



Fantasia e sensualidade feminina nos festejos carnavalescos do Rio de Janeiro dos anos 1960

ELLEN KARIN DAINESE MAZIERO*

Este texto pretende investigar algumas alterações na moda na década de 1960 e a sua relação com as vestimentas usadas pelas mulheres nos festejos carnavalescos do período, considerando que muitas das roupas utilizadas no cotidiano passaram a ser empregadas à guisa de fantasia nos carnavais da época. Desvendar os significados atribuídos a essas indumentárias no âmbito da folia é o objetivo deste trabalho no que tange principalmente ao seu papel na expressão de desejos. Os anos de 1960 foram selecionados principalmente pelo seu caráter de transição, em que regras morais estabelecidas em épocas anteriores coexistiam com os novos valores em construção e, nesse contexto, o carnaval funcionava como canal de expressão para comportamentos que ainda eram alvos de críticas no próprio cotidiano como, por exemplo, a manifestação da sensualidade feminina e o desnudamento (mesmo que parcial) de seu corpo em um ambiente exterior ao da praia.

No início da década de 1960, por exemplo, havia ainda a preocupação de muitas mulheres em apresentar um comportamento dito adequado para conseguir um casamento. A figura da “mulher trabalhadora” continuava ainda em uma posição inferior à da “boa esposa”, mãe e “dona de casa ideal” (PINSKY, 2012: 508). Embora algumas mudanças já estivessem ocorrendo, “as regras sobre o que era apropriado ou não para uma ‘moça de família’ eram de conhecimento geral” (PINSKY, 2012: 484) e continuavam ainda muito presentes. E, muitas vezes, nem mesmo o carnaval servia como justificativa para manifestação de comportamentos mais livres.

*Doutoranda em História pela Universidade Estadual Paulista – UNESP/Assis –. Bolsista CNPq.



No decorrer da década de 1960, com o protagonismo assumido pelos jovens nas mudanças sociais, a publicidade vinculou com maior intensidade peças em que a juventude aparecia como símbolo da liberdade e do lazer, associados igualmente ao consumo. Não foi somente a publicidade que focalizou o público jovem, a moda, pela primeira vez na história, também passou a dedicar-se à juventude. Procurando romper os valores morais, sociais e políticos vigentes por meio de atitudes de rebeldia e inconformismo, os jovens encontraram na moda igualmente um canal de expressão. As roupas eram eróticas à medida que desnudavam partes do corpo (LAVÉR, 1989) deixando de estarem circunscritas necessariamente ao ambiente praiano para uma exibição maior do corpo também no rol das atividades cotidianas. A partir de então foi possível às mulheres exibirem as pernas em uma minissaia, bem como evidenciarem mais os contornos de seus corpos por meio de uma transparência, de uma calça jeans, ou até mesmo de um decote mais profundo.

O surgimento do *prêt-à-porter*, ou seja, do pronto para usar, contribuiu significativamente para a mudança de enfoque da moda: a alta-costura, voltada para elite socioeconômica e centrada principalmente nos estilistas franceses, começou a perder espaço para uma indústria da moda destinada ao mercado de massa, focada sobretudo no universo jovem, com destaque para as produções dos Estados Unidos e da Inglaterra. Foi neste último país, inclusive, que surgiu a peça de moda mais emblemática da década de 1960: a minissaia¹.

Não obstante a difusão e a aparente aceitação da minissaia no Brasil dos anos 1960, tal traje encontrou resistência entre os segmentos mais conservadores da sociedade. Em 1967, por exemplo, a atriz Ítala Nandi enfrentou problemas ao passear pela cidade do Rio de Janeiro vestindo uma minissaia (SANTOS, 2014). Este acontecimento evidencia a permanência de certo conservadorismo existente na sociedade do período, embora mudanças diversas estivessem em curso.

¹ A invenção de Mary Quant, de 1963, atingiu o seu auge em 1965, com o gradual encurtamento das saias e alcançou inclusive as classes mais abastadas com as criações de um importante designer de moda francês, André Courrèges, responsável pelas versões da vestimenta mais adaptadas à alta-costura, sem deixar de lado o aspecto jovial (CHATAIGNIER, 2010: 142).



O carnaval era uma temática extremamente explorada pelas revistas ilustradas na ocasião de sua realização e os números dedicados a sua cobertura alcançavam enorme sucesso de público, embora fosse objeto de críticas de pessoas pouco afeitas à folia, ao tipo de cobertura realizada e até mesmo às mudanças atinentes ao carnaval. A revista *Manchete* trazia na seção “O leitor em Manchete”², em 1963, uma opinião negativa em relação ao grande destaque dado pelo periódico ao carnaval:

Prometo-lhes que não comprarei os próximos exemplares de MANCHETE. Já no número 567, os senhores deram injustificado destaque às reportagens de carnaval. É nessas ocasiões que MANCHETE perde sua condição de grande revista para transformar-se num amontoado de fotografias vulgares (O LEITOR, 16 mar. 1963: 83).

