

“A coreografia vestiu também um ‘maillot’”¹: sobre ballet aquático e roupas de banho no Rio de Janeiro dos anos 1940 (1947-1949)

“The choreography also wore a ‘maillot’”: on water ballet and swimwear in Rio de Janeiro from 1947 to 1949

¹Tribuna da Imprensa, 8 set. 1950, p. 1.

Michelle Carreirão Gonçalves²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8350-2692>

[**resumo**] Nos anos finais da década de 1940, o Rio de Janeiro viu surgir uma nova prática corporal sob influência do cinema e da cultura dos Estados Unidos. O *ballet* aquático, precursor do que hoje conhecemos como nado artístico, figurou nas piscinas da capital federal, entre os anos 1947 e 1949, em eventos sociais e beneficentes com apresentações organizadas em torno das atividades dentro d'água, mas também fora dela, com destaque para os desfiles de moda, notadamente de roupa de banho. Carro-chefe desses eventos, o *maillot* aparece transitando entre vestimenta esportiva e vestimenta de lazer, compondo o mundo feminino da época com seus ideais de beleza, graça, harmonia e também sensualidade.

[**palavras-chave**] *Ballet aquático. Moda. Roupas esportivas. Educação do corpo. Feminilidades.*

[**abstract**] In the final years of the 1940s, Rio de Janeiro saw the emergence of a new body practice under the influence of American cinema and culture. Water *ballet*, the forerunner of what we now know as artistic swimming, figured in the pools of the Federal District, between 1947 and 1949, in social and charitable events with presentations organized around activities inside the water, but also outside it, with emphasis on fashion shows, especially swimwear. The flagship of these events, the *maillot* appears between sportswear and leisure clothing, composing the feminine world of the time with its ideals of beauty, grace, harmony, and also sensuality.

[**keywords**] Water *ballet*. Fashion. Sportswear. Body education. Fемinities.

Recebido em: 19-06-2019

Aprovado em: 19-08-2019

²Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. michelle_carreirao@yahoo.com.br. <http://lattes.cnpq.br/2472089707664972>.

Introdução

“Escola de Sereias”, o esfusiante e sedutor espetáculo em caprichadíssimo “tecnicolor” [...] é toda uma comédia musical de enorme alegria [...], mas é também uma festa para os olhos da primeira à última cena. Uma sequência, entretanto, a todas sobrepuja: a do faustoso e suntuário “ballet-aquático”, que deu muitas dores de cabeça aos técnicos e decoradores dos estúdios da Metro, mas que resultou, felizmente, numa sensação para multidões e multidões que têm visto o filme e não se cansam de exaltar. Esse “ballet-aquático” será entre nós, também, uma sensação. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1946, p. 9)

As palavras do cronista em relação ao mais novo lançamento de Hollywood deixam ver o clima de exaltação aos produtos culturais *made in USA* que têm no cinema seu maior exemplo. Encarnando o papel de difusor de imagens (e mensagens) ainda pouco (ou nunca) vistas no Brasil, as películas, como a acima citada, compunham as “novidades tecnológicas e de linguagens de vanguarda” (DUTRA, 2013, p. 235) oriundas da cultura de massas que ganha espaço gradativo no país a partir dos anos 1920/1930, sob forte influência dos Estados Unidos.

Sabemos que a circulação de referências norte-americanas é anterior a esse período em terras brasileiras (MELO; GONÇALVES, 2018), mas a força do Tio Sam e do *american way of life* apareceu no entreguerras e se estabeleceu definitivamente no pós-Segunda Guerra, tomando o lugar antes ocupado pelos países europeus, como a França (MAUAD, 2001), ao simbolizar o espírito dos novos tempos: modernização, industrialização e consumo.

Nesse cenário, há que se destacar que no âmbito da política encontramos iniciativas de aproximação entre Brasil e Estados Unidos durante todo o Estado Novo, mas os laços definitivamente estreitaram-se a partir da década de 1940. Em meio ao clima bélico mundial, o país norte-americano deu início ao esforço de implementação da chamada política de boa vizinhança, movimento em favor da colaboração diplomática e política entre os países das Américas, com intuito de “erguer a unidade do continente sob os pilares de sua liderança” (PINHEIRO, 2013, p. 152). A solidariedade intercontinental visava tanto o apoio político (e militar), mas também o incremento de um mercado consumidor de produtos estadunidenses.

Sobre isso, Ana Maria Mauad (2001) mostra como a política de boa vizinhança e o pan-americanismo redefiniram padrões de comportamento em terras tupiniquins ligados ao poder de compra de produtos estrangeiros. Nesse processo, exerceu papel singular a publicidade, que atuava “como um eficiente canal de penetração cultural norte-americana, no mais elementar da vida cotidiana: os hábitos de consumo e padrões de sociabilidade” (MAUAD, 2001, p. 137).

Sem dúvida, as mercadorias mais bem-sucedidas, nesse contexto, eram aquelas produzidas na indústria cinematográfica hollywoodiana. As películas elaboradas nos Estados Unidos já eram consumidas no Brasil desde o início do século XX e o cinema tornou-se, ainda nesse período, o meio mais eficiente de propagação de hábitos, costumes e produtos, ditando modos e modas oriundas do Hemisfério Norte (PINTO, 1999).

