

[ ROSANE S. F. GUERIN ]

Graduada em Moda pela Universidade Anhembi Morumbi (2000). Especialização em Moda: Criação e Produção pela Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC (2002). Mestrado em Educação e Cultura pela mesma universidade (2007). Mestrado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2009).

E-mail: [rosanesfguerin@gmail.com](mailto:rosanesfguerin@gmail.com)

# Os valores e papéis sociais femininos nos figurinos de moda de Alceu Penna

*The values and women's social roles in fashioned outfits of Alceu Penna*

[ 96 ]

[resumo] Este artigo refere-se a uma pesquisa que abrange as áreas da semiótica discursiva, comunicação e moda, tendo como universo o conjunto de imagens de moda dos figurinos de Alceu Penna inserido na coluna *Figurinos* da revista *O Cruzeiro*, da década de 1950. Desse conjunto foi extraído o *corpus* de pesquisa, possibilitando estudar a visibilidade das práticas sociais referentes a determinado simulacro feminino e tipo de mulher inscritos no universo imagético da revista. Busca-se identificar e analisar as imagens de moda propostas pelo figurinista que assinalam modos de presença feminina e que perseguem a construção de um simulacro de mulher brasileira.

[ palavras-chave ]

revista *O Cruzeiro*; moda; Alceu Penna; semiótica plástica; sociosemiótica.

[abstract] This article refers to a research which covers the areas of discursive semiotics, communication and fashion, considering its universe the set of Alceu Penna's fashion plates within the column *Figurinos* in the magazine *O Cruzeiro* from the 1950's. The corpus of this research was built out of this set of images, which enables to study the visibility of the social practices regarding some female simulacrum inserted in the illustrated universe of the magazine. One intends to identify and analyze the fashion images proposed by the designer which point out the feminine presence and tracks the creation of the Brazilian woman simulacrum.

[key words] *O Cruzeiro* magazine; fashion; Alceu Penna; plastic semiotics; social semiotics.

## Introdução

O interesse em estudar o figurino de moda desenhado por Alceu Penna surgiu há mais de uma década, quando descobrimos a existência do seu trabalho por meio de uma pesquisa em nível de graduação de moda, propondo um projeto de museu de moda e indumentária na cidade de São Paulo e, além dessa, outra sobre a conservação têxtil em nível de especialização<sup>1</sup>. Nessas pesquisas as questões de moda foram discutidas do ponto de vista histórico, enfocando a memória construída e preservada por meio do vestuário e dos acessórios das épocas passadas.

Tratar dos desenhos de Alceu é trazer à memória o conhecimento daqueles que viveram os anos 1950, lembrar como a moda foi mostrada na mídia impressa daquele período, compreender os modos de vestir e de formatar o corpo num tempo passado, o que contribui para o esclarecimento do nosso tempo presente.

A presente análise fundamenta-se numa pesquisa sobre moda mais extensa em relação às pesquisas anteriores. Foi realizada em nível de Mestrado e abrange as áreas da semiótica<sup>2</sup>, da comunicação<sup>3</sup>, tendo como universo o conjunto de imagens desenhadas por Alceu Penna, em sua coluna *Figurinos*, circulada na revista *O Cruzeiro* na década de 1950.

Alceu Penna foi desenhista da antiga revista *O Cruzeiro* (1938-1964). Era assim chamado Alceu de Paula Penna, nascido em Curvelo, interior de Minas Gerais (1915-1980). Para Gonçalves Junior (2004), que escreveu sobre a vida de Alceu Penna, este desenhista teve uma importância para a história da imprensa, da moda, dos quadrinhos e do design no Brasil. Desde 1938, Alceu tornou-se autor de uma das colunas mais populares da imprensa nacional de todos os tempos, *As Garotas*. E depois contribuiu para a formação da coluna de moda *Figurinos*, já no início da década de 1940. Ambas as colunas circularam por mais de duas décadas na revista.

O artigo de Maria Claudia Bonadio (2008, p. 1) faz-nos refletir sobre a contribuição de Alceu Penna para a construção da moda brasileira, mesmo esta sendo permeada pelas influências da moda internacional europeia e norte-americana, mas dando-se uma "visualidade brasileira" e mostrando a preocupação do desenhista com a "criação de uma moda brasileira calcada nos ideais identitários" do comportamento político, da sociedade da época.

Cresem também os trabalhos acadêmicos sobre esse figurinista de moda, entre os quais destacamos Abreu (1995); Joffily (2002); e Penna (2007), além de publicações como o livro do jornalista Gonçalves Silva Junior (2004) e os artigos da historiadora Maria Claudia Bonadio (2008) e de Bassanezi e Ursini (1995).

Citam-se também as seguintes exposições: *O Brasil na ponta do lápis: Alceu Penna, modas e figurinos*; segunda edição do *Projeto Figurino*, desenvolvido por professores e alunos dos cursos de graduação em Design de Moda e Mestrado em Moda, Cultura e Arte do Centro Universitário SENAC São Paulo em maio de 2007; a exposição *Traço e imprensa: as artes gráficas, a ilustração e a caricatura no Brasil*, no Museu de Arte Brasileira (MAB/FAAP), em São Paulo, de 25 de maio a 29 de junho de 2003; e, finalmente, *As Garotas do Alceu*, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, de 18 de abril a 1º de maio de 2005.

A seguir apresentamos as imagens que estão instaladas nas páginas configuradas por arranjos de diferentes tipos de textos, visual e verbal. Nestes encontramos a apresentação de certa mulher brasileira com o seu vestir e portar-se nos vários usos da roupa, os quais permitiram identificar e interpretar as práticas e os valores na sociedade da época. Permitiram também refletir para que tipo de mulher o figurinista dirigia-se em suas criações de figurino de moda e que simulacro feminino<sup>4</sup> era proposto a partir dos modos de presença feminina nas páginas da revista semanal, estando estes modos configurados por meio da semiose<sup>5</sup> homologada entre o plano da expressão e o plano

do conteúdo daquele texto sincrético<sup>6</sup> de circulação nacional.

