

[ELISABETH MURILHO DA SILVA]

Doutora em Ciências Sociais (Antropologia), professora do Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pesquisadora dos temas juventude, cultura juvenil, moda juvenil e cultura contemporânea.

E-mail: murilho@gmail.com

A irrupção da juventude na fotografia de moda

*Resenha de RAINHO, Maria do Carmo
Teixeira. Moda e revolução nos anos 1960.
Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014, 396 p.*

[37]



Muito já foi dito e publicado sobre o célebre "maio de 1968" no Brasil e no mundo, mas a associação desse tema com a moda é menos comum. Tida, por muito tempo, como preocupação frívola e alienada enquanto os jovens revolucionários apareciam como a vanguarda consciente e politizada, é quase uma provocação pensar nessa convergência, que apenas o tempo decorrido e a transformação na percepção desses temas tornou possível. A obra de Maria do Carmo Teixeira Rainho, *Moda e revolução nos anos 1960*, tem por objetivo esse diálogo. A capa traz uma fotografia na qual, ocupando a posição central na cena, há uma mulher de costas numa rua cheia de carros, aparentemente jovem, já que usa uma saia curta e meias três-quartos. Há pedras espalhadas pela rua e um dos homens no canto esquerdo, quase fora do quadro, está abaixado para apanhar uma dessas pedras. A jovem também tem nas mãos uma pedra e está em vias de arremessá-la, com o braço voltado para trás, para tomar impulso. Todo esse cenário nos traz à mente o conjunto de manifestações que ocorreram durante o fim da década de 1960 em vários lugares do mundo e, nessa imagem, percebe-se que se trata do Brasil. Durante muito tempo essa geração foi o modelo máximo de juventude, porque foi também o exemplo mais idealizado de jovem, a ponto de, a partir daí, o inconformismo tornar-se uma característica esperada e quase exigida da juventude. Essa ideia também moldou as percepções sociais com relação às gerações seguintes: *geração X* ou *geração Coca-Cola*, numa referência ao acomodamento, consumismo e ausência de utopias coletivas nas décadas de 1980 e 1990. De fato, o advento da aids parece ter sido a única experiência coletiva a afetar esses jovens, ao contrário da década de 1960, quando o papel prescrito socialmente para o jovem aproximava-os muito mais. E, nesse sentido, se no campo político e econômico a revolução não saiu vitoriosa, é no campo do comportamento e das relações sociais que, pouco a pouco, mas num espaço muito curto de tempo, tudo se transformou.

[188]

A obra em questão é o resultado da tese de doutorado em História Social de Maria do Carmo T. Rainho e analisa, por meio de fotografias e textos da seção de moda do jornal carioca *Correio da Manhã*, as transformações ocorridas na moda e no comportamento durante a década de 1960. O que se apresenta ao leitor não é propriamente uma discussão do que era ou não a moda durante essa década (tema mais do que debatido e de amplo domínio até mesmo do senso comum), mas o próprio significado desta através de sua forma de apresentação ao público no periódico. Segundo a autora, do início da década até 1965 vive-se um prolongamento da atmosfera da década anterior, na qual a mulher exibe uma imagem frágil, romântica, sofisticada e frívola. A segunda metade da década, no entanto, aparece como que dinamitando toda a conformidade ainda exigida de mulheres e jovens dos *anos dourados*.

A escolha do *Correio da Manhã* é reveladora em muitos aspectos. O jornal foi fundado em 1901 por Edmundo Bittencourt e mais tarde ficou a cargo de seu filho, Paulo Bittencourt. Desde o início se caracterizou por ser realmente independente e crítico do cenário político da então capital do país. Entre outros exemplos dessa independência, destacam-se o apoio à Coluna Prestes e o fato de ter sido o jornal mesmo a nomear Luís Carlos Prestes o "Cavaleiro da Esperança". Tinha, como colaboradores fixos, vários dos grandes escritores da época, como Carlos Drummond de Andrade e Antônio Callado. Ou seja, o *Correio da Manhã* era um jornal carioca de importância nacional, lido em todo o Brasil. É, nesse sentido, quase contraditório que enquanto nos outros cadernos o jornal é exemplo de arrojo editorial e visão progressista, no caderno *Feminino*, onde aparecem os editoriais de moda, ele mantenha a tônica de outros jornais e revistas da época: a moda é questão de domínio de regras e códigos de elegância que reiteram papéis tradicionais para a mulher e para o homem, ressaltando seu caráter distintivo, que tem como alvo as classes média e alta, consumidoras de alta-costura.