O amontoado de fotografias consideradas vulgares devia-se à divulgação de mulheres de biquínis nos carnavais do período. Embora o biquíni já fizesse parte de algumas praias brasileiras desde o final da década de 1950, havia ainda no início da década de 1960 algumas suspeições quanto ao seu uso.³

Outro lançamento no campo da moda que marcou o período foi a calça *Saint-Tropez*, com a cintura baixa e que deixava a mulher com o umbigo à mostra. As mudanças nas vestimentas faziam-se presente também no carnaval, com a adoção de biquínis e fantasias que pudessem deixar a barriga exposta, tendência da época. Mas, no clima festivo e transgressor do

² É possível questionar se as cartas publicadas por esse tipo de revista eram de fato escritas pelos seus leitores ou inventadas pela redação para justificar as escolhas do próprio periódico. É sabido que no carnaval os fotógrafos registravam os momentos considerados mais significativos para transmitir uma determinada visão sobre os folgedos. Não é possível desconsiderar, no entanto, que os corpos expostos nas imagens selecionadas tinham especial apelo entre os leitores, curiosos naquele tipo de imagem, o que conseqüentemente influenciava na venda dos exemplares da revista.

³ O biquíni, traje de duas peças de tamanho reduzido, foi uma invenção do estilista francês Louis Réard, que se inspirou no bombardeio atômico no atol de Bikini, no Oceano Pacífico, para denominar a sua criação, ainda em 1946. No entanto, a difusão e aceitação de tal traje de banho ocorreram, de fato, somente a partir dos anos 1960 (BRAGA, 2004: 81).



carnaval, comportamentos que já eram vistos no cotidiano e muitas vezes alvos de preconceitos, encontravam nesta festividade espaço para sua plena expressão.

A partir da década de 1960, fantasias inspiradas em temas indígenas, pela possibilidade de desnudarem mais os corpos, começaram a aparecer em maior número nos folguedos de salão, considerando que foram pouco utilizadas em épocas anteriores por revelar partes do corpo normalmente encobertas no cotidiano. Assim, a escolha de trajes indígenas para brincar o carnaval não se dava por acaso, já que possibilitava às mulheres a manifestação de uma sensualidade tantas vezes sujeita a regulações e proibições.

Embora os povos indígenas tenham sido marginalizados e oprimidos ao longo da história brasileira, as suas representações ganharam destaque nos folguedos momescos, a ponto de influenciarem o surgimento de blocos carnavalescos com tal temática. É possível inferir que vestir-se de indígena, em um período de intensas transformações nos trajes, na moral sexual e no próprio papel das mulheres na sociedade, significava uma forma de reviver, mesmo que em poucos dias, um passado sem proibições e moralismos, ao mesmo tempo em que tal ideal era buscado no cotidiano das mudanças da época em estudo.

Ao longo da história a relação entre roupa e corpo foi uma constante, uma vez que “suas várias funções, condicionam as formas que implicam em comportamentos, em posturas, em gestos que, por sua vez, influenciam essas formas em função da roupa” (DEL PRIORE, 2002: 191). No que diz respeito especificamente ao carnaval, as roupas utilizadas pelas mulheres durante os festejos funcionavam como elementos importantes para as transgressões e manifestações do desejo. Isso não quer dizer que as mulheres não faziam uso de vestimentas mais ousadas para a época em seu próprio cotidiano, mas nos festejos momescos tais roupas ganhavam uma dimensão ainda maior, já que incidiam sobre as mulheres em geral.

É preciso considerar que, até 1962, as mulheres casadas precisavam de uma autorização do marido para exercer uma atividade profissional fora do lar e embora algumas mudanças já estivessem ocorrendo, no início da década de 1960 “ainda se utilizava uma linguagem neutra e distante para falar de sexo – mencionavam-se, entredentes, ‘relações’ e ‘genitais’ [...] Os adolescentes ainda eram ‘poupados’, pelos adultos, de informações mais diretas” (DEL



PRIORE, 2013: 76). Nesse período, de mudanças ainda iniciais, as fantasias cumpriam um papel fundamental para a liberação das mulheres. Se no cotidiano a sociedade procurava demarcar os lugares e as posições a serem ocupadas pelas mulheres, no tempo dos festejos essas mulheres independentemente das posturas assumidas no seu dia a dia podiam vivenciar com maior liberdade seus desejos. A mulher no seu afirmado papel social de mãe, esposa e dona de casa pouco aparecia no universo carnavalesco. O espaço doméstico e seus compromissos não eram levados em consideração nos dias dedicados à folia, ao contrário, esperava-se que as exceções às normas sociais vigentes fossem transformadas em regras durante os folguedos.