Hipotetizamos que estas imagens, de moda, nos possibilitam a construção de uma problemática da visibilidade das práticas sociais referentes à mulher brasileira, abrangendo sua posição em relação ao homem e ao social, e que estão inscritas no contexto de abordagem da revista supracitada.

As contribuições que este figurinista trouxe para as leitoras desta revista impulsionou-nos a conhecê-las, descrevê-las e compreendê-las melhor nas páginas da coluna *Figurinos*.

## Analizando o figurino de moda

Acreditamos que o nosso principal interesse se instala justamente na produção e efeitos de sentidos referentes à totalidade do conjunto de imagens de moda desenhadas por Alceu Penna, constituindo-se assim o nosso objeto de estudo. Interessa-nos também conhecer como se articulam os diferentes sistemas manifestados – sistema visual, corporal, gestual e verbo-visual escrito – e como são concretizados no desenho de Alceu Penna. E ainda, como a topologia concretiza a enunciação manifestada nos desenhos abordados? Tais questões instigam-nos a compreender os efeitos de sentido presentes nos desenhos dos figurinos e, finalmente, a formular os seguintes problemas: que simulacro de mulher brasileira Alceu Penna propôs na década de 1950, nos seus figurinos da revista *O Cruzeiro* e como se dá a construção desse simulacro feminino nos desenhos de figurinos de moda?

Ao promover a reflexão, apresentada neste texto, delimitamo-nos a determinado tempo e espaço, baseando-nos nos pressupostos da semiótica plástica<sup>7</sup> e da socios-semiótica<sup>8</sup>, considerando os actantes discursivos<sup>9</sup> que se instauram na figuratividade dos sistemas de linguagens que se entrecruzam entre as figuras do plano da expressão e do plano do conteúdo. Além disso, consideramos a distribuição das imagens, numa dimensão topológica<sup>10</sup> da mídia impressa, que se apresenta na revista *O Cruzeiro*, a qual veicula discursos variados tanto da publicidade em geral como da própria moda e que constantemente se correlacionam por meio dos produtos referentes à indústria têxtil e à do vestuário. Além desses discursos, estão presentes, na dimensão enunciativa, os sistemas de linguagem visual, verbo-visual, corporal, gestual e vestimentar que se constroem a partir de um *fazer fazer* e um *fazer querer*<sup>11</sup>.

Foram formuladas hipóteses, que se articulam ao longo da pesquisa e da reflexão, referentes à coluna *Figurinos*, tais como: competencializa-se uma mulher brasileira, a leitora da revista, no desempenho de papéis sociais. E mais, a moda da coluna *Figurinos* é um destinador prescritivo e manipulador<sup>12</sup> na medida em que impõe padrões vestimentares do centro da moda internacional (Paris e Nova York) à moda local (Brasil), sendo doadora de competências<sup>13</sup> à leitora no seu fazer, nas suas práticas sociais. Por meio do modo de vestir as mulheres, é possível reconstruir o universo de atuação desse particular feminino no social. O recorte, da década de 1950, na coluna *Figurinos*, possibilita uma visão diacrônica das transformações ocorridas nos padrões socioeconômico e cultural em que esse simulacro de mulher brasileira está inserido.

Ainda nessa perspectiva das hipóteses, considerando o texto visual do desenho, o texto verbal e a visualidade topológica da diagramação na página da coluna e dos desenhos de figurinos, percebe-se um sincretismo de linguagens<sup>14</sup> que vai operar procedimentos de articulação entre si, mas também a ocorrência de relações, com suas especificidades, entre o texto visual do corpo e o da roupa, incluindo o texto verbal com tudo o que lhe dá visibilidade, a saber, a tipografia, a cor, o tipo/fonte e o tamanho da letra, bem como o cromático do preto e branco e das demais cores usadas. E além da dimensão topológica, há distribuição dos elementos pela diagramação no formato da página.

Continuando a análise, constatamos que os traços dos desenhos de Alceu Penna particularizam, na sua especificidade, um tipo de corpo feminino esguio, magro, de cintura bem demarcada, de evidência do quadril, com posturas diferentes relativas a uma mulher ora sensual, ora recatada.

Os desenhos dos corpos vestidos são diagramados na página de tal forma que produzem efeitos de sentido nesta mulher que se faz ser e estar no mundo em modos diferentes de presença, com postura corporal descontraída, leve e solta em uma ambientação familiar, mas também numa postura formal, estática e conservadora nas apresentações públicas. Vejamos alguns exemplos nas figuras 1 e 2.



# Igual ao da mamãe

Nos Estados Unidos existe uma fantasia de vestimenta lançada pelos costureiros que consiste em realizar modélicas idénticas para mãe e filha. Esta criação dá dimensões, mas o todo grande "mangas" tem diversas maneiras em suas variações. Entretanto, frisando o dia da criança, O CRUZEIRO segue oportuno publicar estas criações que costumamos hoje para o orgulho das mães e das filhas.

Temos uma série de modélicas simples, em saquinhos, lançadas por ZIL RIVARA, e uma barra horizontal no decote e no alças em faixas brancas.

RUBENSKI lança vestidas de corpo longo para crianças e adultos, são francesas, brancas com vinhos e laços prendendo as bodas da mesma cor do vestido.

ABRAHAM STRAUSS inspira vinhos em cetim de saquedo do mesmo tom num vestido em Pipetina, na blusa, e entre os panos da sala.

Figura 1: "Igual ao da mamãe", da coluna *Figurinos* na revista *O Cruzeiro*, 1955, v. 53, p. 110-111.



# Onde irá a cintura?

CHRISTIAN DIOR que é todo contemporâneo, o líder da moda parisiense, parece ainda não saber onde colocar a cintura feminina nesta silhueta de bola e colchete e ora busca a solução. Dior faz-nos crer que ainda não encontrou a sua posição definitiva.

Um vestido em "vestido" com cintura baixa, de vinhos, branco, com uma faixa, não é nada original, a elegância, em si, é o que importa. Uma silhueta em um vestido em tãssu, com um saquinho e outra na altura da quicada.

Desenhos de ALCEU PENNA

Aqui vemos um modelo de uma peça que tem sido bastante pouco usada na última época. O modelo é em tãssu, com uma faixa, e um saquinho. O modelo é em tãssu, com uma faixa, e um saquinho. O modelo é em tãssu, com uma faixa, e um saquinho.