Entre essas novas práticas popularizadas pelos filmes, encontramos aquela citada pelo cronista do *Diário de Notícias*, o então denominado “ballet-aquático”, difundido por meio das produções da Metro Goldwyn Mayer na primeira metade de 1940. A novidade já aparece em anúncio do filme *Pandemonio*, da Universal, em 1943 (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1943), mesmo ano em que surgem as primeiras alusões à película da Metro anteriormente citada, *Bathing Beauty* (traduzida como *Escola de sereias*) – já destacada como grande produção em edição da revista *O Cruzeiro*, de novembro de 1943 –, lançada em 1944, mas que estreou no Brasil apenas três anos mais tarde, tornando-se a principal referência desse tipo de produção cinematográfica nos jornais e magazines nacionais durante toda aquela década.

Se o *ballet* aquático era praticado nos Estados Unidos desde, ao menos, os anos 1920 – primeiramente, como entretenimento (em grandes shows apresentados em feiras e parques), passando a ter organização esportiva-competitiva ao longo das duas décadas seguintes (SYDNOR, 1998) –, entre os brasileiros, ele figurava ainda como completo estranho, mas que prometia “números esplendentes” (O MALHO, 1944, p. 48) aos espectadores do filme norte-americano.

A figura de grande destaque era, sem dúvida, a estrela de *Escola de sereias*, Esther Williams, ex-nadadora estadunidense que ganhou fama ao se tornar atriz e protagonista dessa película. Segundo um cronista da revista *A Cigarra*, “a grande nadadora americana teve neste filme as honras de estrelato, e mesmo sem possuir muitos recursos artísticos saiu-se muito bem. Ela tem um corpo notável e dentro de uma piscina sabe bem o que faz. Isso, tornou aquele ‘ballet’ aquático uma maravilha de espetáculo” (A CIGARRA, 1946, p. 76).

Interessante notar que, de uma só vez, encontram-se dois fenômenos símbolos da modernidade: cinema e esporte. Muito já se discutiu sobre as relações entre ambos³ e não é objetivo deste trabalho fazê-lo novamente. O que aqui nos importa é a influência do primeiro, enquanto difusor da cultura norte-americana, no desenvolvimento de uma nova prática corporal no Brasil, que surge como *ballet* aquático e que se torna – de forma gradativa, mas um tanto rápida (ainda nos primeiros anos da década de 1950) – em natação sincronizada. A mudança de denominação⁴ não é pura e simplesmente questão de nomenclatura, mas expressa uma importante alteração na dinâmica da própria prática que se movimenta entre entretenimento e esporte, mas essa é uma discussão para outro momento.

O que tentaremos aqui apresentar, por sua vez, são as conexões entre *ballet* aquático e moda nas primeiras aparições dessa modalidade na cidade do Rio de Janeiro, no fim dos anos 1940. Embarcando na onda da retomada da indústria do vestuário no pós-guerra e, quem sabe também, do surgimento do biquíni, as componentes do *Ballet Aquático*⁵ carioca vão relacionar sua imagem não só às suas habilidades dentro d’água, mas também fora dela, ao desfilar roupas de banho com distintos formatos e tamanhos nesses eventos.

³Sobre o tema ver, entre outros, Melo (2006).

⁴A partir de 2017, a modalidade muda novamente de nome, sendo chamada oficialmente de nado artístico.

⁵Usaremos o termo em minúscula quando tratarmos da prática corporal e em maiúscula quando nos referirmos ao grupo de moças cariocas que se apresentavam nos eventos em tela.

É importante dizer que chegamos a tal questão em meio a um projeto maior sobre o desenvolvimento do nado artístico no Brasil, em que, por meio de uma pesquisa de fontes jornalísticas presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional sobre o tema – utilizamos, nessa investigação, os seguintes termos de busca: “*ballet* aquático”, “natação sincronizada” e “nado sincronizado” –, encontramos a curiosa dinâmica de desfiles de moda e de roupas de banho nos espetáculos inaugurais do *Ballet* Aquático.

Assim, as fontes aqui analisadas são as notícias publicadas em revistas e jornais brasileiros, que se referem aos eventos acima citados, entre 1947 e 1949. Esse recorte temporal justifica-se por ser o intervalo entre a primeira apresentação do *Ballet* Aquático no Rio de Janeiro e o último registro encontrado dos desfiles de moda nas apresentações do grupo. Não sabemos se tais desfiles deixaram de acontecer a partir dos anos 1950, fato é que cessaram de ser noticiados. Uma hipótese possível para essa ruptura na estrutura das apresentações seja, justamente, o processo de esportivização da prática, mas não temos aqui dados suficientes para desenvolver tal análise.

Focamos, então, nas questões relacionadas às roupas e à moda no contexto dessa nova prática corporal e nos deparamos também com temas ligados ao mundo feminino da época, vinculado aos ideais de beleza, graça e elegância, configurando mais um tempo e espaço de educação do corpo das mulheres.

Tendo isso em conta, organizamos o texto da seguinte maneira: primeiramente, contextualizamos a apresentação inaugural de *ballet* aquático no Brasil, mostrando as possíveis influências estadunidenses para a sua concretização; na sequência, tratamos da estrutura das apresentações, evidenciando as relações com a moda e com a feminilidade; e finalizamos com uma breve nota sobre o *maiô biquíni*, a peça mais ousada dos desfiles que prometia grandes sensações ao público pagante dos espetáculos.

