouvir falar de casos que eram estritamente platônicos. Os diamantes são os melhores amigos de uma garota. Eu gosto de casos em que se tem tudo em perspectiva. A melhor escolha é quando pequenos agrados trazem grandes pedras. O tempo passa e a juventude vai embora e você não consegue se levantar depois de se abaixar. Com costas doídas e joelhos torcidos. Você se recupera na Tiffany's (STYNE, June & Leo Robin - Diamonds Are A Girl's Best Friend, 1953)

A letra de *Diamonds Are A Girl's Best Friend* simboliza essa versão máxima de um consumo extremamente racional. A personagem Lorelei Lee, vivida por Marilyn Monroe representa, na letra da música acima, a relação conflitante entre a *modernidade* e os valores morais, que, no caso específico do *Jornal das Moças*, eram de extrema importância. Na letra, podemos identificar a versão “consumista” do amor (pelo dinheiro), da sensualidade (sedução), isto é, aquilo que mais se aproxima dos princípios do sujeito pós-moderno, conforme Stuart Hall (2004). Lorelei Lee simboliza o poder de absorção da *modernidade*, absorvendo emoções, proporcionando de forma prática a reconstrução dos valores, onde a felicidade estava na loja de diamantes, na individualidade levada ao extremo.

Dessa forma, podemos dizer que Lorelei foi praticamente a personificação do consumo, tal como destaca Dyer (1979) na obra *Stars*. Lorelei Lee, na imagem acima, com seus diamantes e “amantes” como símbolo de que a modernidade, constrói seus próprios valores. Assim, Lorelei Lee foi a *modernidade* sem limites.



Imagem 13: Lorelei Lee (Marilyn Monroe) em cena do filme “Os homens preferem as loiras”, 1953⁶⁵

Com limites bem definidos, a proposta de *modernidade* e consumo passível de interpretação em Audrey Hepburn, foi, na comparação com a Lorelei Lee de Marilyn Monroe, expressivamente mais leve. No filme, Sabrina, por um tempo, foi enganada por Linus Larrabee (Humphrey Bogart), que estava saindo com ela apenas para afastá-la do irmão David Larrabee (William Holden), cujo casamento com Elyzabeth Tyson (Martha Hyer), uma jovem rica, proporcionaria a família Larrabee a conclusão de um negócio altamente lucrativo. O diálogo e a forma como essa cena se desenvolveu revelam uma oposição evidente em relação à Lorelei Lee.

Sabrina: *Mas, por que? Por que o faria, Linus?*

Linus: *Coisas de negócio. Expansão. Matrimônio. Uma fusão.*

Sabrina: *[...] suponho que em seu camarote vazio haveria uma nota de despedida redigida e escrita a máquina. E possivelmente umas flores.*

Linus: *Não só isso. Uma carta de crédito. Um apartamento em Paris. Um carro*

Sabrina: *Você é muito generoso.*

Linus: *Consideramos como um gasto comercial necessário.*

⁶⁵ Esta imagem, evidentemente, exige, por si só, uma análise de gênero que excederia os objetivos propostos para essa dissertação. Na imagem, há a mulher branca cercada de homens e diamantes, numa simbologia clássica de poder, sensualidade e sexo. Acreditamos que análises futuras possam aprofundar essa questão, uma vez que, o foco dessa dissertação foi, de certo modo, introduzir as questões de gênero do universo do entretenimento global, na construção dos estereótipos de elegância e vulgaridade da mulher dos anos 1950. Devemos levar em consideração que para o período da imagem, no qual o capitalismo e o consumo simbolizavam status, a cena nos revela um exemplo claro do poder publicitário do cinema.

Sabrina: *Só vou pegar um desses bilhetes. Eu era feliz em Paris. E acredito que você também o teria sido.*

(Sabrina, 1954)

Enquanto Lorelei Lee representou a *modernidade* sem limites, o diálogo acima revela o equilíbrio, um discurso moderado, pois os valores permanecem inalterados. Se, no primeiro caso, o amor e o casamento podem ser comprados, no caso de Sabrina, foi o inverso. Evidentemente que estes exemplos servem como uma metáfora para a explicação da heterogeneidade inerente à *modernidade* proposta pelo *American way of life*. De forma clara, estes exemplos simbolizam a heterogeneidade das possibilidades de interação social que durante a década de 1950 estavam atingindo o Brasil. Nessa perspectiva, a ideia da “democratização” das classes sociais que, conforme Almeida (2014), esteve no centro da ideia de *modernização* do Brasil se complementa com o discurso da variedade, da ausência de barreiras intransponíveis do *American way of life*. A possibilidade de consumir, seja na extravagância de Lorelei Lee ou na simplicidade do estilo Sabrina, torna-se uma possibilidade tanto para os mais abastados, quanto para mais pobres.

Num período relativamente curto, de cinquenta anos, de 1930 até o início de dos anos 1980, e, mais aceleradamente, nos trinta anos que vão de 1950 ao final da década de 1970, tínhamos sido capazes de construir uma economia moderna, incorporando os padrões de produção e de consumo dos próprios países desenvolvidos (MELLO & NOVAIS, 1998, p. 562).

Essa realidade, na qual a relação entre o estrangeiro e o Brasil pareceu estar mais próxima, e que possibilitou que a população brasileira, preponderantemente a urbana, passasse a se identificar com os estereótipos de *modernidade*, principalmente estadunidense, foi o resultado do modelo econômico posto em prática no país. As relações internacionais desenvolvidas durante a primeira metade do século XX, principalmente dos governos de Getúlio Vargas (1937-1945 e 1951-1954), Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) e Juscelino Kubitschek (1956-1961), apresentam discrepâncias estruturais, que interferiram na forma como a *modernidade* deveria representar o país, embora o propósito de desenvolvimento brasileiro seja uma constância em todos os governos. Esclarecemos que, devido ao recorte temporal da dissertação, privilegiaremos as características dos governos de Vargas e Kubitschek, considerando que os reflexos desses governos sobre o *Jornal das Moças* foram

diferentes, destacando, ainda, que o discurso do periódico sobre os Estados Unidos foi singular.⁶⁶

[...]a situação de 1950 [...] o desenvolvimento econômico e a progressiva afirmação de um novo perfil sociopolítico da sociedade brasileira impunham novas demandas à política exterior. A década se abria com incremento da urbanização e da industrialização, a afirmação de uma burguesia industrial, de segmentos médios urbanos, de uma jovem classe operária e outros trabalhadores urbanos e rurais. O sistema político tinha de responder à crescente participação popular, enquanto as contradições da sociedade brasileira constituíam um terreno forte para os conflitos sociais. Assim, Vargas viu-se na contingência de retomar o projeto de desenvolvimento industrial por substituição das importações, incrementando a indústria de base (VIZENTINI, 2008, p. 17)

O resultado dessa abertura do governo Vargas nos anos 1950 pode ser identificado no *Jornal das Moças* na insistência construída pelo periódico em fomentar os valores morais fundamentais para o país, conforme já citamos na abertura desse capítulo. Percebemos essa questão na forma como o periódico construiu a sua leitura do *Star System* e das demais influências estadunidenses. Retomando os exemplos acima mencionados, dos discursos de *modernidade* presentes dos estereótipos de Marilyn Monroe e Audrey Hepburn, é possível compreender os motivos que levaram o *Jornal das Moças* a construir filtros morais para “ler” a *modernidade*. Se a abertura e a importação de produtos representaram, também, a abertura aos costumes e às referências culturais estrangeiras, o *Jornal das Moças* durante no início da segunda metade da década de 1950, ainda mantinha os reflexos morais do governo Vargas, pois se encarregou de fazer a “crítica” dos estereótipos do *American way of life*.

Nem sempre! Provavelmente muita gente famosa que atingiu o apogeu da glória, depois de anos de luta incessante para obter, com o suor do trabalho e o triunfo pela competência, um lugar de destaque no mundo contemporâneo, não há de concordar com a minha afirmação [...] as celebridades procedem com a maior discricão para que não cometam escândalos e que não venham a sofrer severas críticas, por parte do público [...] não é que eu seja contra aqueles que logram êxito, quer no meio artístico, quer na vida diplomática ou noutros setores. Penso que a verdadeira alegria da vida está em encontrar paz de espírito, isso é que é importante. Os ambiciosos sofrem mais que os humildes [...] quando me lembro da jovem e bela atriz Miroslava que se suicidou por amor [...] a verdade é que ela se deixou dominar pela fraqueza de espírito, ainda no auge da glória cinematográfica. Certo psicanalista me disse que tentar satisfazer os desejos mesquinhos significa inferioridade mental. É óbvia está afirmação [...] quem não conhece a grande sueca Greta Garbo, a primeira estrela que ocupa a supremacia do cinema americano, embora esteja afastada das atividades? Aquela mulher enigmática continua sendo um assunto bastante comentado na imprensa internacional principalmente nos Estados Unidos. Por que? Porque vive escondida misteriosa e seguida per- constantemente pelos repórteres e caçadores de autógrafos que não a largam um momento. Ela própria diz que não quer nenhum

⁶⁶ Não é o propósito desta dissertação abordar a questão desenvolvimentista do Brasil. Assim, apresentamos essa questão para elucidar o contexto no qual o *Jornal das Moças* circulou e desenvolveu. Para mais detalhes do planejamento econômico posto em prática no Brasil., indicamos a leitura completa da obra *Relações Internacionais no Brasil de Vargas a Lula* (2008), de Paulo Fagundes Vezentini.

contato, a não ser com seus poucos amigos íntimos. Raramente se exhibe em público e é uma espécie de eremita moderna. Sua vida passou a ser quase uma lenda. Pergunta-se: a atual Greta Garbo é feliz, assim isolada da vida social de Hollywood, apesar de sua enorme fama mundial? Talvez sim, talvez não. Por outro lado, admito que é justa a luta por um ideal nobre. Quem tiver muita capacidade, pode estar certo de suas vitórias futuras. Todavia, julgo que a ambição desenfreada não traz vantagens benéficas e é inimiga da felicidade individual. (Vale a pena alcançar a fama de Jorge Sérgio L. Guimarães - JORNAL DAS MOÇAS, nº 2152, p. 18, 1956)

Essa tendência do Jornal das Moças de “moralizar” o *Star System*, bem como a própria *modernidade*, revela o fato de que se o cinema estadunidense foi uma referência para os brasileiros, e sua interferência era uma realidade dada, então, porque não se valer dele para reforçar certos valores. Isso significou reforçar, por meio da linguagem da *modernidade*, certas virtudes que se desejava inculcar nos leitores e espectadores destes filmes. A religiosidade e a oposição entre bem e mal foram elementos recorrentes nas edições do Jornal das Moças, expressas no empenho de supervalorizar as atitudes beneméritas. O texto “Não te deixes vencer do mal, vence o mal com o bem” (1950), de Alberto Menezes, apresenta essa dicotomia entre tradição e modernidade, como pode ser facilmente notado no trecho que segue: “Quarenta e nove anos são passados de um século que, por ser o dos grandes progressos, viria, forçosamente, atirar o homem contra o seu próximo, na ânsia de alcançar, mais rapidamente, êxito para seus empreendimentos” (JORNAL DAS MOÇAS, 1806, 1950, p. 11). Essa atitude em relação à fé, não é um elemento estranho à sociedade brasileira, principalmente devido à histórica relação que o país construiu, em especial com o catolicismo.

País historicamente marcado pela influência da religião, o Brasil encontrou no catolicismo um conjunto de valores, crenças e práticas institucionais organizadas e incontestavelmente hegemônicas, que por quatro séculos definiram de modo coerente os limites e as intersecções entre a vida pública e a privada (MONTES, 1998, p. 73).



Imagem 14: JORNAL DA MOÇAS nº 2077, 1955, p. 05 e nº 2077, 1955, p. 03.

Os contos, geralmente de origem estadunidense, traduzidos pelo Jornal das Moças, apresentavam a mesma interpretação dada aos filmes, ou seja, visavam ressaltar os valores morais em vigência no país. Se a ação do *American way of life* foi uma constância, havia, porém, a possibilidade de interpretá-lo de diversas formas. Como exemplo, citamos o Conto de William Temple, “O Moderno” (JORNAL DAS MOÇAS Nº 1829, 1950 p.12), cuja narrativa expressa a importância das relações fraternas na sociedade, regadas de virtudes e bons sentimentos. Na perspectiva do conto, “o moderno” não necessariamente precisava romper com as tradições, e a “nova” geração não deveria abrir mão dos pilares morais tão caros à sociedade brasileira, fundamentados, conforme Mello e Novais (1998), na cordialidade e na simplicidade do brasileiro.

Nova Geração: Existe no Posto 5 e meio, em " Copacabana, um grupinho da nova geração que se reúne habitualmente, para ir à praia, ouvir discos, dançar, ir aos cinemas, etc. Juventude sadia, que não faz estrepolias nas matinées de domingo, e sabe se divertir sem escandalizar os mais velhos...Estivemos no baile de sábado de aleluia organizado pelo grupo no salão d0 Edificio Safira, 13. ° pavimento. E tudo correu às maravilhas ' no melhor dos mundos possíveis. Beberam guaraná Coca-Cola, esbaldaram-se no samba e no boogwoog, ao som da vitrola, mas tudo como manda o velho figurino, isto é, com as mães de lado tomando conta.... Uma beleza! Às dez horas em ponto a festa terminou para não perturbar o sossego dos demais moradores do Edificio e o divertido grupinho foi bara o berço, enquanto os pais podiam ir assistir a última seção do Metro ou do Art Palácio. Grau 10 para os componentes do mencionado grupinho do posto 5 e meio, organizadores da festa: Aida e Dulce Fabiana, Agenor e Afonso, Ibrahim Koury, Suely, Else, Mario, Celina e Edyr, Monika, Rosita, Joãosinho, Geraldo, os irmãos Rui e Luiz, Ocelia e Osmar, Osmar, Paulo Roberto e Chiquinho (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2134, p. 07, 1956).

As jovens da então “nova geração”, que viviam nas grandes⁶⁷ cidades, foram o alvo do Jornal das Moças nessa “cruzada” pela moralização da *modernidade*. O impacto do *American way of life*, na juventude se deu nas mais diversas possibilidades de experimentação do estilo americano de viver, tanto de formas de lazer, quanto das atividades mais básicas à sobrevivência, como a alimentação, o lar, e as tradições familiares. O “estilo de vida norte-americano”, na concepção do periódico, possibilitava a experimentação de novas formas de ver e perceber e ver o mundo.

Dispúnhamos, também, de todas as maravilhas eletrodomésticos: o ferro elétrico, que substitui o ferro a carvão; o fogão a gás de botijão [...] frigideiras de alumínio [...] chuveiro elétrico [...] o liquidificar de a batedeira de bolo; geladeira e secador de cabelos, máquina de barbear [...] aspirador de pó [...] a moda do carpete e do sinteco; a torradeira de pão; a máquina de lavar roupa [...] veio também o predomínio esmagador do alimento industrializado [...] o consumo de refrigerantes multiplicou-se, deslocando os sucos de fruta [...] é desta época também o hábito de ‘comer fora’

⁶⁷ No caso dessa dissertação, enfocamos a cidade do Rio de Janeiro.

[...] para as refeições rápidas os 'os privilegiados se dirigiam a lanchonetes badaladas [...] (MELLO & NOVAIS, 1998, p. 563-567).

Toda essa transformação dos hábitos esteve muito próxima dos perfis de consumo que já apresentamos, isto é, o desenfreado de Lorelei Lee (Marilyn Monroe) e o moderado de Sacrina (Audrey Hepburn). A proposta do *Jornal das Moças* era justamente ter o controle sobre esta transformação, não sendo, portanto, objetivo a negação do consumo do *American way of life*, mas, sim, sua adequação aos princípios morais vigentes no Brasil.

É com o decorrer dos anos, novos inventos surgirão, cada qual mais poderoso, mais sensacional. A penicilina, a estreptomicina, e centenas de outros agentes maravilhosos no campo da medicina, virão garantir ao homem uma vida mais clima, mais longa, mais sossegada. O "elixir de longa vida" há de ser descoberto para que possamos com ele viver com mais saúde. Já se fala no soro da juventude"; e quem nos dirá que, com isso, o homem atingira o máximo, vivendo e morrendo quando lhe aprouver. E enquanto vivemos, devemos aproveitar a vida, fazendo o máximo de bem ao próximo amparando e construindo para o futuro e zelando pelo bem-estar da infância/dessa infância que será o nosso amanhã, que será o futuro dos nossos dias e que, talvez, ainda consiga o que os homens de hoje não conseguiram (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1803, 1950, p. 10)

Dessa forma, as transformações do *American way of life*, quando devidamente “controladas”, auxiliariam na manutenção dos princípios básicos da moral brasileira. Em razão disso, as transformações ocorridas na sociabilidade, destacadas por Mello & Novais (1998), deveriam se dar, segundo o *Jornal das Moças*, sob a constante vigilância dos defensores dos “bons costumes”, pois como citamos na abertura deste subcapítulo, o periódico defendia seu papel de serviço social em prol da defesa da boa conduta, pois “nós somos cem por cento familiares” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2028, 1954, p. 04). Dessa forma, as ofertas de produtos para consumo veiculadas nas páginas do periódico eram tidas como potencializadoras destes valores. Nas imagens abaixo, apresentamos a associação que o periódico construiu entre o consumo e a sociedade, com destaque para a imagem da família, pois os produtos ou tratamentos deveriam, na concepção do *Jornal das Moças*, contribuir para a boa relação familiar.

Imagem 15: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1901, 1951, p. 07 – nº 2091, 1955, p. 13 - nº 2136, 1956, p. 06 e nº 1907, 1952, p. 06

Esta forma de “perceber” a *modernidade* exposta pelo Jornal das Moças se estendeu pela década de 1950, evidentemente, com diferenças entre a primeira e segunda metade. Se, no período do governo Vargas, os Estados Unidos e o *American way of life*, longe de serem desautorizados, foram moralmente esquematizados pelo periódico, no governo de Juscelino Kubitschek, este processo de moderação estadunidense passou, como exposto com maior aprofundamento no capítulo III, a sofrer com a interferência das ideias de democratização dos hábitos e dos valores. Os processos de identificação e representação passaram, então, a ser questionados, e o Jornal das Moças passou a lidar com questões que iam além do próprio consumo e dos seus significados. Isso em parte, se deu pela própria natureza do governo de Kubitschek.⁶⁸

⁶⁸ Para mais informações a respeito da política econômica do governo JK, recomendamos a leitura do artigo: *A Industrialização Brasileira nos Anos de 1950: Uma Análise da Instrução 113 da SUMOC* (2008), da economista da Faculdade de Economia, Universidade Federal Fluminense, Hildete Pereira de Melo. E, também, do texto: *As*

Com a ascensão de Kubistchek ao poder em 1956, a situação em certo sentido se alterou. O Brasil continuava calcando sua política externa no alinhamento automático com os Estados Unidos, concentrando-se, portanto, na diplomacia hemisférica. Também prosseguia a abertura completa da economia ao capital internacional. Entretanto, JK retomou o projeto de industrialização, só que agora apoiado no setor de bens de consumo duráveis para as classes de média e elevada renda. Assim, Kubistchek conseguiu conjuntamente um espaço em que se harmonizavam os interesses da potência hegemônica e de um processo de industrialização alterado (VIZENTINI, 2008, p. 20).

Essa nova conjuntura política e econômica dos anos 1950, de acordo com Medialdea (2012), fomentou o desenvolvimento econômico brasileiro, em parte, pelo aumento do consumo, pois mesmo que a renda dos brasileiros nesse período tenha sido inferior em comparação à da Europa, bens de consumo duráveis passaram a ser adquiridos em maior quantidade pelos brasileiros. Também o consumo do mercado de luxo foi intensificado na sociedade brasileira, o que é bastante perceptível no *Jornal das Moças*, que, assim como nos filmes analisados, anunciava produtos que se distanciavam do poder de compra das parcelas mais humildes da sociedade, embora a cobrança moral fosse comum a todos os segmentos.

Outro elemento importante do período do governo de JK foi seu relacionamento com a imprensa. De acordo com a historiadora Flávia Biroli (2004), em comparação como os governos anteriores, o período JK simbolizou uma maior liberdade de expressão para a imprensa, o que, segundo a autora, foi uma das prioridades de Juscelino Kubistchek, porém a *modernidade* da imprensa ainda devia zelar pela boa conduta moral.

[...] percepção de que o país se encontrava em um momento de modernização, lida como progressão segundo um desenvolvimento que deixaria para trás o “Brasil velho”, foi bastante utilizada pelo governo Kubitschek, sempre vinculada à temática da conservação da ordem pública. Fez, também, parte do campo argumentativo da época. Modernizar significou, em uma definição bastante ampla e sintética, transformar sem alterações que implicassem a transgressão da ordem [...] (BIROLI, 2004, p. 222).

No decorrer da segunda metade da década de 1950, a abertura econômica mais abrangente posta em prática pelo governo JK possibilitou não somente a entrada do capital estrangeiro no país, mas, principalmente, representou contatos culturais mais expressivos. A referência estadunidense do *American way of life*, durante a segunda metade dos anos 1950, impactou com mais força sobre os valores morais da tradição brasileira, principalmente no campo da feminilidade, devido aos questionamentos que por influência da *modernidade*, as mulheres passaram a exercer. O *Jornal das Moças*, como a análise que realizamos demonstrou,

relações econômicas internacionais do Brasil dos anos 1950 aos 80 (2007), de Paulo Roberto de Almeida, professor de Economia Política no Mestrado em Direito do Centro Universitário de Brasília

permaneceu firme em sua defesa incontestável da moralidade da *modernidade*. Mas, no final da década, a percepção de que a *modernidade* também era liberdade, reinvidicação e desnaturalização fez com que o Jornal mudasse sua forma de convencer as mulheres, suas leitoras, sobre os benefícios da moral e dos bons costumes.

3.2 O discurso social dos anúncios estéticos propagados pelo Jornal das Moças

O ponto de partida para a compreensão da relação entre o feminino e a estética parte da ideia já observada pelo historiador Thomas Walther Laqueur (2001) da “dependência” que a imagem pública da mulher tem dos usos e significados da sua expressão estética. Se no período que se estende da Antiguidade à Idade Média, segundo Laqueur e Michele Perrot (2013), o útero explicava a condição da feminilidade, criando assim uma representação única de beleza, o século XX, partindo de suas necessidades, elaborou um estereótipo de beleza feminina desmitificado e inteiramente racionalizado. Se antes as questões míticas e religiosas explicavam o corpo, no século XX, conforme Bauman (2009), a beleza do corpo foi materializada pela natureza consumista das sociedades contemporâneas, tornando-se um produto e um discurso idealizado e de fácil absorção.

A dimensão empresarial da imprensa ganhou contornos mais nítidos no transcorrer do século passado e no interior do qual as publicações dirigidas ao público feminino firmaram -se como setor altamente lucrativo. A revista, ou melhor, a mercadoria da revista, deve apresentar-se como capaz de interessar e satisfazer necessidades de possíveis consumidores. Projeto gráfico, diagramação, dimensões, conteúdo, linguagem, capa, enfim cada aspecto do impresso deixou de ser fruto da sensibilidade do (a) editor (a), das circunstâncias fortuitas ou de ensaios ocasionais e passou a ancorar-se em resultados de pesquisas e sondagens, que definem o público e ajudam a convencer os anunciantes, que deverão se valer de suas páginas para atingir consumidores preestabelecidos [...] (PINSKY & PEDRO, p. 457 – 458, 2012).⁶⁹

⁶⁹ É preciso tomar um certo cuidado com esta afirmação, pois apesar de expressar inevitavelmente o cenário cultural do século XX, período onde o consumo moderno experimentava seus primeiros impactos culturais, as revistas, em especial as de moda passaram por processos de transformação constante, com mais força na segunda metade do século XX. A exemplo da *Vogue* estadunidense que a partir do final da década de 1980 com direção de Anna Wintour experimentou transformações drásticas no campo editorial, muito em parte, devido as ideias inovadoras para época, de Wintour. Em resposta a padronização exacerbada da revista, Anna modificou ângulos de fotografias, passando a retratar modelos de corpo inteiro, bem como, passou a convidar celebridades tanto do entretenimento quanto da política estadunidense para estampar as capas da revista. Isso tudo concedeu mais popularidade a revista e renovou o público leitor. Evidentemente que foram ideias focadas no mercado, porém, não se resumem somente para obtenção do lucro, uma vez que, a *Vogue* se configura como uma revista voltada para o luxo e seu impacto na representatividade da beleza feminina, comportamento que a historiadora Tillar J. Mazzeo (2011) trabalhou com o perfume Chanel Nº 5.

Link para reportagem sobre o impacto do trabalho de Anna Wintour na renovação editorial da *Vogue* no fim dos anos 1980 - https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/16/eps/1445007640_626556.html acesso em 10/08/2018

O papel desempenhado pelos anúncios estéticos divulgados no *Jornal das Moças* foi muito além da relação consumo e sociedade, pois, pelo que pudemos observar, o periódico apresentou atribuiu um significado moral a eles.

Para se ficar noiva, é preciso ser bonita. Isto significa que é preciso usar creme, perfumes, etc. Para ser popular, é preciso que se use pasta de dente aromatizada, brilhantina e sabão. Se não usamos estes acessórios do romance a vida é incompleta, ou melhor, nem começou [...]E eis a armadilha preparada; o pior é que é tentadora, E as tentações se sucedem vinte e quatro horas por dia enquanto as somas dessas pressões todas realizam grandes negócios para que os que apresentam os seus produtos, americanos morrem cedo e as americanas tornam-se neuróticas. Recentemente apareceu um livro que teve o topete de ter o seguinte título: “Sinta-se feliz por ser neurótica. E de fato, os que o eram e o leram, sorriram contentes por serem quilos de nervos (EDITORIAL - JORNAL DAS MOÇAS, nº 2230, p. 18, 1958).

Nesta mesma edição, o periódico justificou o preço cobrado pela assinatura, alegando que, diferentemente, de outros materiais impressos, controlava o número de anúncios que divulgava. Em sua justificativa, o *Jornal das Moças* reforçou seu compromisso de produzir um material que contribuísse para a vida familiar, preferindo aumentar o valor da assinatura, se necessário, a lotar as páginas com anúncios que ocupariam espaços importantes para produção de textos úteis aos leitores.

Enquanto um produto de seu tempo, o periódico manteve o discurso de associação entre feminilidade e beleza, reforçando os estereótipos de uma expressão estética feminina totalmente dependente dos usos sociais e morais da beleza. É importante destacar que a ideia de beleza feminina difundida no *Jornal das Moças* está evidenciada na citação acima, ou seja, o periódico defendeu a associação entre beleza, saúde, higiene, moral e comportamento. Em razão disso, os anúncios estéticos tinham o intuito de valorizar e destacar estes elementos, constituindo-se em característica principal destas matérias, conforme Pisky & Pedro (2012).