Figura 2: "Onde irá a cintura?", da coluna *Figurinos* na revista *O Cruzeiro*, 1955, v. 51, p. 110-111.

Como exposto, é a partir desses desenhos que a nossa análise se desenvolve, buscando compreender a estrutura interna do texto visual e o resultado da relação entre os dois planos da linguagem, isto é, o plano do conteúdo e o plano da expressão, os quais contribuem para a construção do sentido de um dado texto. Os dois planos manifestam-se no presente estudo por meio do desenho e da coluna verbal, mas podem, em outros casos, manifestarem-se por meio da pintura, da fotografia etc.

Segundo Fiorin (2008, p. 57), "o texto é, assim, uma unidade que se dirige para a manifestação. Aí, então, sofre a coerção do material que o veicula". E acrescenta, "seu conteúdo, engendrado por um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, manifesta-se por um plano de expressão" (2008, p. 22). O plano do conteúdo é construído no modelo do percurso gerativo do sentido, sendo este, segundo Fiorin (2008, p. 18), "(...) um simulacro das abstrações que o leitor faz ao ler um texto". Cita ainda, esse mesmo autor, que "o percurso gerativo do sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se correlacionam os níveis de abstração do sentido" (2008, p. 18), assim denominados: nível discursivo, nível narrativo e nível fundamental, propostos por Greimas.

E quanto ao plano da expressão, assim o explicita Barros (2005, p. 82): "(...) a expressão concretiza sensorialmente os temas do conteúdo, e, além disso, instaura um novo saber sobre o mundo. Lê-se o mundo a partir de novos prismas; ele é repensado e refeito".

Essas concretizações do plano do conteúdo por meio do plano da expressão podem ser visuais, verbais, gestuais, corporais etc. Essa lógica relacional entre esses dois planos da linguagem foi proposta por Hjemslev e, posteriormente, desenvolvida por Floch no âmbito de uma semiótica plástica. Segundo Oliveira (2004, p. 12), "(...) a semiótica plástica se ocupa da descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual".

[100]

Assim, esses procedimentos metodológicos configuram um método descritivo e interpretativo para a análise do arranjo visual e verbal do texto. Esse método faz parte da teoria semiótica geral francesa, identificando os mecanismos que estruturam internamente um texto, além de realizar a análise interna do texto em relação a um contexto sócio-histórico. E assim podemos compreender a complexidade estrutural do texto no qual relações e semioses são produzidas em um todo de sentido.

O contexto que engloba a revista, analisada na coluna *Figurinos*, mostra as correlações possíveis entre a moda, a comunicação, a publicidade e a economia, sendo estas compreendidas ainda em relação ao feminino e masculino na perspectiva do contexto social.

Assim, uma reflexão a partir da abordagem sociosemiótica é iniciada, incluindo o pensar sobre a enunciação<sup>15</sup> que na sua totalidade engloba os discursos e as narrativas do sentido<sup>16</sup> construído na moda desenhada por Alceu Penna. Estendemos esta reflexão aos modos de presença feminina<sup>17</sup>, instaurados ao longo do discurso figurativizado pelos figurinos de moda os quais possibilitam a construção de um simulacro feminino em interface com a moda.

Também são discutidos e analisados os regimes de sentido estabelecidos com base nos regimes de interação e de visibilidade da mulher, que se encontram nos modelos desenhados, construindo práticas e valores.

Além dessa abordagem, destacamos também o sincretismo no figurino de moda que se apresenta por meio da articulação entre corpo e roupa, que promove a direção do nosso olhar para a descrição das partes de uma totalidade figurativizada numa lógica em que se operam as relações sincréticas entre plano da expressão e plano do conteúdo.

Um dos nossos intentos é contribuir para o preenchimento de lacunas, com melhor esclarecimento do pensamento relativo à moda que pretende ser construído nos caminhos do sentido e da significação<sup>18</sup>, e, concomitantemente, contribuir para os estudos da semiótica da moda e da comunicação. Consideramos que os textos e discursos criados por Alceu Penna estão permeados pelo cotidiano de um universo feminino, pelas práticas e pelos valores figurativizados e midiaticizados, e também dizem de um passado presente, uma vez que estamos abordando, em nossa pesquisa, um tempo que está registrado nas páginas da revista em apreço.

## Contextos e pretextos

Os figurinos de moda que pretendemos analisar neste momento estão circunscritos nas páginas da revista *O Cruzeiro*, onde se fazem ser vistos através de um tempo passado, os anos 1950, tempo da recente implantação das indústrias e urbanização do Brasil. De acordo com Ortiz (2001, p. 43–44), ocorre a partir dos anos 1950 a multiplicação de empreendimentos culturais de cunho empresarial, surgindo novos crescimentos nas áreas de publicidade com a implantação das multinacionais já desde a década de 1930, do comércio lojista, do acesso ao crediário e à comercialização dos imóveis. Além disso, ocorreu a expansão da televisão nas grandes capitais brasileiras da época.

A revista foi um instrumento promotor, enquanto indústria cultural, de incentivo às práticas de consumo, incluindo um consumo da moda que se relaciona com o consumo de outros produtos correlatos visto na esteira da publicidade veiculada pela revista<sup>19</sup>, composta não só da publicidade que a sustenta, mas também das diversas seções de assuntos variados, como cultura geral, notícias dos principais acontecimentos e colunas que tratam de dicas de moda, de beleza e do cotidiano.

Assim, para Mello e Novais (2009), a partir de 1950 já havia indícios da construção de uma sociedade moderna que se caracterizava por seus novos padrões de produção e de consumo de países ocidentais. Como exemplo, o próprio surgimento das indústrias tradicionais, como de automóveis, alimentos, têxteis e cosméticos. Ainda apareceram as novidades dos eletrodomésticos (ferro e fogão elétrico, geladeira, chuveiro elétrico, aspirador de pó, televisão, rádio etc.) e outros utensílios domésticos (panelas de alumínio, panelas de pressão etc.).