O livro apresenta-se dividido em três capítulos: "A fotografia de Moda e a moda na fotografia" é o título do capítulo 1, no qual a discussão tem como foco a imprensa de moda, tanto internacional quanto nacional, e seu papel na difusão do novo. O uso da fotografia de moda e sua linguagem específica, nesse sentido, também são drasticamente transformados ao longo da década de 1960 e, por essa razão, essa análise apresenta-se dividida em dois períodos nos dois capítulos seguintes: "Moda e performances de gênero: 1960-1965" e a "A moda, o novo, o jovem: 1960-1970". Embora a fotografia seja central nessa análise, o caráter prescritivo de colunas que fazem parte do caderno *Feminino*, como "Visitando Boutiques" e "Elegância e Bom Gosto" reforçam e valorizam, no capítulo 2, o papel esperado das mulheres da época:

Você procura sempre estar elegante, é lógico. Folheia com especial cuidado e atenção as revistas de modas [...] Compra, depois de longa escolha, o sapato adequado para o seu vestido novo, a carteira que melhor combine com o conjunto, as luvinhas e os acessórios ideais. Maquilha-se com discreta sabedoria, usa um perfume ("Muguet Du Bonheur"...), de maneira que este seja apenas sugerido, sabe estar irreprensivelmente elegante em qualquer circunstância – seja uma missa de 7º dia ou recepção ao embaixador X. No entanto, é para "ele" que você se entrega a todos esses trabalhos. Para "ele" que é o crítico e a plateia, o maravilhado espectador de sua presença, ou o distante observador de toda a sua erudição de elegância. "Snob" ou esportivo, exigente ou acomodado, "ele" é este pequeno-deus, com direito de vida e de morte sobre nossa indumentária, nosso chapéu novo, nosso vestido dernier-cré. Para seus olhos nos tornamos mais belas e para merecer seu aplauso e elogio nos esmeramos em aparatos. (RAINHO, 2014, p. 141-142)

[39]

A elegância aqui aparece como um afazer muito importante, que ocupa horas, dias e semanas na vida de uma mulher e, no entanto, essa atividade prevista em detalhes tem por fim ser discreta para agradar ao homem, verdadeiro centro do poder, não sendo a mulher senão um ornamento desse conjunto. Nessa análise, a autora se apoia, entre outros autores, em Judith Butler e sua ideia de *performance* do gênero. Para a autora americana, o gênero não é algo dado naturalmente, mas construído e repetido nas *performances* sociais.

Paulo Bittencourt, que esteve à frente do *Correio da Manhã* desde a década de 1940, morreu em 1963, e sua viúva, Niomar Moniz Sodré Bittencourt assumiu o matutino, onde permaneceu até 1969. Niomar foi, ela mesma, jornalista e figura muito importante na vida social carioca. Ao lado do marido, Paulo, e de um grupo de entusiastas da arte, contribuiu para a fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1948, tendo sido sua primeira diretora-executiva, cargo que ocupou por dez anos. Com o golpe militar e as imposições do AI-5 em 1968, o jornal passou imediatamente a ser alvo da censura, o que culminou com a prisão de Niomar em 1969, quando teve seus direitos políticos cassados, passando a amargar pesadas dívidas com o jornal. A solução foi arrendá-lo para uma empresa do ramo de construções, que prometia sanar a situação financeira e devolvê-lo em cinco anos. O jornal, que era um dos mais importantes do país, via sumir seus anunciantes em virtude de sua oposição ao regime. Em 1974, no entanto, o jornal estava totalmente falido e foi a leilão no ano seguinte, calando-se definitivamente. Foi nos anos de Niomar à frente do jornal que, coincidência ou não, a revolução aconteceu também no caderno *Feminino*. Desde o início da década, formas menos rígidas de comportamento e propostas mais livres no

campo da moda já eram adotadas na Europa e nos Estados Unidos, mas no Brasil isso aparecia apenas como uma nota exótica. A elite brasileira estava bem acomodada na mistura dos valores patriarcais de sua tradição com as prescrições para os papéis de gênero reiterativos. As tensões entre os grupos etários, no entanto, poderiam ser retardadas, mas não efetivamente apaziguadas.