O conjunto de anúncios do *Jornal das Moças* pode ser dividido em categorias facilmente identificáveis: (I) Pele, englobando todos os produtos e tratamentos que tinham como objetivo alterar a estrutura “natural” da pele; (II) Anúncios de moda, em que eram apresentadas todas as tendências de tecidos, cortes e cores de look majoritariamente femininos; (III) Anúncios capilares; (IV) Anúncios de saúde e higiene; (V) Anúncios de tratamento de beleza e (VI) Anúncios com menção a estrelas de Hollywood. Perpassados pela exigência da *jovialidade* e da *perfeição*, estes anúncios reforçavam a obrigação de as mulheres cuidarem da beleza, sendo

que o desleixo com a aparência era sinônimo de imoralidade, principalmente, se a mulher fosse casada.⁷⁰

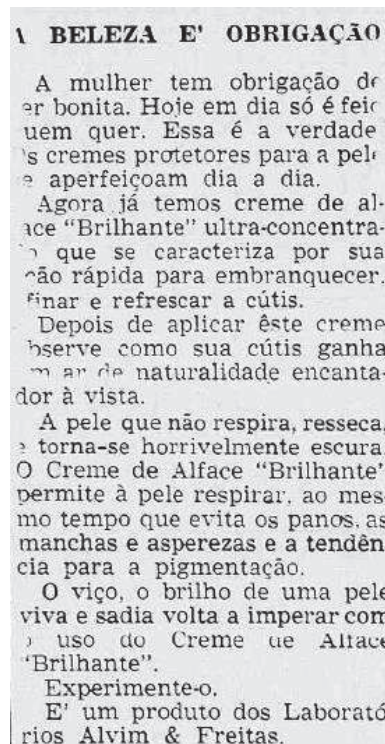


Imagem 16: JORNAL DAS MOÇAS, 1907, 1952, 1956

O anúncio acima revela dois pontos importantes para a construção moral do estereótipo de beleza estética do *Jornal das Moças*: (I) como uma obrigação, a beleza passa ser uma cobrança feminina em prol do outro, e (II) esboça a profundidade das relações de sociabilidade e individualidade tão características do século XX. O primeiro ponto pode ser entendido como uma transformação da sociabilidade feminina, pois se, conforme Laqueur (2001) e Perrot (2013), a função da mulher (útero) na Antiguidade era gerar o outro, a beleza, tal como se apresenta no anúncio da imagem, tinha o propósito de tornar a mulher apresentável para o outro.

⁷⁰ É bem possível que a relação Brasil rural versus Brasil urbano tenha um papel poderoso nesse começo dos anos 1950. O *Jornal das Moças* no ano de 1954 trouxe o seguinte texto: Brasil e inteiramente realizada por mulheres. A velha indústria caseira parece estar em declínio, permanecendo, porém, extraordinariamente dispersa pelo interior. De um modo geral, nas grandes famílias cearenses, a certas horas do dia, com efeito, e na sala de frente, enquanto os maridos estão ocupados em outros misteres, ou já não existem, todas as mulheres da casa se entregam ao serviço das rendas, realizando uma Ocupação honesta e inteligente. Há em tal ocupação "um não sei que de austero, de docemente familiar, que nobilita os pobres lares onde a virtude se exulta no trabalho é a pobreza e recebida com um comovente espírito de ordem e resignação. "Viajando Pelo Nordeste" (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2014, p. 85, 1954). Texto escrito por um homem, ele demonstra como a mulher do interior, digna por seu trabalho braçal, embora não tão esbelta quanto a mulher da capital, ainda serve como esteio de moralidade, principalmente, porque a vivência doméstica estava escorada nos ombros femininos. Contudo, não foi o objetivo dessa dissertação trabalhar a relação entre rural e urbano, mas, sim, abordar a convivência entre a modernidade norte-americana (hollywoodiana) e a brasilidade do mundo urbano brasileiro, principalmente em relação ao Rio de Janeiro, então capital do entretenimento e da moda no país.

Em parte, essa afirmativa está correta, pois a exigência moral do matrimônio imposta pelo *Jornal das Moças* cobrava a aparência impecável da mulher, isto é, a perfeição nas palavras do periódico. Quanto o segundo ponto, a subjetividade em sociedades contemporâneas marcadas pelo consumo, autores como Stuart Hall (2004) defendem que a natureza fugaz de sociedades consumistas contribuiu para a individualidade dos sujeitos, fazendo da preocupação com a aparência uma competição narcisista.⁷¹

Como apresentado no primeiro capítulo, essa ideia de individualidade narcisista não consegue explicar a dimensão da relação entre a sociedade e o consumo, principalmente nas formas através das quais ambos se articularam. Basta analisarmos a forma como o *Jornal das Moças* construiu a relação entre os anúncios de beleza e as mulheres, sempre associando o feminino à perfeição, à jovialidade e à naturalidade. Considerando esta condição, podemos facilmente identificar que, para o *Jornal das Moças*, a elegância requeria a perfeição, a jovialidade e a naturalidade da mulher, que tinham a função de ressaltar a feminilidade e a delicadeza feminina. O vulgar, nesse sentido, era artificializar em excesso a beleza, utilizando-se de produtos estéticos de forma imoral ou simplesmente ignorando a importância dos cuidados com a aparência.

Tome seu banho. Aplique desodorante. Escove os dentes duas vezes, depois das refeições. Lave o rosto com um sabonete neutro, pela manhã, quando voltar do colégio, e, à noite, antes de deitar-se. Penteie-se pelo menos três vezes ao dia, para que a sua aparência não seja a de uma moça desleixada. Escove seus cabelos em todas as direções, para que fiquem bem limpos e brilhantes. Uma vez por semana, aplique um bom xampu nutritivo. Se seus cabelos são jeitosos naturalmente, prenda-os com grampinhos à noite e solte-os pela manhã, não esquecendo de passar a escova antes de penteá-los. Lave suas mãos tantas vezes quantas forem necessárias, pelo menos antes das refeições. Observe se suas unhas se estão bem limpas. Use um bastãozinho de pau de laranjeira com um algodão molhado em água oxigenada para clarear as manchas das unhas. Se tem espinhas ou cravos, aplique um creme ou uma pomada à base de sulfa e trate internamente estes males. Geralmente as adolescentes [ilegível] muito dos intestinos e outros órgãos o que ocasiona as tão desagradáveis erupções cutâneas. Ao aplicar o pó de arroz, tenha o cuidado de escovar as sobrancelhas e os cílios, para que não fiquem vestígios de pó. Pendure ou dobre cuidadosamente as roupas que usará novamente, para que não se amarrote e ponha-as ao sol, pelo menos uma vez por semana. As roupas que estão constantemente precisam ser escovadas e expostas ao ar livre. Uma vez por semana: Cuide de seus sapatos, escove-os e limpe-os bem. Mude o esmalte de suas unhas para que não fiquem quebradas e feias. Lave seus lençinhos e suas meias. Pregue botões em suas roupas E, já que falamos em roupas, arrume seu armário e suas gavetas. Tudo deve estar em ordem e cuidadosamente limpo. Sempre que puder, conserve os olhos e ouvidos abertos para

⁷¹ Essa constatação requer cuidados, pois como pode ser observado no subtítulo 3.3, a relação entre o *Jornal das Moças* e os reflexos da *modernidade* em torno dos valores e virtudes morais foi uma preocupação constante do periódico. Existiu por parte do *Jornal* a necessidade em filtrar e moralizar a beleza e o comportamento, no intuito de transformar as referências externas de consumo de acordo com os princípios da expressão estético/comportamental autorizadas pelo periódico.

as novidades em matéria de moda e, assim, você poderá ter boas ideias para aplicar em si mesma (EDITORIAL - JORNAL DAS MOÇAS, nº 1919, p. 10, 1952).

A preocupação com o “natural” do corpo feminino, na perspectiva do Jornal das Moças, se dividia entre a natureza do ser mulher (elegante) e os cuidados para evitar que os fluidos corporais naturais do corpo humano fossem motivo de constrangimento.

Todas as mulheres sabem perfeitamente que o colorido dos lábios, o rosado das maçãs do rosto, o sombreado inteligentemente distribuído sobre os olhos pode transfigurar um rosto e dar-lhe uma perfeição que a natureza, às vezes, lhe negou (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1960, 1953, p. 04).

O exemplo acima expressa o que era tido como o uso correto dos cosméticos, tendo em vista a potencialização ou criação de um efeito de naturalidade da beleza feminina.



Imagem 17: Jornal das Moças, 1806, 1950, p. 70 – 71

O equilíbrio proposto pelo Jornal das Moças para uma aparência feminina harmoniosa se dava, justamente, através destes três elementos: a perfeição, a juventude e a naturalidade. A feminilidade, nesse sentido, deveria ser limpa/higiênica, pois os odores naturais comprometiam a imagem de uma mulher delicada, elegante e sofisticada, conforme o Jornal das Moças. Nesse sentido, os anúncios procuram potencializar a proposta de expressão estético/comportamental feminina do periódico, pois a mulher deveria ser, naturalmente, bela e perfeita. Isto parece explicar o grande número de anúncios de produtos cosméticos, em especial, para a pele, nas páginas do periódico.

Para este fim, Cetyl atua para você o "Creme de Limpeza" e a "Loção Tônica", de propriedades excepcionais.

CREME DE LIMPEZA - É uma emulsão muito fina, que penetra nos poros, dissolvendo de maneira completa os impurezas acumuladas.

LOÇÃO TÔNICA - Completa o trabalho do "Creme de Limpeza". Contém matérias preciosas reconstrutoras. Realiza o trabalho e age como calmante.

O "Creme de Limpeza" e a "Loção Tônica" são indispensáveis para a juventude da Cúti e indispensáveis para a limpeza perfeita.

O "Creme de Limpeza" e a "Loção Tônica" são indispensáveis para a juventude da Cúti e indispensáveis para a limpeza perfeita.

"CREME DE LIMPEZA" e "LOÇÃO TÔNICA" de Cetyl

Seja qual for o seu problema DE BELEZA

**Espinhas
Manchas
Sardas
Rugas**

Se a sua pele for macia, avermelhada e fresca, a sua aparência será sempre jovem... A CÉRA MERCOLIZADA faz surgir uma nova pele, em poucos dias, transformando a pele velha, em outra, macia e azeitada. A CÉRA MERCOLIZADA suaviza, branqueia e protege, fazendo desaparecer todos os defeitos e manchas. Use ainda hoje a CÉRA MERCOLIZADA.

Cera Mercolizada
Conserva sua Cúti
Bela e Fresca

UM ROSTO BONITO

**SEM MANCHAS, SEM ESPINHAS
SEM RUGAS, SEM CRAVOS, FAZ O
ENCANTO DE TÔDA MULHER**

CREME POLLAH

DARÁ A SEU ROSTO UMA IRRESISTÍVEL BELEZA

Vende-se nas farmácias e perfumarias.

Imagem 18: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1884, 1951, p. 03 – nº 1930, 1952, p. 67 e nº 1897, 1951, p. 18

Nos anúncios acima, existe a exigência clara da perfeição, conforme podemos perceber nas expressões “o espelho não mente” e “problema de beleza”. Certamente, neste período, os descuidos com a aparência eram tidos como comprometedores da feminilidade, principalmente, porque refletiam-se drasticamente sobre a expressão pública da mulher. A essa cobrança em torno da aparência feminina se somava uma oferta singular de produtos e tratamentos estéticos, levando as mulheres a internalizarem a ideia de que a feiura e a sujeira não mais correspondiam com a realidade proposta pela *modernidade*.

[...] segue-se a modernização da beleza, sobretudo das mulheres. O *rouge* foi sendo preterido pelo *blush*, o pó-de-arroz pelo pó compacto, às mascaradas caseiras de beleza, de abacate de pepino, de camomila, etc., pelos modernos cosméticos, pelos cremes de limpeza, que substituíram o leite de rosas e o de colônia, pelos hidratantes, esfoliantes, rejuvenescedores [...] (MELLO & NOVAIS, 1998, p. 568 – 569).

Esta transformação dos hábitos estéticos apareceu com clareza nas páginas do Jornal das Moças, dada a sua associação com a moral feminina defendida pelo periódico. A beleza foi, portanto, um dos elementos mais importantes desta construção, e, para tanto, os meios tidos como mais eficazes para alcançá-la não foram descartados.



SER BONITA
E O IDEAL
DE TÓDA
MULHER

Aquela que é feia tendo podido evitar a fealdade e cometeu um feio pecado.

Um rosto bonito não é só o que possui a beleza da forma e sim uma pele unida, sem manchas, espinhas, cravos, rugas, sem imperfeições da cutis.

CREME POLLAH

Fará o vosso rosto bonito, admirado de todos, com uma pele fina e lisa debaixo da qual como que se verá circular a vida.

Imagem 19: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1960, 1953, p. 17.

A feiura, em razão disso, não era mais tolerada e nem admitida, sendo possível associar a cobrança do Jornal das Moças em torno da perfeição da natureza feminina não apenas como uma consequência da superprodução do consumo, conforme defende Jean Baudrillard (1996). Isto porque a perfeição feminina, para o Jornal das Moças, foi acima de tudo, um projeto de moralidade que previa a harmonia entre elegância e aparência, sendo que as virtudes moralizantes eram consideradas como fundamentais para o atendimento dos estereótipos de feminilidade propagados pelo periódico. Dessa forma, a divulgação dos produtos estéticos pelo Jornal das Moças evidenciava não apenas a noção de perfeição feminina, mas também o respeito às instituições e os valores morais tidos como fundamentais pelo periódico, tais como o matrimônio, o lar e a família. Estar bela era, antes de tudo, estar bela para alguém e ser vista como tal pelos homens.

Para que as nossas leitoras, sempre gentis e graciosas, possam saber se os seus rostos obedecem a uma estética perfeita, se as suas linhas são de uma pureza absoluta, nada mais tem a fazer do que verificar se as mesmas correspondem às seguintes proporções [...] a largura do rosto deve conter três vezes a do nariz; espaço entre os olhos deve ser do tamanho dos mesmos; lábio superior e o inferior devem ser da mesma grossura; as sobrancelhas, simétricas antes de tudo, devem estar dispostas em arcos que, prolongados, se unam na parte inferior média do nariz; o espaço entre as pestanas superiores e inferiores deve ser igual ao que separa as pestanas superiores das sobrancelhas; a origem das sobrancelhas deve estar localizada na mesma linha vertical

que une o extremo da asa do nariz ao ângulo interno dos olhos; a distância do rosto, de uma face a outra, deve ser igual duas vezes à altura do nariz (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2082, 1959, p. 06).

A descrição acima, acompanhada da imagem abaixo, serve para ilustrar como a expressão de feminilidade exigia a combinação “perfeita” entre aparência e comportamento. Mulheres bonitas, além do rosto perfeito, eram gentis e graciosas. Assim, para o Jornal das Moças, a feminilidade era um misto de beleza e fragilidade

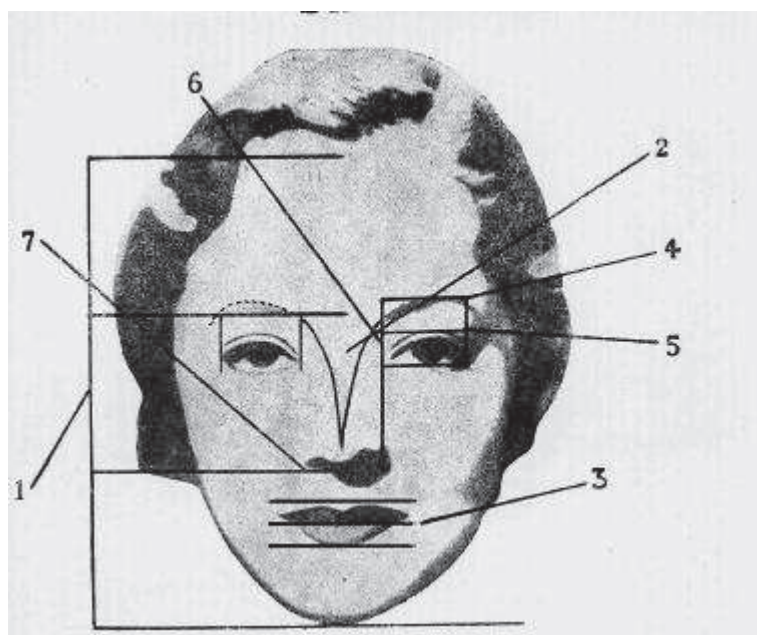


Imagem 20: JORNAL DAS MOÇAS, nº 2082, 1959, p. 06.

Mas a graciosidade e a gentileza estavam condicionadas à aparência e ao comportamento, por isso a menção de que a feminilidade natural implicava impedir que o corpo expusesse seus fluídos e odores, para que a verdadeira elegância pudesse vir à tona mediante a contenção de impulsos e vontades, até mesmo involuntários, que pudessem vir a ser considerados vulgares. Tomando de empréstimo as reflexões da historiadora Rachel Soihet (1997), podemos dizer que a expressão estético/comportamental das mulheres da década de 1950 não poderia, em hipótese alguma, simbolizar males que viessem a interferir nos valores morais do período. Assim, compreendemos com mais clareza os usos morais feitos pelo Jornal das Moças, até mesmo na divulgação de produtos e tratamentos estéticos, bem como, na importância destinada pelo periódico as críticas que fazia à modernidade.



Imagem 21: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1957, 1952, p. 16 – nº 1944, 1952, p. 60 e nº 1884, 1951, p. 64.

De acordo com o *Jornal das Moças*, a utilização de certos produtos estéticos e comportamentos sociais estava condicionada à juventude e ao status social da mulher, ou seja, mulheres muito jovens até poderiam ousar mais na aparência, enquanto que as casadas deveriam, por questões morais, apresentar um comportamento “perfeito” e que primasse pela elegância. Isso nos remete novamente às reflexões da historiadora Valerie Steele (1997), no tocante à sensualidade feminina, que foi devidamente contida na década de 1950.

Os anúncios de batons, nesse sentido, representam muito bem tanto a “ousadia” do *Jornal das Moças*, quanto a sensualidade sutil defendida pelo periódico. Para isso, basta perceber que, nas imagens que selecionamos, a sensualidade feminina aparece como um poder de sedução⁷² associado ao efeito causado sobre os homens. Na segunda imagem, nota-se o uso de expressões como “ardentes” e “fascinantes”, enquanto que na primeira ilustração, a marca de um creme recorre à expressão “é a inspiradora dos meus sonhos”, revestida de certo romantismo. Na última imagem, o desenho de uma mulher vendada com os lábios posicionados para receber um beijo torna ainda mais clara a ideia de desejo expressa em anúncios de batom, evidenciando a relação, proposta pelo periódico, entre sensualidade e romance. Os anúncios de batom mereceram uma posição de destaque no periódico, sendo que a linha que separava a vulgaridade da elegância era bastante tênue.

Os lábios podem ser comparados aos olhos, na preferência de que são alvo, por parte da maquiagem, na moda atual. A delicada “boquinha de cereja” pertence, hoje em

⁷² A coluna “Salão de Beleza” escrita por Monica Mallory (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2256, p. 12, 1957), apresenta a “boca da moda”, ou seja, a boca colorida com o batom certo. Retomaremos esse assunto no decorrer da dissertação, mas podemos referir a boca de Marilyn Monroe, sempre milimetricamente pintada, ou então as cenas de beijos no cinema do período, bem menos ousadas se comparadas com as do fim da mesma década estudada. Nos anos 1950, os beijos eram fracos se comparados com a emoção que a cena pretendia passar. Por isso, os lábios, de longe, que estivessem pintados de vermelho o de outra cor, poderiam e eram muito mais intensos, provocativos e sugestivos do que a própria cena do beijo.

dia, a época remota. A "boca da moda" — poderíamos chama-la assim é grande e expressiva [...] (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2256, 1957, p. 12).

O discurso sobre sensualidade que se manifesta nos anúncios de batom divulgados pelo periódico está inequivocamente associado às mensagens veiculadas pelas atrizes do *Star System*. Talvez por isso, a relação estabelecida entre sensualidade e romance tenha sido, para o *Jornal das Moças*, uma forma de amenizar os efeitos sugestivos da maquiagem. O próprio periódico admite a expressividade e o impacto que os lábios pintados exerciam, incitando o desejo, o que, no cinema, muitas vezes, se resumia a um “simples” batom vermelho.



Imagem 22: Lorelei Lee em cena no filme “Os Homens Preferem as Loiras”

Lorelei Lee, nas imagens acima, personifica os prós e os contras do uso do batom, segundo a proposta do *Jornal das Moças*. Na segunda imagem, os lábios, propositalmente fechados em forma de “biquinho” e pintados com um vermelho intenso, deixam evidente o desejo e fascinação ardente que os anúncios específicos deste produto destacavam. Entretanto, na primeira imagem, a personagem aparece cercada por mãos masculinas que lhe oferecem diamantes, os quais são ofuscados pelo brilho de Lorelei, representando, de certa forma, a sedução não autorizada pelo *Jornal das Moças*. Essas imagens são percebidas como resultantes do deslumbramento condenável diante dos anúncios de produtos estéticos, cujo uso, na opinião do periódico, retirava a “naturalidade” da beleza feminina, tornando-a vulgarmente exposta, em contradição total com a referência de elegância.

Estas imagens de Lorelei Lee nos ajudam a identificar a construção moral de beleza que os anúncios estéticos propagados pelo *Jornal das Moças* ajudaram a difundir. Para que a perfeição da natureza feminina fosse alcançada, as questões relativas à higiene da mulher tornaram-se fundamentais, traduzindo-se em certas imposições sobre os corpos femininos,

como observado por Laqueur (2001) e Perrot (2012). A atenção dada à higiene íntima feminina foi uma constante nas páginas do *Jornal das Moças*, com destaque para o uso do absorvente.



Imagem 23: JORNAL DAS MOÇAS, 1806, 1950, p. 69 – nº 2134, p. 10, 1956 e nº 2079, p. 55, 1955.

Anúncios de higiene pessoal são interessantes, pois simbolizam diferentes leituras da feminilidade, como fica bastante evidente nas imagens selecionadas. No tocante à primeira “conversa entre mulheres”, constata-se que a preocupação com a higiene era, antes de tudo, um dever das mulheres para o *Jornal das Moças*. Na última imagem, notamos a relação estabelecida entre a aparência e o dever moral imposto pela maternidade, através da afirmação: “sua filha pode ter receio de perguntar”, ou seja, o dever de instruir e de zelar era uma atribuição feminina e, especialmente, das mães. Os anúncios de higiene íntima também difundiram um discurso de liberdade, como se pode observar no segundo anúncio, em que fica evidente a associação entre o cavalo e a sorridente “moça 1956”, que usa absorvente, e, portanto, inibe a natureza “incômoda” do corpo, expressa na transpiração, cheiro, sangue e secreções. A mulher perfeita usava absorvente, portanto estava autorizada para “começar a viver a vida” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2092, 1955, 15).

Contudo, esse “viver a vida” implicava em seguir regras. Assim, a liberdade que o uso do absorvente trazia para as mulheres estava, na concepção do *Jornal das Moças*, no “conforto” e na segurança (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1995, 1953, p. 15) que elas tinham para exercer as funções próprias da feminilidade (associadas ao casamento, ao lar e à família), sem os “constrangimentos” fisiológicos. Cabe ressaltar, que a “garota 1956” usa absorvente,

desfruta da liberdade e da segurança que seu uso traz, mas, também, deveria saber comportar-se de forma a não comprometer a moral defendida pelo periódico.

Toda esta preocupação entorno da higiene e aparência esteve inserida dentro daquela nova relação com o consumo, que trouxe para o mercado novos produtos e tratamentos estéticos. Mello & Novais abordaram essa questão, destacando a importância das escovas e pastas de dente, xampus, sabonetes, cremes para pele, maquiagem e perfumes. O perfume, aliás, exige uma explicação mais detalhada (subcapítulo 3.3), pois representou para o Jornal das Moças um elemento quase definidor de “perfeição”, distinção e elegância, em fusão com a feminilidade. Na continuidade, no entanto, trataremos dos anúncios de sabonetes, xampus e, especialmente, de pastas de dente, sendo que estas últimas, depois dos anúncios de cremes faciais e produtos para pele, estiveram entre os produtos mais divulgados pelo Jornal das Moças, isso porque a elegância como estereótipo máximo da natureza feminina exigia a “higienização” tanto do corpo, quanto do comportamento.

“Sem dúvida... Koly nos embeleza!”

—Por que seus dentes ficaram **MAIS BRANCOS** do que os meus?

“Ah! É que uso a NOVA Pasta Lever S.R. com seu ativo Elemento S.R.”

PASTA IDENTIFICADA **LEVER S.R.** O SEU BRILHO IDEAL

Protege as gengivas também — com a mais gostosa espuma do mundo!

Sinal de Beleza... sinal de Saúde!

Que lindo sorriso. Que belos dentes. Isto é beleza... saúde! Por isso é que V. deve cuidar bem dos dentes. Por isso é que V. deve usar uma escova cientificamente desenhada, uma escova que limpa, de fato, as faces externa e interna de todos os dentes. Por isso é que V. deve usar o Escóvo Tek. E as Escóvos Tek são mais econômicas, porque

Econômico!
Koly nos rende muito mais

Koly nos é um creme dental altamente econômico e econômico porque rende muito mais! Koly nos é o combinação perfeita para famílias, para todos os tipos de Koly nos e é tão comprovado que Koly nos não tem... em contrário no mundo não tem para obter espuma abundante e eficaz.

além disso... Koly nos combate as cáries. Provas científicas demonstram que Koly nos remove até 97% das bactérias que formam as cáries e impedem a formação das cáries.

também... Koly nos perfuma o hálito. A enorme referência de Koly nos perfuma o hálito e deixa na boca uma doçura suave e agradável. Não há nada melhor que KOLYNOS para combater a cárie dentária.

Tek

Koly nos salta ao encontro de todos!

Imagem 24: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1901, p. 64, 1951 – nº1919, p. 65, 1952 – nº 1957, p. 60, 1952 e nº 1963, p. 67, 1953.

Como já exposto no primeiro capítulo, a associação entre beleza e saúde foi uma característica da própria medicina do século XX. Assim, a relação entre beleza e consumo evidenciada nas páginas do Jornal das Moças se vinculou às preocupações dos médicos, o que, em parte, explica a preocupação com a saúde bucal. Para lançar luz sobre esta questão, voltamos ao conceito já definido de “beleza de consumo e beleza de provocação” do filósofo Umberto Eco

(2014), que nos leva a compreender a relação entre beleza, saúde e higiene presente nas páginas do periódico como uma evidência do consumo de certos produtos em prol dos valores morais propostos pelo periódico. A pasta de dentes foi indicada não somente pelas propriedades estéticas, mas, também, por questões de saúde, principalmente, para as crianças, e, não raro, encontramos imagens de mães e filhos nos anúncios. Nas imagens abaixo, fica evidente a associação entre a beleza e a saúde expressa em frases como “Kolinós embeleza” e “Sinal de beleza, sinal de saúde”.

Perfume e Embeleze seus Cabelos com Óleo Palmolive!

ÓLEO PALMOLIVE é feito com azeite de oliva, que dá brilho e saúde aos cabelos. Para obter um rápido resultado embelezador, use **ÓLEO PALMOLIVE** de duas maneiras:

1. PARA FICAR: - Antes de lavar a cabeça, misture o óleo cuidadosamente com **ÓLEO PALMOLIVE**. Sua fricção atua a circulação, ajuda a renovar a pele e facilita um rápido penteado, deixando os cabelos fiavelmente penteados.

2. PARA PERFUMAR E TONAR O PENTEADO: - No momento, coloque nos cabelos **ÓLEO PALMOLIVE**. Seus cabelos ficarão brilhantes, ficando mais penteados e duráveis como os perfeitos.

PENTEADO PERFEITO E ALINHADO

BRILHANTINA PALMOLIVE Revive o Brilho Natural dos Cabelos... Cr. \$ 10,00

BRILHANTINA PALMOLIVE, a única feita com azeite de oliva, perfuma o cabelo, mantendo o penteado perfeito e alinhado!

O QUE É QUE SEUS CABELOS DIZEM DE VOCÊ?

Você tem caspa?
Então, seus cabelos não falam coisas bonitas a seu respeito...
Nesse caso, use **Loção Juvénia**

Queda de cabelos?
Então cuidado! Queda de cabelos não elogia as moças...
Nesse caso, use **Loção Juvénia**

Cabelos brancos?
Então, pode estar certa de que seus cabelos estão exagerando sua idade...
Nesse caso, use **Loção Juvénia**.

Resumindo:
Quer que seus cabelos falem bem de você?
Nesse caso, USE **LOÇÃO JUVENIA**

15 anos menos em 15 minutos

TINTURA FLEURY dá juventude aos seus cabelos, restituindo-lhes em poucos minutos, a sua cor natural. Escolha entre as 18 tonalidades diferentes da **TINTURA FLEURY** aquela que mais lhe agrada.

APLICAÇÃO FACILÍMA

Peça ao nosso serviço técnico todas as informações e solicite o interessante folheto "A ARTE DE PINTAR CABELOS" que distribuímos gratuitamente

CONSULTAS - APLICAÇÕES e VENDAS:
Rua 7 de Setembro, 40 - sob. RIO

NOME.....
RUA.....
CIDADE..... ESTADO.....