Outro aspecto a se destacar em relação às práticas de consumo no âmbito brasileiro do período em estudo é que elas estão atreladas especificamente, segundo Figueiredo (1998), às influências norte-americanas de um estilo de vida chamado *american way of life*, que difundia novos padrões de beleza, de consumo, de bem-estar e entretenimento (rádio, cinema e imprensa), introduzindo, assim, uma cultura do consumo por meio de uma internacionalização da economia e do crescimento da indústria e dos centros urbanos em território brasileiro.

A coluna de moda que nos interessa discutir, denominada *Figurinos*, desenvolvida pelo figurinista Alceu Penna, mostrava os modelos de trajes da moda da época e dedicava-se a informar as tendências da moda internacional para um público feminino. Essa coluna ou seção de moda chamada *Figurinos* surgiu a partir da década de 1940, quando Alceu Penna ainda estava na fase inicial dos seus trabalhos, juntamente com a revista *O Cruzeiro*. Sua permanência na revista foi de 1938 a 1964. Segundo Gonçalves Junior (2004), no período entre a década de 1940 e 1950, Alceu Penna faz morada internacional primeiramente em Nova York e mais tarde em Paris, e dessa forma era possível informar o público brasileiro sobre as tendências internacionais da moda, veiculadas por meio da seção *Figurinos*. A década de 1950 foi o período de maior destaque da revista *O Cruzeiro* segundo Renato Ortiz (2001), tanto em venda de exemplares, quanto em importância no cenário brasileiro da mídia impressa.

É também a partir dessa coluna que Alceu Penna foi considerado não apenas como ilustrador ou desenhista, mas também como figurinista, de acordo com Gonçalves Junior (2004). O autor ainda relata uma série de fatos ocorridos na trajetória profissional de Alceu e algumas entrevistas que o próprio Alceu Penna concedeu à imprensa local.

A seguir duas das páginas (direita e esquerda) da coluna (Figura 3) onde mostraremos a construção textual, no aspecto visual do desenho, bem como no verbo-visual. Vejamos como se dão essas relações discursivas e as operações existentes.



Figura 3: “Noivas” – desenhos de Alceu Penna da coluna *Figurinos*, na revista *O Cruzeiro*, 1954, v. 29, p. 78–79.

Para as belas noivas de maio, Paris nos envia suas últimas criações através de desenhos de Alceu Penna.

Na página à esquerda:

1.º) – Um vestido em organdi com bordados de renda valenciana na blusa e na saia formando um avental. Uma larga faixa de tafetá drapeada completa. PIERRE BALMAIN.

2.º) – Um modelo em brocado, criação de Hubert Givenchy – a saia pregueada na frente prolonga dos lados uma prega que cruza e forma um cinturão. A blusa é simples e de corte severo.

3.º) – JACQUES HEIM – Escolheu um organdi com desenhos aveludados para o vestido e um organdi liso para a gola e bordados de frente da saia.

4.º) – JACQUES FATH – Realizou em renda grossa rebordada de “soutache” um vestido de saia somente “evasé” com bolero que oculta um vestido de baile para depois de dia do casamento.

Na página da direita temos:

5.º) – Um vestido com tiras de bordados suíço muito rico, entremeados com barras de organdi liso. Criação de CARVEN, e afinal um vestido em “moirré” branco e prata, de JACQUES FATH, de corte severo quebrado pelo original, véu longo guarnecido de um bordado em renda “chantelly”. Na cabeça um tocado formado de pequenos laços do tecido do vestido.

A configuração topológica que abrange o sincretismo nestas páginas da coluna apresenta-nos estes seis modelos de figurinos de moda do segmento noivas. Engloba o movimento dos corpos que estão levemente inclinados para a esquerda, inclui também o movimento das roupas, em seus babados e no acessório específico do véu da noiva que se movem para direita. Há também o movimento que está presente no verbo visual da expressão do título *Noivas* em itálico, que segue o movimento das outras figuras da expressão, como o vestido, o véu e os gestos dos braços e das mãos. A pose se diversifica para dar evidência ao ventre como se pode ver no primeiro modelo, evidência ao quadril em quase todos os modelos. No terceiro modelo em primeiro plano, posa de lado colocando em destaque os seios e o ventre. E no quinto modelo podemos observar a formação de losango que põem em ênfase os ombros e braços que dão suporte ao buquê de flores. Existe um conjunto de elementos complexos que proporcionam forma aos modos de presença estabelecidos nesta estrutura textual e também dão força aos regimes de interação e visibilidade que se instalam na estrutura deste texto sincrético.

É na dimensão topológica, ou seja, na distribuição dos elementos que se mostram na quadratura das páginas da coluna *Figurinos* que daremos partida à nossa análise. Como os modelos desenhados por Alceu Penna estão inseridos neste espaço midiático além dos textos escritos, que são considerados como legendas explicativas e descritivas dos próprios modelos, ocorre um entrecruzamento por meio de uma diversidade de efeitos de sentidos que se manifestam desde os modos dos olhares que se instalam, dos corpos femininos vestidos, da expressão verbo-visual que acompanha as linhas corporais e gestuais de cada figurino.

Ao destacar o figurino de noivas, percebemos que a moda parisiense de noivas era referência para sofisticação, propiciando o que era mais novo e atual, criado nesse seguimento de moda, para os eventos matrimoniais. Alceu Penna inspirou-se muito nos criadores franceses de moda.

O tema do casamento, que remete à formação da família, é recorrentemente encontrado nas criações dos figurinos de moda de Alceu Penna, em especial da década de 1950, período este em que ainda muito se mantinha e se valorizava a ideia da família nuclear, que segundo Hobsbawn (1995, p. 315) caracterizava um modelo padrão na sociedade ocidental e pré-industrial nos séculos XIX e XX. Esse tema era explorado pela moda e trazia à tona uma série de valores que davam sentido à construção textual nessas páginas, tanto da direita como da esquerda, as quais podemos observar na figura 3.

Os valores sociais estendem-se aos papéis sociais femininos como o de esposa, sob a tutela do fazer masculino, ou seja, existe a projeção da mulher nos seus papéis sociais que está para um sujeito masculino que a valoriza e que a torna objeto de valor para si. Outros papéis sociais femininos projetam-se para a construção da família, dando maior visibilidade ao papel social da maternidade e da permanência da mulher nos seus ofícios do lar, incluídos os cuidados com o marido, com os filhos e com a casa.