A manifestação desse estado de coisas na moda aparece em exemplos tão sintomáticos quanto o fato de que os adolescentes e aqueles muito jovens não contavam com uma moda específica para seu grupo etário, sendo direcionados para um mesmo tipo de traje dos 3 aos 20 anos, conforme demonstra Rainho. Era uma moda cujo objetivo era disfarçar um corpo que ainda não tinha atingido a maturidade em termos de formas (ou, se já houvesse atingido, não era o momento de mostrá-las). Talvez por essa razão haja tanta surpresa no surgimento da minissaia, conforme o capítulo 3, pois não apenas as saias estavam numa altura nunca vista antes, mas imediatamente destacaram a percepção social de um grupo etário distinto. Após isso, tem-se a impressão de que os acontecimentos se aceleram, tomando um ritmo frenético, e a narrativa da autora dá conta dessas transformações através da análise de "figurações" que remetem a valores muito distantes em termos de costumes, mas separados apenas por um ou dois anos. Nesse momento, é interessante a comparação entre as fotografias dos editoriais de moda e aquelas do fotojornalismo, que vão se aproximando. Se antes as roupas eram exibidas por modelos, agora são as pessoas de verdade que aparecem: atrizes, cantoras, estudantes, *socialites*, a atitude dos fotografados se torna mais importante do que a roupa em si.

Não apenas as roupas e as atitudes eram mais livres, mas a valorização do novo estava em todos os detalhes. Segundo Carles Feixa, essa revolução era quase uma necessidade do capitalismo:

[...] o processo de modernização no plano dos usos e costumes supôs uma erosão da moral puritana, dominante desde as origens do capitalismo, sendo progressivamente substituída por uma moral consumista mais relaxada e menos monolítica, cujos portadores foram essencialmente os jovens. (FEIXA, 2006, p. 58)

O adolescente surgiu na cena, e o jovem passou a ter um papel social, saiu de seu lugar desvalorizado e provisório, assim como também as mulheres e os homens, que encontraram novas possibilidades de *performances* do gênero, conforme Rainho. Novas práticas corporais são possíveis através da nova moda, mas, ao mesmo tempo, novas modas impõem novas práticas corporais. Longe dos constrangimentos impostos pelos modeladores do passado, como as cintas, os corpetes, os sutiãs rígidos e as várias camadas de *lingerie*, agora é apenas o corpo que dá forma às roupas e, por essa razão, esse corpo deve ser magro, rijo, escultural, como é o corpo jovem. É nesse momento que permanecer jovem passa a ser o objetivo de todos os grupos etários.

Entre as várias interpretações possíveis encontradas nos estudos sobre a juventude, uma corrente muito forte se baseava na ideia de que o homem é um ser inacabado e, portanto, a juventude seria um período de experiências que preparavam o indivíduo para a vida adulta. Ou seja, diante das complexidades da sociedade moderna, o jovem precisaria ser educado e treinado para assumir um papel, e a idade adulta seria então o coroamento de uma transição bem-sucedida dessa juventude. Essa teoria de Georges Lapassade (1963) é quase contemporânea da revolução juvenil. Tendo sido publicada em 1963, alcançou razoável popularidade nos meios especializados, notadamente da sociologia da educação. No entanto, a revolução juvenil implodiu as hierarquias das idades e, num segundo momento, inverteu-as, fazendo com que o velho fosse cada vez mais identificado com o ultrapassado, sem uso, *démodé*, enquanto o novo identifica o moderno, arrojado, dinâmico. De tal maneira que a juventude deixou de ser uma fase transitória na

vida de uma pessoa para ser a fase da vida na qual se pretende ficar pelo maior tempo possível, conforme Deschavanne e Tavoillot (2004, p. 223-242). Assim, o adulto não é o futuro do jovem, mas o contrário. Nesse sentido, a moda tem um papel fundamental nesse descompasso, na medida em que toda a moda produzida (ou quase toda) é pensada para o corpo jovem, ao contrário do período pré-1965, como demonstra Rainho.

Assim, voltando à imagem da capa, que nesse caso não vem de um editorial de moda, mas do fotojornalismo, não poderia ser mais adequada ao título da obra, pois agora ocupa o centro da cena uma jovem mulher com um papel social ativo.

REFERÊNCIAS

DESCHAVANNE, E.; TAVOILLOT, P. H. La querelle du jeunisme. In: DUBET, F.; GALLAND, O.; DESCHAVANNE, E. *Comprendre les jeunes. revue de Philosophie et Sciences Sociales*, n. 5, Paris, PUF, 2004.

FEIXA, C. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel, 2006. p. 58.

LAPASSADE, Georges. *L'Entrée dans la vie: essai sur l'inachèvement de l'homme*. Paris: Minuit, 1963.

RAINHO, M. C. T. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014. p. 141-142.