Imagem 25: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1884, p. 16, 1951 - nº 1884, p. 65, 1951 e, nº 1884, p. 72, 1951

Nas imagens acima fica muito bem evidenciada a relação entre perfeição e jovialidade para a conformação da feminilidade. No primeiro anúncio, a expressão “embeleza seus cabelos”

nos traz a mesma percepção que existia sobre o uso de pasta de dente, ou seja, saúde, higiene e embelezamento estavam interligados. Já na segunda imagem de um anúncio de tinta para cabelos, à relação entre juventude e beleza, o objetivo estético a ser atingido, se soma a imagem que um cabelo bem pintado e tratado produzia, pois como menciona o anúncio, “o que é que seus cabelos dizem de você”. O cabelo feminino, conforme Perrot (2012), é um dos elementos estéticos mais utilizados para construir a imagem moral da feminilidade, sendo que, por exemplo, mulheres de cabelo compridos e soltos, de acordo com a autora, representavam uma referência negativa. O *Jornal das Moças* concedeu destaque a este elemento, não somente através da divulgação de anúncios de xampus, mas, também, de tutoriais de penteados.



Imagem 26: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1855, 1951, p. 04

Nestes anúncios estéticos pode-se observar a preocupação em garantir a feminilidade da mulher, uma vez que os produtos tinham a função de potencializar atributos tipicamente femininos, tais como a delicadeza, fragilidade e romantismo. Os anúncios voltados aos cabelos, geralmente, recomendavam os cortes que não encurtassem a altura dos fios, pois, segundo o *Jornal das Moças*, masculinizar a aparência não condizia com a natureza feminina. Essa forma de pensamento foi característica dos anos 1950, em uma evidente reação e oposição aos

andrógenos anos 1920-1930. De acordo com historiador João Quintino de Medeiros Filho (2015), a década de 1950 se configurou como um exercício de retorno à feminilidade frágil, representada esteticamente pelo *New Look*. Dentre os produtos estéticos voltados para a higiene do corpo da mulher também se destacou o sabonete, que se tornou um importante aliado na mensagem destinada às mulheres que pretendiam ter uma pele “perfeita” e “rejuvenescida”.

PODE-SE EVITAR A CÚTIS GORDUROSA OU RESSEQUIDA

MARIA JANI

NÃO é somente por preocupação de beleza, — embora a este seja um fator importante para a mulher, — que se deve cuidar, com o maior carinho, da cutis. Sabe-se que os poros têm um papel saliente na respiração e, também, na exudação e nenhum ser tem o direito de descuidar-se no que concorre à saúde. Assim, a mulher ao cuidar da maquiagem, — um dos direitos de sexo feminino de resguardar os traços de beleza, deve pensar em fazê-lo evitando obstruir os poros, o que não é um problema difícil.

PELE GORDUROSA

A um golpe de vista vê-se quando a pele está gordurosa, ou, melhor, astiada, retendo secreções, com os poros evidentemente obstruídos, o que lhe dá um aspecto entumecido ou granuloso. Qualquer mulher experiente sabe que, nessa circunstância, deve lavar o rosto com água tépida na qual se adiciona uma pitada de borato de sódio. Em seguida, uma ligeira massagem com uma escova macia fará o restante.

Proseguindo com os cuidados à epiderme, principalmente quando se prepara um passeio, deve-se passar ao rosto, nos braços e no colo, enfim, nos trechos sujeitos a receber os raios diretos do sol, um creme a que se adicionou um derivado do mentol. Nessas ocasiões é primordial não usar-se águas de colônia perfumadas com essências de bergamota ou com derivados terpenos, que reagem sensibilizando a cutis quando recebem jorros de luz.

O REPOUSO E A BELEZA

Repousar durante 15 minutos, após os afazeres domésticos, é indispensável à mulher que deseja prolongar sua juventude e beleza.

O aborrecimento, as preocupações, os maus pensamentos, são inimigos da beleza da mulher. Elimine-os da mente e, pois, dever de toda mulher ci-

as), não esqueça a pele que circunda os olhos. Não economize creme. Deite de costas num aposento semi-escuro. Aplique compressas de água de rosas sobre as pálpebras. Fique absolutamente imóvel durante 15 minutos. Não pense em nada de ruim. Pense, antes, que vai ficar mais bonita, mais encantadora. Findos os 15 minutos, retire do rosto o creme com um pano fino, banhe-o, com água fria, enxugue. Passe um pouco de rouge sobre as faces, um toque de biston nos lábios e aplique pó de arroz sobre o rosto e pescoço. Retire o pó dos cílios e supercílios. Olhe num espelho e verá a diferença!

SABE CAMINHAR ELEGANTEMENTE?

ConsERVE a elegância da silhueta e um ar juvenil caminhando corretamente. Mantenha a cabeça erguida e o corpo direito (não exagere, parecendo que engoliu um cabo de vassoura) com naturalidade. Mantenha os braços ao longo do corpo e permita que os quadris se movam num ritmo cadenciado. Conserve os pés com as pontas voltadas para a frente. O fato de caminhar com os dedos dos pés apontados para a frente torna o andar mais elegante e os pés mais finos. É fácil colocar-se diante de um espelho e observar o modo de caminhar. Observe as várias posições do pé — para dentro, para fora, para a frente — e certifique-se de que a última é a que permite andar mais depressa, desembaraçadamente, sem nenhum cansaço. Caminhe cuidadosa e compassadamente. Terá um ar de princesa!

CONSELHOS de BELEZA

CUIDAR SEMPRE DA EPIDERM E UMA OBRIGAÇÃO DA MULHER

A CÚTIS É PRESA FÁCIL DE INIMIGOS — COMPRESSA PARA A PELE POROSA — PREVENÇÃO CONTRA DARTROS

MARIA JANI

É UMA necessidade para a mulher cuidar sempre da cutis, pois esta reflete toda a sua personalidade. No entanto, havendo descuido, a epiderme é presa fácil de grandes inimigos, inimigos impracáveis que destroem a beleza feminina, atacando-a no ponto primordial. Infelizmente, os característicos, de que se revestem as investidas inimigas são de modalidades diferentes, exigindo logicamente meios diferentes de defesa. No entanto, a mulher deve estar sempre alerta, corrigindo os males com as armas indicadas, lembrando-se que a pureza da epiderme corresponde a metade de sua apresentação pessoal.

COMPRESSA DE ÁGUA MORN A E SALGADA

VAMOS aqui, embora sucintamente, dar algumas sugestões interessantes, visando a obtenção da beleza de sua cutis, ou, se for o caso, a sua restauração. Assim, quem tiver as bochechas entumecidas, a pele infiltrada de água, dando-lhe um aspecto poroso, faça uma solução de água salgada, saturada com 8 gramas de sal marinho por litro de líquido filtrado. Depois faça compressa morna, com um pano felpudo bem embebido, cobrindo todo o rosto. O excesso da água contida na pele é atraída por osmose para a compressa, dando como resultado o descongestionamento do rosto. Esse tratamento beneficia de maneira específica as pálpebras inchadas e as bolsas sob os olhos. Depois de algumas aplicações os efeitos assestam-se a própria paciente.

Ao contrário, sendo seca a pele, então as aplicações devem ser diferentes. A cutis assim é naturalmente irritável, necessitando de um lubrificante, devendo ser lavada com mãos suaves ou mesmo com um pincel macio, evitando irritações. Deve ser enxugada sem esfregar, cobrindo por algum tempo com uma toalha de tecido fino. A água para essa operação deve ser fria, ou ape-

nas com a frieza quebrada, a qual junta-se um pouco de bicarbonato de sódio. Uma pitada apenas.

PREVENINDO-SE CONTRA DARTROS

A prevenção é o melhor remédio para todos os males e, logicamente, também para os cuidados que se dispensem à pele. Prevenindo-se o aparecimento de dartros, o melhor remédio é a suspensão do uso do sabão, ou, então, utilize-se sabão líquido nas aplicações diárias. Na falta deste use diariamente para o rosto água fervida, bem quente, passando na pele miúdo de pão. Outro método interessantíssimo é a da supressão completa de qualquer sabão, limpando o rosto e colo e as mãos, com óleo de oliva de boa procedência.

PARA SUA BELEZA

- * Faça você mesma seu shampoo de ovo. Bata um ovo inteiro, a gema com a clara e misture com água de seu sabonete preferido. Esfregue no cabelo e deixe ficar por uma hora. Depois lave bem a cabeça.
- * O albacete é esplêndido para a pele seca. Corte o albacete em tiras e coloque-as sobre o rosto deitando por meia hora. Depois retire e lave bem o rosto com água morna.
- * Seus pés merecem ser cuidados. Faça as unhas dos pés pelo menos duas vezes por mês, retirando toda a pele do canto das unhas. Mesmo que não goste de pintar as unhas, passe uma base incolor.
- * A aplicação de um desodorante ou de um adstringente sob as axilas, logo depois do banho protegerá muito mais os seus vestidos e sua lingerie branca.

Imagem 27: JORNAL DAS MOÇAS, nº 2193, 1957, p. 63 e nº 2194, 1957, p. 14

Às descrições detalhadas sobre os cuidados fundamentais com a pele, somavam-se as frases como “cuidar sempre da epiderme é uma obrigação da mulher”, que pode ser encontrada na segunda imagem, que remete à “obrigatoriedade” para aparência “perfeita” e aos valores morais da aparência, dentro da perspectiva já apontada por Prost (1991), da exposição pública dos corpos no século XX. A beleza natural⁷³ e sinônimo de feminilidade propagada pelo Jornal das Moças e reproduzida em suas páginas estava em sintonia com o *Star System*, isto porque, de acordo com Edgar Morin (1989), a aparência física foi determinante para as estrelas. Ao analisarmos as imagens dos filmes da época, perceberemos que as atrizes tendiam a aparecer

⁷³ Existe uma “confusão” em relação ao que significava beleza natural feminina nos anos 1950. A ideia de que ser natural era ser feia não está totalmente correta, pois para o Jornal das Moças as artificialidades da imagem não são a mesma coisa que o artístico. A mulher naturalmente bela, isso para o periódico estudado, foi aquela que equilibrou a modernidade na formação da sua expressão estético/comportamental. De forma bastante simplificada, para o Jornal das Moças, ser “natural” era ser bonita, elegante sendo moderna, não sendo uma personagem.

impecavelmente vestidas, maquiadas e penteadas, como Lorelei Lee, a personagem de Marilyn Monroe, que representava a perfeição estética propagada pelo periódico.



Imagem 28: Lorelei Lee em uma das cenas do filme “Os homens preferem as loiras” (1953) e JORNAL DAS MOÇAS nº 2150, 1956, Capa.

Considerando-se as imagens acima, observa-se que a maquiagem usada por Lorelei Lee, personagem de Marilyn Monroe, estava alinhada com o estereótipo de perfeição estética proposto pelo Jornal das Moças.⁷⁴

Essa questão da preferência dos rapazes foi sempre a mesma. Eles apreciam as pequenas bonitas e elegantes. Está claro que nem todas as garotas nascem bem-dotadas como Vênus. Entretanto, hoje em dia, Vênus morreria de inveja se visse quantas pequenas há que com alguns cuidados e um pouco de observação e um toque de artifício fariam Apolo ficar boquiaberto. Essa é a verdade. O resto é "piu" [...]. Mas vamos ver o que recomendam os técnicos do "make-up" e do "charm". Com a vasta quantidade de "make-ups" que existe hoje em dia no mercado, as mulheres têm facilidade em escolher o tipo que lhes assenta melhor. Tudo depende do tipo de pele. Não há apenas uma maquilagem própria para cada tipo de pele, mas muitas vezes há a escolha entre duas ou mais. Especificamente, a maquilagem líquida e colorida é criada tanto para peles oleosas, secas ou normais. E é a maquilagem perfeita para quem prefere uma base líquida. Uma base denominada "creme cake" tem uma composição mais espessa do que o creme de base e serve não só para embelezar como para lubrificar (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2125, 1956, p. 12).

Como se pode observar, ambas fazem o uso “perfeito” dos penteados, da maquiagem e apresentam uma pele bem tratada. O periódico, aliás, reforça que “A mulher moderna faz do

⁷⁴ Vale lembrar que apesar de Marilyn ser considerada como uma referência estética para o Jornal das Moças, sua sensualidade e comportamento contradiziam os valores morais do periódico.

banho um fator de beleza seguindo um ritual que considera essencial. Por isso os fabricantes de produtos de beleza lançam sempre novidades em sabonetes, loções, óleos e sais para banhos” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2222, 1958, p. 06).

Voltamos à imagem acima para destacar alguns elementos importantes em um exercício comparativo entre Lorelei Lee e a modelo do periódico. Ambas são mulheres loiras, estão devidamente maquiadas, exalam limpeza e feminilidade. Apesar de os penteados serem parecidos e o batom aparecer bem destacado, Lorelei Lee apresenta um figurino mais leve e mais ousado que aquele que é usado pela modelo. Um elemento importante contribui para a maior diferença entre as imagens, o uso do colar de pérolas, que, moralmente, tem o mesmo valor que o uso de luvas, conforme Morató (2011). Nesse ponto, podemos evocar o empenho de moralização da aparência feminina do Jornal das Moças, pois a elegância não se reduzia apenas à imagem física, mas resultava da combinação entre o estético e o comportamento. Marilyn Monroe, como já destacamos, foi uma referência em termos de padrão estético, porém não serviu como referência em termos de comportamento.

Sob essa perspectiva, o Jornal das Moças, além de reforçar a perfeição estética da expressão da natureza feminina, também procurou salientar a perfeição comportamental, ideia que já estava inserida na forma como o periódico construiu a vinculação entre a mulher e os produtos de beleza. O cinema hollywoodiano, e, em especial, as atrizes do *Star System*, devido à grande repercussão que tinham junto à sociedade brasileira, passou a ser usado para legitimar os propósitos de moralização comportamental do Jornal das Moças.



Imagem 29: JORNAL DAS MOÇAS nº 1901, p. 10, 1951 - nº 1960, 1953, p. 05 e JORNAL DAS MOÇAS, nº 2028, 1954, p. 08 .

Nos anúncios acima, as estrelas aparecem inseridas no discurso moralizador do periódico. Vejamos o primeiro deles, no qual a frase de efeito do sabonete Lever, “seja adorável esta noite”, está em total consonância com a crítica feita ao uso do biquíni na segunda imagem, expresso na afirmação: “as estrelas condenam o bikini”. Vejamos, agora, o anúncio em que aparece Ava Gardner, atriz que, esteticamente, se aproximava de Marilyn Monroe, sendo que o *Jornal das Moças*, em uma de suas edições (ver Quadro I), denominou-a de “vampiresca”. Sua imagem, no entanto, aparece associada ao termo “romance”, característica importante para a expressão da feminilidade no periódico, representando a crítica que o jornal fazia ao uso vulgarizado dos produtos estéticos.

Como se pode observar, os anúncios destacam as qualidades “naturais” da mulher. Em oposição ao deslumbramento com os produtos estéticos e à vulgaridade, a mulher elegante usa os produtos de forma perfeita, pois seu interesse era ser uma mulher “formosa” ou, então, elegante porque é “formosa”, usando de forma adequada e consciente os produtos estéticos.

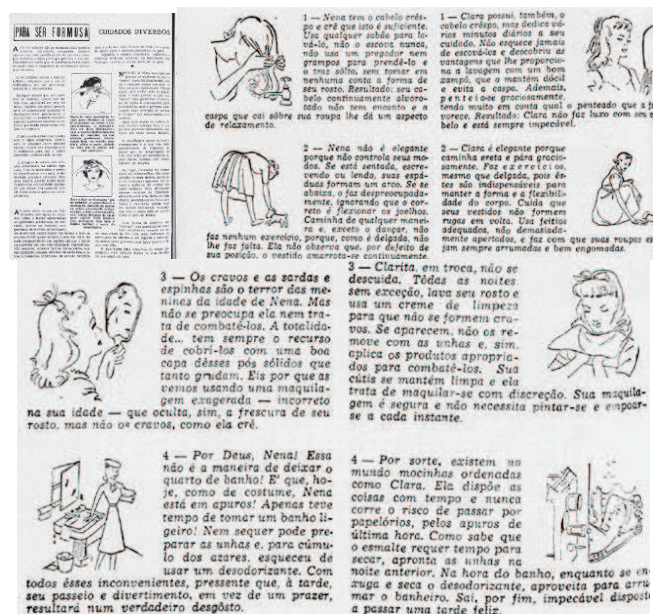


Imagem 30: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1965, 1953, p. 14 - nº 1962, 1953, 16

O que estes anúncios fomentavam era, justamente, a conscientização em relação ao uso dos produtos estéticos, comportamento que o *Jornal das Moças* fomentava, e que será abordado no último subcapítulo. Dessa forma, todos os anúncios do jornal estiveram fundamentados nos princípios da elegância que deveriam guiar as mulheres devotadas ao casamento, ao lar e à família. Para tanto, o periódico criou a seção “*Jornal da Mulher*”, espaço destinado,

especialmente, à divulgação de anúncios e de textos dirigidos às mulheres casadas, para as quais o uso adequado e consciente dos produtos estéticos era uma obrigação.



Imagem 31: JORNAL DAS MOÇAS, nº 2125, 1956, p. 14 – nº 1919, 1952, p. 20 e nº 2208, 1957, p. 13

Nas páginas do Jornal da Mulher, a relação entre elegância e beleza estética se manifestava de forma ainda mais evidente, pois nesta seção destinada às mulheres casadas a “perfeição”, a “juventude” e a “naturalização” se apresentavam como uma obrigação, diferentemente de uma certa tolerância observada em relação aos deslizes morais das mulheres jovens, aspecto que será abordado no próximo subcapítulo.



Imagem 32: JORNAL DAS MOÇAS nº 1919, 1952, p. 20 e nº 1944, 1952, p. 54

Nos anúncios acima, observamos os estereótipos estéticos de elegância feminina. Neles, a juventude aparece não mais como um período de transição, na medida em que ela ressaltava

a beleza perfeita da mulher elegante, pois, “quando a mulher passa da adolescência, aprende a tirar melhor partido de seu tipo aprende, enfim, a ser mulher...” (JORNAL DAS MOÇAS, 1803, 1950, p. 72). Nesse sentido, a recuperação do vigor, mediante o uso de produtos estéticos, era algo incentivado, para que a mulher casada pudesse, consciente e adequadamente, potencializar sua “formosura”, “delicadeza” e feminilidade. Imbuído desta missão, os anúncios de produtos voltados para o casamento ou para o lar completavam o discurso da perfeição estética da mulher elegante, como evidenciado no exemplo abaixo.



O SONHO DE TODA MOÇA É O DIA DO SEU CASAMENTO
COM O SEU VESTIDO DE NOIVA MUITO LINDO!
COM O VEU AMPLO, UM BUQUÊ DE FLORES NATURAIS...
... E O PAPEL DO LADO CONDUZINDO-A PELA TORREJA ATÉ O ALTAR

Antes, porém, as suas emoções são múltiplas:
OS PREPARATIVOS DO ENXOVAL
QUE VAI FAZER?

— Não sei como executar o meu enxoval. Não tenho nenhuma sugestão; nenhuma idéia de como vou fazê-lo; quantos lençóis — quantas calças — combinações — camisas de dormir — toalhas de mesa — Panos de prato?
E as vestidas? — Onde os encontrarei?
Quantos tipos esportes — de passeio — de baile — de campo?
É mamãe como deverá ir — tia não sabe, também, qual o modelo que está mais em moda.

NÃO SE INCOMODE...
... Há mais de vinte anos vem

Jornal das Moças
prestando relevantes serviços a todas as moças. Por isso mesmo é que ele é o seu jornal.

O NÚMERO ESPECIAL DE NOIVAS QUE SAÍRA NO DIA 30 DE SETEMBRO
Supera todos os outros já publicados. Pergunte a maioria das moças se elas, quando prepararem o seu enxoval, não consultaram o

JORNAL DAS MOÇAS
PREVINA AO SEU JORNAL PARA GUARDAR UM EXEMPLAR PARA A SENHORITA.

TUDO QUANTO A SENHORA OU A SENHORITA PRECISAR PARA O ENXOVAL, ENCONTRARÁ EM "JORNAL DAS MOÇAS".

PREÇO EM TODO O BRASIL 8 Cruzeiros

AVENTAL PARA USO CASEIRO — Trabalho de aplicações de tecido lizo e quadriculado de vários tons formando jogo com a última série de panos de pratos "A Libéiuta".

Imagem 33: JORNAL DAS MOÇAS, nº 1944, 1952, p. 09 e nº 1919, 1952, p. 26

Os anúncios divulgados na seção “Jornal da Mulher” não se dirigiam exclusivamente às mulheres casadas, servindo também como referência para as mulheres jovens, as moças, para usar um termo empregado pelo periódico. Este direcionamento dos textos e de imagens para as moças fazia com que o Jornal se utilizasse de atrizes jovens para apresentar os produtos em suas páginas, como se pode observar nestes anúncios de vestuário feminina que inserimos acima. Essa preocupação com a “linguagem”, isto é, com a informação que o uso de certas roupas passava, se insere na reflexão feita pela socióloga Diana Crane (2009) sobre o papel social da moda, em específico, sobre a representatividade do ato de vestir-se com determinados tecidos. Essa questão fica evidente na construção dos anúncios estéticos do Jornal das Moças, na relação entre roupa, elegância e vulgaridade construída pelo Jornal das Moças.

As atrizes que aparecem nas páginas da seção *Jornal da Mulher* eram aquelas que representavam os valores morais da estética perfeita, que buscavam o consumo e o produtos para reforçar sua imagem de elegância e sobriedade, ao contrário da extravagância e do deslumbramento, pois, na perspectiva do *Jornal das Moças*, a exposição pública excessiva era sinônimo de vulgaridade. Nesse sentido, atrizes como Audrey Hepburn e seus pares tiveram suas fotografias divulgadas e foram citadas nos anúncios, pois simbolizavam o uso moderado e consciente dos produtos estéticos.

Audrey Hepburn, a graciosa artista da Metro, apresenta-nos aqui um conjunto esportivo muito gracioso composto de calças em tecido grosso, azul vivo, e corpete em tecido rosado. A faixa e em vermelho, dando um nó na frente (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2208, 1957, p. 40).

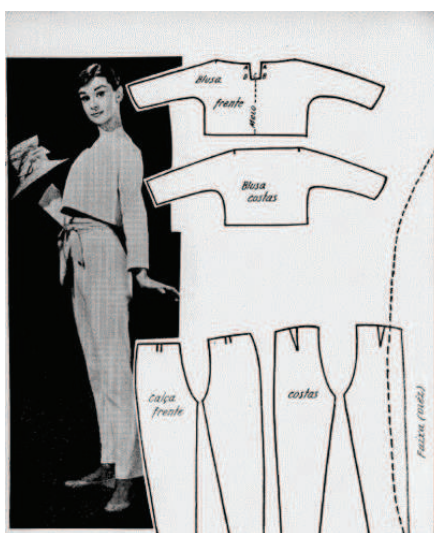


Imagem 34: JORNAL DAS MOÇAS, nº 2208, 1957, p. 40

As referências ao estilo estético “gracioso”, portanto, perfeito, sóbrio e elegante de Audrey Hepburn apareceu em outros momentos no *Jornal das Moças*, em especial, nas associações à personagem Sabrina e à sua consciência estética, demonstrada no seu vestuário. Na imagem abaixo, fica evidenciada a valorização deste estilo estético pelo *Jornal das Moças*, que divulga o figurino de Audrey Hepburn no filme *Sabrina*, com inequívocas semelhanças entre o vestuário da personagem e os vestidos usados pela modelo.



Imagem 35: JORNAL DAS MOÇAS, nº 209, 1955, p. 27 - nº 2014, 1954, p. 63 - nº 2077, 1955, p. 24 e cena do filme “Sabrina” 1954.

As fotografias e os desenhos de roupas divulgados na seção Jornal da Mulher, evidentemente, acompanhavam as tendências do vestuário da década de 1950, que, em sua maioria, refletiam o empenho em assegurar uma combinação “perfeita” entre virtudes femininas e aparência. Os comportamentos, porém, como bem apontado por Anne Hollander (2008), sofreram inegáveis transformações ao final da década, e o Jornal das Moças precisou acompanhá-las, o que interferiu na construção, significação e representação das virtudes femininas defendidas pelo periódico.



Imagem 36: JORNAL DA MULHER nº 1094, 1951, p. 63 - nº 1128, 1952, p. 19 – nº 1995, 1953, p. 18 – nº 2014, 1954, p. 63 – nº 2077, 1955, p. 24 – nº 2134, 1956, p. 26 – nº 2187, 1957, p. 30 - nº 2248, 1958, p. 23 e nº 2282, 1959, p. 32.

Em relação às transformações estéticas do vestuário, é possível identificar, em ordem cronológica, que as variações são sutis pelo menos até o ano de 1955, passando a ser mais perceptíveis de 1956 em diante. Até o ano de 1955, a proposta do *New Look Dior* esteve em alta, como pode ser percebido nas imagens acima referentes aos anos de 1951, 1952, 1954 e 1955. Se os tecidos utilizados apresentavam uma estrutura mais encorpada, como podemos identificar na imagem do ano de 1956, os vestidos passaram a ser mais discretos no uso de laços, recortes e estrutura em relação aos dos anos anteriores, porém as luvas permaneceram em uso, bem como os chapéus, que se tornaram mais pequenos e simples. A maior transformação se deu nos anos 1959, como se pode observar na última imagem, sobretudo, em relação aos penteados e ao uso da combinação saia e casaco (*tailleur*), estilo, que conforme Morató (2011), passou a ser marca registrada da primeira dama norte-americana Jacqueline⁷⁵ Kennedy (1929-1994).

Pode-se dizer que a transformação da expressão estético comportamental feminina iniciada no fim dos anos 1950, e que se estende com força pelos anos 1960, tem nome e sobrenome: Gabrielle Bonheur Chanel (1881-1971). Se a feminilidade dos anos 1950 era a

⁷⁵ Oleg Cassini (1913-2006), estilista responsável pelos *looks* da então Primeira Dama dos EUA soube como ninguém ouvir o pedido de Jacqueline Kennedy: “Viste-me como si John fuesse el presidente da Francia” (Jacqueline Kenedy *apud* CRISTINA MORATÓ, 2011, p. 444).

fragilidade, Chanel decidiu no fim do ano de 1954 voltar a trabalhar com alta-costura, justamente no período em que o *New Look* de da Dior vivia seu apogeu, sendo “[...] lo opuesto a la libertad que sempre había defendido Chanel” (Morató, 2011). Essa era a forma de pensar da estilista, que, segundo a biógrafa, desde as primeiras décadas dos anos 1950, se preocupou em “libertar” os corpos femininos dos exageros das cores e tecidos, tidos como completamente impraticáveis para os anos 1960. Sobre a forma como Dior vestia as mulheres, Coco Chanel⁷⁶, segundo seus biógrafos, chegou a dizer, “... me encanta lo que usted hace, pero viste a las mujeres como si fueram butacas.” (Coco Chanel *apud* MORATÓ, 2011, p. 143).



Imagem 37: Jacqueline Kennedy (1929-1994) JORNAL DAS MOÇAS nº 2282, 1959, p. 32.

Em decorrência destas transformações estéticas ocorridas ao final da década de 1950, Jacqueline Kennedy tornou-se a referência de elegância. Ela, no entanto, de acordo com a Morató (2011), não gostava de ter sua imagem associada à de uma estrela de cinema, o que evidencia que a representação de feminilidade vigente, e associada ao *Star System*, sofreu questionamentos ainda na década de cinquenta. Encerramos a discussão deste subcapítulo, ressaltando, justamente, a influência que exerceu e a importância que Jacqueline teve, segundo Morató, para a imagem de sucesso de John F. Kennedy (1917-1963), passando a representar

⁷⁶ Para saber mais sobre o papel que Coco Chanel desempenhou no mundo da moda, e, principalmente, nas questões de feminilidade e na conquista do espaço da mulher no campo da alta-costura, indicamos como introdução, duas matérias específicas sobre as “revoluções” de Chanel: <https://super.abril.com.br/historia/coco-chanel-a-revolucionaria-da-moda/> acesso em 13/04/2019 e <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/estilista-coco-chanel-revolucionou-moda-10073347> acesso em 13/04/2019. Indicamos também o filme “Coco antes de Chanel” (2009), da diretora Anne Fontaine.

uma nova associação entre feminilidade, elegância e estética, promovendo, assim, uma reconfiguração do estereótipo de natureza feminina.

