

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Raphael Castanheira Scholl

***A FEMINILIDADE QUE SE APRENDE: A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA MODA
NA REVISTA DO GLOBO/RS (1929-1939)***

Porto Alegre

2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Raphael Castanheira Scholl

***A FEMINILIDADE QUE SE APRENDE: A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA MODA
NA REVISTA DO GLOBO/RS (1929-1939)***

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Helena Camara Bastos

Porto Alegre

2016

Ficha Catalográfica

S368f Scholl, Raphael Castanheira

A feminilidade que se aprende : a educação através da moda na Revista do Globo/RS (1929-1939) / Raphael Castanheira Scholl .
– 2016.

202 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação,
PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Camara Bastos.

1. História da educação. 2. Moda. 3. Cultura Impressa. 4. Revista do Globo. 5. Educação feminina. I. Bastos, Maria Helena Camara. II. Título.

RAPHAEL CASTANHEIRA SCHOLL

**A FEMINILIDADE QUE SE APRENDE: A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA MODA NA
REVISTA DO GLOBO/RS (1929-1939)**

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 26 de agosto de 2016.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Maria Helena Camara Bastos – PUCRS

Prof. Dr. Marcos Villela Pereira – PUCRS

Prof. Dr. Charles Monteiro – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Dóris Bittencourt Almeida – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Maria Teresa Santos Cunha – UDESC

Porto Alegre
2016

Não te importes. Não te importes...

*Na verdade, tu vens como eu te queria inventar:
e de braço dado desceremos por entre pedras e flores.
Posso levar-te ao colo, também,
pois na verdade estás mais leve que uma criança.*

*- Tanta terra deixaste porém sobre o meu peito!
irás dizendo, sem queixa,
apenas como recordação.*

*E eu, como recordação, te direi:
- Pesaria tanto quanto o coração que tiveste,
o coração que herdei?*

Ah, mas que palavras podem os vivos dizer aos mortos?

(Elegia, Cecília Meireles, in: Mar Absoluto, 1945).

À memória da minha tia-avó, *professora Rosa Ruas Mansur (1930 - 2015)*, dedico.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Maria do Carmo Mansur Castanheira Scholl, pela força imensa de ser e de estar sempre ao meu lado. Infinidamente grato por tudo que fez e faz por mim.

À orientadora deste trabalho, professora Dr.^a Maria Helena Camara Bastos, agradeço pelo exemplo de seriedade e compromisso como pesquisadora e docente.

Ao professor Dr. Marcos Villela Pereira, minha gratidão pela generosidade de sua atenção, solidariedade e saberes compartilhados.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, *alma mater* de meu crescimento humano e intelectual. Igualmente ao Programa de Pós-Graduação em Educação e a Escola de Humanidades desta universidade que me permitiram alçar um voo mais alto como aluno na aquisição dos saberes necessários para minha formação como professor.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que me proporcionou, tornando possível a execução deste trabalho.

Ao meu amigo-irmão, professor Me. Jonas Klug da Silveira, muito obrigado por estar comigo ao longo dos anos e pelo apoio incondicional que me ofertou sempre diante daquilo que parecia intransponível.

Às colegas-amigas da Universidade Feevale, professoras Joeline Lopes, Ana Cleia Christovam Hoffmann, Emanuele Biolo Magnus, Ida Helena Thön, Cristiane Ramos Vieira e Valeria Koch Barbosa, muito obrigado por fazerem parte deste tempo, pelas palavras de afeto e coragem que recebi, a cada uma agradeço por terem me apoiado durante o doutorado.

RESUMO

O estudo objetiva analisar as seções de moda e vida social de um impresso ilustrado, fundado em 1929, em Porto Alegre/RS, denominado *Revista do Globo*, de tiragem quinzenal que circulou até o ano de 1967. Buscou-se compreender o impresso como um dispositivo de educação da mulher, em um período de dez anos, desde a fundação da revista em 1929 até o ano de 1939, recorte temporal que abrangeu a primeira década do impresso. Nas imagens de moda e sociedade as representações femininas ocupavam um lugar de destaque, notadamente pela questão do vestuário, que desempenhava o papel de figurino para a atuação das mulheres no cenário porto-alegrense. Os dispositivos imagéticos e textuais apresentados na seção de moda foram contrastados com as seções relacionadas à sociedade, que traziam imagens da vida social, através de eventos ocorridos em Porto Alegre e nas cidades do interior do estado ou de *instantâneos*; fotografias captadas no centro da capital. A relação entre as seções objetiva perceber se as mulheres que figuravam nas cenas sociais demonstravam, por meio do uso dos trajes, uma relação de pregnância com as imagens de moda projetadas pela revista. As representações da feminilidade e civilidade foram analisadas através de um exercício metodológico transdisciplinar, pelo uso de uma abordagem histórica e cultural. Desse modo, se pode articular a ideia de que a seção de moda da *Revista do Globo*, em sua materialidade imagética e textual, não se restringiu somente a divulgação de estilos de vestuário, mas cumpriu o papel de formadora de discursos dirigidos à leitora acerca do bem vestir como elementos constitutivos da feminilidade e da civilidade. A revista, dessa forma, transmitia um ideal por meio das imagens de moda e as imagens fotográficas de mulheres da sociedade, inscritas nas classes da elite burguesa do Rio Grande do Sul, ao tempo em que podem ser consideradas representações femininas da época, foram percebidas como receptoras dos discursos de moda e de civilidade. Considerando que as mulheres que figuravam na seção social fossem leitoras do impresso, verificou-se a existência de uma didática da moda, onde o traje foi considerado um elemento chave para a representação da feminilidade que se aprende.

Palavras-chaves: História da educação, cultura impressa, moda, Revista do Globo/RS, educação feminina.

ABSTRACT

The study aims to analyze the fashion sections and social life of an illustrated printed, founded in 1929, in Porto Alegre/RS, named Revista do Globo, biweekly draft circulated by the year 1967. We sought to understand printed as a women's education device for a period of ten years since the journal's foundation in 1929 until the year 1939, period covering the first decade of print. In fashion pictures and social representations of women occupied a prominent place notably the question of clothing, which played the role of costume for the role of women in Porto Alegre scenario. The pictorial and textual devices presented in the fashion section were contrasted with sections related to society, bringing images of social life through events in Porto Alegre and in the cities of the state or snapshot; photos taken in the city center. The relationship between objective sections tell whether women who appeared in social scenes showed, through the use of costumes, one prägnanz relationship with fashion images projected by the magazine. The representations of femininity and civility were analyzed using a transdisciplinary methodological exercise, the use of a historical and cultural approach. Thus, one can articulate the idea that the fashion section of the Revista do Globo, in its imagery and textual materiality, not only restricted the disclosure of clothing styles, but fulfilled the role of forming speech directed to the reader about well dressed as constituent elements of femininity and civility. The magazine thus conveyed an ideal through the images of fashion and photographic images of women in society, enrolled in classes of bourgeois elite of Rio Grande do Sul, at the time can be considered feminine representations of epoch, they were perceived as recipients of fashion and civility speeches. Whereas women who appeared in the social section were readers of the printed, verified the existence of a didactic fashion, where the suit was considered a key element for the representation of femininity that is learned.