Esses valores e papéis sociais femininos estão diretamente correlacionados aos "moldes das mulheres de classe média dos anos 50 no Brasil", segundo a autora Carla Bassanezi (1997, p. 607). As mulheres já herdavam naturalmente um modelo feminino para serem donas de casa, esposas e mães, e somente havia possibilidade de se concretizar esse modelo por meio do casamento, assim este era mais bem visto, aceitável, aprovado e valorizado pela sociedade da época. Logo esses mesmos valores e papéis sociais femininos eram difundidos pelos meios de comunicação como as revistas semanais que construíam um espaço de difusão e manifestação dos valores mais conservadores da sociedade, atingindo a forma de vida das mulheres que adotavam estilos de se vestir, de se mostrar e de se comportar dentro de um padrão econômico, ético e cristão.

Portanto, esse modelo era coerentemente visualizado nas propostas dos figurinos de Alceu Penna, como o tema do casamento que era muito visto na seção de moda que ele dirigia. E também porque a própria revista *O Cruzeiro*, que tratava de "assuntos femininos", afirma Bassanezi (1997, p. 609), remetia-nos à reflexão das ideias sobre a diferença sexual e veiculava imagens femininas e masculinas no modelo familiar de papéis e valores bem-definidos.

Outro artigo que nos elucida essa realidade feminina, veiculada na revista *O Cruzeiro* da década de 1950, é "O Cruzeiro e as Garotas" de Bassanezi e Ursini (1997, p. 243), que aborda a reprodução e construção dos valores e papéis sociais femininos expressos em "versões e propostas sobre a juventude e os significados de gêneros de seu tempo", bem como a realidade de lares de classe média urbana que tinha acesso à informação da mídia impressa.

Dos contextos que se manifestam nos discursos criados por Alceu Penna ao

longo da sua coluna, são aproveitados temas e valores para promover a moda dentro de um estilo próprio, mesmo que este advenha de uma intertextualidade<sup>20</sup>, ou seja, uma operação enunciativa que se baseia em outros estilos de criadores como os franceses ou norte-americanos. E nesta junção, o figurinista manifesta não só um sincretismo de linguagem, mas também os modos de presença feminina nos quais insere os simulacros femininos construídos que se projetam ao longo da estrutura textual do discurso.

Nessa mesma época, da década de 1950, segundo Lucy Carlinda da Rocha de Niemeyer (2002, p. 53), entre os periódicos brasileiros, a revista *O Cruzeiro* foi uma importante publicação que se tornou um dos veículos informativos impressos mais lidos do país. Ao dar visibilidade a um público-alvo para o qual difundia os bens de consumo produzidos não só pela indústria de bens duráveis como também pela indústria cultural, essa mídia englobava e explorava a veiculação de produtos como meios de comunicação de massa, além dos programas de rádio e cinema da época, como um dos mecanismos do mover a *fazer fazer* pelos destinadores sociais.

Em algumas imagens de publicidade dessa revista, podem-se identificar com clareza esse sujeito social inscrito e esse contexto cultural, que fazem circular o socioeconômico com o propósito de manter a sociedade de consumo por meio da indústria cultural que se diversifica em setores, como aparece em nosso universo de pesquisa, construindo uma cultura feminina e uma cultura da moda.

Pudemos perceber que, especialmente, em relação à indústria têxtil, incluindo a moda, não só as publicidades, mas também a própria capa e o índice da revista estavam de certo modo relacionados coerentemente entre si. Havia sempre algo incomum entre as reportagens ou matérias, as colunas e os anúncios, que se referiam à interação de um mesmo tema para promover não somente determinadas práticas sociais, mas também o consumo de produtos do mercado em expansão. Como exemplo de tema encontramos de maneira recorrente o casamento (ver as Figuras 4a-b-c-d-e).

[104]



Figuras 4a-b-c-d-e: 4a) Ano de 1954; 4b) Ano de 1954; 4c) Ano de 1954; 4d) Ano de 1954 e 4e) Ano de 1954. Revista O Cruzeiro.

As articulações construídas, por meio do tema do casamento, manifestam diferentes discursos, como a publicidade e a moda. Ambos articulam-se com a ideia de explorar cenas do cotidiano. De acordo com Sant'Anna (2008, p. 61), a publicidade procurava acompanhar o espírito do momento político, pelo qual o nosso país passava, relacionado com um processo de "aceleração da corrida rumo ao desenvolvimento

urbano, industrial e, igualmente, corporal".

Ressaltamos que a revista, por meio da publicidade, estava aliada à promoção do consumo de produtos gerados pela indústria que crescia no contexto brasileiro. Muito bem exemplificada, a que foi encontrada na revista *O Cruzeiro*, a publicidade de creme dental Kolynos que representa a alegria de viver, reproduzida na rima do texto publicitário: "Um sorriso... dentes alvos... Logo o pedido e o buquê! Quem realizou este sonho? Foi Kolynos bem se vê!".

A seguir, descrevemos o conjunto de imagens das figuras 4a-b-c-d-e, mostrando a capa da revista (Figura 4a) estampada com uma figura de mulher vestida de noiva em movimento, quase jogando seu buquê para aqueles que a contemplam e, na sequência, o índice do exemplar da revista que introduz um texto em caixa alta intitulado "As noivas de maio" (Figura 4b). A exposição desse texto escrito induz os leitores a pensar para o que a revista preparou esse volume específico. Em continuação aparece uma publicidade de creme dental (Figura 4c) com uma figura de noiva. Assim, mais uma vez, essa figura é colocada em relação com os demais dispositivos de comunicação que compõem a revista e, por último, as colunas das quais se ocupava Alceu Penna, como a *Figurinos* (Figura 4d), constituída de figurinos de moda com desenhos de modelos de noivas e a coluna de humor *As Garotas* (Figura 4e), referindo-se também ao casamento, intitulada "Garotas, maio e casamento...".