O sociólogo alemão Norbert Elias (1994), ao trabalhar os manuais de etiqueta no Antigo Regime, apresenta e discute o simbolismo que o uso de alguns produtos e objetos assumiam nas relações sociais, sendo que muitos deles, como o uso do garfo, por exemplo, chegaram a provocar escândalo e reações de espanto por parte dos que presenciaram seu emprego à mesa. Parece-nos, recorrendo a esta situação como uma inspiração para a formulação de uma conclusão, que o *Jornal das Moças*, através dos anúncios de produtos e tratamentos estéticos que divulgava em suas páginas, se empenhou, justamente, para evitar os escândalos. Seu maior propósito era o de, desta forma, contribuir para a manutenção de uma expressão estética feminina perfeita e voltada para uma mulher bela, e, acima de tudo, elegante, sempre pronta para se exibir publicamente, com o mínimo possível de falhas comportamentais.

3.3 A estética e a beleza na formação da moral feminina conforme o *Jornal das Moças*

Para compreender a importância que a noção de beleza representou para a feminilidade dos anos 1950, é preciso percebê-la como a expressão de um estilo de vida que serviu para legitimar a mulher no espaço público. Estar bela nesse contexto era mais do que simplesmente estar satisfeita com sua imagem, sendo que a beleza feminina dos anos 1950 dependia da situação do lar e da família. De acordo com o historiador francês François Boucher (2010), a feminilidade dos anos 1950 se desenvolveu na busca pela “harmonia” e “perfeição” da postura estética. No que se refere às roupas femininas adotadas nesse período, o autor esclarece.

[...] influenciadas, como, desde sempre, pela preocupação maior que tem toda mulher: a harmonia mais perfeita possível entre as características do seu tipo físico [...] é muito pouco provável que, nesse capítulo da cor, principalmente, a mulher – com seu costureiro – deixe de procurar “o que lhe cai bem” ou evitar “o que não combina com ela” (BOUCHER, 2010, p. 410).

Partindo dos pressupostos da ideia de “harmonia”, podemos observar que no decorrer dos anos 1950 o *Jornal das Moças* apresentou uma crescente transformação dos parâmetros estéticos e comportamentais, isto é, daquilo que “cairia bem”, “combinaria” ou não com as mulheres. Nos cinco primeiros anos da década identificamos o que pode ser visto como uma desconfiança por parte do *Jornal das Moças* em relação às transformações morais que a *modernidade* representava para a feminilidade, especialmente no campo da beleza, uma vez que, para o periódico, a beleza era um conjunto de atitudes que poderiam atuar contra ou a favor da mulher. Para isso, o *Jornal das Moças* lançou mão de uma série de contos, reportagens e

imagens para reforçar sua interpretação do conceito de beleza, fazendo dele um estereótipo de referência, principalmente para as moças.

O fim será dos homens, por falta de novos elementos... Todos serão angelicalmente belos. Beleza, porém, uniforme. A beleza de um será, monotonamente, a mesmíssima beleza de outro. Mulheres e homens serão lindos. Desgraçadamente, todavia, de uma beleza chapa, seriada, de papel carbono. Todos serão, para a própria desventura, absolutamente iguais. Cabeças semelhantes, olhos semelhantes, bocas semelhantes, pernas, braços, pés, mãos, cérebro, inteligência, tudo, tudo, cópia fiel. Desaparecerá, por via disto, a atração própria da matéria. Newton ficará desapontado.... Sendo homem e mulher perfeitamente iguais, adeus, matrimônio! Ninguém quererá casar consigo mesmo.... Sem negativo e positivo, onde a força? ... (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1841, 1950, p. 11).

A citação acima revela a dimensão que assumiam as “novas” formas de expressão estético/comportamental disseminadas pelo país, na medida em que textos dessa natureza serviam como um “alerta” emitido pelo Jornal das Moças, apontando, principalmente, para os riscos morais desses comportamentos. A transformação comportamental dos anos 1950, que, por sua vez, se refletiu na expressão estético/física do corpo, foi algo que, de acordo com Boucher (2010), foi um retorno ao “luxo” e à “elegância”, pois se as contrapomos com as experiências dos anos 1920 e 1930, no que toca às mulheres, notaremos um colapso estético e comportamental expressivo. O Jornal das Moças manteve seu discurso de sofisticação e recato feminino ao estilo francês, na contramão da ascensão do *American way of life*, que procurava americanizar os estilos.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornaram desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parece “flutuar livremente” (HALL, 2004, p. 75).

Esse comportamento, que se caracterizava pelo “flutuar livremente”, colocava em riscos a desejável e aceitável moral feminina, e, na percepção do Jornal das Moças, a liberdade, principalmente a dos jovens, poderia ser facilmente confundida com libertinagem e egocentrismo.

Um dos erros em que caímos é o de elogiar a beleza e a inteligência dos filhos por dá cá aquela palha. Que façamos uma vez ou outra e em momento oportuno, vá lá; mas, sem cabimento algum, procuremos fazer valerem aqueles dotes, de tal modo que eles se julguem superiores aos demais, constitui um ato contraproducente, por isso que faz despertar na criança a indesejável qualidade da vaidade [...] elogiar a ação e jamais a pessoa é a prática essencial... O menino bonito elogiado continuamente por sua beleza se vai convencendo que esta é a verdadeira qualidade que deve possuir, tornando-se presa de um complexo que chamaremos: complexo do pavão (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1806, 1950, p. 81).

Os textos “*Da Psicologia da Beleza*” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1829, 1950, p.11) de Hélio Bastos Couto, e “*Brotinhos*” e “*Bonitões*” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1808, 1950, p.73) de J. Ezagui, alertam as mulheres sobre a importância e os perigos da beleza. Os textos reforçam a ideia, já corrente no jornal, de que a beleza por si só tornaria a mulher fútil e impossibilitada de se dedicar às questões “naturais” femininas, como, por exemplo, ser mãe, cuidar da casa e se instruir. Em razão disso, repetem a fórmula: *a beleza deve sempre estar associada ao equilíbrio da vida doméstica*. Até a segunda metade da década de 1950, o periódico mantém o discurso do controle da liberdade, em especial sobre as jovens. A partir de então, a liberdade de expressão estético/comportamental se transforma a tal ponto que os textos do Jornal das Moças passam a descrevê-la como uma realidade dada, não mais como um elemento extraordinário. Contudo, como foi possível também perceber, a associação entre liberdade e conduta inadequada se estendeu para além das edições do ano de 1950.

É necessário que o ensino devolva à inteligência sua função própria, estimulando o indivíduo a adaptar-se e procurar por si mesmo a solução dos problemas vitais. Dottrens afirma que o problema da liberdade não é o da anarquia ou do capricho, opondo-se à autoridade e à ordem, e sim a formação da personalidade moral, problema essencial da educação. É preciso que os meninos e adolescentes compreendam que a liberdade não consiste em se fazer o que se quer, e sim o que se deve. A liberdade só tem valor e utilidade quando acompanhada de uma responsabilidade; de outro modo, não é senão a anarquia, desordem ou servidão. A educação que precisamos deve comunicar ao adolescente a sensação de que ele é livre, mas comprometido [...] (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1957, 1952, p. 12).

Esse exercício de “moralização” da beleza adotado pelo Jornal das Moças fez com que a expressão estético/comportamental adotada pelo periódico se manifestasse a partir da oposição entre vulgaridade e elegância. É preciso ressaltar que para o Jornal das Moças, a mulher vulgar não necessariamente era aquela que se expunha de forma não aceitável, mas aquela que, apesar de bela, tinha apenas na sua estética ou “plástica”, conforme a denominação do periódico, seu poder de persuasão. Retomando a distinção proposta por Umberto Eco (2014) entre “beleza de consumo” e “beleza de provocação”, notaremos que, para editores e articulistas do Jornal das Moças, existiu, efetivamente, este embate, que, conforme Baudrillard (1996) resulta da monopolização do desejo e vai de encontro aos pilares da moralidade.

Quando Boucher (2010) afirma que os anos 1950 marcaram o retorno do luxo francês, certamente não levou em consideração a relevância que os Estados Unidos exerceram sobre o continente americano, e, em especial, do cinema para a moda dos anos 1950. É preciso, no entanto, lembrar que a moda, conforme o filósofo sueco Lars Svendsen (2011), apresenta sua própria filosofia e que suas referências estéticas e comportamentais extrapolam a dimensão dos

<p>1955, p. 02</p>	<p>da cobra quando mansamente hipnotiza os pobres e desprevenidos passarinhos [...]</p> <p>Desde que Marilyn Monroe convenceu-se de que seu futuro está com os clássicos imortais, a pobre 20th Century Fox anda em apuros com a sua "menina de ouro". Marilyn quer representar Tolstoy, Balzac, Rossini, etc... É claro que ninguém leva a ex-madame. DiMaggio a sério, porém</p>	<p>agradáveis". Notar também, que de acordo com o Jornal, Marilyn não era uma atriz talentosa, era apenas uma mulher bonita, que se valia da beleza como forma de hipnotizar.</p> <p>A forma como foi construída a expressão estético/comportamental de Marilyn Monroe, da qual ela não conseguiu mais desencilha-se, tornou-a uma personagem em tempo integral, a loira sensual, alegre, ousada, porém dificilmente levada a sério quando associada aos valores moralizadores da feminilidade proposta pelo Jornal das Moças. Como referência usaremos o casamento, e notaremos que Marilyn Monroe foi percebida pelo Jornal das Moças como versão "real" de Lorelei Lee, a loira sensual, que sensualiza o tempo inteiro. No filme Sabrina, existe uma personagem loira, rival de Sabrina pelo amor de David Larrabee (William Holde 1918 – 1971)), a loira Elizabeth Tyson (Martha Hyer 1924 - 2014). No filme Elizabeth é uma loira bonita, porém boba, pouco inteligente que sempre está sorrindo sem o menor motivo, ou seja, uma caricatura da mulher bela, porém vazia de maturidade e elegância. Essa personagem no filme Sabrina expressa muito bem o estereótipo de moral e beleza que o Jornal das Moças recriminava, tanto se encaixa nessa perspectiva, que está personagem no filme se casou com um marido que não a ama, não a respeita, sendo que está sempre desconfiada que está sendo traída. Dessa forma, a loira sensual, mais preocupada com sua beleza do que com os valores femininos, tem maiores probabilidades, na concepção do Jornal das Moças de não atingir os objetivos obrigatórios de toda mulher, casar, constituir um lar e uma família, garantindo assim sua</p>
--------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			felicidade “completa”, “perfeita”, como toda mulher elegante.
Verônica Lake (1922-1973) JORNAL DAS MOÇAS, nº 1822, 1950, p. 02.	[...] quando apareceu pela primeira vez na tela [...] chamou logo a atenção de todo mundo, por ser um tipo de beleza diferente e perturbou o cartaz das glamorosas de Hollywood com seu penteado [ilegível] chegou a ser discutido motivo de moda. Durante a guerra sua [ilegível] era tanta que o governo norte-americano solicitou-lhe mudar o penteado, pois desse modo contribuiria para que as pequenas que trabalhavam nas fábricas armamentistas pudessem enrolar os cabelos que ocasionavam tantos desastres. Com isso seu cartaz diminui um pouco mas tornou a se elevar pois uma pequena como Veronica tem sempre milhões de fãs.	Alto	Veronica Lake não pontua, ela esteve muito próxima, para os padrões do Jornal das Moças, de Marilyn Monroe, talvez, das edições analisadas a mais próxima depois de Rita Hayworth. Dona de uma beleza que para o periódico era motivo de perigo não em vão a menção ao penteado foi utilizada, pois a beleza sem o apoio da elegância tona-se, nessa perspectiva, uma ameaça a expressão estético/comportamental feminina. Notar que apenas os atributos físicos de Veronica Lake foram citados, e, diferente de outros casos, não foi feito a contraponto com suas qualidades artísticas, assim como Marilyn Monroe, porém menos drástico, foi ressaltada “apenas” por sua beleza física.
Terry Moore JORNAL DAS MOÇAS, nº 1808, 1950, p. 02 JORNAL DAS MOÇAS, nº 1944, 1952, p. 02	[...] Terry Moore tem apenas 18 anos de idade, é loura e seus olhos castanhos são levemente esverdeados. Muito graciosa, conquistou a simpatia da gente de Hollywood [...] é uma adorável garota de vinte anos de idade. É' graciosa, linda e talentosa. Tem olhos azuis e cabelos de um louro escuro [...] miss Moore veio para o cinema diretamente dos bancos escolares, pois estudava no Glendale High Scholl, onde fez brilhante curso, quando foi "descoberta", aliás, representando no teatrinho da escola.	Médio	Atrizes jovens como no caso de Terry Moore geralmente, talvez pelo breve histórico, tinham suas qualidades físicas seguidas de um elemento moralizador, que no caso de Terry foi o fato de ser “retirada” do ambiente escolar, ou seja, uma jovem estudiosa descoberta num ambiente seguro como o escolar. No conjunto geral do Jornal das Moças, Terry apresenta elementos que a potencializam como um estereótipo moral de expressão estético/comportamental.

<p>Marie Wilson (1916-1972)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 1960, 1953, p. 02</p>	<p>{...} "o querido chicotinho". Para nós, essa expressão não tem significado algum, mas ao que parece, os "velhos" queriam dizer com isso que uma garota bonita é como um chicote que açoita, porém não machuca, uma espécie de "pancada de amor não dói". De fato, "Miss Curvilínea" é um perigo. E seus olhos de tom azul escuro, seus cabelos louros, seu busto bem feito, dão-lhe direito a elogios os mais diversos. Entretanto, não foi nada disso que a elevou ao estrelato, mas a sua própria vocação artística, pois a pequena venceu tanto no teatro como no rádio e no cinema, embora bonita, Marie não foi feliz no casamento, pois Alan Nixon, em 25 de setembro de 1950, foi sentenciado por estar dirigindo em estado de embriagues e ela se separou dele, unindo-se em 14 de dezembro de 1951 ao ator Robert Fallon.</p>	<p>Médio</p>	<p>Os atributos físicos da atriz foram mencionados, contudo a necessidade em reforçar que, diferente, por exemplo de Marilyn Monroe, apesar de apresentar o mesmo perfil estético, o Jornal frisa que não foi isso que fez de Marie Wilson uma estrela, mas sim seu talento como atriz. Destaca-se também a expressão “não foi feliz no casamento”, que, no discurso do Jornal das Moças, “autoriza” o divórcio. Notar, que na mesma frase está a justificativa, o marido dirigiu bêbado. Dessa forma, a atriz apresenta os elementos básicos de uma expressão estético/comportamental moralizada.</p>
<p>Mona Freeman (1926-2014)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 1963, 1953, p. 02</p>	<p>[...] tem olhos azuis e cabelos louros, pesa 50 quilos e sua altura não vai além de 1, 61. Antes de ingressar no cinema, era "modelo" [...] é especialista em papéis de "brotinho", apesar de ser mãe se separou, após 6 anos [...] veem como é difícil falar dos filhos de pais divorciados?</p>	<p>Alto</p>	<p>Mona Freeman não contempla os pontos básicos da moral de expressão estético/comportamental do Jornal das Moças. O divórcio e a situação “complicada”, conforme o Jornal das Moças em que ficou a filha da atriz devido a separação, torna Mona Freeman uma referência negativa para as moças em elementos fundamentais coma a “escolha” do parceiro e do momento do matrimônio.</p>
<p>Erin O'Brien (1934)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2274, 1954, p. 02</p>	<p>Gostamos desse broto. É bonita, mas bonita de verdade, sem muito artifício e sem aquelas poses de garota que afugenta rapaz que quer casar. Uma deve ser assim; ter uma expressão suave e seus olhos garota devem traduzir romance, sonhos cor de rosa. Uma menina-moça é como a flor que acaba de desabrochar [...]</p>	<p>Médio</p>	<p>É possível identificar aqui um exemplo positivo de “broto”, assim como, a exercício do Jornal das Moças em associar a feminilidade a fragilidade e ao romantismo, pois, conforme pode-se identificar no decorrer do conteúdo do periódico, os avanços da mulher no meio social, principalmente a partir da segunda da década de 1955, não poderia pôr em risco a feminilidade da mulher</p>
<p>Ruth Hampton (1931-2005)</p>	<p>“[...] é uma dessas pequenas para as quais não há qualificativos suficientes para definirem a sua beleza. Bonita, esbelta, atraente, tentadora, provocante, etc.,</p>	<p>Médio</p>	<p>A maneira como se construiu a descrição de Ruth Hampton esteve centrada na sua beleza física, contudo, no conjunto das</p>

<p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2018, 1954, p. 02</p>	<p>etc... [...] o americano criou aquele assobio já muito conhecido para definir essas garotas. Mas até isso é pouco e só mesmo recorrendo ao nosso rádio ou ao Flamengo é que vamos encontrar uma frase que lhe possa fazer justiça: “Ela é a maior” [...] tem olhos azuis, cabelos negros, 1,65 de altura, gosta de nadar e dançar, inclusive tendi feito curso de “balett”.</p>		<p>ideias de moral feminina do Jornal das Moças, a atriz que gosta de nadar, dançar e faz balé, serve como atenuador, pois representa uma jovem atriz com talentos reconhecidos pelo Jornal. Com isso, pode-se afirmar, que a atriz representa um meio familiar saudável para a formação de uma moça, conforme os padrões morais do Jornal das Moças. A atriz apresenta condições de equilíbrio entre sua beleza e comportamento, portanto, na concepção do Jornal das Moças, se sua beleza fosse moralizada poderia se tornar uma referência também comportamental.</p>
<p>Susan Kohner (1936-2002)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2181, 1957, p. 02</p>	<p>[...] este palmitinho de rosto encantador que vocês estão vendo, é o que se pode chamar de artista desde o berço, pois é filha de uma ex-atriz, que na época de seu nascimento se manteve em atividade até às vésperas de dar à luz [...]de fato, tem vocação para a arte [...] para esta nova estrelinha a Fox tem grandes planos. Seu primeiro papel é o de uma jovem ardorosa, passional e mestiça que com seu "caliente" sangue provoca nos que a amam uma chama de paixões desenfreadas</p>	<p>Médio</p>	<p>O centro da descrição esteve na beleza da atriz, contudo, como forma equilíbrio o Jornal concedeu destaque para o fato de ser filha de uma atriz.</p>
<p>Ava Gardner (1922-1990)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2230, 1958, p. 02</p>	<p>Não cremos que as mulheres venham a dominar o mundo e a se impor sobre os homens nos cargos públicos. Não cremos porque para elas possuem maioria, umas sobre as outras, iriam depender do voto do homem. Será que as mulheres, mesmo as mais cultas, já pensaram no que aconteceria se tivessem que disputar o posto de presidente da República com uma pequena como Ava Gardner? Pena que penderiam os votos dos homens — pelo menos dos brasileiros — para uma Ava Gardner ou para uma feiosa? Beleza é beleza e por causa disso já houve muita guerra e, as mulheres estudiosas (que também têm as suas vaidades femininas) bem sabem disso.</p>	<p>Alto</p>	<p>Ava Gardner chegou a ser chamada de “vampiresca” pelo Jornal das Moças. Ava não pontua nos elementos básicos do periódico justamente pelo fato de ser apresentada pelo jornal como uma mulher perigosa, dona de uma beleza “vampira”. Na descrição, conforme o período, a crítica esteve sobre as mulheres cujo discurso feminino de empoderamento era latente. O periódico suscita que a beleza como artifício feminino seria mais convincente e até certo ponto poderoso para a imagem feminina. Poderiam as mulheres “estudiosas” bater de frente com Ava Gardner? Essa foi a pergunta do Jornal das Moças. Podemos indagar que o periódico estava “limitando” as mulheres ao “poder” da beleza, e sendo está</p>

			um elemento fundamental para o Jornal das Moças, quando devidamente moralizada, concederia a mulher toda a liberdade que a sociedade poderia oferecê-las.
Ingrid Bergman (1915, 1982) JORNAL DAS MOÇAS, nº 2256, 1958, p. 02	Há anos atrás, Ingrid Bergman decepcionou o mundo com seu absurdo divórcio para casar-se com Rossellini [...] com seu cartaz abalado depois da pressão que lhe foi feita pela Igreja Protestante dos Estados Unidos [...] conseguiu algum sucesso no cinema italiano [...] como u divórcio puxa o outro, Ingrid foi abandonada por Rossellini e tornou a se divorciar. Para uma parte do público isso estourou como uma vingança muito embora novas infelizes crianças ficassem sem pai [...]	Alto	Ingrid Bergman apresentou duas fases no Jornal das Moças, a primeira foi a da talentosa atriz casada com o médico norte americano Lars Schmidt (1958-1975) e mãe de uma filha, para o periódico, a estrela completa, uma referência. A segunda fase, foi a do divórcio e casamento com o diretor italiano Roberto Rossellini, junto da partida para Itália deixando nos Estados Unidos, conforme expressa o Jornal das Moças, um marido e um filha sem a mãe. A edição nº 1825 de 1950 apresentou uma reportagem inteira dedicada ao que na época ficou conhecido como um escândalo. O texto de Luiz Fernandes “Francis – a mula que fala e Ingrid Bergman” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1825, p. 06, 1950) faz uma crítica ferrenha ao comportamento de Bergman. Lembrando que casamento e divórcio nesse período eram assuntos tocantes da área pública, sendo que o segundo tocava violentamente nos princípios da moralidade, ponto que segundo Luiz Fernandes enviado especial do Jornal das Moças a Hollywood, Ingrid Bergman desconstruiu vergonhosamente. Abaixo algumas passagens do texto. <i>“A ex-“divina sueca” em Roma, acompanhada de Rossellini e pela multidão que quis ver de perto a “maravilha” por quem Bergman trocou sua família, sua carreira, sua honra — tudo enfim [...] Não parecia verdade, partindo da estrela que sempre servira de exemplo de moral, Que Rita Hayworth andasse por todo o país com o príncipe Ali Kan,</i>

			<p><i>hospedando-se nos mesmos hotéis em quartos contíguos, e depois se casassem na Europa, está bem. Até o herdeiro, chegado um tanto prematuramente, não causou grande surpresa, pois ninguém tinha lá Hayworth em conta de pessoa zelosa por seus princípios morais.”</i> Com isso, o “retorno” de Ingrid Bergman ao Jornal das Moças representou mais um sinal de advertência as moças do que uma referência positiva, pelo contrário, a atriz foi utilizada como meio para reforçar os estereótipos negativos de comportamentos que se aproximavam do “caso” Ingrid Bergman. Destacamos, para finalizar, que também foram feitas críticas ao comportamento de Rita Hayworth, sendo que, o autor de determinados textos eram homens que tratavam sobre a moral feminina.</p>
<p>Glynnis Johns (1923) JORNAL DAS MOÇAS, nº 2272, 1959, p. 02</p>	<p>[...] é uma garota excepcional que da que foi feita para ser amada e aplaudida pelos fãs. Aquele sinalzinho que lhe aumenta o encanto, já tem sido imitado por muitas pequenas, mas também tem sido o provocador de muitas brisas entre jovens enamorados; e que há moças que não têm jeito para fazerem o sinal e quando o rapazinho de blusão diz que é no sinal que está a coisa, a pequena acaba logo com o namoro. Hoje é assim.</p>	<p>Alto</p>	<p>Mais um exemplo de “alerta” aos jovens. Apresentada como uma beleza física envolvente, Glynnis para o Jornal das Moças foi um “brotinho”, e como tal, estava mais próxima de Marilyn Monroe para o Jornal das Moças, do que Audrey Hepburn e seus pares. Destaca-se para expressão “Hoje é assim”, sendo que, nas edições da primeira metade dos anos 1950 os valores morais eram mais frequentes, chegou-se em 1959 com avanços sociais femininos consideráveis, A expressão do Jornal das Moças soa quase como uma crítica sarcástica. Defensor da feminilidade cercada pelo matrimônio, lar e família, o avanço feminino no cenário público foi alvo constante do filtro moral do Jornal das Moças, principalmente no decorrer da segunda metade da década de 1950.</p>

<p>Yvone Lime (1935)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2311, 1959, p. 02</p>	<p>[...] é uma loirinha espetacular, uma das descobertas mais notáveis de Hollywood [...] nasceu na Califórnia e traz no olhar o calor daquela terra. Estreou em Hollywood [...] ao lado de Katharine Hepburn e Burt Lancaster [...] hoje, além de bonita, Yvonne é um cartaz de valor</p>	<p>Médio</p>	<p>Novamente podemos confirmar que a descrição física da atriz é na sequência equilibrada com o reforço em apresentar suas potencialidades artísticas. Yvonne lime apresentava as mesmas características de Marilyn Monroe, loira, jovem, atraente, contudo, diferente do que foi visto em Marilyn Monroe, conforme a descrição feita pelo Jornal, teve suas qualidades dramáticas levadas em consideração junto da beleza física. O nome de Katharine Hepburn, certamente não foi citado apenas preencher linhas, uma vez que, Katharine foi uma das estrelas mais premiadas do século XX.</p>
------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O que precisa se destacado do quadro acima são os elementos que aproximam as atrizes nele relacionadas de Marilyn Monroe, pois são mulheres loiras, provocativas, jovens esteticamente belas, donas de uma beleza “plástica”, para adotar o conceito do Jornal das Moças. Esses elementos definidores colocam tais mulheres no grupo dos “brotinhos”, ou seja, moças com pouco mais de 20 anos, cuja liberdade em excesso pode desencadear o estigma da vulgaridade.

O mundo feminino, mais impressionável, inadvertidamente, tem transformado os tempos em verdadeiros desfiles de modas. Ao saírem dos templos, onde todos deveriam buscar refúgio espiritual, comentam este ou aquele traje ostentado por impudicas damas que desejam sobressair. Embora conheça as bases da religião, ninguém se dá ao trabalho de segui-las, faltando a firmeza nos conceitos, no espírito e no caráter [...]A humanidade moderna descrê, se não completamente, ao menos suficientemente para poder agir de acordo com as normas de sua religião. Não desejam perder a liberdade e escravizar-se aos dogmas, às leis sábias que os séculos nos legaram. Talvez já não existam mais os homens de boa vontade (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2044, 1954, p. 18).

De acordo com Mello & Novais (1998), a observância das normas religiosas, em especial por parte das mulheres, esteve entre as preocupações próprias da sociedade da primeira metade do século XX, sobretudo em relação ao casamento. Na primeira metade do século XX, conforme Antoine Prost (1992), e com mais intensidade nos anos 1950, o casamento deixou de ser um negócio, passando a levar em consideração os sentimentos, desejos e perspectivas do casal. A democratização do casamento implicou na liberdade de expressão estético/comportamental feminina, ao mesmo tempo em que as cobranças morais se intensificaram.

As esposas não devem esquecer nunca que uma das qualidades que o homem aprecia na mulher é a espiritual, a compreensão e a estima, pois no trabalho se vê combatido e, muitas vezes, desorientado. A vida seria para ele um mero campo de batalha, se não tivesse o consolo de que na intimidade do seu lar reconhecessem o seu mérito e seus esforços, existindo alguém que o ouve e o defende. Porém, se i luta para ganhar a vida continua no lar, O amor, pouco a pouco, se transforme em aversão, ódio e pouco caso [...]. No terreno do amor conjugal, a mulher deve sempre suportar com paciência, que dá o amor verdade.ro, deixando que ele encontre no lar tudo que deseje, dando-lhe, então, motivo para que, sozinho, veja os erros cometidos fora de casa. Cabe à mulher manter o homem a vontade de voltar para junto dos seus, no lugar reservado para ele, onde encontrará a felicidade esperando-o de braços abertos (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2036, 1954, p. 16).