Keywords: History of Education, Print-culture, Fashion, Revista do Globo, Female education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Revista do Globo, Ano III, nº 24, julho de 1931, ilustração de Ildefonso Robles	21
Figura 2 - Retrato de Lili Mansur Castanheira, [194-?], Autoria do Estúdio Del Fiol, Pelotas/RS	23
Figura 3 – Costume tailleur de la maison A. Wallés et Cie.....	59
Figura 4– Correio da Moda, setembro de 1901.....	63
Figura 5 - Revista da Semana, Ano XXX, nº 3, 5 janeiro de 1929.....	66
Figura 6 – Crônica de Paris, <i>Revista da Semana</i> , 1929.....	68
Figura 7 –A mulher chic, Fon-Fon, 1929.....	70
Figura 8 – Capa da revista Cruzeiro, nº1, ano 1, 1929.....	72
Figura 9 –A moda em Hollywood, Cruzeiro, nº1, ano 1, 1929.....	74
Figura 10 - Capa da primeira edição da Revista do Globo, Anno 1 nº 1, ilustração de Sotero Cosme (5-1-1929).	91
Figura 11 – Primeira seção feminina da RG, 1929	102
Figura 12 - As criações da moda.....	103
Figura 13 - Na Escola de Belas Artes	104
Figura 14 - O footing na rua da Praia.....	106
Figura 15 - Três modelos de vestidos, 1929.....	109
Figura 16 - Pormenor da seção MODAS.....	112
Figura 17 – O dia da flor (1929).....	114
Figura 18 - Pormenor da seção MODAS.....	116
Figura 19 - Modelos Franceses.....	119
Figura 20 – <i>Vida Social, Garden Party</i> , Porto Alegre.....	120
Figura 21 - Trajes para a missa.	121
Figura 22 – A moda do dia	122
Figura 23 – Senhorinha Jandira Vargas	123
Figura 24 - Vestido de noite, 1930.....	124
Figura 25 – Modas, 1930	126
Figura 26- Senhorinha Gilda de Paula.....	127
Figura 27 – A hora do <i>cocktail</i>	128
Figura 27 – A moda em Hollywood	132
Figura 28 – Pormenores da seção A moda em Hollywood	133
Figura 29 – A Moda em Hollywood (2).....	134

Figura 30 – Baile na <i>Sociedade Filosofia</i>	135
Figura 31- Linhas Clássicas	137
Figura 32 - Linhas Modernas.....	138
Figura 33 - Senhorita Julinha Blessmann	139
Figura 34 – Para a noite	140
Figura 35 – Senhoritas Lea Barbedo, Walmy Reichardt e Ruth Issler	141
Figura 37 - Tricots de Paris, junho de 1949	143
Figura 38 – Modelos de Paris	144
Figura 39 – Modelos da <i>Casa Tschiedel</i>.....	145
Figura 40 – Modelos de Jean Patou, <i>Casa Tschiedel</i>.....	146
Figura 41 – Trajes do desfile na Sociedade Amigos da Praia de Torres	147
Figura 43 – Modelos de soirée da <i>Casa Tschiedel</i>.....	148
Figura 44 – Para o footing na Rua da Praia.....	149

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – CATEGORIAS TEMÁTICAS	163
QUADRO 2 – ANO I (1929).....	167

SUMÁRIO

1. PRÓLOGO OU “DO PASSADO EM REVISTA”	13
2. O PAPEL DA MODA EM REVISTA: EDUCAR O SENSÍVEL FEMININO	32
3. DA REVISTA ILUSTRADA OU DA ILUSTRAÇÃO DAS MULHERES	51
4. DO LER AO VER: OS ALINHAVOS DO MÉTODO	78
5. A DIDÁTICA DA MODA NA REVISTA DO GLOBO: DO CORPO NATURAL AO SOCIAL.....	89
ÚLTIMAS PALAVRAS: DA MODA OU DA IMITAÇÃO DO OUTRO	151
REFERÊNCIAS.....	155
APÊNDICE 1 – QUADRO DE CATEGORIAS TEMÁTICAS.....	162
APÊNDICE 2 – QUADROS DE ANÁLISE	166

1. PRÓLOGO OU “DO PASSADO EM REVISTA”

“...and by that destiny to perform an act¹
whereof what's past is prologue,
what to come in yours and my discharge.”

(Antonio, in: *A Tempestade*, William Shakespeare, Ato II, Cena 1).

Antes da introdução propriamente dita deste trabalho, permiti-me enunciar em primeira pessoa um conjunto de motivações pessoais ligadas a certas memórias domésticas de infância que constituíram o meu primeiro contato com o objeto de estudo abordado — a *Revista do Globo*. Cumpro que justifique, utilizando um certo tom autobiográfico, os fatos que me levaram à escolha das temáticas apresentadas no estudo. Por essa razão, optei por intitular esta sessão como *prólogo*, termo definido pelos dicionários como o do momento anterior à entrada dos atores, na qual se anuncia o tema da encenação, sendo o *primeiro ato de um drama em que se representam acontecimentos passados antes da ação principal* (MOISÉS, 2004, p. 371). Dessa forma, tomo a fala do personagem Antônio da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, como epígrafe, onde, ao referir-se à Claribel, rainha de Túnis, Antônio indaga de seus companheiros, se todos na ocasião, porventura, não tomavam parte de uma grande encenação — *onde o passado é o prólogo e o futuro somente dependia da ação?* Assim, ao anunciar o tema do estudo, por meio desse preâmbulo, substituo a figura da rainha Claribel pela de Clio, musa da História, diante da qual me coloco, como a representação mítica do *passado*, ainda pairando entre o fantástico e o alegórico, para buscar a primeira força e a inspiração necessária para dar impulso ao ofício para o qual fui designado.

Em alguns momentos, o processo de escrita de uma tese pode representar para o autor um *drama* no qual, de forma solitária, ele enfrentará como o *cavaleiro da triste figura*², uma batalha onde a sua fantasia pode transformar moinhos de

¹ “[...] para poder representar uma peça na qual o passado é o prólogo e o futuro depende somente de nós?”.