Ressaltamos que na Figura 4a, a capa da revista indica-nos que esse número referente ao mês das noivas trata de "tudo o que interessa as jovens que vão casar". Na Figura 4b, obtemos um texto sobre as noivas de maio e, ao seu lado, no índice estão listadas as diferentes seções, dentre elas a coluna *Figurinos* de Alceu Penna.

Na Figura 4c, a publicidade do creme dental *Kolynos* correlaciona-se com o tema casamento, mostrando o sorriso de uma noiva. Na Figura 4d, a coluna *Figurinos* foi criada a partir do tema casamento também, com seus desenhos de figurinos de vestidos de noiva de Alceu Penna.

E na Figura 4e, temos a coluna *As Garotas* que traz na sua figuratividade novamente o tema casamento por meio da figura de uma mulher vestida de noiva, que se mostra nos seus gestos e olhares, de forma sedutora. Com os olhares em direções diferentes, englobados na figura do coração, a noiva, no primeiro olhar, olha-nos aqui e agora, no segundo e terceiro olhar, olha-nos lá para onde o casamento é vislumbreado, e no quarto olhar, novamente, nos faz retornar para o aqui e agora. É um jogo de olhares que se comunica por meio da sua narrativa e enunciação.

Em síntese, o que mais se destaca nessas imagens é que está inscrito um determinado papel social, o papel do casamento, ocorrendo a passagem de uma mulher só, individual, para outro estado, de mulher casada, em conjugação com o objeto de valor marido. Ocorrem os atrelamentos e consonâncias na configuração topológica da revista que são distribuídos nas correlações entre a capa e o rosto da noiva, por exemplo, a noiva da capa da revista destinatador com a noiva da coluna de Alceu Penna o enunciador. Ambas as noivas, tanto a da capa como a da coluna, mostram o diálogo olho no olho do leitor destinatário que vai ser instalado na revista com o propósito de agir sobre a sua volição. O destinatador e o enunciador, alinhados, assumem os valores da sociedade brasileira e moderna, que está em ritmo de industrialização.

### Considerações finais

A coluna *Figurinos* dá uma visibilidade dos tempos dos anos dourados, inserida na revista *O Cruzeiro*, da década de 1950. A revista é um produto da indústria cultural, num contexto brasileiro que estava em início de um processo de modernização, enquanto os próprios meios de comunicação estavam fortalecendo sua presença e suas

estratégias por meio da urbanização e industrialização no nosso país, e as práticas de consumo estavam em desenvolvimento por meio do discurso publicitário, e novos rumos políticos conduziam a nação brasileira.

Esse contexto era favorável para que a coluna *Figurinos* de Alceu Penna produzisse, semanalmente, os desenhos dos novos modelos de figurinos de moda, englobando uma diversidade de estilos, dentre eles os estilos europeu e norte-americano, e podendo-se identificar, até mesmo, um estilo latino-americano. Esse figurino é voltado, predominantemente, para o segmento de moda feminina e concretiza-se na ilustração de moda de Alceu Penna que produz um estilo de roupa para vestir a mulher no seu cotidiano social inserido em um contexto urbano.

Concomitantemente, devemos considerar também o público masculino, pois a revista, enquanto espaço democrático, construiu-se por um fazer masculino produtor da visibilidade dos papéis sociais das mulheres.

Mais especificamente, a atuação dos destinadores estudados, isto é, a revista *O Cruzeiro* e o figurinista Alceu Penna, são doadores de competências cognitivas e performáticas para um tipo de mulher brasileira, ou seja, as leitoras da coluna *Figurino*, no desempenho de determinados papéis sociais. Dessa forma, a moda mostrada nessa coluna é um destinador prescritivo quando impõe padrões vestimentares do centro da moda internacional à moda local e quando é manipulador na medida em que faz querer vestir-se e mostrar-se em um tipo de mulher por sedução.

Por meio de um modo de vestir-se e de mostrar-se foi possível reconstruir o universo de atuação desse particular feminino, dos seus papéis sociais exercidos num universo do cotidiano feminino, como sujeitos que são modalizados para um estilo de vida voltado para o casamento, para a constituição de uma família e para os cuidados do lar. Assim, chega-se à identificação do simulacro de mulher da família, de uma mulher enquanto objeto, um simulacro de mulher sexualizada, que possui uma relação de dependência do masculino que junto com ela constitui uma família, tornando-se seu objeto de valor e dando visibilidade às relações que se produzem entre o masculino, o feminino e o contexto social.

Por meio do simulacro de mulher da moda, projetado no espaço do enunciado, de uma mulher que valoriza o corpo e a aparência, a coluna corrobora a construção de um discurso da aparência por meio das estratégias da moda, utiliza a ação manipulativa por procedimento de sedução para as atualizações constantes dos ciclos da moda, propondo mudanças no modo de vestir-se e produzindo as prescrições e os ditames do novo à moda de cada sazonalidade. Nesse sentido ocorre o ajustamento do corpo feminino ao que é desenhado por Alceu Penna, ou seja, aos seus modelos de figurinos criados.

Na conclusão, somos conscientes de que há muito para se estudar sobre o trabalho desenvolvido por Alceu Penna, em especial sobre o discurso da moda que ele desenvolveu ao longo dos anos em que trabalhou na revista *O Cruzeiro*. A contribuição que Alceu Penna, através da coluna *Figurinos*, proporcionou ao contexto concentra-se no seu fazer criativo que se faz ver e significar nas páginas da revista estudada, podendo ser esse figurinista, sem sombra de dúvida, considerado um dos precursores do aparecer da moda na mídia impressa, ao mesmo tempo em que construiu uma trajetória histórica no âmbito da moda.

## NOTAS

[1] Ver FERNANDES (1999; 2004).

[2] Com base no pensamento da Teoria Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas, que trata da análise interna de qualquer tipo de texto, seja visual ou verbo-visual, utilizando o percurso gerativo do sentido, sendo este um método descritivo e interpretativo. Assim vários conceitos dessa semiótica discursiva especificamente foram construídos para se compreender a organização e estruturação do todo de sentido de um texto. Exemplos de alguns conceitos: actante, competência, discurso, destinador, destinatário, enunciação etc. Ver também Barros, (2005).