Como evidenciado na passagem acima, “cabe à mulher manter o homem...”, sendo que no espaço do lar, ela deveria entregar-se completamente ao outro, isto é, ao seu marido e filhos. Qual seria então o papel que as atrizes do *Star System* desempenhariam para assegurar (ou não) a manutenção desse pensamento? Marilyn Monroe, enquanto Lorelei Lee não foi uma referência de entrega total, muito pelo contrário, pois seu casamento, no filme, aconteceu por sua iniciativa e segundo suas aspirações. Para entender essa questão precisamos nos voltar para as reflexões de Antoine Prost (1992), quando o autor trabalha a dicotomia entre o privado e o público, especialmente, do poder das mídias na fusão destes espaços.

O papel do cinema passa a ser fundamental para a difusão dos estereótipos estético/comportamentais, perdendo em termos de representatividade, conforme Prost (1992), somente para TV no decorrer dos anos 1960 e, de forma ainda mais acentuada, nos anos 1970. A reportagem sobre “O segundo festival cinematográfico da Metro” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2079, 1955, p. 03), apresenta os filmes mais destacados do respectivo ano em São Paulo e Rio de Janeiro, informando que o festival aconteceria em outras cidades brasileiras, que, no entanto, não foram mencionadas pelo periódico. Cabe destacar a importância dada pelo periódico a este evento, pois foram concedidas duas páginas ricamente ilustradas e detalhadas ao festival:

Como sabem, no ano passado a afluência do público foi demasiada. Organizaram-se imensas filas com muita antecedência. Eram tão longas que desanimavam qualquer cidadão. Os encontrões e os desmaios das senhoras foram tão frequentes [...] este ano o Festival da Metro está tão bem organizado, que qualquer pessoa que comprar o seu ingresso, poderá assistir calmamente ao filme (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2079, 1955, p. 03-04).

Evidenciando a inegável aceitabilidade que Hollywood tinha entre os brasileiros, o Jornal das Moças destacou que a Metro divulgaria no Brasil suas mais recentes produções, incluindo filmes de Grace Kelly, “Tentação Verde” (*Green Fire*, 1954). Os textos que procuravam apresentar Hollywood aos brasileiros evidenciam a linha editorial do Jornal das

Moças, expresso tanto na forma de descrever as atrizes, quanto nos filmes que eram escolhidos para serem divulgados e recomendados aos leitores. Partindo de duas edições em especial, foi possível notar como o *Jornal das Moças* se valia da representatividade do *Star System* no Brasil para estabelecer associações entre a moralidade defendida pelo periódico e o cinema hollywoodiano. Na primeira edição, notamos a questão da religiosidade, elemento tão caro à feminilidade, enquanto que na segunda, podemos perceber a percepção do jornal em relação ao estereótipo estético e comportamental de Marilyn Monroe.

Hollywood vive em ciclos, ora é a epidemia dos musicais, outra vez são os assuntos policiais, de crimes e, até mesmo de patinação no gelo [...] os grandes filmes de Mille depois do cinema falado [...] outros estúdios decidiram que o público estava faminto por assuntos religiosos [...] a Columbia apresentou Rita Hayworth na mais tentadora Salomé de todos os tempos. A fidelidade bíblica de Salomé ficou restrita na celebre dança dos sete véus e no degolamento de João Batista, quanto à conversação de Salomé é produto da imaginação dos produtores do argumento de que não queriam que miss Hayworth caísse na antipatia dos espectadores menos prevenidos (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2077, 1955, p. 04-05).

Ao reforçar a importância concedida por Hollywood às produções religiosas, o *Jornal das Moças* estava garantindo a validação dos valores morais que defendia. As mulheres que atuavam nestas produções eram mulheres lindas, que, no entanto, usavam sua beleza para seduzir e enganar. Dentre os exemplos de feminilidades fatais estavam Dalila e Salomé. Para o *Jornal das Moças*, a supervalorização da beleza, em detrimento da observância dos valores morais, promovia uma expressão estético/comportamental negativa. De acordo com Edgar Morin (1989), a popularidade e a identificação do público com algumas estrelas do *Star System* se deveram, em grande medida, à humanização das estrelas, percebidas como referência justamente por estarem mais próximas do público.

Um exemplo considerável da intersecção entre o *Jornal das Moças* e o *Star System*, para a construção de uma moral da expressão estético/comportamental feminina, pode ser percebido na “Seção Pausa Meditação”, na qual o periódico narrava histórias dos leitores que procuravam ajuda na rádio Mayrink Veiga a fim de solucionar seus dramas pessoais. Essas histórias, que, geralmente envolviam dramas pessoais, eram narradas com destaque pelo *Jornal das Moças*, que, em parceria com a rádio, procurava resolvê-los. Para referendar os usos que o periódico fez do *Star System*, no que diz respeito à religiosidade, uma edição em específico da “Seção Pausa Para Meditação” apresentou elementos facilmente identificáveis da relação entre feminilidade, religiosidade e moral.

Conheci Aninha, na Pavuna, onde ela reside com seus pais. Moça educada, trabalhadeira, filha de família humilde, porém, distinta. Não tardou em conquistar o

meu coração, colocando dentro do meu peito o mais sublime sentimento: o amor! E creia, senhor, é por esse amor que eu ainda vivo; é pela sua força indescritível que ainda sustenho o meu corpo dolorido pelos golpes da desventura (JORNAL DAS MOÇAS 1803, 1950, p. 70).

Esta história narrada por um homem exalta a importância de “Aninha” para sua redenção. Nela, a mulher é associada ao amor e descrita com adjetivos que remetem à sua pureza, recato e inocência. Dessa forma, “Aninha” seria, conforme a história divulgada nesta edição, uma “santa”, uma antítese de Salomé e Dalila, pois, ao invés de destruir o homem, ela o havia fortalecido. Para reforçar essa questão, o periódico, geralmente, potencializava a carga dramática em torno dos infortúnios das personagens destas histórias, principalmente, das mulheres envolvidas, que se situavam entre o bom e o mau exemplo. De acordo com Manuel Sérgio Vieira Cunha (1995), os elementos apresentados até o momento devem ser percebidos como uma expressão de poder secundário da feminilidade, que, na concepção do Jornal das Moças, corresponderia ao exercício da *natureza* feminina, ou seja, cuidar do outro e viver para o outro, o que conforme Betina Hilleshein (2004), se traduz no “trabalho doméstico”.

Toda essa discussão serve para refletirmos também sobre a divergência entre Morin (1989) e Lipovetsky (2009) quanto aos parâmetros que explicam a identificação do público com as *stars*. O que pode ser observado ao longo das edições do Jornal das Moças é que a relação *Star System* e moral feminina não pode ser traduzido de forma dicotômica, entre o afeto/amor de Morin ou o fetiche econômico de Lipovetsky. Assim, [...] a distribuição da população nas grandes cidades não obedece apenas a interesses ocupacionais e econômicos relacionando-se também aos gastos preferenciais e emperramentos individuais (GOIA, 2010, p. 70).

Com isso, é possível dizer que o Jornal das Moças procurou conciliar a tensão entre o espaço público e o privado, que conforme Prost (1991) se transformou no século XX. Já o historiador Umberto Eco (2014), ao tratar da noção de arte do último século, caracterizou as trocas entre o sujeito e seu espaço de sociabilidade como a “época da mercadização”. Mesmo que o periódico tenha exposto e debatido sobre os perigos daquilo que anos depois Eco veio a chamar de “mercadização” (o que, na concepção do Jornal das Moças, era *modernidade*), ele não esteve imune ao moderno, nem tão pouco o excluiu dos seus indicadores de moralização da expressão estético comportamental. Isso nos leva a refletir sobre as formas como as estrelas hollywoodianas foram apresentadas pelo Jornal das Moças. Se no primeiro exemplo, encontrado na “Seção Pausa Para Meditação”, observamos uma ressignificação das obras hollywoodianas, o quadro que apresentamos algumas páginas acima serve para demonstrar a

forma como o *Jornal das Moças* trabalhou a biografia das atrizes, elemento importante para construção do estereótipo de expressão estética da beleza.

Um elemento, na verdade, uma característica física, se mostra fundamental para compreender a construção da expressão estética da beleza feminina para o *Jornal das Moças*, e que legitima o periódico em seu contexto histórico, os cabelos loiros das mulheres. Voltando ao Quadro I, é possível notar que as atrizes loiras estamparam a grande maioria das edições analisadas, sendo que a cor dos cabelos destas estrelas sempre foi ressaltada. O jornal apresentava, ainda, as medidas e outras informações sobre o corpo das estrelas, evidenciando uma preocupação do século XX, como observado por Antoine Prost (1991), e, mais tarde, por Zygmunt Bauman, em especial, na obra *Vida Líquida* (2009), e por Carla B. Pinsky (2012). Constata-se, portanto, que, para o *Jornal das Moças*, a mulher loira se tornou uma referência estética, ao mesmo tempo em que simbolizava um risco para a moral. Para entender essa questão é preciso analisar a forma como o jornal apresentou Marilyn Monroe, o símbolo da mulher loira do século XX, em especial, dos anos 1950.

O crítico de cinema britânico Richard Dyer, na obra *Stars* (1979), definiu Marilyn Monroe como o símbolo de poder e conquista do homem branco, norte-americano e capitalista. Para Dyer, Marilyn Monroe, com sua pele branca e cabelos loiros, era o desejo personificado, reforçando, assim, a imagem transgressora de Marilyn. A jornalista Paula Reed (2011), ao delimitar os 50 ícones de moda dos anos 1950, concedeu espaço significativo às loiras, criando até categorias, como as loiras de Hitchcock, por exemplo. As loiras estiveram, portanto, no centro da beleza estética da primeira metade do século XX. É preciso, no entanto, lembrar que as mulheres loiras representaram, no tocante à moral feminina, uma ruptura, pois desde Jean Harlow (1911-1937), passando por Marlene Dietrich (1901-1992), até Marilyn Monroe, as estrelas loiras representavam o conflito entre beleza e comportamento.

Na percepção do *Jornal das Moças*, como podemos perceber no quadro, Marilyn Monroe foi a representação daquilo que Richard Dyer (1979) ressaltou e, que, de forma bastante insistente, se expandiu aos biógrafos de Marilyn Monroe, que sempre tentaram extrair de Norma Jean o máximo de Marilyn Monroe possível. Na edição de número 2018, de janeiro de 1954, foi apresentado o filme “Como Agarrar um Milionário”. Nela, o jornal apresenta a personagem “Pola Debevoise”, interpretada por Marilyn Monroe. Sem citar o nome da personagem, o periódico dá a entender que as características descritas são de Marilyn Monroe, quando, na verdade, são de um dos papéis que desempenhou no cinema.

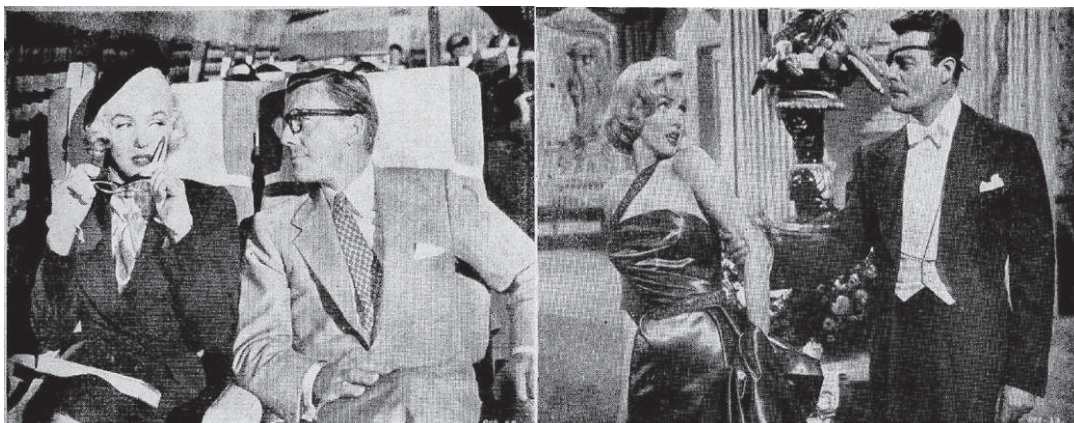


Imagem 38: Cenas do filme “Como agarrar um milionário” - JORNAL DAS MOÇAS, nº 2018, p. 03, 1954.

As cenas em que Marilyn Monroe contracenava com homens eram significativas justamente pela interatividade e pela representatividade, uma vez que sempre aconteciam embates entre suas personagens e os homens com os quais se relacionava.

Marilyn Monroe e David Wayne. Marilyn tinha vergonha de usar óculos e vivia batendo com a cabeça na parede? Até que David aconselhou-a a conservá-los porque davam-lhe mais sex-appeal [...] pronto! Apareceu um malvado. Largue a moça, seu bruto! Não sabe que ela se chama Marilyn Monroe? (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2018, 1954, p. 03).

Na passagem acima é possível identificar todos os elementos característicos atribuídos a Marilyn Monroe, a loira burra/boba. Manteremos, no entanto, o foco na relação com os homens e nos estereótipos de beleza estética propagador pela atriz. Mulheres loiras no cinema apresentam uma relação geralmente conflituosa com os homens, que, na maioria dos casos, eram vítimas das “perigosas” mulheres loiras. A associação entre casamento e beleza tornou-se um dos fatores fundamentais para a criação do estereótipo de elegância pelo Jornal das Moças, uma vez que as loiras do cinema, quase sempre obcecadas pela beleza, não configuravam uma referência positiva para o matrimônio. Dessa forma, foi, justamente, como fonte de beleza “plástica”, e para manter a proposta editorial do Jornal das Moças, que as mulheres loiras eram descritas no periódico.

No número 2014, de 1954, encontramos um texto que, ao fazer referência à “Miss IV Centenário de São Paulo”, evidencia a forma como o Jornal das Moças ressignificou a beleza das mulheres loiras.

É loura, profundamente loura, franzina, de olhos azuis esverdeados. Tem um metro e cinquenta e sete centímetros de altura e nasceu a 19 de dezembro de 19... na cidade de Bebedouro, no estado de São Paulo. Mas Cinderela é apenas um apelido que ficou.

Seu verdadeiro nome é [...] este que consta como primeira aluna da turma nas provas finais do Ginásio Campos Sales. Seu temperamento é alegre e expansivo. E' o exemplo vivo da manifestação franca de sentimentos. Possui voz de rouxinol, mas prefere exteriorizá-la nos cantos populares brasileiros, nas canções folclóricas internacionais. (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2014, 1954, p. 45).

Estes elementos se repetiram em outras edições do Jornal das Moças, nas quais foi sempre ressaltada a beleza jovial de mulheres loiras.

No colégio onde estudava todos a chamavam de "boneca loura". Muito alegre e comunicativa, [...] sabia cativar a simpatia dos que dela se acercavam [...] como um régio presente do céu, avistamos a loura personagem numa roda de colegas, à porta da Record. Como sempre, aquele mundo da simpatia nos recebeu de braços abertos; com aquela conhecida e atraente verve de humorista que é, fez-nos esquecer o frio que gente como nós, do Rio, sente em terra paulista [...] (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2150, 1956, p. 03).

Em consonância com o perfil das estrelas loiras de Hollywood, o Jornal das Moças pareceu manter a relação entre juventude, beleza e cabelos loiros, pois, geralmente, os cabelos loiros estavam associados a mulheres jovens, na casa dos 20 anos. Outro elemento de destaque é que, por serem mulheres jovens, estas loiras apresentavam um comportamento mais ousado, que estava na fronteira entre a vulgaridade e a elegância.

Movimentadíssima, a loira Lana Turner, cuja vida amorosa todos sabe-se ser agitada, inclusive depois do romance com o "Tarzan" Weissmuller, é uma mulher de temperamento agitado, que encara seus "casos" com espantosa naturalidade. Repetindo os romances vividos no Rio, quando aqui esteve há doze anos atrás. Lana voltou a reviver seu namoro com o brasileiro Luís dos Santos Jacinto, que não perdeu de vista a sua loira namorada. Várias vezes, os dois foram vistos juntos conversando com o baixinho, em tom de intimidade. Lana dançou repetidas vezes com o senhor Jorginho Guinle, no Copa, e em Punta Del Leste, anteriormente, com o senhor Anoidézinho Spittmah Jordan, que brilhou com a estrela, segundo fomos informados (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2184, 1957, p. 72).

Cabe ressaltar que nesta descrição sobre a passagem de Lana Turner pelo Brasil encontramos elementos característicos de Marilyn Monroe, principalmente no que tange à vida amorosa de Lana. É possível perceber que a relação entre mulheres loiras e sexualidade, longe de ser uma criação do Jornal das Moças, mas, sim, de Hollywood, se manteve no periódico. Na descrição, encontramos a expressão "mulher de temperamento agitado", que, mais uma vez, pode ser associada ao perfil de Marilyn Monroe, reforçando o imaginário dos anos 1950 sobre a mulher loira, que será reforçado pelo próprio Jornal das Moças, que não pôde deixar de reconhecer a popularidade da atriz. Mais do que dotadas de uma característica física específica, as mulheres loiras foram vinculadas a comportamentos em desacordo com a moral vigente, potencializado por Hollywood, aspecto que não passou despercebido pelo periódico.

Da edição número 1960 de janeiro de 1956, destacamos o discurso sobre o uso do biquíni presente no texto “As estrelas condenam o biquíni”:

Não se trata, por certo, de uma revolução, em Hollywood, contra o uso generalizado, e já difundido em quase todas as grandes cidades do mundo, do maiô que se tornou conhecido como "bikini". Entretanto, algumas "estrelas" resolveram que não mais se exibiriam com esse traje, que pouco falta para se assemelhar à primeira veste conhecida, isto é, à célebre folha de parreira em que se escondeu Eva. Acham algumas das belezas de Hollywood que o "bikini", em vez de aumentar-lhes a sutileza, a graça, desvenda o recôndito encanto feminino que sempre foi a verdadeira atração da mulher. Pensam, as que assim agem, que o corpo desnudo é mais próprio para as estátuas, que podem ser admiradas com a frieza natural da crítica. Estarão certas essas "estrelas"? Parece que sim, pois não há dúvida de que a mulher é mais mulher quando vestida. Esse, talvez, seja o motivo em que, através dos séculos, reside o domínio absoluto da mulher sobre o homem. (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1960, 1953, p. 05).

A expressão “a mulher é mais mulher quando vestida” é mais um exemplo dos usos morais que o Jornal das Moças fez do *Star System*. A ela podemos acrescentar a indagação feita na continuidade: “estarão certas essas ‘estrelas’?”. Ao afirmar que o “estar vestida” fazia de uma mulher um sujeito feminino de fato, o periódico também estava potencializando sua crítica em relação às loiras ao estilo Marilyn Monroe. As loiras jovens e belas como Marilyn tendiam, nessa perspectiva, a ser mais extravagantes devido à supervalorização da beleza, e, por essa razão, não serviam aos valores defendidos pelo Jornal das Moças. A crítica feita ao uso do biquíni e sua condenação pelo Jornal das Moças tornam-se compreensíveis na medida em que as atrizes loiras jovens de Hollywood suscitavam o desejo – ao exporem seus corpos –, constituindo-se, portanto, em uma referência “perigosa” para a construção da moral e da expressão estético/comportamental feminina propostas pelo periódico.



Imagem 39: JORNAL DAS MOÇAS nº 2018, p. 18, 1954 e nº 2272, p. 10, 1959.

As imagens acima ilustram duas referências de moda praia feminina propostas pelo *Jornal das Moças*, a primeira dos anos 1954 e a segunda de 1959. Como já referido no primeiro capítulo, a exposição do corpo foi, segundo Prost (1991), uma característica do século XX, determinando cuidados com a aparência física e a saúde pessoal. Em relação a isto cabe, ainda, ressaltar que, como observado por Marcel Martin (2011), quando uma estrela vestia determinada roupa, ela acabava potencializando sua imagem pública, aumentando ainda mais seu poder no processo de identificação apresentado por Morin (1989) e Lipovetsky (2009).

A análise que fizemos de algumas edições do *Jornal das Moças* revelou o surgimento de referências de expressão estético/comportamental distintas. A referência estética de beleza física do *Jornal das Moças* foi a das mulheres loiras, porém, houve uma discordância entre o perfil de mulheres loiras “*em alta*” em Hollywood com aquele defendido pelo periódico. Dessa forma, se a beleza física de Marilyn Monroe foi incorporada pelo *Jornal das Moças*, o comportamento imitado pela atriz ficou de fora, sendo necessário recorrer a outras estrelas para completar o conceito de elegância. Considerando as reflexões de Amália Valcárcel (2005), pudemos observar que para o *Jornal das Moças*, a beleza, antes de ser um símbolo estético, precisava ser uma referência comportamental devidamente moralizada.

Dessa forma, a beleza estética, quando representada pela elegância, significou a congruência entre o belo, o bom e o saudável, e, portanto, elegante. Havia, por parte do *Jornal das Moças* a adoção dessa estratégia, que poderíamos denominar de pedagógica, de valorização

das mulheres jovens, loiras, belas e elegantes, que deveriam tomar os devidos cuidados para não se tornarem uma nova Marilyn Monroe. Nos exemplos apresentados pelo periódico, observa-se sempre a vinculação entre uma qualidade moral e a condição de loiras das mulheres, que, em razão disso, distanciavam-se de Marilyn Monroe, percebida como um mau exemplo.

Lucielle Ball [...] não é mais menina. Já se inclui entre as balzaquianas. Seria isso motivo suficiente para não usar biquíni? Reparem como ela ainda é bem bonita. Mary Murphy (Paramount); É um “brotinho” – e “brotinhos” não usam biquíni. Pelo menos sem a permissão dos pais. Virginia Hall (Paramount); É menina-moça. Poderia, se quisesse, usar um biquíni. No entanto, ela sabe que assim está bem mais elegante. Marion Marshall (Paramount); Pronto! Eis um maiô bem decotado, com botõezinhos, etc. É elegantíssimo e cobre mais que um biquíni (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1960, 1953, p. 05).

O exemplo acima evidencia a forma como o Jornal das Moças reagiu às novidades (moda e comportamento) difundidas pelas atrizes do *Star System* e quais eram os valores morais defendidos pelo periódico. De acordo com Mello e Novais (1998) e Prost (1991), os jovens encabeçaram as transformações sociais do século XX, principalmente, de comportamento. Assim, pode-se dizer que o sujeito contemporâneo e pós-moderno, objeto de análise de Stuart Hall (2004), se constituiu da interação entre juventude e *modernidade*. Na citação acima é possível identificar a percepção dos efeitos da idade sobre uma desejável postura de elegância e o que era tido como vulgar em três momentos claramente identificados: (I) ao destacar a não mais mocidade de Lucielle Ball (impossibilitada de usar biquíni); (II) ao evidenciar o fato de Mary Murphy ser um “brotinho”, e depender da supervisão de alguém para evitar a armadilha da vulgaridade (biquíni); (III) a maturidade de Marion Marshall (mulheres desse nível não precisavam usar biquíni) para serem referência de elegância.

Na continuidade, o Quadro II apresenta as atrizes que, na concepção do Jornal das Moças, apesar de serem jovens e, em alguns casos, loiras, representaram menor risco de cair na armadilha da vulgaridade, devido, em grande medida, à imagem pública que construíram no cinema. De acordo com Jean Baudrillard (1996) e Bauman (2009), os meios de comunicação construíram uma nova abordagem sobre os corpos, que, por sua vez, também ressignificaram a noção de elegância, vulgaridade, bom, belo e feio. Entretanto, como bem observou Marshall Sahlins (1897), o que se compreende como beleza não se traduz apenas no material, mas, principalmente, na forma representativa e simbólica, a qual, segundo Michel de Certeau (1980), cria significados para o ser e estar em sociedade. O Jornal das Moças, nesse sentido, desenvolveu seus próprios parâmetros de elegância e vulgaridade.

Quadro II: EXPRESSÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL COM MENOR RISCO DE VULGARIDADE

EXPRESSÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL COM MENOR RISCO DE VULGARIDADE			
ATRIZ	DESCRIÇÃO	MORAL FEMININA	
		VULGARIDADE	BELEZA
<p>Audrey Hepburn</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS nº 2028, 1954, p. 02.</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2284, 1959, p. 02.</p>	<p>Um dia como nos contos de fada, um “experte” viu uma jovem miúda e graciosa de olhar firme como a perscrutar o futuro [...] qual gazela assustada e pequena enfrentou as câmeras cinematográficas ganhando confiança de si mesma [...] de atitudes aristocráticas, afável e muito estudiosa, a Audrey Hepburn está garantida uma grande carreira</p> <p>Audrey Hepburn é um desses tipos indefinidos para o observador, que num julgamento a distância procura fazer um estudo que relacione os traços fisionômicos, os gestos as atitudes, com a personalidade do indivíduo. Audrey é ela sem que se consiga fazer comparações. Para conhecer Audrey temos que senti-la precisamos de ouvi-la em confidências, pois, mesmo depois de tantos filmes em que tem aparecido ela continua a ser indecifrável, como enigma perfeito No entanto Audrey e uma grande artista, uma artista única no gênero que se impõe aos argumentos, ficando acima das personagens que interpreta.</p>	<p>NÍVEL</p> <p>Baixo</p>	<p>A descrição de Audrey Hepburn expressa os elementos característicos da atriz, uma beleza “exótica” fora dos padrões emblemáticos do Star System, muito centrado em torno das loiras provocantes, misteriosas e poderosas. O Jornal das Moças se preocupou em apresentar Audrey Hepburn ressaltando suas qualidades como atriz dramática e educação esmerada, características que para o discurso de expressão estético comportamental do Jornal, era fundamental as moças. Outro ponto da descrição que serve como elemento de divisão entre Marilyn Monroe e Audrey Hepburn, aparece quando o periódico destaca que Audrey Hepburn esteve acima das personagens que interpretou, característica que Marilyn Monroe não conseguiu realizar, pois conforme ela própria admitia, a publicidade em torno dela se encarregou de potencializar sua imagem erótica. Contudo, mesmo Audrey se encaixando no discurso de expressão estético/comportamental do Jornal das Moças, serviu mais como referência comportamental, sua estética não estava no centro do discurso do periódico, esse é um elemento que precisa ser buscado em outras estrelas. Audrey Hepburn certamente foi utilizada pelo periódico como um exemplo de bons</p>

			comportamentos, principalmente no caminho ao matrimônio.
Marguerite Chapman (1918-1999) JORNAL DAS MOÇAS, nº 1818, 1950, p. 02	Tem cabelos castanhos e olhos azuis, pesa 57 quilos, tendo 1,74 m. de altura. Embora admita que toda mulher deve casar cedo e tomar conta de um lar, conserva-se solteira e, pelo menos até agora, não deu esperança a nenhum pretendente. Adora os esportes, principalmente a natação, talvez para realçar sua plástica de linhas simétricas. Quando em casa, não faz regimes, usa calças masculinas.	Baixo	A descrição de Marguerite serviu para reforçar o pensamento do Jornal das Moças sobre as mulheres. Destacamos a menção ao casamento e o lar, bem como, o fato da atriz usar calças masculinas em casa. Esse comportamento, de acordo com a conjuntura do Jornal das Moças, era autorizado para mulheres com o perfil de Marguerite, ou seja, mulheres jovens, as casadas evidentemente não poderiam descuidar dessa forma da sua aparência.
Olivia de Havilland (1916) JORNAL DAS MOÇAS nº 1825, 1950, p. 02	[...] descendente [...] de nobres [...] aprecia a nova rainha do cinema, os bons livros, a pintura, os esportes, um bom bife e é econômica [...] detesta as cobras, espinafre, o fumo os elevadores e não sabe cozinhar [...] tem 1,63m de altura e pesa 51 quilos.	Baixo	Olivia, conforme a descrição do periódico é uma mulher jovem e uma atriz talentosa, “rainha do cinema” devido ao fato da atriz, na época ter recebido seu primeiro Oscar. Destacamos a menção as preferências pessoais da atriz pelo esporte e leitura o que fazia dela uma referência as jovens leitoras. O fato de ser econômica faz dela uma modelo de dona de casa, não fosse o fato de não saber cozinhar, fato que a descrição compensa com as demais “qualidades” narradas. Como uma mulher jovem, dentro do perfil das “pequenas”, Olivia expressava para o Jornal das Moças o comportamento das moças que precisavam aprender as funções “femininas”, para então, se tornarem de fato uma referência para mulheres casadas.