² Referência ao personagem Don Quixote de la Mancha, criação do romancista, poeta e dramaturgo espanhol Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616). A obra, intitulada originalmente de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, editada em 1605, trata das aventuras do fidalgo Alonso Quijano, que aos cinquenta anos, perde a lucidez pelo excesso de leituras de romances de cavalaria e acreditando-se realmente semelhante aos heróis descritos nos romances, sai em busca de aventuras, baldado pelos seus delírios, crê que suas incursões são legítimas, mas a realidade acaba

vento em monstruosos gigantes inimigos. Em muitas batalhas diurnas ou noturnas, ora lutando em busca do conceito inapreensível, ora logrando dominar na escrita uma ideia complexa ou hermética, a tarefa muitas vezes pareceu impossível. Nessa batalha, fazer uma contramarcha significou mergulhar em lembranças e motivações muito anteriores, como justificativa de uma ação *quixotesca* que, por fim, pudesse nortear a caminhada.

Quando questionado, em um primeiro momento, acerca dos motivos que me levaram a eleger como tema de pesquisa a *Revista do Globo*, minha resposta mais objetiva poderia restringir-se ao da intenção de contribuir para que essa publicação — que constitui-se em um documento de grande relevância para a história da cultura impressa, das artes e da sociedade do Rio Grande do Sul, circulando, entre os anos de 1929 e 1967, inclusive fora do estado — obtivesse mais um enfoque, somando-se meu intento aos trabalhos de outros pesquisadores acadêmicos pelos quais o objeto já fora abordado anteriormente em múltiplos aspectos³.

Esclareço, desde aqui, conforme a ideia de Chartier (2011, p.22), do risco autobiográfico lançado no prólogo, do “perigo de uma necessidade ilusória, quando sabemos que todo percurso científico é feito de escolhas inconscientes, de encontros imprevistos, do acaso”, porém esse esboço ego-histórico só pretendeu apresentar-me como um *vivo* evadido de um universo de quase *fantasmas*, nas representações dessas mulheres, anônimas ou famosas, que surgiram nos *recortes* de uma revista, figuras pouco nítidas pela técnica de impressão, pela passagem do

por desmentir suas visões. O apelido de *cavaleiro da triste figura* será dado pelo escudeiro Sancho Pança, um camponês rústico, antagonista de seu senhor, que representa o *real* e o *prático*, tratando de desfazer as ilusões e as fantasias que Dom Quixote imagina como reais.

³ Dentre as publicações e estudos, destacam-se, diversos títulos que nos fornecem dados para a construção deste trabalho, entre eles, citamos o *Relatório da Diretoria: 100 anos (1883 -1983)*. Porto Alegre, Livraria do Globo, 1983. No âmbito acadêmico: TORRESINI, Elizabeth W.R. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. Porto Alegre, 1988 (dissertação de Mestrado em História – PUCRS), posteriormente editada em formato de livro, com o mesmo título, pela EDUSP - Editora da Universidade/UFRGS, em 1999. AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930 – 1960)*. São Paulo: Edusp-Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. CASTRO, Maria Helena Steffens de. *A publicidade na Revista do Globo: intercorrência da literatura na construção do discurso publicitário sul-rio-grandense* (Tese de Doutorado em Letras – PUCRS), 2004 e da mesma autora, o livro *O literário como sedução: a publicidade na Revista do Globo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, 267 p. (Coleção Memória das Letras). MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. *Imagens da sociedade porto-alegrense: vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930)*. São Leopoldo: Oikos, 2009. BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, 1993. Outras publicações, que tomaram a *Revista do Globo* como tema de investigação, tais como capítulos de livros e artigos científicos foram utilizados como aporte e referenciadas, quando em acordo com as imbricações relacionadas às temáticas abordadas no estudo.

tempo e me que ofereceram suas imagens impressas em *preto e branco*, em matizes de cinza muito embaciados em um impresso onde permaneceram fixos indícios de suas existências, dos gostos e das sensibilidades de seu tempo, bem como da *moda* e dos *modos* de ser e parecer pertencentes ao passado⁴.

Entretanto, para além da razão puramente objetiva e acadêmica, norteou-me essa motivação ligada à minha própria história e formação, subjetiva e, por conseguinte, afetiva: a descoberta, na infância, de antigos exemplares da *Revista do Globo*, na casa de meus avós maternos, onde passei grande parte da infância. Nessa casa encontrei sempre uma proximidade com o passado, nos objetos ou na minha constante curiosidade sobre o “acontecido”, explorando exaustivamente meus avós com indagações sobre como era “no tempo deles”, como era a escola em que haviam estudado, do que brincavam e outras muitas perguntas que, ao mesmo tempo exigiam grande dose de paciência, visivelmente despertavam neles o prazer da lembrança, narrando, assim, detalhes do cotidiano de suas infâncias e juventude. Tais narrativas de sete ou oito décadas de vida construía em meu imaginário infantil uma representação de fragmentos de um passado por mim não vivido, que progressivamente se tornou mais nítido através da descoberta dos álbuns fotográficos, cujas imagens me proporcionaram representações mais próximas das personagens e dos cenários possíveis das experiências narradas.

Assim, a soma das narrativas e das imagens me permitiu o exercício de imaginar como teriam vivido meus avós, nas diferentes fases de suas vidas, desde os seus primeiros registros fotográficos, quando ainda eram bebês, as diversas fases da infância, passagens de suas vivências escolares; os rostos dos parentes que eu não havia conhecido e cujos nomes e peculiaridades de temperamento eram evocados nas narrativas; dos ritos sociais, tais como o contrato de noivado e o dia do casamento. Um grande número de *instantâneos* da vida cotidiana e privada, fotografias da lua de mel, das viagens de fim de semana, o nascimento dos filhos, aniversários, batismos e comunhões, outros casamentos e, sobretudo, algo me despertava a atenção, eram as mudanças apresentadas na moda através dos retratos e fragmentos do cenário urbano onde meus familiares se faziam retratar –

⁴ Peço, minhas sinceras desculpas, de antemão, aos leitores/as pelos *parágrafos proustianos* ora utilizados, que não primam, de certo, com a excelência e a grandeza da arte próprias de Marcel Proust (1871-1922) que não se encontram neste texto, mas, somente pelos longos períodos e

esses últimos, não raros, pelo fato de meu avô, Rubens Fernandes Castanheira (1918-1993) exercer a profissão de fotógrafo e tido por hábito registrar diferentes momentos com sua câmera *Rolleiflex*, produzindo um arquivo considerável de imagens fotográficas que, por si mesmas, constituem uma considerável fonte de documentos visuais de diversas décadas.