Primeiras braçadas do *ballet* aquático brasileiro: influências norte-americanas

No fim dos anos 1940, o Rio de Janeiro seguia cumprindo seu papel de difusor das novas tendências mundiais no Brasil, algo iniciado ainda no século anterior, como capital do Império. Já na primeira metade da centúria seguinte, a cidade continuava a ditar modas e comportamentos, agora mais afeitos a uma nova era (DEL PRIORE, 2017), com novos costumes e ideais. Nesse cenário, deparamo-nos com a inaugural apresentação de *ballet* aquático registrada em uma coluna social do jornal *Correio Carioca*, em dezembro de 1947. Ocorrido durante evento beneficente na piscina do Copacabana Palace, o show aquático fechou a programação da festa intitulada *Lucky Girl*, tentando “reproduzir os últimos filmes em technicolor” (CORREIO CARIOCA, 1947, p. 6).

O grupo de moças que realizaram o feito era organizado por Crisca Jane Cotton, professora da Escola Nacional de Educação Física, e liderado pela já famosa Piedade Coutinho, nadadora do Fluminense com histórico de participação olímpica e recorde sul-americano nos 400 metros livre na década anterior. Sobre ela, o colunista destacou sua maestria dentro d’água ao mostrar “o que todos desejamos fazer quando tentamos nadar” (CORREIO CARIOCA, 1947, p. 6).

Após a festa no Copacabana Palace, o *Ballet* de Crisca Jane, o primeiro desenvolvido em terras nacionais, passa a figurar com frequência nos jornais da época, especialmente na-

queles da capital federal, local sede do corpo de baile. Viu-se uma proliferação de “sereias” – como eram denominadas as nadadoras-dançarinas do *Ballet Aquático*, em uma clara alusão ao filme *Escola de sereias* – que bailavam nas águas das piscinas cariocas, assim como Williams fazia na produção da Metro. Passamos, então, a produzir o balé aquático em terras tupiniquins, mas sem deixar para trás a influência norte-americana no desenvolvimento inicial da prática.

Esse alinhamento com a cultura e as instituições estadunidenses torna-se um pouco mais evidente em meados de 1948, momento da segunda aparição do *Ballet*. Diversos jornais noticiaram “um interessante e inédito festival aquático” (CORREIO DA MANHÃ, 1948b, p. 10) dirigido por Crisca nas dependências do Fluminense Football Clube, evento realizado em benefício do Instituto Central do Povo, entidade fundada pelo reverendo Hugh Clarence Tucker, no início do século XX, que funcionava como escola e centro social administrado pela Igreja metodista. A renda obtida com o espetáculo reverteria para a construção do Pavilhão Tucker, espaço para o funcionamento da escola que homenagearia o líder protestante estadunidense.

É digno de nota que Tucker ajudou a organizar também outras instituições em terras brasileiras, como, por exemplo, a Associação Cristã de Moços⁶, uma das entidades que, inclusive, apoiava a organização do evento acima citado, sendo um dos pontos de compra de ingressos (CORREIO DA MANHÃ, 1948a). Outras corporações vinculadas à comunidade norte-americana compunham os locais de venda, como o Instituto Brasil-Estados Unidos, *Brazil Herald*, National City Bank of New York e a Associação Cristã Feminina (versão da ACM para moças), o que parece indicar uma rede de apoio estadunidense ao projeto.

Mas, certamente, o elo mais importante nessa vinculação é a própria idealizadora do evento e coordenadora do *Ballet Aquático*, Crisca Jane, que já era famosa no meio esportivo muito antes da criação do grupo. Na década de 1930, seu nome figurava nas páginas dos jornais nas sessões dedicadas ao esporte. Ainda não era Cotton, mas sim, Crisca Jane Giese, atleta do Fluminense que defendia as cores do clube tanto em competições de natação (O RADICAL, 1936), como, principalmente, nas de atletismo (A OFFENSIVA, 1936), tendo sido considerada “um dos mais promissores e salientes elementos de todo o sport base do paiz” (CORREIO DA MANHÃ, 1937, p. 10), tornando-se a primeira mulher brasileira recordista sul-americana dos 80 metros com barreiras no ano de 1941 (ESPORTE ILUSTRADO, 1941).

Provavelmente oriunda de família de imigrantes germânicos, a considerar seu sobrenome de solteira, mantinha laços com a comunidade anglófona tanto no âmbito da Associação Cristã Feminina, instituição da qual era associada (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1939), quanto no das relações íntimas. Crisca casou-se com o empresário Denis Cuthbert Tuckniss Cotton, então presidente da fábrica de tintas para impressão Winstone S/A (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1942) e “conhecido ‘sportsman’ e adepto do Fluminense” (JORNAL DOS SPORTS, 1941, p. 6), herdando então o sobrenome de origem inglesa. Não temos dados para afirmar

⁶ A Associação Cristã de Moços foi fundada na Inglaterra, mas se desenvolveu e ganhou notoriedade nos Estados Unidos, chegando ao Brasil ainda no século XIX, nos anos 1890, no Rio de Janeiro. Para maiores informações ver Baia (2012).

se Denis era de família britânica ou estadunidense, mas sabemos que essas relações proporcionavam a manutenção, por parte de Crisca, de contato estreito com a cultura anglófona e protestante do Rio de Janeiro – seu casamento em uma igreja anglicana parece corroborar tal hipótese (A NOITE, 1941) –, o que nos leva a inferir o interesse e apoio à construção do Pavilhão Tucker.