À medida que as fantasias sofisticadas foram deixando de aparecer em maior número nos festejos carnavalescos em prol de formas mais cômodas para brincar o carnaval, como shorts, blusas tomara que caia, *baby dolls* e vestimentas que permitiam explorar a sensualidade por meio do desnudamento de determinadas partes do corpo, como as pernas e a barriga⁴, acusações diversas relacionadas à perda da magia dos folguedos momescos foram realizadas. Sendo a moda um produto cultural, ela acompanha as mudanças de comportamento de uma sociedade e, portanto, o carnaval e suas “fantasias” não poderiam se manter sem modificações. Uma vez que adquire novas formas, adereços e significados com o passar do tempo, a roupa “deperta ou aumenta a atração porque revela e esconde ao mesmo tempo” (STREY, 2000: 149). No que se refere especificamente ao carnaval, o desvendar do corpo é ainda mais significativo, uma vez que uma fantasia ou algo utilizado no lugar assume uma condição própria dizendo ou não alguma coisa (XAVIER; MAIA, 2009: 213).

Algumas interpretações, no entanto, não compreendem o carnaval como a festa da inversão ou transgressão das regras sociais. A socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, importante representante dessa vertente de estudos, considera que os comportamentos dos participantes dos bailes carnavalescos são guiados pelos mesmos valores e normas do cotidiano. Na interpretação da autora, as “[...] as modificações da festa correspondem sempre às mudanças que se verificam na sociedade urbana” (QUEIROZ, 1992: 218), logo, não houve e não há oposição entre as práticas e atitudes expressas nos festejos e a forma como a sociedade está

⁴ Sobre o assunto, ver: MAZIERO, 2011: 35.



organizada e estruturada.⁵ Dentro dessa perspectiva, embora haja o reconhecimento do papel do carnaval na quebra da rotina, desconsidera-se qualquer rompimento ou incompatibilidade com o cotidiano. Ao contrário, a festa traduziria o próprio curso habitual da vida.

É incontestável a influência exercida, por exemplo, pela moda na forma como as mulheres passaram a brincar o carnaval. O encurtamento das roupas, com a propagação do biquíni e a criação da minissaia, a exibição das curvas do corpo por meio do uso da calça jeans ecoaram os novos papéis sexuais em construção na época e assim tornaram-se símbolos da própria liberação dos costumes. Mas mesmo as mudanças externas relacionadas ao vestuário encontraram resistências e críticas, ainda no que se refere à cidade do Rio de Janeiro, conhecida pelo seu estilo de vida mais livre e moderno, considerando que o ato de vestir:

[...] precede à comunicação verbal ao estabelecer uma identidade individual de gênero, assim como as expectativas para outros tipos de comportamento (papéis sociais baseados nessa identidade). A importância do vestir na estruturação do comportamento procede do fato de que a informação que é transmitida de pessoa a pessoa pela roupa, não é claramente traduzida em palavras (STREY, 2000: 150).

É possível inferir que as roupas, na condição de produtos culturais, ajudaram a materializar muitos dos comportamentos transgressores do período. E por mais que determinadas condutas e vestimentas já pudessem ser vistas na sociedade, ainda eram encaradas como estigmas no meio social e assim as mulheres encontravam no ambiente mais livre do carnaval espaço para a sua expressão. No que diz respeito especificamente às vestimentas, algumas roupas estavam circunscritas a determinados espaços, ocasiões e faixas etárias, como, por exemplo, o uso de biquínis nas praias e da calça jeans pelos jovens. Em fins da década de

⁵ Outras interpretações, no entanto, compreenderam o carnaval de um modo diverso. Os pressupostos teóricos do linguista russo Mikhail Bakhtin, o qual entendeu o carnaval como momento de inversão da ordem, orientaram a quase totalidade dos estudos sobre o tema no Brasil. Entre os autores que seguiram tal perspectiva, podem ser citados Roberto DaMatta, Rachel Soihet e Zélia Lopes da Silva, para mencionar apenas alguns.



1950, o jeans já fazia parte do guarda-roupa de quase todos os jovens da classe média dos Estados Unidos, no entanto, até meados dos anos 1960, este traje ainda era associado a grupos desordeiros e por essa razão não contava com a total aceitação da sociedade da época (CALANCA, 2008: 194).

Considerando as mudanças e permanências no que diz respeito às regras morais, a historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna, em estudo sobre a história da beleza no Brasil, afirma que não é possível acreditar numa suposta linearidade histórica no que tange, por exemplo, à liberalização do corpo. Apesar das transformações em curso persistia ainda, em várias partes do país, a crença de que mulheres solteiras e casadas, jovens e maduras, sérias e vadias, deviam apresentar comportamentos e aparências distintas (SANT’ANNA, 2014: 118). Associadas ao universo jovem, as calças compridas ou minissaias quando usadas pelas mulheres casadas podiam suscitar críticas diversas.