A figura do meu avô foi o ponto de partida para a minha descoberta da existência da *Revista do Globo*. Juntamente com a profissão de fotógrafo, dedicou-se simultaneamente às artes gráficas, atuando como desenhista, ilustrador, litógrafo e tipógrafo, havendo frequentado, entre os anos de 1936 e 1937, o *Curso de Desenho e Pintura* do antigo *Instituto de Belas-Artes de Pelotas*⁵, onde foi aluno de João Fahrion⁶, nome reconhecido na história das artes plásticas no Rio Grande do Sul. Destacando-se como aluno durante o curso, meu avô foi convidado por Fahrion para trabalhar nas *Oficinas Gráficas da Livraria do Globo*. Diante dessa oportunidade, aceitou a mudança de Pelotas para Porto Alegre, onde durante um período de três meses trabalhou como técnico na oficina da *Revista do Globo*. Porém, de acordo com seu relato, os “vencimentos” na época eram insuficientes para a sua manutenção na capital e não lhe restou alternativa senão voltar para Pelotas com um posto de vendedor na filial da *Livraria do Globo*. Após exercer o serviço militar, estabeleceu-se na sua área profissional, atuando por mais de quatro décadas como desenhista, artista gráfico e fotógrafo da *Escola de Agronomia Eliseu Maciel*, posteriormente agregada às outras instituições que formaram a atual *Universidade Federal de Pelotas*, onde alcançou o cargo de chefe da gráfica da instituição.

parágrafos extensos. Um vício do ser leitor *proustiano* que este autor inevitavelmente recaiu quando buscou imprimir no texto suas próprias lembranças.

⁵No ano de 1927, foram inaugurados os cursos de *Desenho e Pintura*, sob a orientação de João Fahrion e do artista pelotense Adail Bento Costa, no *Conservatório de Música de Pelotas*, tendo sido alterado por esse motivo, o nome da instituição para *Instituto de Belas Artes de Pelotas*. Posteriormente, na ocasião do encerramento dos cursos de *Desenho e Pintura*, em 1937, a instituição voltou a ser denominado *Conservatório de Música*.

⁶João Fahrion (Porto Alegre, 1898-1970) foi um pintor, ilustrador, desenhista, gravador e professor do *Instituto de Belas Artes de Porto Alegre* de 1937 a 1970. Destacou-se como um dos principais ilustradores do *Departamento de Desenho* da *Seção Editora da Livraria do Globo* de Porto Alegre, com uma notável produção artística de ilustrações para livros editados pela e de capas para a *Revista do Globo* (ROSA; PRESSER, 1997; AMORIM, 2000).

Nesse *inventário de miudezas*, um fato que merece ser narrado, é a descoberta de alguns exemplares da RG⁷, guardados em um armário casa dos meus avós, que num dia havia servido como guarda-roupa de minha mãe, um móvel simples, laqueado de amarelo claro onde se desbotavam alguns decalques com motivos infantis, as *figuras de passar*, como eram conhecidos esses tipos de impressos, que tinham por finalidade a aplicação decorativa em objetos variados e foram amplamente utilizados no século XX. O armário, já abandonado em uma lavanderia, servia, naquela ocasião, como um depósito de qualquer coisa, um *espaço de esquecimento*, um sortimento de latas de cera, retalhos de flanela, esqueletos de sombrinhas e mais coisas que haviam esquecido de livrar-se no lixo. O móvel, pela falta de uso, tinha já tinha gavetas emperradas que após muito esforço consegui abrir e encontrei alguns livros e revistas antigas, que foram ali guardadas há muito tempo, visto a dificuldade que enfrentei para abrir as gavetas onde as encontrei e que acabaram por me revelar o que considero, ainda hoje, um legítimo tesouro.

Entre tudo que encontrei no armário, herança da infância de meus avós, uma edição portuguesa, impressa na cidade do Porto, das *Estórias da Carochinha*, datada de 1908; uma brochura já velhíssima, desgastada e mais que amarelada, onde figuravam pequenas ilustrações e vinhetas decorativas em estilo *art nouveau* e assim tomei conhecimento de contos fantásticos que nunca esqueci; encontrei ainda os livros de leitura de minha avó: um para o 3º ano, o *Queres ler?*, impresso pela *Livraria Selbach* de Porto Alegre, obra das professoras Olga Acauan e Branca Diva Pereira de Souza (TRINDADE, 2001), onde toda a grafia antiga, anterior ao Acordo Ortográfico de 1943, havia sido cuidadosamente corrigida pela aluna com traços de “lápiz-tinta”, cortando todos os “th’s e “ph’s” além de outros adornos etimológicos arcaicos banidos pela nova ortografia. Outro livro de leitura para o 4º ano primário, da série *Sei lêr* de Theodoro de Moraes, publicado pela *Companhia Editora Nacional*, que recordo, em especial, por causa de um poema, que na época fiz questão de decorar, intitulado *A valsa do Arcebispo*, do poeta português Thomaz Ribeiro, que minha avó contava que fora “obrigada” a “dizer”, em uma festividade do

⁷ Utilizou-se a abreviatura RG para *Revista do Globo*, com o intuito de não tornar a nomenclatura do impresso demasiado cansativa aos leitores, posto que o impresso será referenciado inúmeras vezes no estudo. Contudo, em determinados momentos, títulos de capítulo e citações, foi utilizado o nome da revista sem a forma abreviada.

Colégio Santa Margarida, um costume típico da época, quando a declamação era considerada parte relevante da educação escolar, principalmente como uma demonstração de domínio da leitura do educando e uma prova de gosto da formação estética feminina, tendo existido em Pelotas, famosas *diseuses* e também poetisas, como Livia Falcão e Noemi de Assumpção Osório Caringi que davam recitais de poesia. A arte de “dizer” estava muito em voga na época e teve como grandes representantes do gênero, a argentina Berta Singerman e a brasileira Margarida Lopes de Almeida, filha da escritora Júlia Lopes de Almeida, que eram figuras constantes nos palcos de Pelotas.

Recordo ainda dos livros escolares de minha mãe, estes datados da década de 1960, pertencentes à série *A estrada iluminada*, da autoria de Cecy Cordeiro Thofehrn e Nelly Cunha (FACIN; PERES, 2008), que me encantavam pelos textos, onde a quase total ausência de figuras não importava, pois acredito que meu encanto se dava muito mais pelo elo estabelecido com o *passado*, numa espécie de paixão que principiava nessa fase da infância, por aquilo que já se encontrava distanciado de mim pelo tempo e que eu tomava posse, naquele momento, pela ocasião da descoberta.