Mas, talvez, o dado mais importante e decisivo nesse contexto é o intercâmbio realizado por Crisca Jane nos Estados Unidos, entre os anos de 1945 e 1946, na Smith College, instituição de ensino superior exclusivamente para mulheres, localizada no estado de Massachusetts. Crisca já era, na ocasião, professora da Escola Nacional de Educação Física, onde atuava com educação física feminina. Sua estadia no país da América do Norte a influenciaria na organização de um time de *ballet* aquático no seu retorno, visto que frequentou a escola aquática daquela instituição e que tinha como objetivo incluir a dança e outros esportes (aceitáveis para moças) nos programas de educação física para mulheres no Brasil, para além da ginástica (THE JOURNAL OF HEALTH AND PHYSICAL EDUCATION, 1947).

Em uma reportagem de 1949 sobre o desenvolvimento do *ballet* aquático no Brasil, o cronista afirma que a iniciativa de Crisca originou-se, justamente, da supracitada temporada nos Estados Unidos, onde ela pôde conhecer a modalidade “em todas as suas formas e organizações. Conheceu e estudara. Espírito creador, quiz introduzir, aqui, o espetáculo” (O GLOBO SPORTIVO, 1949, p. 2). Parece-nos clara a influência cultural norte-americana no estabelecimento dessa nova prática corporal exclusivamente feminina em território nacional, tanto no contexto macrossocial de circulação de bens e produtos culturais – incentivados pela política, mas, principalmente, pela propaganda e pelo cinema –, quanto no microssoial, considerando as experiências e ligações particulares de Crisca Jane Cotton com a comunidade estadunidense – com destaque para seu intercâmbio acadêmico que evidencia também o lugar de referência do país norte-americano para o universo da Educação Física brasileira no momento em tela.

Isso posto, chegamos então aos shows do *Ballet Aquático* que foram se popularizando entre o fim dos anos 1940 e o início dos 1950 ao marcar presença em eventos sociais de caráter beneficente, mas também em inaugurações de piscinas e festivais esportivos. As apresentações contavam com números de *ballet* dentro d’água, a cargo das jovens nadadoras coordenadas por Crisca, e também com saltos ornamentais cômicos realizados por um grupo masculino de saltadores, apontando para uma divisão sexual, ou por outra, generificada do trabalho e das práticas corporais. Quer dizer, o que envolvia mais risco e fazia rir era executado por homens, enquanto o gracioso e belo ficava sob responsabilidade das mulheres. Somado a isso, os eventos registrados nos primeiros anos de espetáculos, entre 1947 e 1949, apresentavam também desfiles de moda, especialmente de roupas de banho. É sobre essa relação que nos dedicaremos na seção a seguir.

***Ballet* aquático e moda: roupas esportivas e feminilidades**

Os anos 1940, notadamente após o fim da Segunda Guerra, registram mudanças de comportamento e nas formas de se vestir. A indústria do vestuário vai se desenvolver sob

influência do cinema, dos automóveis e dos esportes (BOUCHER, 2012). Também no caso da moda, a Europa (especialmente a França) perde centralidade nesse período e os Estados Unidos colocam-se um passo à frente na produção de roupas.

Importante, nesse contexto, é a reativação das atividades de lazer realizadas no tempo de não trabalho, nos fins de semana e feriados, proporcionada pelo fim da guerra. Segundo Valerie Mendes e Amy de la Haye (2009), os fabricantes estadunidenses puderam aproveitar sua experiência na confecção de vestuários esportivos, criando novas linhas, desenvolvendo o ramo e impulsionando o mercado mundial de roupas especializadas para a prática de esportes e atividades de lazer, notadamente aquelas ao ar livre.

Destaca-se que as roupas esportivas não são uma novidade desse período, vestes específicas para prática dos esportes já existiam anteriormente. Soares (2011) argumenta que essa moda começa a aparecer no Brasil a partir da década de 1920, momento em que os esportes e os exercícios físicos passam a ter maior aceitação e adeptos, especialmente nas grandes cidades.

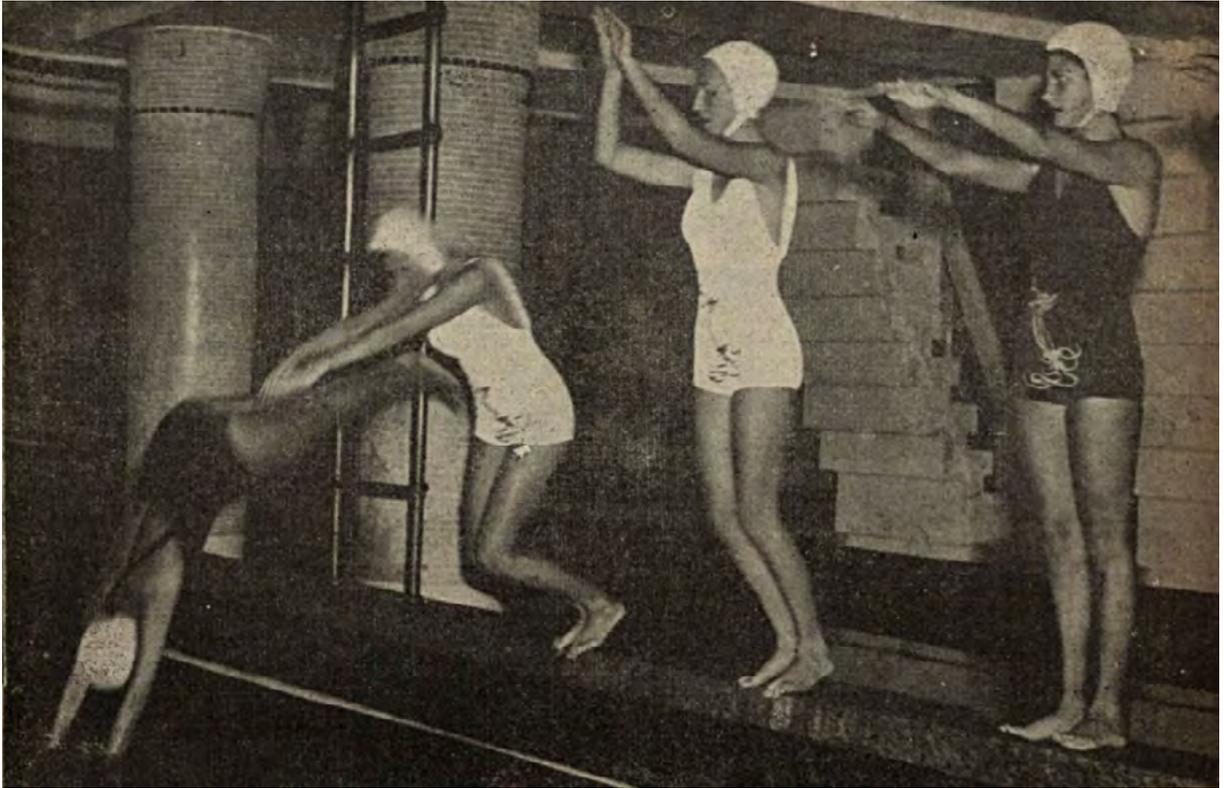
Mas isso não significa que a década de 1940 seja menos importante para o ramo do vestuário de lazer, com destaque para a moda praia. Em 1946, o francês Louis Réard lança o biquíni, roupa de banho de duas peças de tamanho diminuto que marcaria “o início da revolução do vestuário de lazer e esporte, que acabaria por aproveitar o potencial das fibras sintéticas para produzir roupas cada vez mais eficazes e refinadas à medida que o século avançava” (MENDES; DE LA HAYE, 2009, p. 137).