<p>Lucielle Ball (1911-1989)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 1919, 1952, p. 02.</p>	<p>Lucielle Ball, é um exemplo de que o personalismo feminino está acima das exigências que a extravagante transformista exige periodicamente da mulher [...] casou-se [...] seu primeiro filho nasceu [...]</p>	<p>Baixo</p>	<p>Todos os elementos e básicos da moral feminina estão presentes na descrição. Evidentemente que Lucielle Ball era mais velha que Audrey e Marilyn, contudo, ela representava, conforme o periódico, os parâmetros de elegâncias e sofisticções das expressões estéticos/comportamentais, assim, servia como referência as jovens leitoras, um estereótipo de mulher casada, voltada para família e que sabia administrar tanto a carreira quanto a família. Marilyn Monroe, segundo o Jornal das Moças, estava distante de se tornar uma referência as moças, Audrey Hepburn estava no caminho de se tornar uma Lucielle Ball.</p>
<p>Virginia Mayo (1920-2005)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 1907, 1952, p. 02.</p>	<p>Virginia Mayo é uma linda garota [...] tem olhos verdes e seus cabelos são louros e sedosos [...] o seu maior prazer é estar dentro de uma cozinha, porquanto é cozinheira de forno e fogão, muito embora não possa comer seus deliciosos quitutes, pois o estúdio exige que ela esteja sempre em forma.</p>	<p>Baixo</p>	<p>Jovem como Marilyn Monroe, loira e bonita, porém o Jornal apresentou sua predileção em cozinhar, mais especificamente em ter prazer em estar numa cozinha. Nessa perspectiva Virginia Mayo apresenta os atributos para atingir a moral da expressão estético/comportamental do Jornal das Moças</p>
<p>Lori Nelson (1933-1983)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 1962, 1953, p. 02.</p>	<p>[...]uma das mais novas artistas de Hollywood. Era estudante e trabalhava em lojas de perfumes, quando foi convidada para fazer um teste nos estúdios da Universal. Como se pode ver, a garota tinha que agradar, pois predicados não lhe faltam [...]uma pequena de 18 anos de idade, de olhar meigo e sorriso encantador. Gosta muito de ler, evita os passeios noturnos e é muito dedicada ao lar.</p>	<p>Baixo</p>	<p>A apresentação dos atributos físicos foi rapidamente justificada por suas qualidades comportamentais.</p>

<p>Kathleen Hughes (1928)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2044, 1954, p. 02.</p>	<p>[...] é elegante e não há necessidade de dizer que é bonita. É boa artista? É! Mas se não fosse não haveria nada demais porque ela é um bocado atraente.</p>	<p>Baixo</p>	<p>Como Marilyn Monroe, a descrição no decorrer cita o fato de Kathleen ser loira e atraente, contudo, duas expressões mudaram a forma com que o Jornal compreende a atriz, “é elegante”; “é artista”. A elegância foi uma das características fundamentais para a moral da expressão estético/comportamental da beleza feminina, conforme o periódico. Assim, a atriz marca um ponto importante como referência para realizar um bom casamento.</p>
<p>Odile Versois (1930-1980)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2077, 1955, p. 02.</p>	<p>[...] rosto bonito. Olhar suplicante. Lábios bem delineados. Uma beleza assim teria que ser de sangue latino. E Odile Versois é francesa [...] dizem que Odile é dessas moças que ainda não existem... Vai para os estúdios acompanhada por parentes e não namora nas filas enquanto espera condução [...]</p>	<p>Baixo</p>	<p>A citação do fato da atriz não se expor publicamente e de andar pelos espaços públicos ao trabalhar acompanhada de parentes, reforça o discurso do Jornal das Moças de que o espaço público pode ser perigoso à feminilidade, e o quanto o recato é importante as moças, principalmente para conseguir um bom casamento e os demais benefícios morais da condição de mulher casada.</p>
<p>Jane Powell</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2091, 1955, p. 02.</p>	<p>Jane é uma garota de rostinho angelical. Como companheira é a esposa ideal, pois está sempre disposta a colaborar com todos para o êxito de qualquer campanha.</p>	<p>Baixo</p>	<p>Como referência de uma “esposa ideal” Jane Powell marca pontos em todos os requisitos básicos para o desenvolvimento de uma expressão estético/comportamental moralizada. Assim, a beleza da atriz é uma referência completa a todas as moças.</p>
<p>Joan Caulfield (1922-1991)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2125, 1956, p. 02.</p>	<p>[...] apareceu na tela prometendo muito e já estava conquistando os olhos de toda gente quando resolveu dar uma paradinha na carreira parece que para resolver um caso com a D. Cegonha.</p>	<p>Baixo</p>	<p>Joan Caulfield foi para o Jornal uma referência positiva as moças, casada, conciliou sua carreira com o lar e família.</p>

<p>Jennifer Jones (1919-2009)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2136, 1956, p. 02.</p>	<p>Não há, verdadeiramente em Jennifer Jones, traços de beleza a realçar a sua figura. Jennifer aliás não se tornou estrela, subindo pela escada do caminho da beleza. Nada disso. Jennifer, começou como verdadeira atriz [...] verdadeira mulher elegante [...]</p>	<p>Baixo</p>	<p>Jennifer Jones, conforme o Jornal das Moças descreveu foi uma estrela reconhecida muito mais por seu talento do que por sua beleza física, apesar da descrição, isso conta para atrizer se tornado uma referência para as leitoras do Jornal das Moças, elegante e talentosa, qualidades, que no decorrer do Jornal se juntaram para criar a boa esposa.</p>
<p>Anita Ekberg (1931-2015)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2150, 1956, p. 02.</p>	<p>As mulheres de hoje estão tendendo, cada vez menos, a seguir a moda dos penteados. Em vez disso, estão escolhendo aquilo que melhor condiz com o formato dos seus rostos e do seu tipo. Está claro que deve ser assim, embora se procure seguir a moda [...] Anita Ekberg, uma que foi chamada "Venus Sueca", continua a usar os seus cabelos longos e louros, acariciando os seus ombros. A estatueira estrela sabe que assim fica mais bonita, porque, como tantas outras, considera que o cabelo é a coroa de elegância da mulher.</p>	<p>Baixo</p>	<p>As informações presentes na descrição realizada pelo Jornal das Moças não oferecem elementos profundos para dizer se a atriz foi ou não uma referência as leitoras. Contudo, apresenta-la como uma referência de moda implica em dizer que Anita Ekberg foi mais uma expressão estética para o Jornal das Moças. Sua beleza física quando associada as referências morais formaria, então, um conjunto completo de expressão estético/comportamental feminina.</p>
<p>Deborah Kerr (1921-2007)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2184, 1957, p. 02.</p>	<p>[...] é uma das moças mais lindas do mundo, com uma pele que mais parece uma porcelana de Dresden e cabelos cor de ouro avermelhado. Todavia não é só de beleza me que vive. A beleza precisa da elegância, que é uma arte</p>	<p>Baixo</p>	<p>Loira, jovem e bela conforme a descrição, porém, mais uma vez o atenuador da elegância aparece para equilibrar a beleza de Deborah Kerr. O periódico ressalta ainda que elegância é uma arte, ou seja, algo que precisa ser construído, planejado e elaborado. Se lembrarmos da descrição feita para Marilyn Monroe, perceberemos que apenas a beleza estética de Marilyn foi apresentada, o Jornal não a descreveu como uma mulher elegante.</p>

<p>Vivian Blaine (1921-1995)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2193, 1957, p. 02.</p>	<p>[...]surge, aqui como das mais belas que conhecemos e das mais elegantes. Dizem que a roupa faz a pessoa. Não cremos que seja assim. Somos de opinião que é o porte, principalmente na mulher, que dá esse destaque [...]</p>	<p>Baixo</p>	<p>Talvez esta seja uma das descrições mais claras em que o Jornal das Moças prestou na relação beleza/elegância. A forma como o periódico apresentou Vivian Blaine esteve condizente com a expressão estético/comportamental defendida, ou seja, junção entre o estético e o comportamento num único perfil de feminilidade. Destaque apara a expressão “o porte principalmente na mulher que dá esse toque”. Diferente de Marilyn Monroe, que na concepção do Jornal das Moças se utilizava unicamente da beleza física, Vivian Blaine equilibrava elegância e beleza na mesma postura. Essa questão nos aproxima de Audrey Hepburn, mesmo a atriz não sendo a expressão estética que o jornal fomentava.</p>
<p>Anne Baxter (1923-1985)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2267, 1958, p. 02.</p>	<p>Assim com esse jeitinho de "broto lambretista", Ann Baxter é uma atração a mais no mundo do cinema. Hollywood, diga-se de passagem, é mestra nessas coisas. Salvo raras exceções, as suas vedetas enfeitam a gente, não pela desnudez, mas pelas maneiras faciosas e elegantes, condimentos de importância para disfarçar a explosiva influência da plástica.</p>	<p>Baixo</p>	<p>Anne Baxter foi apresentada pelo Jorna das Moças como uma referência jovem de elegância. O periódico se preocupou em destacar a relação entre as boas maneiras e a plástica. Ane Baxter, dessa forma, foi um “brotinho” que servia de referência mais por seu equilíbrio entre elegância e estética (plástica)</p>
<p>May Britt (1934)</p> <p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2222, 1958, p. 02.</p>	<p>[...] May Britt é feminina. Nasceu para ser amada pelos homens. Para um dia casar e ser mãe. E então, esses olhos femininos, terão maior encanto quando mirarem os olhos de seu pequenino. Ó, olhos femininos! Vocês estão ameaçados pelas próprias mulheres de se transformarem de doces e</p>	<p>Baixo</p>	<p>Mais um exemplo de uma atriz jovem, cujas características estiveram associadas as jovens moças denominadas pelo Jornal como “brotinhos”, sendo as mais suscetíveis aos riscos da imoralidade. Destacamos a crítica a inegável ascensão que as mulheres passaram a representar na segunda metade dos anos 1950. Muitos textos do</p>

	românticos em duros e cruéis [...]		Jornal das Moças a partir de 1955, tinham o propósito de filtrar as ideias femininas para que não prejudicassem os ideais de matrimônio, lar e família. A forma como se deu a descrição de May Britt foi mais uma forma de filtrar tais ideias feministas. A atriz apresenta baixo nível de vulgaridade, pois na concepção do Jornal das Moças, apresenta as características da feminilidade, ou seja, foi uma mulher feminina na sua expressão estético/comportamental.
Sophia Loren (1934) JORNAL DAS MOÇAS, nº 2248, 1958, p. 02.	Sophia é considerada como mulher de grande beleza. Talvez tenha havido precipitação nas primeiras observações. Mas o grande público preferiu aceitá-la como exemplo de beleza. Nós, por nosso lado, achamos que Sophia tem antes de tudo, uma grande força de expressão. Mirando-a, sentimos a atração que muitas mulheres sem beleza têm exercido sobre os homens. Daí porque achamos que Sophia não é propriamente um tipo de beleza. mas sim, uma mulher de grande personalidade, como, se quer um exemplo, Katherine Hepburn, que sem ser bonita, foi sempre atraente, devido à sua personalidade, ao seu talento, que se irradiam como sedução	Baixo	Sophia Loren apareceu em mais duas edições do Jornal das Moças de 1950, a de número 2152 de 1956 e por último na de número 2282 de 1959. Nessas edições a beleza da atriz sempre esteve em discussão, para o Jornal das Moças, era ou não bonita? Puramente no que diz respeito a estética. Podemos dizer, que para o estereótipo estético do Jornal das Moças, cuja mulheres loiras de olhos claros eram a referência, muito ao estilo Grace Kelly, Loren, estão esteve distante. Dessa forma, a presença da atriz em três edições pode ser vista como um elemento para fomentar a estereótipo estético do próprio Jornal das Moças. Por ser considerada uma atriz talentosa, Sophia servia como uma referência comportamental, uma mulher que conquistou seu espaço no meio social se valendo apenas do seu trabalho e talento, não apenas da estética, conforme o periódico resumia as estrelas como Marilyn Monroe.

O que se destaca das descrições das atrizes apresentadas no quadro acima é a forma como o Jornal das Moças conciliou as características físicas com as qualidades morais. Além

de destacarem as potencialidades destas mulheres como atrizes, procuravam também valorizar que, apesar de serem jovens e belas, sabiam cozinhar, tinham companhia para ir aos estúdios, gostavam de ler, haviam estudado em boas escolas, valorizavam a família, gostariam de ser mães e viam no casamento uma grande realização. Esses são alguns exemplos comportamentais utilizados pelo periódico para justificar o bom comportamento de certas estrelas, autorizando-as, assim, a servirem de referências às jovens leitoras. Se, no caso das jovens ao estilo de Marilyn Monroe, o exagero era a forma de expressão mais próxima da vulgaridade, percebemos que nas primeiras edições do *Jornal das Moças*, a simplicidade (ou a sobriedade) foi o sinônimo da elegância.

Creiam-me, não se trata de imposição de minha parte. A princípio, sugeria ao estúdio que deixasse Oleg desenhar meus vestidos e ele passou fazê-lo. Algum tempo depois não havia mais necessidade de sugestão, pois seu talento foi reconhecido e, automaticamente, era seu nome ligado ao meu na confecção de uma película. Hoje em dia já se tornou um hábito, uma praxe. E muito me agrada pois acho suas criações esplêndidas. Como é natural ele me conhece mais que ninguém e sabe o que vai bem com minha personalidade. Simplicidade é a nota característica das criações de Oleg, e é exatamente o que mais admiro. Detesto modas muito elaboradas. Detesto tudo que é exagero (*JORNAL DAS MOÇAS*, 1841, 1950, p. 58).

A passagem que transcrevemos acima traz informações sobre o estilista que desenhou os figurinos da atriz Gene Tierney (1920-1991). É importante ressaltar que, ao frisar que detestava exageros, a estrela se aproximava do discurso estético e moral defendido pelo *Jornal das Moças*. A consciência de que o exagero levava à vulgarização da expressão feminina para o periódico não se resumia à forma de vestir-se, na medida em que a matéria divulgada procurou valorizar justamente a maturidade e o bom senso de Tierney. Nessa perspectiva, o periódico reforçou que, “quando a mulher passa da adolescência, aprende a tirar melhor partido de seu tipo, aprende, enfim, a ser mulher...” (*JORNAL DAS MOÇAS*, 1803, 1950, p. 72).

O nível de vulgaridade e elegância atribuído a estas atrizes, em especial, as do segundo quadro, identificadas como aquelas que se encontravam mais próximas da elegância, se explica principalmente pelos valores morais que o *Jornal das Moças* passou a difundir através delas. No caso específico de Audrey Hepburn, é preciso destacar a forma como a atriz conduziu sua carreira, e, principalmente, como passou a ser vista pela publicidade. Como exposto no capítulo II, Marilyn Monroe responsabilizou a publicidade por sua imagem hiper sensualizada, enquanto que Audrey Hepburn, de acordo com os relatos de pessoas próximas a ela, bem como de suas próprias afirmações, se valeu da publicidade para transmitir a expressão estética e comportamental que melhor a representava. O *Jornal das Moças*, pode-se dizer, se utilizou desta estratégia para divulgar em suas páginas as atrizes que se aproximavam deste modelo estético

e de comportamento tido como recomendável. Dessa forma, Audrey Hepburn e as atrizes que a ela se assemelhavam passaram a ser apresentadas como referência para o casamento, para o lar e para a família tidos como modelos pelo periódico.

A compreensão dos elementos que tiveram importância para instituições como o casamento e a família na narrativa do *Jornal das Moças* evoca o estudo de Edgar Morin (1989) sobre o processo de criação de uma estrela de cinema, profundamente marcado pelo sentimento do amor. No periódico, foi possível identificar a importância atribuída ao amor na formação da moral feminina e sua associação à elegância, em especial, quando o jornal procurou destacar a relevância e centralidade do casamento para vida das mulheres, principalmente, das jovens. Existia, em razão disso, uma necessidade de ser “romântica” amável, doce e “feminina”:

Aqui está a primeira pergunta: Quando se separa do homem de seus sonhos o tem sempre presente em tudo que vê e faz? Se ocorre algo divertido, fica com vontade de contar a ele? Na hora do crepúsculo, vendo o "pôr do sol" sente vontade de vê-lo a seu lado admirando também o quadro da natureza? Escreve-lhe cartas dizendo- e eu devemos voltar algum dia aqui para ver tudo isto juntos". Em uma estação de férias ou em uma viagem de fim de semana sem ele, sente como se só parte de você estivesse ali e a outra parte houvesse ficado com ele" (*JORNAL DAS MOÇAS*, 1806, 1950, p. 68).

Nos filmes que selecionamos para análise, é possível notar que o casamento esteve presente em ambas as histórias, mas com ênfase distintas no que se refere ao amor. No caso de Lorelei Lee, personagem de Marilyn Monroe, o sentimento de amor se perdeu em meio à expressividade de Lorelei Lee, pois a narrativa tinha como objetivo destacar Marilyn Monroe, a *sex symbol*, enquanto que, em *Sabrina*, Audrey Hepburn encarnou uma personagem harmônica, ou seja, os cenários, a narrativa e os figurinos estavam envoltos em torno da aura do romantismo entre mundos distintos (pobreza versus riqueza), um conto de fadas contemporâneo. Com isso, o romantismo feminino difundido através das edições do *Jornal das Moças* se identifica muito mais com Audrey Hepburn, em especial, com a personagem Sabrina.

Audrey Hepburn, certamente, não foi a referência de beleza estética do *Jornal das Moças*, mas, no que se referia ao casamento, ela serviu aos propósitos do periódico pelo fato de representar uma mulher jovem com uma conduta aceitável, uma atriz que não havia chegado ao estrelato apenas por sua beleza, mas, sim, por suas qualidades morais. É importante ressaltar, como se pode observar no Quadro II, que o jornal frisou as origens nobres de Audrey Hepburn, valorizando a educação rígida que a atriz havia recebido, o que, na percepção do periódico, lhe havia assegurado uma moral adequada. A formação e a conduta de Audrey e das demais atrizes que se enquadravam neste perfil foram empregadas pelo periódico como ideais para um bom

casamento e como alerta sobre os perigos a que estavam sujeitas caso as leitoras não observassem determinadas regras de comportamento social.

Assim, chegando à casa, Tom preparou-se para a ducha fria com a qual combatia a ressaca todos os dias. Sob o chuveiro, pôs-se, então, a analisar as qualidades de cada uma delas: Lia era encantadora, porém, Nancy tinha algo que o atraía: era adorável, enquanto que Mira era um tipo mais sugestivo; Peggy era do tipo "mignon", mais do seu gosto. A distinção de Bárbara denunciava uma mulher de classe e a expressão sentimental de Joyce a tornava, muitas vezes, comovedora. Por sua vez, Anne era atraente no andar e Ellen deliciosa como as flores de um jardim. E Sally, que foi quem o havia conquistado por último? Como era difícil definir aquela força extraordinária que trazia dentro dela! Por fim, chegou a vez de Ivone, a mulher estranha e misteriosa, que Tom considerava um enigma quando a envolvia em seus braços, envolta em peles e perfumes. Diante, pois, da impossibilidade de juntá-las numa só, decidiu continuar solteiro por mais algum tempo. Há homens que escolhem esposa, assim, esquecidos de que são outros os predicados indispensáveis à mulher que devem escolher por companheira (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1907, 1952, p. 10).

O trecho acima foi extraído de um dos vários contos divulgados no *Jornal das Moças*. Eram, geralmente, produções de autores norte-americanos, traduzidos para o português pelo periódico. Estes contos tinham o propósito de valorizar a moral feminina defendida pelo periódico, trazendo sempre personagens femininas românticas, belas e jovens, cuja vida girava em torno do amor e do casamento. No exemplo acima, é possível identificar a oposição existente entre beleza estética e comportamento, sendo que a preocupação excessiva com a aparência foi apontada como algo que comprometia a conquista do casamento, e, por consequência, da constituição de um lar e de uma família. Pode-se retomar, aqui, a comparação feita entre a expressão estético/comportamental de Marilyn Monroe, apresentada como a mulher preocupada demais com a aparência (na percepção do *Jornal das Moças*), e aquela que Audrey Hepburn representava e que era tida como um exemplo de elegância e não de vulgaridade.

A primeira metade do século XX, principalmente nos anos 1950, assistiu, conforme Prost (1991), a uma reconstrução das relações entre homens e mulheres, pois foi a partir desse período que os divórcios se tornaram cada vez mais frequentes. Como pudemos observar na análise que realizamos, o *Jornal das Moças* não desconheceu esta nova realidade, o que fica evidenciado na forma como o periódico se referiu a algumas estrelas, fazendo menção aos seus divórcios e às consequências da dissolução do casamento. Nos filmes produzidos pelo *Star System*, não raro o “final feliz” coincidia com o casamento, e, em ambos os filmes que analisamos nesta dissertação, pudemos perceber a adoção deste desfecho pelos diretores, mesmo que sob diferentes perspectivas.

Lorelei Lee, a personagem de Marilyn Monroe, planejou seu casamento como um negócio; seus sentimentos em relação ao marido, por mais sinceros que fossem, estiveram em segundo plano, se comparados aos interesses monetários da personagem. Isso, de certa forma, aproxima-se da racionalização do casamento, ideia proposta por Prost (1991), mas que, segundo o autor, tornou-se mais latente na segunda metade do século XX. Já o matrimônio presente no filme *Sabrina* se aproxima muito mais do que era defendido pelo *Jornal das Moças*, pois apresenta todos os elementos sustentados pelo periódico, tais como o romance, a elegância, a feminilidade, o lar e a família, e, especialmente, a seriedade com que o matrimônio deveria ser tratado pelas mulheres:

Há pais aos quais horroriza pensar que suas filhas se tornem solteironas. Se trabalham ou têm um negócio próprio, as induzem a deixar o trabalho ou o negócio e a que saiam à rua à procura de um noivo. Anseiam, até que suas filhas se casem com o primeiro que se apresente [...] meu conselho para as moças que se encontram neste caso é que continuem seguindo a vida em que se acham, não dando ouvidos às instigações de seus pais. Dêem tempo ao tempo. Se o destino não lhes apontar o- homem desejado, que fiquem solteironas, façam o que façam os pais. Devem essas moças lembrar-se de que o casamento é um passo de enorme transcendência e, por conseguinte, é preferível esperar que se apresente o homem que reúna as melhores qualidades que constituam uma garantia de perene felicidade (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1884, 1951, p. 64).

Como se pode observar na passagem acima, mereciam destaque a maturidade e a responsabilidade que a mulher deveria ter no casamento. Na edição número 18011, de março de 1950, o periódico já havia divulgado o texto “Uma advertência que deve ser ouvida e cumprida”, chamando atenção dos jovens casais (mas, principalmente, das moças) que recorriam ao casamento apenas para se “livrar” da tutela dos pais, comportamento do qual resultavam os divórcios, que, conforme Mello e Novais, pode ser interpretado também como um dos efeitos da *modernidade* no Brasil do século XX. Mais uma vez, algumas atrizes de Hollywood serviram de exemplo – de conduta que não deveria ser seguida – para o *Jornal das Moças*, sendo que o divórcio que mais teve repercussão foi o de Ingrid Bergman (ver Quadro I). Os contos românticos, mais uma vez serviram para fortalecer certos valores morais e a instituição do casamento, como pode-se identificar no trecho abaixo.

Podemos dizer que Nancy era uma dessas meninas banais como tantas há hoje em dia, e que somente deu valor ao homem que o acaso colocara em seu caminho depois que o perdeu. Caprichosa em excesso, Nancy jogou com a própria felicidade, modificando o próprio destino, e por causa disso sofreu suas consequências. Johnny, por sua vez, era um desses rapazes temperamentais, que abusam da superioridade do homem sobre a mulher (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1965, 1953, p. 10).

A citação acima apresenta elementos importantes para a manutenção de uma recomendável moral feminina, e, por extensão, do casamento. A mulher “banal”, para o *Jornal*

das Moças, era, justamente, aquela que não percebia a relevância dos valores morais – e o distanciamento do excesso de preocupação com a estética – para um casamento duradouro. O casamento e o lar asseguravam a manutenção também de uma feminilidade. Para exemplificar a estreita vinculação entre a feminilidade e o lar, recorremos, novamente, à “Seção Pausa Para Meditação”, em especial, à edição número 1822, de janeiro de 1950, que traz a descrição de um espaço doméstico que vivenciava problemas.

Na página doze deste número, o *Jornal das Moças* apresenta o caso de uma família do Rio de Janeiro, na qual o marido desenvolveu uma obsessão por jogos de rinha entre animais, dilapidando o patrimônio da família, para o pagamento das dívidas de jogo. No intuito de solucionar o problema, a esposa escreve para o periódico, solicitando ajuda, sendo que o esposo, além de desfazer-se dos bens, estava se tornando agressivo. Na resposta dada à esposa, o autor da seção do jornal sugere que o problema do marido decorria, em parte, da inércia da esposa, pois ela, como a responsável pela tranquilidade do lar, não podia permitir que o marido seguisse dilapidando o patrimônio da família. O conselheiro orienta-a, ainda, que, na impossibilidade de a situação ser resolvida, abandonasse o esposo para o bem dos filhos. Como se pode observar, esses aspectos próprios da vida privada, que, no século XX, tornaram-se questões de discussão pública, conforme Gérard Vincent (1991), passam a ocupar também as páginas do *Jornal das Moças*, apontando para a inevitável ruptura dos estereótipos da expressão estético-comportamental feminina vigentes no período, como se pode constatar em relação ao mundo doméstico, ao matrimônio, à maternidade e à família.

Nas atrizes hollywoodianas cujo nível de vulgaridade era considerado menor, o peso destes valores morais era mais significativo que a aparência física. Como é possível perceber no caso de Audrey Hepburn, que, apesar de não ser uma referência estética, foi tida como uma referência moral. Nesse sentido, Audrey estaria muito próxima de Sophia Loren, pois de acordo com o texto “Sophia Loren” Bonita ou feia? (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2082, 1959, p. 02), a atriz era uma combinação sóbria de elegância e sensualidade, de talento e beleza. O periódico enfatiza, “nós diríamos que ela é atraente, sedutora e, como artista, uma grande artista; e, como plástica, uma grande plástica [...]” (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2282, 1959, p. 03). Nesta mesma edição, o jornal fez menção a Katharine Hepburn (1907 – 2003), ressaltando que a atriz tinha uma personalidade expressiva, porém, não era bonita. Neste ponto, cabe ressaltar um aspecto destacado por Paula Reed (2011), para quem a atriz, por sua postura em Hollywood,

como a de usar calças masculinas por considerá-las mais práticas para certas atividades, não era vista como uma referência de expressão estética e comportamental pelo Jornal das Moças.

Comportamentos resistentes como os de Katharine Hepburn não serviam ao Jornal das Moças, muito embora, conforme Joana M. Pedro (2012), eles estivessem se tornando cada vez mais frequentes no decorrer do século XX. A historiadora Rachel Soihet (1997) defende que esta tendência à resistência e ao questionamento no Brasil, se intensificou ainda no século XIX, devido à adoção do regime republicano. Tais comportamentos não eram bem quistos, pois interferiam drasticamente sobre a moralidade feminina, principalmente, em relação à maternidade. Essa percepção parece explicar porque o Jornal das Moças prestigiava as atrizes, que se afastavam temporariamente de seu trabalho para engravidar e para se dedicar aos filhos. O Jornal das Moças concedeu espaços privilegiadas às questões ligadas à maternidade, como a seção “Evangelho das Mães”, muito presente nas primeiras edições, e a posterior “Falando às Mães”, mais frequente nas edições de 1954/1955 em diante. Aspecto que merece ser destacado em relação aos textos das primeiras edições é que eram assinados por um médico, enquanto que nos números dos anos de 1950, embora fosse feita menção à medicina, os textos não vinham assinados por uma autoridade em saúde. Evidentemente que esse comportamento, conforme observou Prost (1991), foi uma tendência dos anos 1950, sendo que, na França, esse comportamento se intensificou, principalmente no espaço urbano.