[3] Para melhor explicitar o contexto em que a revista *O Cruzeiro* se inseria, buscamos entender o conceito de indústria cultural a partir de uma perspectiva sociológica de Renato Ortiz e do pensamento crítico de Theodor Adorno e Max Horkheimer. A indústria cultural tende a ser compreendida a partir de um fenômeno ou processo mais intenso, civilizatório, guiado por um sistema de fundamentos capitalistas, ou seja, regidos por um poder econômico e político hegemonicamente determinado, segundo os pensadores Adorno e Horkheimer (1969) que constroem uma visão crítica da indústria cultural e dos seus efeitos sobre uma sociedade de massa e capitalista, e tratam a mídia impressa constituída em um sistema maior, ou seja, este sistema está subordinado a um "poder total do capital" atrelado aos grandes centros urbanos e por consequência a uma "civilização de massa".

[4] Ver LANDOWSKI (1992, p. 172). Nesse livro encontra-se uma reflexão sobre o conceito de simulacro desenvolvido por Landowski que faz pensar sobre a construção de simulacros, que são adotados por outros sujeitos, e que projeta no campo do imaginário que ele vivifica. Propondo o seguinte acerca do simulacro: "(...) os simulacros encontram quem os adote, nascem os "sujeitos" que os assumem". As relações produzidas entre sujeitos e que ocorrem nos meios midiáticos, como podemos ver na veiculação dos desenhos de figurinos femininos predominantemente, projetam-se na figuratividade da coluna que Alceu Penna se dedicava em manter, um tipo de mulher, assim identificamos um simulacro de *mulher sujeito família*, um simulacro de mulher sexualizada e um simulacro de *mulher sujeito moda*. O simulacro de mulher consiste também num estereótipo ou modelo feminino de ser que está inserido no imaginário e universo do cotidiano feminino da época. E esse estereótipo ou modelo feminino é proposto por meio dos trajes de figurinos de moda criados pelo figurinista Alceu Penna.

[5] A semiose ocorre justamente na produção de relações e correlações entre o plano da expressão e o plano do conteúdo no todo do texto.

[6] Este termo advém da semiótica sincrética, estabelecida primeiramente por Algirdas Julien Greimas e, posteriormente, desenvolvida por Jean-Marie Floch. A semiótica sincrética estuda os textos dotados de diferentes linguagens de manifestação, como exemplo: jornais impressos, revistas impressas, histórias em quadrinhos, cinema, teatro, ópera, programas de televisão, musicais, artes pictóricas, desfiles de moda etc. Portanto, o sincretismo de linguagens manifesta-se na fusão de variadas linguagens englobando os dois planos desta manifestação, da expressão e do conteúdo.

[7] A semiótica plástica desenvolvida por Jean-Marie Floch, com os formantes plásticos e seus modos de articulação, e de Ana Claudia de Oliveira as postulações do discurso da aparência, configurados pelos usos e visualidade da moda que dão visibilidade social. Os formantes plásticos são, segundo Oliveira (2004, p. 120), "o conjunto de traços distintivos e pertinentes seja da dimensão matéria (materiais e técnicas), cromática (cores), eidética (formas) e topológica (espaços-suportes)".

[8] O objetivo da perspectiva sociosemiótica é compreender a construção do sentido ou ainda, de forma mais ampla, a questão do "*sens de la vie*", expressão esta que, segundo Landowski (2005, p. 7), era frequentemente citada por Greimas. Na direção desse pensar, constatamos que este "sentido da vida" está presente nos discursos e práticas que se produzem nas relações comunicativas estabelecidas nas mídias, ou seja, nos meios de comunicação de massa, como exemplo, a coluna *Figurinos*, constituída de imagens de moda, integrada à revista semanal *O Cruzeiro*, o nosso "*texte-objet*", sendo esta uma expressão utilizada também por Landowski (2005, p. 8). Este autor também se ocupa de estudos dos textos visuais construídos a partir dos discursos publicitários e políticos, dá-nos também subsídios para entender os discursos da moda, utilizando a sociosemiótica que estuda "atos sociais transformadores das relações intersubjetivas", de acordo com Landowski (1992, p. 10).

[9] São os sujeitos de ação na enunciação do texto no nível discursivo, representados pelo enunciador que faz cumprir os papéis do destinador do discurso e pelo enunciatário que faz cumprir os papéis do destinatário do discurso. Ver Barros (2005) e Bertrand (2003).

[10] Refere-se à dimensão espacial do objeto a ser analisado, neste caso, a revista *O Cruzeiro* enquanto espaço veiculador de informações. São tomadas as imagens das páginas da coluna *Figurinos* que estão sendo analisadas por meio de aspectos como o formato da revista, a posição (alto/baixo, vertical/horizontal e oblíquo) de cada imagem ou figurino, além disso, há também a orientação (inferior, superior, laterais, centro, margens) desses elementos.

[11] São papéis actanciais do sujeito realizador da ação no texto. Por exemplo, o destinador revista *O Cruzeiro* faz fazer e querer vestir a leitora destinatária com os modelos que o enunciador figurinista Alceu Penna desenhava, inspirado em criadores de moda franceses.

[12] É o actante narrativo que de acordo com a semiótica discursiva tem um papel importante de determinar valores e doar competências ao sujeito da ação a fazer algo (destinador manipulador) e sancionar algo, recompensando-o ou punindo-o pelas ações realizadas (destinador julgador). No caso da moda, ela torna-se um destinador prescritivo ao ditar as tendências e os estilos, e um destinador manipulador ao construir estratégias de sedução que atraem o leitor a adotar e consumir determinados produtos de moda.

[13] É um conjunto de ações representadas pela ação de manipulação que inclui os atos de provocação, sedução, tentação e intimidação, e pela doação de valores modais do querer-fazer, deve-fazer, saber-fazer e poder-fazer. Esse conjunto de ações aplica-se e engloba-se na ação do sujeito sobre outro sujeito.

[14] O sincretismo, segundo Jean-Marie Floch, são sobreposições de elementos e relações entre linguagens. Os elementos podem ser textos verbo-visuais que se entrecruzam com textos visuais, como são os figurinos de Alceu Penna, em que ele apresenta o desenho dos trajes de moda juntamente com as legendas explicativas.