As roupas de banho são o foco da prática corporal aqui em questão, o *ballet* aquático. Como dito anteriormente, os primeiros shows do *Ballet* no Rio de Janeiro contavam não apenas com números dentro d’água, mas também fora dele. Após sua primeira aparição na festa do Copacabana Palace, o grupo coordenado por Crisca Jane passa a se apresentar em formato de festival aquático, tendo também entre suas atrações desfiles da “Evolução do Maillot” e “de Modas de Esporte da Casa Imperial” (CORREIO DA MANHÃ, 1948a, p. 11).

Esse primeiro festival aquático, ocorrido no Fluminense Football Clube, em junho de 1948, teve grande destaque nos jornais cariocas e repercussão na mídia impressa após sua realização. A revista *Fon Fon* publicou reportagem de duas páginas sobre o espetáculo, realçando a habilidade, a beleza e a coragem das “sereias” que se banharam nas águas frias da piscina em uma noite de inverno (FON FON, 1948). As imagens ganham centralidade nessa notícia, na qual pode-se ver fotos das nadadoras vestindo maiôs do mesmo modelo – mas com cores diferentes (metade do grupo de branco e a outra metade de preto) –, enfeitados com pequenos desenhos na parte inferior da peça e trajando toucas de natação, todas brancas. Tudo muito discreto e relativamente simples, se compararmos com os trajes contemporâneos de nado artístico, esporte derivado do *ballet* aquático⁷.

⁷Os figurinos atuais são coloridos e estão de acordo com o tema apresentado nas coreografias, os maiôs são cavados, especialmente na região da virilha, o que tende a facilitar a visualização, por parte dos árbitros, da altura das pernas para fora d’água nas posições invertidas (de cabeça para baixo). Quanto mais altas, maior a pontuação conferida na avaliação da apresentação.

FIGURA 1 – INTEGRANTES DO BALLEt AQUÁTICO



FONTE: *Fon Fon*, 26 de junho de 1948, p. 35.

Os maiôs seguiam a tendência do momento: peças semelhantes a um macacão curto, sendo a porção inferior uma espécie de shorts cobrindo o início das coxas e tendo, na fração superior, alças que deixavam as costas à mostra. Havia também bojos nos seios. O corpo era exibido, mas as partes mais íntimas eram preservadas, como nádegas, virilhas e barriga (mesmo os maiôs de duas peças da época escondiam boa parte do ventre e, principalmente, o umbigo, algo que mudará com a chegada do biquíni).

Nesses trajes, podemos ver a diminuição das roupas de banho femininas que derivou, justamente, da prática de esportes pelas mulheres (BRAGA; PRADO, 2011). Segundo Braga e Prado (2011), os maiôs são utilizados, primeiramente, como vestes esportivas e só depois para os banhos de sol e de mar, quando finalmente se popularizam nas praias e piscinas brasileiras, sem esquecer do seu lugar nos concursos de moda e beleza, virando “uniforme de miss” (VASCONCELOS, 2017, p. 11). Há ainda que se destacar que a partir do fim da década de 1940, sob influência do *New Look*⁸ de Christian Dior, o traje vai sofrendo alterações, como a diminuição de seu tamanho (o maiô de duas peças, nesse processo, dará forma ao biquíni) e a mudança de seu formato, que passa a valorizar ainda mais as curvas dos corpos femininos (VASCONCELOS, 2017), sobre o que falaremos mais adiante.

⁸ Segundo Vasconcelos, o *New Look*, de Christian Dior, “consistia em uma moda que resgatava a feminilidade perdida na guerra em função do racionamento de tecidos. Cintura marcada e saias rodadas eram recorrentes” (VASCONCELOS, 2017, p. 15).