Imagem 40: JORNAL DAS MOÇAS nº 1963, 1953, p. 09 - nº 1960, 1953, p. 14 e nº 1957, 1952, p. 12.

As imagens acima apresentam elementos importantes da relação entre feminilidade e maternidade, principalmente a partir das últimas edições de 1950 do Jornal das Moças, período

em que o ambiente familiar se torna fundamental para a expressão da maternidade. A relação marido e esposa (homem/mulher), para o periódico, é determinante para o bem-estar da família, por isso, a cobrança moral em torno do casamento, e conforme podemos identificar no Quadro I, a ferocidade das críticas lançadas sobre Ingrid Bergman, bem como sobre atrizes com perfil de Marilyn Monroe.

Não eram muito pobres, mas, em casa, faltava uma mulher, e Miguel pouco entendia de crianças. Apesar de ter duas: João e Miguel. João de apenas sete anos e Miguel de três, que nascera quando sua mãe morrera. Os meninos não estavam bem cuidados. Êle tão pouco entendia disso e os deixava, assim, fazerem o que bem entendiam. O sofrimento da perda de sua companheira o havia inutilizado totalmente. Às vezes, sua irmã vinha cuidar um pouco das crianças, mas também, possuía filhos e não podia dedicar-lhes muito tempo. Nos últimos dias, particularmente, estava muito nervoso. A presença de sua esposa desaparecida se fazia sentir mais necessária [...] daí por diante, por Mana, iria ser um bom pai... Por Maria, que havia iluminado o seu primogênito para que êle lhe mostrasse o caminho do amor e do dever, que, em sua angústia de homem sem companheira, havia olvidado (JORNAL DAS MOÇAS, nº 1957, 1952, p. 16. Grifo nosso)

Da passagem transcrita acima, destacamos a afirmação de que “em casa, faltava uma mulher”, que, cotejada com a Imagem 14, revela a relação harmoniosa que deveria existir entre homem e mulher no espaço doméstico. Como se pode constatar, nas imagens o homem está sempre auxiliando a mulher/mãe, sendo que, na maioria das cenas, é ela quem segura a criança. Embora a combinação mãe/pai seja a preocupação do Jornal das Moças, é importante ressaltar que a obrigação moral do cuidado do outro/do filho permanece sendo da mãe, como sugere o título da seção “Falando as mães”. Contudo, o principal ponto de destaque dessas imagens é a relação completa entre casamento, lar, maternidade e família, espaços de comunicação, por excelência, femininos. Considerando os filmes que selecionamos para análise nesta dissertação, lembramos que, no caso de Lorelei Lee, a família, a maternidade e o lar não fazem parte da realidade da personagem, pois o *sex symbol*, não traduz estes valores. Lorelei, no entanto, termina o filme casando-se de branco, o que, ao menos hipoteticamente, sugere que ela assumiria um novo status, deixando para trás os musicais noturnos.

Para o Jornal das Moças, por serem uma *sex symbol*, e terem seus corpos assediados pela publicidade, Marilyn Monroe, assim como a personagem Lorelei Lee, não poderiam usar um vestido branco e contrair matrimônio, pois suas imagens apresentavam grandes riscos de vulgaridade. Porém, Audrey Hepburn, como Sabrina, apresentava todos os elementos presentes nas imagens da seção “Falando às Mães”, pois cresceu em um ambiente familiar, tinha controle sobre sua imagem e corpo, era inteligente, sóbria, romântica e delicada, portanto, detinha todos os indicadores para constituir o matrimônio, o lar, a maternidade e a família. Enquanto que

Audrey Hepburn carregava os princípios morais para o desenvolvimento de uma expressão estético/comportamental elegante, Marilyn Monroe, por outro lado, detinha a estética que o Jornal das Moças não reprovava. Os valores morais de Audrey no corpo de Marilyn Monroe formariam, então, uma expressão estético/comportamental “perfeita” para feminilidade. Beleza e elegância num único corpo; uma mulher loira, bela e elegante, esta foi a expressão de feminilidade do Jornal das Moças. Novamente, Hollywood foi utilizada como referência nesse aspecto, principalmente das estrelas que conjugavam as expressões completas de Marilyn Monroe (beleza) e Audrey Hepburn (comportamento), como pode ser observado no Quadro III, no qual apresentamos a referência de atrizes, que de acordo com os estereótipos estéticos/comportamentais da feminilidade, segundo o Jornal das Moças, melhor representariam o perfil de elegância.

Quadro III: EXPRESSÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL COMO REFERÊNCIA DE ELEGÂNCIA

EXPRESSÃO ESTÉTICO/COMPORTAMENTAL COMO REFERÊNCIA DE ELEGÂNCIA			
ATRIZ	DESCRIÇÃO	MORAL FEMININA	
		ELEGÂNCIA	BELEZA
Grace Kelly (1929-1982) JORNAL DAS MOÇAS, nº 2036, 1954, p. 02. JORNAL DAS MOÇAS, nº 2081, 1955, p. 02. JORNAL DAS MOÇAS, nº 2134, 1956, p. 02.	<p>depois de trabalhar arduamente no interior do tórrido continente africano, ficou tonta e sem saber o que dizer, quando lhe anunciaram que o seu nome fora indicado como uma das melhores coadjuvantes femininas de 1953 [...] ficou tão nervosa que chegou a pensar em se esconder, para não atender a tanta gente [...] que bastava isso para torná-la famosa, todos sabiam, menos ela, que não reconhecia, ainda, os seus próprios méritos, talvez por ser moça simples, coisa muito difícil de acontecer para quem possui tanta beleza [...]</p> <p>Nem sempre são as rainhas da tela aquelas que conseguem, da maioria, o honroso melhor artista do ano, também nem sempre a opinião favorável dos críticos é homologada, pelos que selecionam as melhores de cada ano, em Hollywood. Grace Kelly não era uma das rainhas</p>	<p>NÍVEL</p> <p>Muito Auto</p>	<p>Grace Kelly pontua em todos os elementos básicos para expressão estético/comportamental feminina devidamente moralizada. Na primeira descrição o destaque esteve no fato do jornal frisar que Grace era uma moça “simples” não deslumbrada com sua própria beleza (o contrário de Marilyn Monroe). Conforme pode-se identificar nas descrições, Grace Kelly em todas as edições analisadas nos anos 1950 foi a atriz hollywoodiana que mais apareceu. Notamos também, que na segunda descrição, quando Grace ainda era atriz, o jornal foi bastante sutil nas palavras, evidenciando as qualidades artística de Grace, para o jornal, uma qualidade especial dentre as várias</p>

<p>JORNAL DAS MOÇAS, nº 2187, 1957, p. 02.</p>	<p>até bem pouco tempo. Todavia, credenciada pela crítica especializada, viu, com satisfação, o seu nome elevado ao pico da glória [...]</p> <p>[...] Grace Kelly, não como princesa, esposa do potentado senhor de Mônaco, mas como a Grace que se transformou em celebridade mundial através das películas de Hollywood. Agora, porém, tudo poderá mudar. Que não se reproduzam com ela os lastimáveis acontecimentos que envolveram o nome de Rita Hayworth. Grace poderá voltar ao cinema, se desejar, como princesa, mas como princesa de verdade. Aliás, são esses os nossos votos.</p> <p>Grace Kelly – Princesa de Mônaco – mãe do ano internacional</p> <p>[...] as atenções do mundo não abandonaram mais os acontecimentos que se sucediam, acompanhando com interesse o estado gestatório da princesa Kelly. Dir-se-ia que o mundo fora tomado por um mesmo sentimento de maternidade [...] pela importância internacional deste nascimento é que elegemos nesta página, onde antes Grace figurou como estrela de cinema, a mesma Grace, hoje princesa, como a Mãe do Ano Internacional. Se todos estes acontecimentos não justificassem o título, bastaria lembrar que Grace abandonou uma carreira gloriosíssima, para se dedicar a um esposo cujos deveres para com seu pequeno país impõem severas responsabilidades a esposa. E dentre essas responsabilidades se é que podemos dizer assim – estava a de ser mãe, para</p>		<p>estrelas de Hollywood, o que colocava Grace ao mesmo nível, ao menos na percepção do Jornal das Moças, de Bette Davis e Greta Garbo, mulheres elegantes, talentosas e sóbrias. Na terceira descrição foi feita a divisão entre a estrela e a então, princesa de Mônaco, junto de uma crítica a Rita Hayworth – que em 1949 havia casado com um príncipe Aly Khan (1911-1960), separando-se em 1953, casando-se mais duas vezes depois disso. Com isso, o periódico alertou, se valendo do casamento de Grace, para os riscos morais do divórcio e a importância social do casamento. Na última descrição, podemos perceber o último ponto positivo de Grace na relação com o Jornal das Moças, a maternidade. Grace Kelly, no período foi uma mulher, jovem, loira, bela e elegante, completamente alinhada aos preceitos de feminilidade do periódico. Abandonando a carreira no auge para se dedicar ao marido e a maternidade como descrito, ela completou todos os níveis morais do Jornal das Moças, servindo como uma referência de expressão estético/comportamental para as leitoras. Podemos dizer, com isso, <i>a priori</i>, que Grace foi a expressão tanto estética, quanto comportamental defendida pelo Jornal das Moças na década de 1950.</p>
------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	felicidade de um povo e bem de todos.		
--	---------------------------------------	--	--

Grace Kelly foi a atriz mais citada dentre todas as edições da década de 1950 do Jornal das Moças que analisamos. Para entendermos esta preferência do Jornal das Moças por Grace Kelly é necessário compará-la à Marilyn Monroe e à Audrey Hepburn, buscando, até mesmo, as semelhanças que existiam entre estas duas últimas atrizes. Grace era loira, bonita, jovem e sensual como Marilyn, porém, diferente desta última, também foi, aos olhos publicitários, recatada, sofisticada, sóbria e, acima de tudo, elegante como Audrey Hepburn. Porém, um elemento importante contribuiu para o destaque dado à Grace Kelly nas páginas do Jornal das Moças, o fato de ela ser uma mulher norte-americana influente, ao mesmo tempo em que detinha as qualidades estéticas e comportamentais já mencionadas.

Essa questão é um tanto complexa, mas conforme já observado, o *American way of life*, representou muito mais do que a entrada de tecnologias no Brasil, na medida em que, acima de tudo, vendia a ideia de uma transformação dos hábitos socioculturais. De acordo com as historiadoras francesas Sophy Body – Gendrod e Kristina Orfali (1991), a interferência dos Estados Unidos se apresentava de forma sistêmica, sendo que o convencimento para sua adoção não era imposto, mas proposto. Partindo de Denis Cuche (2002), podemos compreender o impacto do *American way of life* como uma referência cultural não imposta de forma arbitrária. Dessa forma, Grace Kelly, enquanto uma estrela do mercado do entretenimento norte-americano, passou a representar também este estilo de vida, que, no caso específico do Jornal das Moças, foi incorporado com menos resistência do que em relação à outra atriz, Marilyn Monroe, e com mais referências, se comparada à Audrey.

Tanto Marilyn Monroe, quanto Audrey Hepburn tiveram carreiras expressivas no cinema dos anos 1950, sendo que este período, conforme os biógrafos de ambas, pode ser considerado o momento de ascensão de suas carreiras. Grace Kelly, por outro lado, mesmo vivendo um momento de projeção nos anos 1950, abandona a carreira para se casar com o príncipe Rainier III de Mônaco (1923-2005). O fato de a atriz ser considerada uma mulher elegante dentro de Hollywood, o que, mais tarde, foi potencializado por ter se tornado uma princesa, contribuiu significativamente para a difusão de sua imagem pelo Jornal das Moças. Grace encarnava todos os elementos do romantismo e da feminilidade propostos pelo jornal, tornando-se assim, uma referência para as brasileiras leitoras do periódico. A construção dessa

referência de feminilidade esteve no centro das preocupações e do projeto editorial do *Jornal das Moças*.

O texto da entrevista com a Miss Brasil, Emília Correa Lima, realizada por Otavio de Almeida, acompanhado de fotos feitas por Helio P. Almeida (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2091, 1955, p. 13) evidencia a tendência do periódico de unir beleza e moral feminina como modelo de uma mulher brasileira, como se observa nesta passagem que selecionamos:

Sua opinião sobre a mulher e o lar no mundo moderno? A mulher pode exercer outras atividades sem prejuízo de seus afazeres domésticos. Contudo, cabe aqui uma ressalva: desde que não case e tenha filhos. (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2091, 1955, p. 38).

Ao longo desta mesma entrevista, as medidas do corpo de Emilinha, como foi chamada carinhosamente a Miss Brasil, foram apresentadas às leitoras. O destaque dado a elas serve para ilustrar o quanto a beleza física, em consonância com os valores morais, esteve presente no *Jornal das Moças*, na medida em que pudemos observar que muitas das atrizes do *Star System* também tiveram suas medidas expostas pelo periódico. Lembremos que Grace Kelly representava a junção dos elementos que eram valorizados em Marilyn Monroe e em Audrey Hepburn, e, conforme Spodo (2013), dedicou-se exclusivamente ao casamento, a Mônaco e à maternidade, informações que o *Jornal das Moças* fez questão de destacar. Em uma aproximação a esta junção ideal, a Miss Brasil simbolizaria a mulher, que, além de ser bela, independente, se dedicava à família, ao lar e ao casamento.

Um outro elemento que parece também justificar a preferência do *Jornal das Moças* por Grace Kelly está associado à participação das mulheres norte-americanas no avanço do movimento feminista no Ocidente. Não é o propósito desta dissertação analisar a onda feminista no Brasil e nos Estados Unidos, mas, sim, analisar a influência do *American way of life*, através do *Star System*, nos discursos sobre a feminilidade. Contudo, a análise que realizamos revelou que a influência das norte-americanas no movimento feminista não passou despercebido pelo *Jornal das Moças*, como se pode observar nos textos da coluna “Feminismo”, publicados com maior frequência a partir das edições de 1955 do periódico.

Há quem diga que, na nossa época, o auge das conquistas sociais femininas fez a mulher perder a sua feminilidade, que é o máximo tributo. Isto, no entanto, não é verdade, uma vez que a graça nos movimentos, que é o que faz a mulher feminina, como levantar-se, estender a mão, caminhar, sentar-se ou descer uma escada, com atitudes que realcem seu encanto é coisa que está ao alcance de todas. Apenas é necessário um pouco de persistência, já que com o tempo os atos se transformam em hábitos que se identificam com o próprio ser. Os gestos, por exemplo, devem ser

sóbrios. As pessoas que gesticulam de uma forma desordenada, acabam por se cansar e carecem de verdadeiro atrativo. Os gestos têm, tanta importância quanto as palavras e, portanto, devem ser ponderados e utilizados com mesura. As mãos são tão expressivas quanto o rosto e é necessário empregá-las com cuidado, pois cada um de seus movimentos revela o íntimo de seu ser. Não vamos, porém, enumerar, aqui, os diversos motivos que exigem da mulher movimentos naturais. O certo, no entanto, é que ela deve zelar para manter a graça que a natureza lhe conferiu e que, por descuido, pode perder (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2256, 1958, p. 20).

Para o Jornal das Moças, ser mulher era *ser e estar feminina*. Dessa forma, todo o padrão estético e comportamental que colocava em dúvida esta feminilidade tendia a masculinizar a mulher, retirando dela sua principal característica. O *Star System* foi utilizado pelo Jornal das Moças para construir essa ideia, como evidenciado no Quadro II, em especial, nas menções que o periódico faz a uma das atrizes que “era feminina”, destacando sua expressão estético-comportamental como um exemplo a ser seguido. Nesse aspecto, Marilyn Monroe, e, em especial, sua personagem Lorelei Lee, se destaca, pois, sua beleza é facilmente identificada como feminina. Em *Sabrina*, podemos identificar um exemplo mais claro dessa relação, sendo que já nas primeiras cenas do filme, a personagem Sabrina usa figurinos desleixados, quase que andrógenos, sendo que os homens a tratam como “moleca”. Esta situação só se alteraria após o retorno de sua viagem a Paris, quando os homens passarão a vê-la como mulher (feminina), que, além de usar figurinos mais sofisticados, assume uma personalidade mais ativa, porém, sem ser rude.

A Historiadora Joana Maria Pedro (2012), alerta que a “masculinização” da imagem das feministas perdura com força até os anos 1980.

Durante muito tempo, no Brasil, as pessoas separaram feministas de feminismo, como se fossem coisas opostas. Até o final dos anos 1980, por exemplo, o feminismo era associado à luta de mulheres masculinizadas, feias, lésbicas, mal-amadas, ressentidas e anti-homens [...] definir-se como feministas no Brasil era um grande risco (PEDRO, 2012, p. 235-236).

Ainda da coluna “Feminismo”, destacamos o texto “A mulher de hoje não inveja o homem” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2082, 1959, p. 20), que alega que a mulher, devido a sua natureza única, não deveria invejar o homem, pois cada uma delas desempenharia um papel específico no meio social.

O índice alcançado por essa enquete revela, antes de mais nada, que as mulheres progrediram bastante no que diz respeito às suas relações com os homens. E indica, sobretudo, 'que a par das sucessivas conquistas, têm, agora, muito maior noção do que podem fazer, seja usando esses direitos alcançados em tão duras lutas, ou então, usando a velha arma do "eterno feminino", para alcançar os seus altos objetivos na vida. Em conclusão: continuando no "sexo frágil", as mulheres apenas igualam-se aos

homens. Não os invejam mais, como era costume antigamente (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2282, 1959, p. 20).

Esse posicionamento do Jornal das Moças, veiculado principalmente nas últimas edições da década de 1950, pode ser entendido como um ataque velado ao feminismo, sendo que alguns textos até apresentavam os avanços sociais femininos de forma positiva (sem abrir mão da defesa da moral), o que pode ser atribuído, de acordo com Rachel Soihet (1997), à “conquista do espaço público” pelas brasileiras. Vale lembrar que em consonância com os movimentos internacionais, no decorrer do século XX, conforme Pedro (2012), o espaço doméstico, apresentado como lugar máximo da expressão feminina, passou a ser questionado pelas mulheres.

[...] havia na sociedade brasileira em geral, e entre as autoridades e políticos em particular, forte oposição às reivindicações das mulheres, por suas supostas fragilidade e menor inteligência, inadequadas para a atividade pública, afirmando que o lar era o local apropriado à sua inserção social e o cuidado com a família, sua ocupação prioritária [...] (SOIHET, 1997, p. 219).

A autora, na citação acima, está se referindo ao cenário das primeiras décadas do século XX, evidentemente que nos anos 1950, o discurso de intimidação feminina foi muito mais sutil. O desenrolar deste movimento evidentemente interferiu na forma como as estrelas de Hollywood passaram a ser representadas no Jornal das Moças. Coube ao *Star System* dos anos 1950, a iniciativa de abrandar esse discurso de intimidação, e, como salientou Morin (1989), o que antes era visto como uma coerção drástica, passou a ser visto como um retorno à feminilidade da frágil, doce e meiga mulher. Essa tendência de retorno ao universo feminino no decorrer dos anos 1950 foi acompanhada da valorização da sensualidade, como referido pela historiadora Valerie Steele (1997).

Assim, à medida que o espaço público passou a ser buscado pelas mulheres do século XX, em especial, na segunda metade do Novecentos, o Jornal das Moças passou a divulgar traduções de textos britânicos e norte-americanos que versavam sobre a relação entre trabalho feminino e vida doméstica. O texto “Serão as esposas melhores secretárias” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2079, 1955, p. 14) se detém na relação entre feminilidade, maternidade e matrimônio, apontando para elementos que contribuíam positivamente para sua atuação profissional, e apresentando, ainda, depoimentos masculinos sobre esta relação entre o trabalho feminino no espaço público e na vida doméstica:

Diverge a opinião dos homens neste sentido — enquanto para uns elas são colaboradoras eficientes, para outros seriam um empecilho — a nosso ver, acreditamos Que, além de melhores funcionárias, em muitos. Casos elas seriam também melhores esposas. [...] “Na verdade, minha senhora, foi jornalista no tempo de solteira, mas, mesmo que não houvesse sido, da mesma maneira eu a» escolheria para minha secretária. Além de contar com pessoa da maior confiança à testa de meus negócios, tenho harmonia em minha vida conjugal, porquanto, como todo jornalista, não podendo ter hora certa de chegar a casa, tenho, por exemplo, a testemunha mais interessada, das razões dos atrasos quase diários” “[...] nada disso! No rádio há mulheres muito bonitas. A esposa, presente, e ainda mais como secretária, daria muita encrenca. Por sua vez, um teatrólogo disse o seguinte: —Admiro a mulher que trabalha fora, notadamente as secretárias! Todavia não concordo que a minha trabalhe e muito menos comigo (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2079, 1955, p. 14).

O Jornal das Moças conclui a questão, reforçando sua posição de que o ambiente doméstico, ainda era, por excelência, o ambiente mais seguro para as mulheres, e que as atividades laborais que mais se aproximavam da vida doméstica eram as mais recomendadas para as mulheres:

Vemos, assim, como diverge a opinião dos homens sobre o trabalho das esposas como secretarias. Pode-se observar, entretanto, que, se para alguns elas são um empecilho, para outros são colaboradoras eficientes. Mas, não resta dúvida que como secretárias, as esposas seriam melhores funcionárias e, em muitos casos, melhores esposas (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2079, 1955, p. 14).

Nesse sentido, mais uma vez, Marilyn Monroe sai em desvantagem, principalmente, por ter sido percebida como uma expressão de Lorelei Lee. Isso porque, no filme, em nenhum momento a personagem aparece fazendo quaisquer atividades domésticas, isto é, cozinhando, lavando ou arrumando a casa. Pelo contrário, ela é uma mulher que trabalha na noite, que dança de forma provocativa, que usa da imagem e da beleza para se sustentar. Do outro lado, temos Sabrina, que, além de ser elegante e sofisticada, mesmo não sendo tão deslumbrante esteticamente como Lorelei Lee, sabe cozinhar, é inteligente, sem ser manipuladora, e não é interesseira, sendo que seu sonho é ter um lar por aquilo que ele representa moralmente, não financeiramente.

As discrepâncias entre as expressões estético/comportamentais de Audrey e Marilyn servem para ilustrar a variedade representativa do *Star System* e do próprio *American way of life*, fazendo destas atrizes e mulheres norte-americanas referências, a um só tempo, complexas e perigosas, na concepção do Jornal das Moças. Isso, em parte, explica a presença constante de textos e imagens sobre/de mulheres norte-americanas no periódico, que eram selecionadas, valorizadas ou não, a partir dos “filtros” morais do jornal. O texto “Casam-se cedo demais os jovens norte-americanos” (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2272, 1959, p. 25), por exemplo, alertava os jovens sobre a responsabilidade que o matrimônio requeria, tema que, aliás, o Jornal

das Moças abordava com frequência, como uma forma de orientar suas leitoras sobre os modelos de conduta no casamento.

O texto “As americanas são todas iguais? ”, de Ruth Sachs (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2230, 1958, p. 08) fala sobre anúncios de produtos veiculados no rádio, e, principalmente, sobre seu impacto sobre as mulheres. A passagem que transcrevemos do artigo serve para atestar a influência que o *American way of life* exerceu sobre as mulheres brasileiras, assim como a das atrizes do *Star System*:

Acaba de pôr os olhos em anúncios dos carros mais novos e justamente ela estava com tanta vontade de trocar o seu. Do outro lado, estão anúncios de teatro e cinemas que ela não pode deixar de ignorar. Os seus olhos estão presos nos cartazes. Tudo o que foi feito para o conforto e deleite das pessoas, chama a sua atenção; tudo o que foi feito para adornar o seu corpo, insinua-se na sua consciência rebelada. Ela precisa comprar aquilo fazer isto, ver aquilo. Torna-se uma vítima dos próprios nervos (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2230, p. 09, 1958)

A percepção do Jornal em relação aos efeitos da *modernidade* norte-americana fica evidente na citação abaixo. A desinibição das norte-americanas, em especial, das atrizes ao estilo de Marilyn Monroe, foi um dos elementos que mais as afastaram da referência moral proposta pelo periódico, que, por sua vez, se chocava com a proposta de brasilidade destacada por Mello & Novais (1998).

Os Estados Unidos não produzem o tipo de viúva que nós estamos acostumados a conhecer. Nada de renúncias, nada de retraimentos, nada de enclausuramentos. A viúva americana não descarta o seu 'salão de beleza', não choraminga, jamais usa luto, pois, que a cor preta é detestada nos Estados Unidos, a tal ponto, que até os carros fúnebres são pintados de cinzento escuro. As viúvas norte-americanas não se distinguem, assimilam-se. Elas adaptam-se perfeitamente à fisionomia do país, que é a de "mimetizar a Morte". Certo humorista, assim descreveu a viúva norte-americana: Há uma única maneira de se individualizar uma viúva em Nova York: é a mulher que anda carregada de barangandãs e a primeira a dançar um "rock n'roll" assim que a orquestra o inicia (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2274, 1959, p. 33).

Associada à esta proposta de “retorno” e de manutenção da feminilidade elegante adotada pelo Jornal das Moças, encontramos a ideia de uma essência feminina naturalizada:

As mulheres, desde que se firmou a espécie humana sobre a terra, têm particular predileção pelo perfume — essa coisa volátil que a gente sente, aprecia, adora, sem, contudo, ser vista. Talvez seja devido a esse tom de mistério que o perfume se coaduna tão bem com à alma feminina, não havendo mulher, desde a mais refinada e civilizada, até a mais humilde das intocáveis hindus, que o não tenha como indispensável à apresentação individual. (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2028, 1954, p. 08).

Em um dos números do ano de 1954, o Jornal traz a informação de que a atriz italiana Adriene Corri (1936 – 2016) havia sido eleita, em uma pesquisa inglesa, “Senhora perfume”. É

interessante observar como o articulista destacou a relação entre o perfume, a beleza, a elegância e a feminilidade foi destacada:

Essa manifestação bem moderna, bem dos nossos dias, não deixa de ser uma delicada homenagem à mulher elegante, o ser que é o inspirador da vida, o ser que encarna a perfeição e a beleza, vindo dos aromas o seu espírito. Na languidez dos gestos de uma jovem bem moderna, uma estrela de cinema, que é a mais recente das artes, o perfume vive como se animasse aquele corpo bonito e sensual. O perfume e a mulher são almas gêmeas. Os respectivos vidros que encerram as essências são sempre pequeninos e a mulher, em sua fragilidade, é, também, como se fora um frasco de cristal, onde são prisioneiras as mais doces ilusões (JORNAL DAS MOÇAS, nº 2028, 1954, p. 09).

Sofisticada, frágil e elegante como um perfume, a feminilidade divulgada pelo Jornal das Moças estava associada a uma mulher que, como uma fragrância rara, era frágil demais para o espaço público, sendo que somente no lar, no casamento, na maternidade e na família ela encontrava-se devidamente segura. Neste sentido, vale lembrar que a historiadora Tilar J. Mazzeo (2011) desenvolveu um trabalho excepcional sobre o perfume Chanel Nº 5, chegando à conclusão de que não foi a fragrância a responsável pelo sucesso do perfume, mas, sim, aquilo que ele representava na cultura do século XX.