[15] Segundo Greimas (1979, p. 10), a enunciação define-se da seguinte maneira: "Podemos saber algo porque a enunciação possui uma estrutura que é aquela do enunciado e que, conhecendo a estrutura do enunciado e conhecendo um dos elementos deste enunciado que foi manifestado, podemos, logicamente, pressupor a existência de outros elementos deste enunciado que se chama enunciação".

[16] A partir do pensamento de Fontanille (2007), abordaremos os conceitos de sentido, discurso e narrativa. O sentido segundo este autor é "(...) em primeiro lugar, uma direção: dizer que um objeto ou uma situação tem um sentido é, na verdade, dizer que eles *tendem a algo*. O sentido é, afinal, a matéria amorfa da qual se ocupa a semiótica, que se esforça para organizá-la e torná-la inteligível. Tal "matéria" pode ser de natureza física, psicológica, social e cultural" (p. 31). Quanto ao conceito de discurso, "(...) é um conjunto cuja significação não resulta da simples adição ou combinação da significação de suas partes. É uma instância de análise na qual a produção, isto é, a enunciação, não poderia ser dissociada de seu produto, o enunciado" (p. 86). Quanto à narrativa, está atrelada à análise estrutural dos textos com sua dimensão narrativa, o que leva a ver em todo texto uma estrutura mais ou menos explícita: explícita nos gêneros narrativos (romance, conto, fábula, novela, etc.) e implícita nos outros gêneros" (p. 87).

[17] De acordo Landowski (2002), os modos de presença constituem-se nos efeitos de sentido produzidos a partir das imagens dos figurinos de Alceu Penna, e nelas se opera uma relação intersubjetiva, ou seja, entre os sujeitos femininos que se mostram vestidos a partir das combinações construídas nas roupas, nos acessórios, nos adornos, nas posturas, nos gestos e nos olhares que são contemplados por outros sujeitos observadores.

[18] Fontanille (2007, p. 32) faz a diferença entre os conceitos de sentido e de significação da seguinte forma: "Assim como a noção de 'direção' é indissociável do *sentido*, a noção de *articulação* é, por definição, relacionada a *significação*".

[19] Sobre o tipo de publicidade que era veiculada na revista *O Cruzeiro* na década de 1950, ver o primeiro capítulo da dissertação de Fernandes (2009).

[20] Ocorre, portanto, um processo de intertextualidade, quando se utiliza um texto matriz em outro texto que com este interage dialogicamente. Assim poderemos compreender como se dá a criação de Alceu Penna tendo por base criações de outros estilistas.

[108]

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Hilda Quialheiro. *Do traçado ao molde: evolução e representação gráfica da modelagem do vestuário*. Dissertação de Mestrado em Projeto, Arte e Sociedade da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Bauru (1995).

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *O Iluminismo como mistificação*. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

BARROS, Diana Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. In: PRIORE, Mary Del (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

\_\_\_\_\_; URSINI, Leslye Bombanatto. *O Cruzeiro e as Garotas*. *Cadernos Pagu*, v. 4, p. 243-260, 1995.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã Lopes, Edna Maria F. S. Nascimento, Mariza B. T. Mendes, Maria G. de Souza. Bauru/SP: Edusc, 2003.

BONADIO, Maria Claudia. *O Brasil na ponta do lápis: Alceu Penna, modas e figurinos (1939-1945)*. Disponível em: <<http://sitemason.vanderbilt.edu>>. Acesso em: 25 mai 2011.

BREWARD, Christopher. *The culture of fashion: a new history of fashionable dress*. Manchester/Nova York: Manchester University Press, 1995.

CASTILHO, Kathia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

COURTÉS, Joseph; GREIMAS, Algirdas Julien. *Dicionário de semiótica*. Tomo I. Trad. Alceu D. Gomes, Diana L. P. de Barros, Eduardo P. Cañizal, Eduardo Lopes, Ignácio A. da Silva, Maria José C. Sembrá e Tiekó Y. Miyazaki. São Paulo: Cultrix, 1979.

FERNANDES, Rosane Schmitz. *Museu de moda e indumentária*. Monografia de Conclusão do Curso Superior de Moda. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 1999

\_\_\_\_\_. *Modateca: moda, memória e educação*. Monografia de Conclusão do curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Moda: produção e criação. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2004.

\_\_\_\_\_. *Revista O Cruzeiro: Alceu Penna e os figurinos de moda*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Anna Cristina Camargo Moraes. *Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada: publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964)*. São Paulo: Hucitec, História Social/USP, 1998.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

FLOCH, Jean-Marie. *Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro "News"*. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. São Paulo, 2007.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOFFILY, Ruth. *Jornalismo de moda, jornalismo feminino e a obra de Alceu Penna*. Dissertação de Mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

GONÇALO JUNIOR. *Alceu Penna e as garotas do Brasil: moda e imprensa 1933/1980*. São Paulo: CLUQ (Clube dos Quadrinhos), 2004.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: PUC-SP/Educ/Pontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Presenças do Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Les interaction risquées*. Limoges/FR: Presses Universitaires de Limoges/PULIM, 2005.

\_\_\_\_\_. *Para uma semiótica do sensível*. *Educação & Realidade*. v. 30, n. 2. jul./dez. 2005, p. 93-105.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. *Capitalismo tardio e sociabilidades*. São Paulo: Unesp/Fecamp, 2009.

NIEMEYER, Lucy Carlinda da Rocha de. *O design gráfico da Revista Senhor: uma utopia em circulação*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de (Org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.

\_\_\_\_\_. *Nas interações corpo e moda, os simulacros*. *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, n. 13, v. 1. São Paulo: CPS, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Corpo e roupa nos discursos da aparência*. XVI Encontro da Compós, UTP/Curitiba/PR. GT Cultura das Mídias, 2007b.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PENNA, Gabriela Ordones *Vamos garotas! Alceu Penna: moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957)*. Dissertação de Mestrado em Moda, Cultura e Arte do SENAC São Paulo, 2007.

SANT'ANNA, Denize Bernuzzi de. *Consumir é ser feliz*. In: CASTILHO, Kathia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.