As imagens do evento registradas nas páginas da *Fon Fon* não deixam ver maiores detalhes sobre o desfile da “evolução do *maillot*” (termo ainda utilizado em francês), mas mostram alguns dos modelitos exibidos naquela noite durante o “desfile de modas de esporte”. Há que se destacar que tais roupas não eram esportivas, no sentido de vestes específicas para a prática de esporte, mas sim do traje mais casual, para o dia a dia, apresentadas na ocasião por jovens da sociedade carioca não praticantes do *ballet* (às integrantes do grupo coube, por sua vez, a exposição das roupas de banho, tematizado mais à frente). As jovens desfilaram alinhados conjuntos de inverno compostos de blusas de mangas compridas e saias longas, sem esquecer dos sapatos altos, é claro! É ainda curioso o fato de uma delas segurar um cigarro enquanto se exhibe à beira da piscina do Fluminense, símbolo de elegância naqueles tempos, também sob influência do cinema hollywoodiano.

Se hoje o hábito de fumar passa longe da imagem que cultivamos das práticas corporais, notadamente o esporte, os saltos altos, as luvas e os casacos de pele não combinam com as arenas esportivas – salvo raras exceções, como, talvez, no caso dos esportes distintivos, como diria Bourdieu (1983) –, eles apontam para os sentidos e os significados conferidos ao evento em tela e as formas iniciais de realização do *ballet* aquático. Os shows das “sereias” brasileiras – e o termo show aqui não é utilizado por acaso, já que as apresentações eram assim denominadas nas fontes analisadas – tinham caráter de evento social e sem objetivos competitivos, algo elogiado, inclusive, por alguns jornalistas.

O *ballet* aquático era uma prática exclusivamente feminina e não tinha fins esportivos. A ênfase dos discursos jornalísticos recaía sobre o caráter artístico do grupo, estabelecendo uma relação entre o feminino, a expressividade, o ritmo e a beleza. O elenco formado por Crisca contava com algumas estrelas da natação nacional, como a já citada Piedade Coutinho, mas principalmente com “senhorinhas da sociedade carioca” (PEQUENO JORNAL, 1950, p. 6), como “ex-alunas da Escola Nacional de Educação Física e donas de casa” (O GLOBO SPORTIVO, 1949, p. 2), formando um “notável conjunto amadorista” (PEQUENO JORNAL, 1950, p. 6) que parecia cumprir bem as funções socialmente aceitas e esperadas por parte das mulheres.

A todo momento encontramos elogios às moças bonitas e graciosas reunidas em uma equipe sem ambições esportivas, mas sim dispostas a fruir da natação em termos de arte e composição plástica, enchendo os olhos dos espectadores com a “presença sadia e bela de seus corpos jovens compondo figuras, inventando movimentos, expressões, esculturas” (O CRUZEIRO, 1949, p. 4). Aqui, é possível ponderar o contraponto entre atividades femininas (delicadas e graciosas) e masculinas (competitivas e de desempenho), estando as artísticas para as primeiras e as esportivas para os segundos.

Mas não se pode esquecer que há algo também de elegante e sensual nas práticas femininas, o que se deixa ver nas imagens que circulavam do *Ballet* Aquático. As dançarinas eram majoritariamente retratadas trajando apenas maiô à beira da piscina. Sempre sorridentes, algumas vezes apareciam também calçando sapatos de saltos altos, valorizando a feminilidade do conjunto e fazendo lembrar mais um grupo de misses do que de nadadoras (na foto abaixo, o maiô que usam parece ter um pequeno saio, além dos bojos cônicos nos seios, conferindo um formato mais sensual).

FIGURA 2 – NADADORAS À BEIRA DA PISCINA



FONTE: *O Globo Sportivo*, 20 maio de 1949, p. 2.

Não chega a ser sem sentido compará-las às misses, já que fazia parte da rotina do *ballet* aquático desfilarem as roupas de banho em seus shows, não apenas os maiôs que compunham o figurino das coreografias, mas também o histórico desse traje ao longo dos anos, culminando na novidade cheia de ousadia, o maiô biquíni, que prometia, segundo os cronistas da época, arrancar “longos assovios do público” (JORNAL DOS SPORTS, 1949a, p. 3) em sua apresentação.

Todavia, diferentemente dos concursos de misses, não estava em disputa a coroa de senhorita mais bela, apesar de a beleza ser um atributo constantemente enaltecido quando se tratava do time de Crisca Jane Cotton. A “infinidade de lindas garotas” (JORNAL DOS SPORTS, 1949a, p. 3) enfeitava as piscinas cariocas e reforçava o estereótipo de corpo feminino a ser cultuado, objeto de desejo dos homens, mas também das mulheres, como capital corporal positivo nas disputas inerentes ao “mercado” de relacionamentos. Se pensarmos com Bourdieu (1983), podemos dizer que o *ballet* aquático delineava um “corpo legítimo” feminino por meio de um “uso legítimo do corpo” (BOURDIEU, 1983, p. 142), em uma prática mais artística do que esportiva, preocupada com as formas e não com os resultados. Ou por outra, essa modalidade contribuía com a construção do ideal da “nova mulher” que, segundo Goellner (2003), ao tratar das imagens femininas na *Revista Educação Physica*, na década de 1930, tinha os seguintes atributos: coragem, ousadia, sagacidade, liberdade de ações e de movimentos, além de sensualidade.