O encontro com o passado, “ao acaso”, exposto nesse conjunto de impressos diversos, considero fortemente significativos para minha futura escolha como pesquisador, pois apontam alguns indícios da formação cultural e escolar do meu próprio ambiente familiar, portanto, entendidos como dispositivos da minha formação. Os objetos descritos, na materialidade dos livros e das revistas, bem como das memórias de leitura e das imagens que ilustram esse primeiro momento tornam-se fundamentais nesse prólogo, no qual descobri algumas das razões pelas quais estou ligado ao meu *presente* objeto de estudo, não sendo meramente fetichismo ou *paixão pelo pormenor*, ainda que este autor tenha uma predileção pelo universo da *miniatura*, dos objetos de *coquetterie*, “desses pequenos nada que podem dizer muito”. Voltando as reminiscências, entre os guardados, encontrei o que acabou por tornar-se o principal motivo dessa tese. Em uma das gavetas me deparei, pela primeira vez com a *Revista do Globo*, eram edições dispersas, não formando um conjunto regular que representasse uma série ou coleção, alguns números eram do final da década de 1930, época em que meu avô havia trabalhado nas *Oficinas Gráficas da Livraria do Globo*, possíveis resquícios de sua passagem

pelo estabelecimento, outras, em maior quantidade, eram da década de 1940 e 1950, o que me leva a crer que esse impresso, entre outros, como as revistas *Life*, *O Cruzeiro* e *Grande Hotel*, seriam os periódicos habitualmente consumidos pelos meus avós.

Meu avô, por questões profissionais, tendo exercido as funções de fotógrafo, desenhista e artista gráfico mantinha o hábito regular de leitura de revistas técnicas, em especial de impressos estrangeiros, que se encontravam ordenados em uma coleção encadernada, em série, de acordo com o ano das publicações, como a revista argentina *Hobby*⁸, fundada no ano de 1936 e extinta em 1975, impresso dedicado a divulgação de manualidades e de caráter iminentemente técnico e educativo, com seções explicativas acerca de processos fotográficos (química, iluminação, revelação, efeitos), mecânica, construção (plantas de habitações), técnicas de encadernação, eletricidade, marcenaria e outros gêneros de trabalhos, inclusive a confecção de brinquedos em *papier mâché* e noções de ventriloquia, além de seções dedicadas à filatelia, numismática e aeromodelismo, sendo especialmente uma revista voltada para a execução de artigos de utilidade doméstica, técnicas e industriais e configurando-se, portanto, como um meio de formação profissional ou de especialismo amadorístico, voltada para um público leitor masculino.

Entre os impressos habitualmente consumidos pelo meu avô, encontrava-se também a revista *Popular Mechanics Magazine*⁹, de origem norte-americana, fundada em 1902, dedicando-se a divulgação de conteúdos de caráter científico e tecnológico, como mecânica, manualidades diversas, técnicas elétricas e radiofônicas, projetos de construção, decoração de ambientes, técnicas fotográficas e cinematográficas, em consonância com o gênero de assuntos abordados pela já

⁸ Acerca da *Revista Hobby*, não foram encontrados estudos que tomassem o impresso como foco de análise, localizaram-se poucas informações colhidas através de *sites*, sabendo-se que a publicação era produzida pela *Editorial Hobby*, na cidade de Buenos Aires. O autor ressalta, por uma observação desses materiais impressos, que, particularmente no Rio Grande do Sul, pela proximidade geográfica com a Argentina, é possível perceber a circulação e consumo de publicações, especialmente, de revistas provenientes dos países que fazem fronteira com o estado, de procedência argentina, notadamente. Entre esses impressos, encontram-se as revistas femininas *Para Ti*, *Rosalinda* e *Labores*, que cumpriam os objetivos próprios das publicações voltadas para a mulher, entre as décadas de 1940 e 1950, tendo como tema central a moda e seções dedicadas aos temas da estética física, cosmética, trabalhos manuais, crônicas literárias, noções de civilidade e notícias relacionadas ao cinema, teatro e rádio.

citada revista *Hobby*. A *Popular Mechanics Magazine*, a partir da década de 1960 teve sua publicação traduzida para versões na língua portuguesa e espanhola, mas os exemplares que compunham a coleção do meu avô eram originais da década de 1950, na língua inglesa,

O encontro do autor com a RG, ainda na infância, já suscitava uma vontade maior de saber mais a respeito desse impresso, assim, através da narrativa de meu avô, ele contou que havia trabalhado como artista gráfico na revista em Porto Alegre e que seu primo, Ildefonso Robles¹⁰, também havia atuado como ilustrador da revista, inclusive produzindo capas para a *Revista do Globo*, são fatos que reafirmam a existência de um laço familiar com o meu atual objeto de estudo. Aqui, convém esclarecer ainda a questão autobiográfica, de fundamental importância para uma maior compreensão acerca do meu interesse como pesquisador sobre esses dois grandes temas, pontos de partida para as primeiras ideias esboçadas para este estudo: a *história* e a *fotografia*.

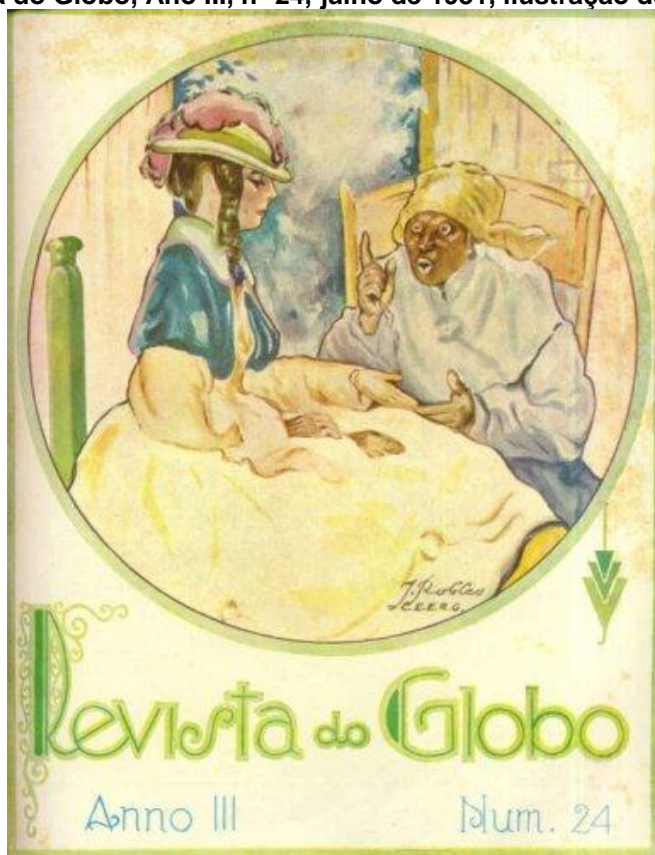
A família de meu avô materno, de origem espanhola, formou-se por grupos de imigrantes que chegaram ao Brasil na última década do século XIX, vindos das

⁹ Sobre a *Popular Mechanics Magazine*, a revista encontra-se digitalizada desde o ano de 1905 até 2005 e disponível ao acesso público através do projeto *Google Books*, onde as edições constam completas.