Nesse cenário, as mulheres que apostavam na calça de cintura baixa que deixava o umbigo à mostra, no estilo *Saint-Tropez*, eram consideradas ousadas, o que acabou por inspirar muitas das fantasias usadas pelas mulheres na primeira metade da década de 1960. Essa situação – de restrições quanto ao uso da calça jeans – modificou-se significativamente nos anos 1970 quando “as mulheres de todas as idades vestiam trajes com calças para trabalhar, ir a festas, teatro, restaurantes elegantes e viajar em vôos internacionais. Os/as editores/as de moda afirmavam e as mulheres acreditavam, que os velhos tempos tinham acabado para sempre” (STREY, 2000: 153).

Além disso, o desnudamento parcial representado pelas roupas e/ou fantasias utilizadas pelas mulheres nos carnavais assumiu um caráter particularizado em relação ao cotidiano no qual tais vestimentas apareciam restritas a determinados espaços e grupos. No âmbito dos festejos, o corpo não somente se desnuda, mas, conforme Roberto DaMatta, movimenta-se:

revelando todas as suas potencialidades reprodutivas. O corpo exibido no carnaval, então, mesmo quando visto sozinho, exige seu complemento masculino ou feminino. É um corpo que “chama” o outro, tornando-se alusivo ao ato sexual [...]. Além disso, aquilo que no mundo diário é



considerado um “pecado”, ou seja, a provocação intensa do público e dos homens pelas mulheres, passa a ser tomado como algo normal, como parte do estilo do festival. A norma do recato é substituída pela “abertura” do corpo ao grotesco e às suas possibilidades como alvo de desejo e instrumento de prazer [...]. Ficam suspensas, as regras que controlam o olhar. No carnaval, o mundo não só se abre ao poder ver e ao poder fazer – com os pobres despertando a inveja dos ricos –, mas também é possível o estabelecimento de relações de desejo, inveja e cobiça pelo olhar aberto e apaixonado, o olhar desejoso [...]. Todos se interpenetram e se tocam profundamente por meio desses olhares de cobiça, inveja e profunda lascívia. É precisamente isso que permite a exibição do corpo das mulheres [...] (DAMATTA, 1997: 140-141).

Com a ascensão do carnaval popular, o samba, pelo seu próprio ritmo e movimento, incitava a libertação dos corpos em épocas nas quais as restrições diárias pesavam sobre o indivíduo, permitindo a própria reprodução erótica do simbolismo carnavalesco. Ao estudar a cultura sexual no Brasil contemporâneo, o antropólogo e sociólogo estaduniense Richard G. Parker considera que o samba, nos seus movimentos, letras e ritmos, “reinventa o corpo, libertando-o [...] da disciplina do trabalho e abrindo-o para a experiência do prazer [...]. Como o simbolismo do carnaval, celebra a carne. Focaliza a sensualidade do corpo. Oferece uma visão do mundo em que há prazer e paixão, alegria e êxtase” (PARKER, 1991: 224-226).

É possível concluir que, nos festejos momescos da década de 1960, as roupas escolhidas pelas folionas para compor as suas fantasias adquiriram outros significados além daqueles relacionados ao cotidiano. Tendo em vista o espaço de transgressão propiciado pela festa carnavalesca, muitos comportamentos já existentes, mas que ainda eram compreendidos pela ótica do preconceito e da estigmatização encontravam lugar para sua expressão, mesmo que críticas continuassem a serem feitas e estivessem presentes nas próprias revistas incubidas de realizar a cobertura dos folguedos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



- BRAGA, João. *História da moda*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- CHATAIGNIER, Gilda. *História da Moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.
- DEL PRIORE, Mary. Um olhar sobre a história do corpo e da moda no Brasil. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. *A moda do corpo, o corpo da moda*. São Paulo: Editora Esfera, 2002. p. 190-201.
- LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MAZIERO, Ellen Karin Dainese Maziero. *Mundo às avessas: mulheres carnavalescas na ótica dos filmes de chanchada e da imprensa na década de 1950*. 2011.154f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2011.
- O LEITOR em Manchete. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.569, p. 83, 16 mar. 1963.
- PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora Best Seller, 1991.
- PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: _____; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 469-512.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro. O vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.
- SANTOS, Maria Fernanda Malozzi dos. *A Jovem Guarda, a Moda, a TV: o papel do programa de televisão na difusão dos padrões da cultura Jovem Guarda nos anos 60*. 2014. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.



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

XAVIER, Clarissa Valadares; MAIA, Carlos Eduardo Santos. A diversidade dos carnavais no Brasil: sobre fantasias e abadás. *ArtCultura*, Uberlândia, v.11, n.19, p. 211-224, jul.-dez.2009.