É importante dizer que esse corpo feminino legítimo, belo e elogiado tem radicação de classe e também de raça. É o corpo branco e burguês, de mulheres que tinham tempo e dinheiro disponíveis para utilizar as piscinas dos clubes, artigo ainda um tanto raro nos anos 1940⁹. Como mostra Farias (2016), ao tratar do lugar das mulheres nas práticas esportivas entre 1920 e 1930, “negras e pobres estavam excluídas, pois não tinham como frequentar clubes de elite e mal tinham tempo para se dedicarem aos esportes e à ginástica, devido à luta diária pela própria sobrevivência e da sua família” (FARIAS, 2016, p. 275).

Tendo isso em vista, afirmamos, a partir das fontes aqui analisadas, que o *ballet* aquático era uma prática corporal distintiva destinada às mulheres brancas e da elite carioca, com caráter exclusivo de espetáculo, notadamente nos anos finais de 1940. Na década seguinte, a modalidade vai passar por algumas transformações, especialmente por um processo de esportivização¹⁰ caracterizado pelo surgimento de competições no Brasil¹¹, mantendo, entretanto, seu caráter elitista e feminino. Mas essa é uma discussão que foge do escopo do presente trabalho.

Uma breve nota: o maiô biquíni, entre a ousadia e a convenção

Como dito anteriormente, os desfiles de roupas de banho organizados nas primeiras apresentações do Ballet Aquático carioca tinham como ponto culminante o “maillot Bikini”, peça assim denominada por ser o menor e mais ousado de todos os maiôs. A garota que o desfilava chegou a ser chamada de “Miss Mínimo” pelo cronista do *Jornal dos Sports* (1949b, p. 3), em uma referência ao tamanho diminuto da vestimenta.

Sem dúvida havia uma relação do nome desse maiô com a novidade lançada três anos antes, em 1946, na França, o biquíni, roupa de banho de duas peças de tamanho reduzido. Mas esse tipo de moda praia só despontou no litoral tupiniquim no fim da década seguinte, ganhando maior difusão na primeira metade dos anos 1960 (PINSKY, 2014), sendo considerado um símbolo da cultura feminina transgressora a partir dos anos 1950 no país (VASCONCELOS, 2017).

Mas no fim de 1940, o que era apresentado por Crisca Jane e suas “sereias” era o maiô biquíni, iniciativa que apontava para um caráter vanguardista da coordenadora do grupo, mas mantendo ainda certo decoro social e pudor corporal. A peça em questão era mais justa no corpo, ainda no estilo *macaquinho*, mas com a parte inferior um pouco mais

⁹ Muitas piscinas foram inauguradas nos clubes cariocas (mas não só neles) entre o fim dessa década e o início da seguinte, com participação do *Ballet* Aquático em suas festas de abertura.

¹⁰ Entendemos processo de esportivização nos termos de Norbert Elias (1992), no sentido que a prática corporal em questão passa a ser organizada a partir de um conjunto de regras mais delimitadas e com validade universal, possibilitando competições baseadas no ideal de justiça e de igualdade de chance a todos os envolvidos na disputa.

¹¹ Tais competições só foram possíveis a partir do surgimento de outros grupos praticantes de *ballet* aquático no Brasil. Destaca-se ainda que, a partir desse momento, os conjuntos começam a ser vinculados a clubes esportivos e não mais como grupos de apresentação independentes, como era o caso do *Ballet* Aquático de Crisca Jane.

curta e com o corte mais arredondado, seguindo as curvas das coxas e dos quadris. Destaque para o tomara que caia, que deixava todo o colo à mostra e abria espaço para a imaginação dos observadores.

FIGURA 3 – EVOLUÇÃO DO MAILLOT



FONTE: *Revista da Semana*, 4 jun. 1949, p. 5.

As imagens acima parecem bem ilustrar as roupas que as nadadoras desfilavam nas piscinas cariocas nos seus primeiros anos de apresentação. Do lado direito, a formação para o *ballet*: todas uniformizadas com maiôs iguais (e um tanto simples, apesar das duas cores) e toucas de natação. Já no esquerdo, tem-se o famoso e anteriormente citado desfile de “evolução do *maillot*”, com modelos mais divertidos, com distintos formatos, estampas e materiais.

No desfile, vemos os modelos ainda do século XIX, nada confortáveis e cobrindo boa parte do corpo (com saias até quase os joelhos e meias altas), e, na sequência, os contemporâneos, com mais cores e corpos à mostra. O maiô biquíni é o último de todos, no canto direito da foto. E mesmo havendo um modelo de duas peças, o maiô biquíni parece ser o mais ousado ao modelar a silhueta da modelo, conferindo maior sensualidade ao corpo feminino.

Considerações finais

Ao nos debruçarmos sobre o aparecimento e o desenvolvimento de uma nova prática corporal no Brasil, o *ballet* aquático, encontramos uma interessante relação entre a moda e a referida modalidade em seus primeiros anos de execução, entre 1947 e 1949.

Enquanto área reservada feminina, o *ballet* aquático cuidava, por um lado, da educação do corpo das jovens brancas de classe média da sociedade carioca, propagando os ideais de beleza, harmonia, elegância e saúde. E, por outro, proporcionava entretenimento (muitas vezes com caráter beneficente) a um público pagante nos clubes e hotéis da capital federal.

Em nossa leitura, a moda aparecia nesses eventos como mais um elemento constituinte do mundo feminino, alvo e objeto do projeto de Crisca Jane Cotton e seu *Ballet Aquático*. Nesse contexto, as roupas de banho ganhavam destaque, ora como vestes esportivas,

uniformizando as “sereias” em seus momentos de apresentação dentro d’água, ora como modelos para o lazer, conferindo sensualidade às nadadoras nos desfiles por elas protagonizados à beira da piscina.