¹⁰ Acerca de Ildefonso Robles (1904-1961), seu nome está impresso na história da fotografia no Rio Grande do Sul, pelo exímio apuro com que tratou a arte fotográfica, notabilizando-se, principalmente, pelo gênero do retrato. Em seu *studio*, situado na rua XV de Novembro, em Pelotas, retratou uma grande quantidade de artistas brasileiros, desde o famoso soprano *assoluto* Zola Amaro, célebre artista pelotense, primeira cantora latino-americana a atuar no palco do *Teatro alla Scala* de Milão, reconhecida pela crítica especializada por suas interpretações das personagens *Aída*, da ópera de Giuseppe Verdi, *Norma* de Vincenzo Bellini e Cecy da ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes, o soprano brasileiro Bidu Sayão, internacionalmente reconhecida por seus inúmeros papéis nos mais famosos teatros brasileiros, norte-americanos e europeus, as irmãs Carmen e Aurora Miranda, o cantor Francisco Alves, o ator Procópio Ferreira e sua não menos famosa filha, a atriz Bibi Ferreira, entre outros muitos artistas, atrizes, comédicos, cantores e *diseuses* que passaram pelos palcos do *Theatro 7 de Abril*, do *Cine-Theatro Guarany*, *Conservatório de Música* e pelo auditório da *Rádio Cultura* de Pelotas e tiveram seu *portrait* eternizado pelo “fotógrafo-artista”, como era considerado pelos cronistas. Essa coleção de retratos formou um conjunto que por si constituía-se em uma própria história visual da cultura artística da cidade de Pelotas durante o século XX. Esse conjunto de fotografias ficava exposto em uma parede do hall de entrada do *Studio Robles*, suponho que o fotógrafo oferecia o retrato como um préstimo gentil aos artistas que chegavam a Pelotas, pois recordo que as fotografias haviam sido produzidas em diferentes décadas, entre os anos de 1930 e 1960, onde, na maioria dos retratos, o artista havia feito uma dedicatória elogiosa ao fotógrafo e estavam autografadas pelos retratados. Acerca da trajetória de Ildefonso Robles, vide: SOARES, Taís Castro; MICHELON, Francisca Ferreira. *Memória da fotografia nas memórias de um estúdio: Foto Robles em Pelotas/RS*. In: MICHELON, Francisca Ferreira; TAVARES, Francine Silveira Tavares. (Org). *Fotografia e Memória, ensaios*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2008.

regiões da Galícia, Castela e Leão. Essas famílias estabeleceram-se entre as cidades de Porto Alegre e Pelotas, onde se destacaram profissionalmente na arte fotográfica e nas artes gráficas. Cito, em especial, o ramo familiar de sobrenome Robles, que desde o começo do século XX, atuavam em Porto Alegre no ramo da fotografia e tipografia, onde mantinham um *atelier de photogravura*, situado na Rua dos Andradas, conforme um anúncio publicitário de 1916, publicado no jornal *A Opinião Pública*, de Pelotas (SOARES; MICHELON, 2008). Ildefonso Robles (filho), que atuou entre a década de 1930, desde o estabelecimento de seu *atelier*, na cidade de Pelotas, até o ano de sua morte, em 1961, além da atividade de fotógrafo profissional e pintor, foi ilustrador da *Revista do Globo*, contribuindo com o impresso, conforme a Figura 1, onde se observa a capa da edição de número 24, publicada em julho de 1931, assinada pelo artista.

Figura 1 - Revista do Globo, Ano III, nº 24, julho de 1931, ilustração de Ildefonso Robles



Fonte: Acervo do autor.

Voltando ao tema das *memórias de leitura*, dentro do meu ambiente familiar, é curioso frisar que meus avós não eram leitores assíduos de obras literárias, não possuindo em casa uma biblioteca composta por *romances* ou literatura de ficção,

mas sim uma considerável coleção de dicionários e enciclopédias, além das coleções de revistas que eram o gênero de impresso que habitualmente mais consumiam.

Minha avó, Lili Castanheira (1926-2010), de espírito muito prático, declarava “não ter paciência e tempo para ler *romances*”, que seu gosto era voltado para leitura de revistas, recordando, conforme seu relato, que suas preferidas eram as revistas *Fon-Fon*, *Grande Hotel* e *O Cruzeiro*. À guisa de ilustração, ao relembrar essa narrativa, onde minha avó expunha sua predileção por um determinado gênero de leitura, encontrei entre as fotografias de família, que conservo comigo, um registro que reforça a lembrança acerca dessa memória. Na Figura 2, pode-se observar um retrato de minha avó, produzido na década de 1940, assinado com a marca *Del Fiol*¹¹, onde a retratada aparece em uma pose na qual evidencia-se o hábito de leitura, que se faz representado na imagem fotográfica, tendo ela, sobre o colo, algumas revistas femininas, em atitude de *estar lendo*, no momento da fotografia. Nesse *instantâneo artificial*, ora interpretado desse modo pelo fato de ser produzido em um ambiente de estúdio e existindo um pacto entre fotógrafo e retratado, as revistas surgem na fotografia em questão como um atributo da imagem fotográfica, reforçando a ideia de que os objetos com os quais o retratado se cerca no momento da fotografia não são escolhas meramente aleatórias, mas carregam em si uma significação que permanecem no retrato e, possivelmente, narram algo sobre o retratado.

¹¹ O estúdio fotográfico *Del Fiol*, situado na rua XV de Novembro, foi estabelecido por Francisco Del Fiol, na década de 1930, posteriormente o proprietário passou a contar com a colaboração de seu sobrinho Arnold Del Fiol, na década de 1940. É citado, por diversos pesquisadores, como um dos mais importantes estúdios fotográficos da cidade de Pelotas, entre as décadas de 1930 e 1990, juntamente com o estúdio *Foto Robles* e o do fotógrafo Tamagnone (SOARES, 2007).

Figura 2 - Retrato de Lili Mansur Castanheira, [194-?], Autoria do Estúdio Del Fiol, Pelotas/RS



Fonte: Acervo do autor.

Sobre o retrato em questão, recorro da narrativa de minha avó acerca da fotografia, pelo fato que mantinha, de acordo com seu relato, o hábito regular de ir aos estúdios fotográficos e deixar-se retratar, principalmente pela ocasião de seu aniversário. Lembro-me, também, de minha avó dizendo que não gostava dessa fotografia, em especial, pois estava convalescendo da “gripe coreana” e que estava muito magra na época, mais do que era naturalmente na época, fato que lhe obrigava a recorrer a modelos de vestidos com muitos franzidos, drapeados e ombreiras para disfarçar a magreza. Minha *vontade de saber* ainda permite lembrar da descrição feita por ela do vestido que usou no dia em que foi fotografada, dizendo que o traje “era de vigela¹², verde-claro, estampado em marrom e branco”.