Como procuramos demonstrar neste capítulo, a valorização da expressão estético-comportamental de Grace Kelly pelo Jornal das Moças não se deveu ao fato da atriz ter sido um dos principais nomes de Hollywood. Na verdade, foi o afastamento da atriz do cinema que a potencializou como uma referência a ser difundida junto às leitoras do periódico. Grace Kelly foi, para o Jornal das Moças, Marilyn Monroe e Audrey Hepburn combinadas, um exemplo de mulher loira, jovem, bela e acima de tudo elegante. Considerando o conjunto de edições da década de 1950 e os filmes que selecionamos e analisamos, nenhuma outra atriz, nem mesmo Audrey Hepburn conseguiu expressar tão bem os valores morais propostos pelo Jornal das Moças, quanto Grace Kelly, a mulher que abandona a carreira no auge para se tornar uma princesa, dedicando sua vida ao marido, ao lar e aos filhos.

Se Audrey Hepburn, conforme Morató (2011), apesar de não ter aceitado a ideia de ser vista como uma estrela, não rompeu com os padrões, tendo criado seu próprio estilo, Marilyn Monroe, de acordo com Summers (1897), se perdeu em meio ao próprio mito. Isto parece explicar porque Grace Kelly foi a expressão de beleza defendida pelo Jornal das Moças, pois conforme Reed (2011) não quebrou os padrões, não foi original, e, justamente por isso, se cristalizou como uma elegância sóbria.

Evidentemente que esse discurso do *Jornal das Moças* é tributário do esforço de alguns segmentos da sociedade brasileira da década de 50 do século XX que estavam empenhados na manutenção de determinados parâmetros morais, os quais, como observado por Pedro (2012) e Soihet (1997), se encontravam em franca decadência e se alterariam significativamente nos anos 1960.

Como já havíamos afirmado no encerramento do subcapítulo anterior, as relações entre estética e elegância passaram, com a virada da década de 1950 para 1960, por questionamentos decisivos. O que a historiadora Carla B. Pisky (2012) denominou como “era dos modelos flexíveis”, se apresentou, então, como um momento de contestação desta “perfeição” da expressão estético/comportamental imposta para as mulheres. Esta desconstrução da “perfeição” como dever, já vinha, de acordo com Edgar Morin (1989), sendo questionada pelas atrizes de cinema, sendo que o *happy end* hollywoodiano foi enfraquecido por casos reais de depressão, que teriam tido sua máxima expressão, na percepção do mesmo autor, na morte de Marilyn Monroe, em 1962. A já referida condição de referência assumida por Jacqueline ao final da década de 1950, deveu-se, justamente, à esta reconstrução das referências da expressão estético/comportamental, como bem observou Morin (1989), sendo que a própria Hollywood, de acordo com Mark Cousins (2013), a partir da segunda metade do século XX, precisou reinventar seus heróis.

As pessoas, nesse sentido, estavam em busca de novas referências, e, no caso das mulheres, Grace Kelly era já uma realidade distante do grande público e nem todas seriam princesas e passariam a vida num palácio criando seus filhos junto do marido. A historiadora Rachel Soihet (1997) pontuou que a busca pelo protagonismo no espaço público fez com que as mulheres questionassem as imposições domésticas que tendiam a naturalizar a expressão estético/comportamental feminina. No filme *Sabrina*, de 1954, a personagem de Audrey Hepburn chega a tocar nessas questões, como naquele momento em que, sentada à cabeceira de uma mesa de reuniões de uma grande empresa, ela diz: “*A reunião da direção vai começar. Como presidente eu gostaria de dizer, que o presidente está enjoado [...]*” (*SABRINA*, 1954). Vale lembrar que *Sabrina* foi construída como uma personagem romântica e sonhadora, e que da qual esperava-se que agisse racionalmente nas decisões sobre sua vida pessoal. Nas imagens abaixo, no entanto, é possível identificar uma *Sabrina* que “brinca” com a situação, e a frase que destacamos acima comprova que ela parecia não saber o que está fazendo e que suas preocupações eram outras.



Imagem 41: Cena do filme “Sabrina”, 1954

A personagem, no entanto, está ocupando um lugar masculino, em uma posição de poder, que para o *Jornal das Moças* não representava o lugar “perfeito” e “natural” para uma mulher, pois punha em risco sua sensibilidade, elemento característico da expressão estético/comportamental feminina. As reconfigurações estéticas e comportamentais ditadas por Hollywood também se manifestaram no *Jornal das Moças*, pois, enquanto um veículo de informação, o periódico não estava imune às transformações sociais que estavam em processo entre o fim e início dos anos 1960. O *Jornal*, no entanto, tratou destas questões de forma a não comprometer seu projeto de moralização, como demonstraremos na continuidade.

No ano de 1959, a coluna “Feminismo” publicou o texto “A mulher de hoje não inveja o homem” (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2082, 1959, p. 20), que divulga dados de uma enquete realizada pela “Associação Cristã de Moças dos Estados Unidos”, apontando para a relação entre feminilidade e religião pregada pelo *Jornal das Moças*. A enquete, que envolveu mulheres entre 15 e 50 anos, previa a resposta à seguinte pergunta: você gostaria de trocar de sexo, ou seja, se tornar homem? De acordo com os resultados divulgados pelo *Jornal das Moças*, a maior parte das mulheres entrevistadas respondeu que gostaria de permanecer sendo mulher. Nos trechos abaixo, extraídos deste artigo, evidencia-se a forma como o periódico lidou com os crescentes questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade, reforçando a associação entre fragilidade e feminilidade e exaltando a condição de “sexo frágil”.

[...] antes de mais nada as mulheres progrediram bastante no que diz respeito às suas relações com os homens. E indica, sobretudo, 'que a par das sucessivas conquistas, têm, agora, muito maior noção do que podem fazer, seja usando esses direitos alcançados em tão duras lutas, ou então, usando a velha arma do "eterno feminino", para alcançar os seus altos objetivos na vida. Em conclusão: continuando no "sexo frágil", as mulheres apenas igualam-se aos homens. Não os invejam mais, como era costume antigamente (*JORNAL DAS MOÇAS*, nº 2282, 1959, p. 20).

Parece-nos que este texto deixa ainda mais evidente que o *Jornal das Moças* procurava filtrar as transformações culturais norte-americanas que chegavam ao Brasil, ajustando-as ao modelo de expressão estético-comportamental que o periódico defendia. Em meio a tantas referências de feminilidade que entravam no país através, especialmente, do cinema, o periódico sem encarregava de identificar qual era o melhor perfil de expressão estético/comportamental para suas leitoras. Como procuramos demonstrar ao longo deste capítulo, dentre as atrizes que referimos – Marilyn Monroe, Grace Kelly e Audrey Hepburn –, a última, evidentemente, esteve mais alinhada com a conjuntura de transformações sociais que estava em desenvolvimento no fim dos anos 1950, pois administrava sua carreira de forma exemplar, tinha domínio sobre seu trabalho e imagem. Já Marilyn Monroe, para o *Jornal das Moças*, era uma personagem tanto dentro, quanto fora do cinema, enquanto que Grace Kelly representava a simbiose completa entre “elegância” e “perfeição estética”, uma referência seguramente distante de qualquer comparação com o universo masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos as edições do *Jornal das Moças* da década de cinquenta do século XX, nos deparamos com notícias e dados específicos sobre variadas obras filmicas, as quais suscitaram as indagações que nortearam o desenvolvimento dessa dissertação, tais como feminilidade, beleza, consumo e *Star System*. Em específico em duas edições do periódico que servem para iluminar a questão da receptividade que os filmes hollywoodianos tiveram no Brasil dos anos 1950. A primeira edição de nº 2018 de fevereiro de 1954, que, à página 03, noticiou o filme “Como agarrar um milionário” (*How to Marry a Millionaire*, 1953), dirigido por Jean Negulesco (1900 - 1993), estrelado por Marilyn Monroe, Lauren Bacall (1924 – 2014) e Betty Grable (1916 – 1973). E a edição seguinte é a de número 2079 de abril de 1955, que, na página 03, divulgou a realização d’“O segundo festival cinematográfico da Metro”, durante o qual teriam sido apresentados os filmes mais destacados do respectivo ano em São Paulo e Rio de Janeiro, os quais, conforme o *Jornal das Moças*, também teriam sido divulgados em outras cidades brasileiras. O jornal também informa que teria havido grande confusão devido à alta procura por acentos e ingressos, não tendo sido divulgado, no entanto, o valor do ingresso na reportagem. O conteúdo destas edições serve para atestar que o *Star System* teve considerável receptividade no cenário cultural do Brasil da década de cinquenta do século XX, sendo que os estúdios realizavam exibições específicas, selecionando os filmes mais recentes para projeção nos cinemas brasileiros.

A análise, contudo, apontou para uma inequívoca relação entre o *Star System* e o *Jornal das Moças*, através de evidências do quanto Hollywood interferiu na definição de uma expressão estético/comportamental adequada e ideal para as potenciais leitoras do periódico. Em razão disso, as estrelas de cinema passaram a ser utilizadas pelo *Jornal das Moças* como exemplos de elegância ou, então, de vulgaridade, a partir da estética e dos comportamentos que suas personagens assumiam nos filmes. No decorrer dos anos que compõem a década de 1950, o periódico se valeu desse modelo de interpretação do *Star System* para legitimar os ideais de matrimônio, lar e família, que, na interpretação do *Jornal das Moças* asseguravam os altos ou baixos níveis de vulgaridade e elegância da natureza feminina. Quanto mais o comportamento da estrela dependesse da sua imagem estética (como observamos em Marilyn Monroe), maior era o desequilíbrio entre a estética e a moral, e, conseqüentemente, mais alto era o nível de vulgaridade. A elegância, por sua vez, estava no equilíbrio (como observamos em Audrey Hepburn) entre o estético e o moral.

Contudo, a divisão entre o vulgar (Marilyn Monroe) e a elegância (Audrey Hepburn) não apareceu de forma tão clara no *Jornal das Moças*, pois o periódico também desenvolveu estereótipos específicos para sua referência de beleza e comportamento. Em relação a esse aspecto, entram em cena os conceitos de “perfeição”, “romantismo” e “naturalidade” adotados pelo periódico. A ideia da perfeição exigia uma clara referência estética, um estereótipo de beleza máxima, sem extravagâncias, que promovesse uma expressão feminina naturalmente elegante. Vale lembrar que as edições do *Jornal das Moças* que analisamos estiveram, também, marcadas pelas influências do *American way of life* sobre os estereótipos de beleza, devido, em grande medida, ao acesso facilitado a novos produtos e tratamentos estéticos, que, por sua vez, modificaram a relação que as pessoas mantinham com seus corpos. Em razão disso, a “perfeição” da beleza feminina tornou-se quase um imperativo para as mulheres, sendo que a feiura e o descuido com a aparência tornaram-se sinônimo de vulgaridade. Assim, quanto maior o domínio que as mulheres tivessem sobre sua aparência, recorrendo a produtos ou a tratamentos estéticos, mais próximo da beleza perfeita elas estariam. Isto parece explicar porque Marilyn Monroe, dado o domínio que exerceu sobre sua imagem estética, tornou-se uma referência de beleza, pois sempre estava perfeitamente maquiada, penteada e vestida. *O Star System* contribuiu para essa elaboração da beleza deslumbrante, quase sobre-humana, ao apresentar suas estrelas em cenários e figurinos impecáveis e com maquiagens rebuscadas, no intuito de naturalizar os parâmetros dessa perfeição estética feminina.

O *Jornal das Moças* procurou acompanhar esta tendência difundida a partir de Hollywood, e, ao longo de suas páginas, fica evidente que a beleza perfeita estava associada à mulher loira, devidamente maquiada, penteada e ricamente vestida. Porém, as loiras do cinema do *Star System*, não raro, eram demasiadamente sensuais, o que para o *Jornal das Moças* seria considerado como uma expressão de vulgaridade. Dessa forma, o estereótipo criado para Audrey Hepburn pelo *Star System* foi divulgado pelo periódico como um comportamento que, se combinado ao da beleza perfeita, resultaria de fato numa expressão feminina “natural” e completa, portanto, perfeita. Assim, Audrey Hepburn foi tomada como uma referência moral, enquanto que Marilyn Monroe foi uma referência estética. Para o *Jornal das Moças*, portanto, a beleza perfeita estava vinculada a uma mulher loira e esteticamente perfeita, mas que também assumia o lar e cuidava do marido e dos filhos. A propagação dessa percepção de feminilidade pôde ser observada nas edições do *Jornal das Moças* até o ano de 1955, tanto nos contos, nos anúncios de produtos estéticos, nas colunas que versavam sobre casamento, maternidade e

saúde, quanto nas notícias de Hollywood, que traduziam também o projeto de moralização do qual o periódico se imbuía.

Até o ano de 1955, o *Jornal das Moças* procurou ajustar a *modernidade* aos valores tradicionais que o periódico defendia, tais como o casamento, o lar e a família, conclamando as mulheres a buscarem o equilíbrio entre estética e comportamento. Nos filmes que analisamos, os efeitos das gradativas transformações operadas na expressão estético/comportamental ao longo da primeira metade da década ficam mais evidentes, se comparados àqueles que observamos registradas nas edições do *Jornal das Moças*, que se encarregou de controlar a receptividade à *modernidade* consumista, dirigindo-a para um comportamento moral feminino adequado.

A partir da segunda metade da década de 1950, a expressão estético/comportamental idealizada e difundida tanto pelo *Jornal das Moças*, quanto pelo *Star System* começa a ser questionada. Se no cinema, o *happy end* começava a ruir, com os escândalos morais e os transtornos psicológicos que afligiam as atrizes, no *Jornal das Moças*, os ideais de casamento, lar e família já não se reproduziam de forma tão absoluta nas páginas do periódico. Próximo do final dos anos 1950, o *Jornal* passou a divulgar imagens, pesquisas e textos com conteúdo mais voltado para as demandas femininas, em especial, para a liberdade de expressão. O material divulgado, porém, estava ainda associado à perfeita natureza feminina, aquela que mais se aproximasse do casamento, do lar e da família. Assim, as referências estéticas e comportamentais permanecem voltadas para a beleza perfeita e o comportamento naturalmente romântico, ou seja, uma mulher “formosa”, delicada, feminina e frágil.

Se consideramos Marilyn Monroe e Audrey Hepburn, as atrizes do *Star System* que protagonizaram os filmes que analisamos, ambas se distanciaram da expressão de elegância defendida pelo periódico. Audrey não representava o estereótipo de beleza estética do jornal, embora seu comportamento tenha sido tomado como uma referência comportamental. No fim da década de 1950, ela distanciou-se ainda mais daquilo que o *Jornal das Moças* insistia em defender, ao assumir a condução de sua vida pessoal e profissional. Já Marilyn Monroe, tida como referência de beleza estética, ao final da década de cinquenta, se encontrava em pleno processo de reconstrução da sua imagem artística, projeto que foi abruptamente interrompido com a precoce morte da atriz. Dessa forma, o estereótipo ideal da expressão estético/comportamental do *Jornal das Moças*, diferentemente de Hollywood, que já no fim da década começa a reconfigurar suas produções devido às transformações culturais e sociais que

vinham ocorrendo, permaneceu centrado no estereótipo da mulher loira dotada de beleza e comportamentos perfeitos, tal como a atriz Grace Kelly dos anos 1955. Apesar de ter concedido espaço em suas páginas para a divulgação dos avanços em termos de produtos e tratamentos estéticos, das demandas das mulheres e das novas tendências disseminadas a partir de Hollywood ao final da década de cinquenta, o *Jornal das Moças* manteve o mesmo discurso do início da década, adotando a estratégia de uma leitura ajustada à sua percepção sobre a natureza feminina mais adequada em termos estéticos e comportamentais. Pois, na perspectiva do periódico, se “nem todas as garotas nascem bem-dotadas como Vênus”, cabia a ele orientá-las em relação ao uso mais adequado dos produtos e tratamentos estéticos e aos comportamentos moralmente recomendados e aceitáveis para o “sexo frágil”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Paulo Roberto de. As relações econômicas internacionais do Brasil dos anos 1950 aos 80. *Revista Brasileira de Política*. vol. 50 nº 2, 2012, p. 60-79.

ARANTES, Priscila. *Arte e Mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Senac, 2012.

BAUMAN, Zygmund. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo: arte e comunicação*. Lisboa: Edições 70, 1995.

BIROLI, Flávia. Liberdade de imprensa: margens e definições para a democracia durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960). *Revista Brasileira de História*, vol. 24, nº 47, 2004, p. 213-240.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo, SP: Senac, 2008.

CAMPBELL, Joseph. *Todos os nomes da Deusa*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

CHAGAS, Eliane Pardo. O corpo feminino do detalhe: uma possibilidade de construção de novos territórios para a subjetividade feminina. In: ROMERO, Eliane. *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas, SP: Papyrus, 1995, p. 125-134.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, Marlene N; CABEDA, Sonia T. Lisboa & PREHN R. Denise. *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: PUCRS, 2004, p. 13-39.

CORDEIRO, Rui Mesquita. Os projetos de desenvolvimento do Brasil contemporâneo. *Revista de Economia Política*, vol. 34, nº 2, 2014, p. 230-248.

COUSINS, Mark. *História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. São Paulo: Martins Fontes: 2013.

CUCHE, Denis. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

CUNHA, Manuel Sérgio Vieira e. Corpo, mulher e sociedade: ou uma certa prática. In: ROMERO, Elaine. *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papirus. 1995, p. 199-205.

CRANE, Diana. A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas. 2. ed. São Paulo, SP: Senac, 2009.

DYER, Richard & MCDONADL, Paul. *Stars*. London: London, 1979.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FRIEDERICHS, Marta. *Embates Entre a Censura e Exibição: O Corpo Feminino no Cinema Hollywoodiano da Década de 1950*. Porto Alegre, UFRGS, 2013, p. 1-12.

FURTADO, Celso. *A hegemonia dos estados unidos e o subdesenvolvimento da América Latina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

FILHO, João Quintino de Medeiros. Moda e gênero: o vestuário sexualizado no *New Look* de Christian Dior (anos 1950). *Mneme*. Revista de Humanidades. Natal: UFRN, 2015, p. 10 – 36.

GEORGE, Pierre. *A economia dos Estados Unidos*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GOMES, Ângela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 489 – 558.

GOLDENBERG, Miriam. O corpo como capital. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010, p. 39-52.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HILLESHEIN, Betina. Trabalho Doméstico: “o serviço de sempre. In: STREY, Marlene N; CABEDA, Sonia T. Lisboa & PREHN R. Denise. *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: PUCRS, 2004, p. 39-51.

HOLLANDER, Anne. *O Sexo e as Roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1996.

LIPOVETISKY, Gilles. *O império do efêmero*. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUCA, Tania R. de. Imprensa Feminina: mulher em revista, In: PINSKY, Carla B; PEDRO, Joana M. (org.) *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 447 – 468.

MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do cinema mundial*. 4. ed.; Campinas, SP: Papirus, 2006.

MATTOS, A. C. Gomes. *Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MAZZEO, Tilar J. *O segredo do Chanel nº 5: a história íntima do perfume mais famoso do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MEDIALDEA, Bibiana. Límites estructurales al desarrollo económico: Brasil (1950-2005). In: *Revista Problemas del Desarrollo*, 2012, p. 55-81.

MELLO, João Manuel Cardoso & NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociedade moderna. In: SHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 559-658.

MONTES, Maria Lucia. As figuras do sagrado: entre o público e o privado. In: SHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 559-658.

MORATÓ, Cristina. *Divas Rebeldes*. Buenos Aires: Plaza & Janés, 2011.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: COURBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: as mutações do olhar*. O século XX. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2008, p. 15 – 82.

PEDRO, Joana M. Feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho, In: PINSKY, Carla B. PEDRO, Joana M. (org.) *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012, pp. 238 – 259.

PEREIRA, Alexsandro. Três perspectivas sobre a política externa dos Estados Unidos: poder, dominação e hegemonia. In: *Revista Social Política*. Curitiba, PR, 2011, p. 237 – 257.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2013.

PINSKY, Carla B. Imagens e representações: a era dos modelos flexíveis, In: PINSKY, Carla B; PEDRO, Joana M. (org.) *Nova História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 513-544.

PROST, Antoine & VICENT, Gérard. *História da vida privada: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

REED, Paula. *50 ícones que inspiraram a moda: 1950*. São Paulo: Publifolha, 2013.

ROBINSON, Jeffrey. *Grace: a princesa de Mônaco*. São Paulo: LeYa, 2014.

SAHLINS, Marshall David. *Ilhas da história*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

SCHATZ, Thomas. *O gênio do sistema: A era dos estúdios em Hollywood*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SILVA, da Tiago Gomes. Do sistema de estúdios à Nova Hollywood (1920-1980). p. 234-261, *Porangatu, Rev. His. UEG*, v. 5, 2016.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres, In: CARDOSO, C. F. VAINFAS, R. *Domínios da História. Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp. 275 – 296.

SPADA, James. *Grace Kelly: as vidas secretas da princesa*. Rio de Janeiro-RJ, ed. Record, 1987.

SPINI, Ana Paula & BARROS, Ferraresi Carla Miucci. Star System: sexualidade e subjetivações femininas do cinema de Hollywood 1931-1934. *ArtCultura*, 2015, v. 17, p. 1-20.

SPOTO, Donald. *Graça Kelly: a vida da princesa de Hollywood*. São Paulo: Prata Editora, 2014.

STELLE, Valerie. *Fetichê: moda, sexo & poder*. Rio de Janeiro: Roco, 1997.

SUMMERS, Anthony. *A deusa as vidas secretas de Marilyn Monroe*. São Paulo: Beste Seller, 1987.

SVENDSEN, Lars. *Moda uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VALCÁRCEL, Amália. *Ética contra estética*. Ed. Perspectiva, São Paulo: SESC, 2005.

VEILLON, Olivier-René. *O cinema americano dos anos cinquenta*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VINCENT, Gérard. Os segredos da história e história do segredo. In: PROST, Antoine & VICENT, Gérard. *História da vida privada: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 137 – 282.

VIZENTINI, Fagundes Paulo. *Relações internacionais do Brasil: de Vargas a Lula*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

YUNG, Dine Skipe. *A psicologia vai ao cinema: o impacto psicológico da sétima arte em nossa vida e sociedade moderna*. São Paulo: Cultrix, 2014.

CORPUS DOCUMENTAL

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro, nº 1808, 1950

- _____ Rio de Janeiro, 1950, nº 1818
- _____ Rio de Janeiro, 1950, nº 1822
- _____ Rio de Janeiro, 1950, nº 1019
- _____ Rio de Janeiro, 1950, nº 1019
- _____ Rio de Janeiro, 1951, nº 1855
- _____ Rio de Janeiro, 1951, nº 1867
- _____ Rio de Janeiro, 1951, nº 1884
- _____ Rio de Janeiro, 1951, nº 1897
- _____ Rio de Janeiro, 1951, nº 1901
- _____ Rio de Janeiro, 1952, nº 1907
- _____ Rio de Janeiro, 1952, nº 1919
- _____ Rio de Janeiro, 1952, nº 1930
- _____ Rio de Janeiro, 1952, nº 1944
- _____ Rio de Janeiro, 1952, nº 1957
- _____ Rio de Janeiro, 1953, nº 1960
- _____ Rio de Janeiro, 1953, nº 1962
- _____ Rio de Janeiro, 1953, nº 1965
- _____ Rio de Janeiro, 1953, nº 1995
- _____ Rio de Janeiro, 1954, nº 2014
- _____ Rio de Janeiro, 1954, nº 2018
- _____ Rio de Janeiro, 1954, nº 2028
- _____ Rio de Janeiro, 1954, nº 2036
- _____ Rio de Janeiro, 1954, nº 2041
- _____ Rio de Janeiro, 1955, nº 2077
- _____ Rio de Janeiro, 1955, nº 2079
- _____ Rio de Janeiro, 1955, nº 2081
- _____ Rio de Janeiro, 1955, nº 2091
- _____ Rio de Janeiro, 1955, nº 2092
- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2125
- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2134

- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2136
- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2150
- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2152
- _____ Rio de Janeiro, 1956, nº 2160
- _____ Rio de Janeiro, 1957, nº 2181
- _____ Rio de Janeiro, 1957, nº 2184
- _____ Rio de Janeiro, 1957, nº 2193
- _____ Rio de Janeiro, 1957, nº 2208
- _____ Rio de Janeiro, 1958, nº 2222
- _____ Rio de Janeiro, 1958, nº 2230
- _____ Rio de Janeiro, 1958, nº 2248
- _____ Rio de Janeiro, 1958, nº 2256
- _____ Rio de Janeiro, 1958, nº 2257
- _____ Rio de Janeiro, 1959, nº 2272
- _____ Rio de Janeiro, 1959, nº 2274
- _____ Rio de Janeiro, 1959, nº 2282
- _____ Rio de Janeiro, 1959, nº 2284
- _____ Rio de Janeiro, 1959, nº 2311

FILMES ANALISADOS

Título da obra: *Os homens preferem as loiras (Gentlemen prefer blondes)*

Diretor: Howard Hawks

Ano de lançamento: 1953

Estúdio: 20th Century Fox – Estados Unidos da América

Sinopse

Lorelei Lee é uma bela dançarina de cabaré que está noiva do rico Gus Esmond, para a desaprovação do pai rico de Gus, Sr. Esmond. Sr. Esmond pensa que Lorelei está atrás do seu dinheiro. Quando Lorelei vai num cruzeiro acompanhada apenas pela sua melhor amiga, Dorothy Shaw, o Sr. Esmond contrata Ernie Malone, um detetive particular, para segui-la e o deixar saber de qualquer comportamento questionável que a desqualificaria para o casamento. *(sinopse copiada do arquivo de DVD)*

Elenco: Marilyn Monroe Charles Coburn, Elliott Reid, George Winslow, Jane Russell, Tommy Noonan

Ficha Técnica

Roteiro: Anita Loos, Charles Lederer, Joseph Fields

Produção: Sol C. Siegel

Fotografia: Harry J. Wild

Trilha Sonora: Jule Styne, Leo Robin, Lionel Newman

Figurino: Travilla

Indicações

Grêmio dos Roteiristas da América

Prêmio de Melhor Roteiro de um Musical Americano (Charles Lederer)

Título da obra: Sabrina

Diretor: Billy Wilder

Ano de lançamento: 1954

Estúdio: Paramount Pictures – Estados Unidos da América

Sinopse

Sabrina volta para casa após dois anos em Paris como uma bela jovem e imediatamente chama a atenção de David, o filho playboy dos empregadores ricos de seu pai. David corteja e conquista Sabrina, que sempre foi apaixonada por ele. No entanto, o seu romance é ameaçado pelo irmão mais velho de David, Linus, que dirige os negócios da família. *(sinopse copiada do arquivo de DVD).*

Elenco: Audrey Hepburn, Humphrey Bogart, William Holden, Walter Hampden e John Williams

Ficha Técnica

Roteiro: Billy Wilder, Ernest Lehman, Samuel A. Taylor

Produção: Billy Wilder

Fotografia: Charles Lang

Trilha Sonora: Frederick Hollander

Figurino: Edith Head

Prêmios

Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood, EUA

Oscar de Melhor Figurino em Preto e Branco (Edith Head)

Prêmios Globo de Ouro, EUA

Prêmio de Melhor Roteiro (Billy Wilder, Samuel Taylor, Ernest Lehman)

Grêmio dos Roteiristas da América

Prêmio de Melhor Roteiro de uma Comédia Americana (Billy Wilder, Samuel Taylor, Ernest Lehman)

Indicações

Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood, EUA

Oscar de Melhor Direção (Billy Wilder)

Oscar de Melhor Atriz (Audrey Hepburn)

Oscar de Melhor Roteiro (Billy Wilder, Samuel Taylor, Ernest Lehman)

Oscar de Melhor Fotografia em Preto e Branco (Charles Lang)

Oscar de Melhor Direção de Arte - Decoração de Cenários (Hal Pereira, Walter Tyler, Sam Comer, Ray Moyer)

DOCUMENTARIOS ANALISADOS

A lenda de Marilyn Monroe (*The Legend of Marilyn Monroe*) Diretor: Terry Sanders, 1966.

Audrey Beleza Rara (*Audrey Hepburn Remembered*) Diretor: Gene Feldman e Suzette Winter, 1991.