Talvez, a imagem dessas roupas de banho expresse também, de alguma forma, aquela ideia mais ou menos comum que diz que a liberdade (assim como a diversão) é mais restrita no campo esportivo do que no do lazer, se pensarmos na quantidade de opções de roupas de banho apresentadas pelas sereias de Crisca nos desfiles de evolução do maiô (tanto em formatos como em cores e modelos) em comparação à seriedade daquelas utilizadas nas coreografias. Sobre isso, os anos seguintes mostrarão, ao menos para o *ballet* aquático (mas não apenas para ele), que as vestes esportivas podem ser também figurinos repletos de colorido e ousadia.

Referências

BAIA, Anderson da Cunha. **Associação Cristã de Moços no Brasil: um projeto de formação moral, intelectual e física (1890-1929)**. 2012. 214 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

BRAGA, João; PRADO, André do. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 136-153.

DEL PRIORE, Mary del. **Histórias da gente brasileira, volume 3: República – Memórias (1889-1950)**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. In: GOMES, Angela de Castro. **Olhando para dentro: 1930-1964, v. 4 (História do Brasil Nação: 1808-2010)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 229-274.

ELIAS, Norbert. Ensaio sobre o desporto e a violência. In: ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1992, p. 223-256.

FARIAS, Claudia Maria de. Consolidação do pensamento eugênico no Brasil e projeção social das mulheres nos esportes. In: SPAGGIARI, Enrico; MACHADO, Giancarlo Marques Carraro; GIGLIO, Sérgio Settani (Orgs.). **Entre jogos e copas: reflexões de uma década esportiva**. São Paulo: Intermeios, 2016, p. 261-284.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Bela, maternal e feminina**. Imagens da mulher na *Revista Educação Physica*. Ijuí: Unijuí, 2003.

MAUAD, Ana Maria. A América é aqui: um estudo sobre a influência cultural norte-americana no cotidiano brasileiro (1930-1960). In: TORRES, Sonia (Org.). **Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, p. 134-146.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MELO, Victor Andrade de. **Cinema e esporte: diálogos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

MELO, Victor Andrade de; GONÇALVES, Michelle Carreirão. Antes do *American way of life*: experiências com o baseball no Rio de Janeiro e São Paulo da transição dos séculos XIX e XX. In: _____. **História Unisinos**, v. 22, n. 3, set./out. 2018, p. 442-452.

PINHEIRO, Letícia. O Brasil no mundo. In: GOMES, Angela de Castro. **Olhando para dentro: 1930-1964**, v. 4 (História do Brasil Nação: 1808-2010). Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 143-177.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. Cultura de massas e representações femininas na paulicéia dos anos 20. In: **Revista Brasileira de História**, v. 19, n. 38, 1999, p. 139-163.

SOARES, Carmen Lúcia. **As roupas nas práticas corporais e esportivas: a educação do corpo** entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940). Campinas: Autores Associados, 2011.

SYDNOR, Synthia. A history of synchronized swimming. In: **Journal of Sport History**, v. 25, n. 2, 1998, p. 252-267.

VASCONCELOS, Fellipe Francisco Amorim de. **Da areia ao concreto: dimensões estéticas e funcionais da moda praia brasileira**. 2017. 68 f. Monografia (Especialização em Estética e Gestão da Moda) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Fontes

A CIGARRA. Rio de Janeiro, ago. 1946, p. 76.

A NOITE. Rio de Janeiro, 11 nov. 1941, p. 41.

A OFFENSIVA. Rio de Janeiro, 1 set. 1936, p. 9.

CORREIO CARIOCA. Rio de Janeiro, 11 dez. 1947, p. 6.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 23 abr. 1937, p. 10.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 2 jun. 1948a, p. 11.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 4 jun. 1948b, p. 10.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 20 abr. 1939, p. 6.

- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 3 jul. 1942, p. 10.
DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 29 jun. 1946, p. 9.
DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 5 mar. 1943, p. 2.
ESPORTE ILUSTRADO. São Paulo, 21 ago. 1941, p. 16-17.
FON FON. Rio de Janeiro, 2 jun., 1948, p. 34-35.
JORNAL DOS SPORTS. Rio de Janeiro, 11 jul. 1941, p. 6.
JORNAL DOS SPORTS. Rio de Janeiro, 2 jun. 1949a, p. 3.
JORNAL DOS SPORTS. Rio de Janeiro, 3 jun. 1949b, p. 3.
O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 13 nov. 1943, p. 12.
O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 14 maio 1949, p. 4.
O GLOBO SPORTIVO. Rio de Janeiro, 20 maio 1949, p. 2.
O MALHO. Rio de Janeiro, jun. 1944, p. 48.
O RADICAL. Rio de Janeiro, 9 set. 1936, p. 7.
PEQUENO JORNAL. Recife, 25 ago. 1950, p. 6.
REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro, 4 jun. 1949, p. 5.
THE JOURNAL OF HEALTH AND PHYSICAL EDUCATION. Londres, 1947, p. 38.
TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 8 set. 1950, p. 1.

Agradecimentos

Agradeço ao Ministério do Esporte pelo auxílio financeiro à pesquisa da qual o presente artigo é resultado parcial; aos colegas Victor Andrade de Melo, professor da UFRJ, pelas considerações de cunho histórico-metodológico, e Bárbara Ribeiro, bibliotecária da Unirio, pela pesquisa bibliográfica sobre moda e vestuário.