¹² O termo original é *Viyella*, marca registrada inglesa para uma espécie de tecido de lã fina e pura ou em mescla de algodão, de aparência leve e textura enflanelada, utilizado, em geral, para a confecção de vestuário feminino e infantil, em especial para blusas e vestidos para as estações mais frias. Atualmente a nomenclatura em português para esse tipo de tecido encontra-se em desuso, o tecido continua sendo fabricado na Inglaterra (N.A).

A memória evocada através da fotografia, independente do tom sépia e monocromático que possui, foi “colorida” através da lembrança da retratada, pois o feitio do vestido, o tecido e a moda da época não foram apagados de sua lembrança, antes, o traje usado foi um dispositivo para a lembrança da ocasião em que a fotografia foi produzida. Não existindo uma legenda textual que descreva a fotografia, houve um ato de recordação, nessa narrativa que descreve o vestuário, que vai ao encontro da ideia de Perrot (2005), que diz “a memórias das mulheres é vestida”, reiterando a proposição de que:

Uma mulher inscreve as circunstâncias de sua vida através dos vestidos que ela usa, seus amores na cor de uma echarpe ou na forma de um chapéu. Uma luva, um lenço, são para ela relíquias de que só ela conhece o valor. A monotonia dos anos se diferencia pela roupa que fixa também a representação dos acontecimentos que fazem seu coração bater: “Eu usava, naquele dia...” ela dirá (PERROT, 2005, p. 39).

Através da imagem fotográfica, sobre a qual se realizou esse breve esboço de análise, encontrou-se a evidência de um duplo — *impresso e fotografia*, aliados a outros dois campos: a *feminilidade* e a *moda*, que, em conjunto, são quatro temas que se entrelaçaram de maneira indissociável no estudo, definindo as *lentes* que o pesquisador buscou usar durante o processo de construção da tese sobre o objeto central analisado. Acerca da imagem fotográfica, em especial do gênero do retrato, este pode ser entendido como um suporte para a memória, considerando-se a hipótese exposta por Burke, onde o autor explica que:

Os retratos registram não tanto a realidade social do fotografado, mas ilusões sociais; não a vida comum, mas *performances* especiais. As fotografias são menos realistas do que parecem, elas distorcem a realidade social. Porém, o processo de distorção é a evidência de fenômenos como mentalidades, ideologias, identidades. Imagens são fontes não confiáveis, porém elas compensam essa desvantagem ao oferecer substanciais evidências em outros níveis, de tal forma que o defeito é transformado em qualidade (2004, p.35).

Dessa forma, ao tomar a imagem fotográfica como *ilustração de um discurso*, deve-se considerar as posições de Dubois (2011) que assinala a fotografia como um conjunto de códigos, portadora de um valor todo *singular e particular*, em que o retrato representa “o traço de *um real*” (p. 45). Para Kossoy (1999), a fotografia é uma representação do *real*, pois é uma construção idealizada, através das

negociações feitas entre o retratado, o fotógrafo e as condições em que a fotografia foi produzida.

Cabe ressaltar que o interesse pelas temáticas que se somaram no estudo, são tributadas as experiências obtidas e pesquisas realizadas durante o curso de mestrado¹³, concluído no ano de 2012, além da formação como bacharel em Design de Moda e da atuação como professor da disciplina de História da Arte e da Indumentária e História da Moda Brasileira junto ao Curso de Moda da Universidade Feevale, na cidade de Novo Hamburgo/RS. Na dissertação, realizei uma investigação que teve como tema central a educação feminina em uma escola técnica, voltada para o ensino das artes do vestuário e das artes decorativas, do mesmo modo que abrangeu questões relacionadas à formação profissional e os papéis sociais desempenhados pelas mulheres em Porto Alegre, entre as décadas de 1940 e 1960.

Na construção do referido estudo, encontrei, inicialmente, uma lacuna teórica para a elaboração da dissertação, no que dizia respeito à história das mulheres no cenário urbano de Porto Alegre no século XX. Contudo, na busca por materiais bibliográficos que subsidiassem minhas análises, acabei encontrando na imprensa periódica (jornais e revistas publicados em Porto Alegre entre os anos de 1940, 1950 e 1960) e, em especial, na RG, uma valiosa fonte de referências acerca dos temas da educação feminina e da própria historicidade do universo feminino no Rio Grande do Sul, mais precisamente, da mulher como uma protagonista no panorama social e cultural de Porto Alegre.

Ao iniciar os estudos de doutorado, me deparei com a possibilidade de utilizar a RG como corpus documental a ser analisado na tese. Diante da longevidade do periódico, que existiu entre 1929 e 1967, e da diversidade de temas tratados na revista, busquei por foco, em um primeiro instante, sobre o lugar da mulher na RG. Contudo, a ideia se demonstrou abrangente demais e demandava um esforço impraticável de ser atingido com êxito, pois eram múltiplas as representações

¹³ A dissertação intitulada *Memórias (entre)laçadas: mulheres, labores e moda na Escola Técnica Sen. Ernesto Dornelles de Porto Alegre/RS: (1946-1961)*, sob a orientação da professora Dr. Maria Helena Camara Bastos, foi defendida em janeiro de 2012, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. A pesquisa teve por objetivo investigar os cursos profissionalizantes de *Corte e Costura* e *Chapéus, Flores e Ornatos* que integravam o Primeiro Ciclo do Ginásio Industrial da *Escola Técnica Senador Ernesto Dornelles* de Porto Alegre/RS.

femininas que figuravam no periódico, desde as capas, através das ilustrações, retratos femininos de mulheres da sociedade sul-rio-grandense ou outras figuras notáveis, tais como atrizes de cinema e teatro, cantoras, além das *misses* e representações artísticas, através de reproduções de obras de grandes pintores, que tinham por tema a imagem da mulher e que estamparam as capas do periódico com relativa constância. Sem considerar também as múltiplas faces da publicidade dirigida às leitoras, oferecendo uma gama de produtos cosméticos, medicinais e domésticos.

Diante dos múltiplos caminhos que a pesquisa me oferecia, encontrei já na primeira edição da RG, datada de 5 de janeiro de 1929, um espaço dedicado especialmente ao público leitor feminino. A seção denominada *Para Ellas*¹⁴ trazia uma seção voltada para a mulher dentro do novíssimo “quinzenário de cultura e vida social”, como se anunciou a revista no preâmbulo da primeira edição. Ao tempo em que encontrei o “lugar” do feminino no impresso, também encontrei o meu *locus* como pesquisador. O modelo da RG caracterizou-se dentro do gênero de periódico *ilustrado* e de *variedades*, configurando-se no modelo de revista ilustrada vigente nas décadas de 1920 e 1930, pois seu conteúdo versava em uma ampla diversidade de temas, desde a política, o cinema, as artes em geral, a literatura, moda e *mundanidades*. O impresso por si declarava:

ao homem moderno e culto não pode prescindir do seu jornal, de um bom livro, **de uma ótima revista**, seja como fonte de informações e conhecimentos, ou para a distração do espírito. **A leitura predileta, entretanto, é uma boa revista**, que reúne **informações atualíssimas, leitura variada, instrutiva** e excelente matéria recreativa. **Penetrando no lar, a revista interessa a todos, desde o chefe da família e donas de casa** [grifo nosso] (RG, N°265, 1939).

A partir do excerto, surgiram interrogações sobre o feminino no impresso, quando a revista considerava imprescindível, “ao homem moderno e culto”, a leitura dos jornais, livros e revistas para sua formação cultural e intelectual, somente “**penetrando no lar**” a revista seria lida **pelas donas de casa**? Diante do discurso de poder masculino que se sobrepõe ao feminino no impresso, reportando a mulher

¹⁴ No estudo, o autor preferiu manter a grafia original, conforme a ortografia vigente no período.

ao universo privado e doméstico, o periódico evidenciava o discurso de persuasão que reiterava a representação tradicional da mulher como *rainha do lar*. Contudo, as imagens das mulheres que emergem na RG apresentaram um amplo leque de representações femininas alternativas ao exíguo papel de dona de casa. Nesse entremez das décadas de 1920 e 1930, com as mudanças sociais ocorridas no país, surgiam na RG imagens mais diversas, nas suas páginas figuravam mulheres escolarizadas, educadoras, intelectuais, artistas, figuras socialmente ativas na vida urbana e destacadas no mundo do trabalho. Somando-se ao cenário da capital, Porto Alegre, que no período entre guerras, demonstrou um ascendente movimento de modernização, pode-se dizer que os papéis femininos, ganharam características também modernas, opondo-se cada vez mais ao papel de figuras ausentes da vida em sociedade.

Por conseguinte, coube ao autor fazer escolhas diante da polifonia de imagens e textos que se apresentavam diversos no âmbito do impresso, no período de uma década, desde 1929, ano de fundação da revista até 1939, quando a RG completou dez anos de existência. Entretanto, ao utilizar uma revista ilustrada como fonte é necessário vagar e cuidado. Vagar em duplo sentido, do perder-se e deambular sem rumo certo ou de andar sem pressa diante da imensidão de imagens que se apresentam diante do olhar que busca encontrar o lugar do autor diante da fonte. O cuidado surge para conter a euforia ou a ambição ilusória de querer apresentar um *todo*. Portanto, a tese foi construída através de *recortes*, tal qual o hábito de recortar revistas, quando somos leitores e encontramos algo específico no todo que merece ser destacado.

Os *recortes* imagéticos e textuais foram feitos a partir das páginas que compunham a seção de moda da revista e sobre as imagens de mulheres da sociedade, retratadas nas páginas denominadas *Vida Social*, *Sociedade Rio-Grandense*, *Sociedade*, *Actualidades* ou *Instantâneas*¹⁵. Buscou-se analisar as imagens e textos da seção de moda que apresentavam o *vestuário ideal* como um possível dispositivo para a educação da mulher. A questão se distendeu em relacionar a educação no sentido de formação da sensibilidade e civilidade, os *bons*

¹⁵ As páginas que registravam imagens da sociedade possuíam títulos variáveis, algumas vezes figuravam somente fotografias da ocasião com uma legenda descritiva ou somente um título explicativo localizando o evento ocorrido, por exemplo: *Baile da Primavera*, *Carnaval*, *Ecos*, *Fatos da Quinzena* e outros.

modos, em uma sociedade de classe, que durante séculos, estiveram intrinsecamente ligados a modelos de adequação e distinção expressos pelo uso da moda.

Desse modo, questionou-se se as representações de feminilidade e civilidade poderiam ser percebidas nas imagens fotográficas de mulheres da sociedade, em diversas circunstâncias que foram registradas pelo impresso? Inferiu-se que essa classe de mulheres, inscritas socialmente nas classes da elite burguesa do Rio Grande do Sul, ao tempo em que se tornaram representações femininas da época, também foram leitoras da RG, portanto possíveis receptoras dos discursos de moda e civilidade que o impresso proclamava. Cabe esclarecer que, as revistas ilustradas, desde o século XIX, em relação às leitoras, dirigiam-se para mulheres pertencentes às classes média e alta, alfabetizadas e urbanas, que cultivavam a cultura letrada (LUCA, 2008; CAMPOS, 2010).

Portanto, as páginas, colunas ou seções de moda configuraram-se nos primeiros espaços especialmente direcionados ao público feminino, ainda que as mulheres consumidoras das revistas ilustradas tivessem a mobilidade de leitura de outros interesses e, por conta das *variedades* oferecidas pelos impressos ilustrados, tivessem acesso aos conteúdos que versavam sobre literatura, música, cinema, fatos da sociedade entre outros temas que fossem publicados, de acordo com o caráter da revista e dos acontecimentos próprios do tempo de sua produção e circulação.

Ao introduzirem-se as temáticas imbricadas no presente estudo é, contudo, relevante apoiar-se em uma abordagem que contemple amplos aspectos históricos e socioculturais acerca da moda, do feminino e da educação das mulheres para uma sensibilidade estética representada por meio da aparência. Não se pode negar, do ponto de vista acadêmico, que os temas que aqui se entrelaçam não estejam solidamente relacionados. Estando *vestido à moda* o indivíduo se incorpora ao coletivo e ao histórico, afastando-se do puramente íntimo, ou seja, a partir de práticas privadas relacionadas ao ato de vestir configuram-se trajetórias na cena pública, onde o vestuário é exibido diante da sociedade.

Fica claro que não se deve considerar o *bem vestir* como mera frivolidade, pois o corpo, em sua circulação social estará submetido ao olhar do outro. Os usos da moda, ao conjugarem corpo e traje, constituem-se em uma dupla função: em uma

imagem para si e em uma imagem para o outro. O pudor primitivo há muito converteu o corpo vestido em uma mensagem, em coisa que se propõe ao olhar e dele se subtrai indícios do ser que se faz representar por meio daquilo que traja. O corpo submetido a moda torna-se um: ‘corpo dócil, cuja docilidade corresponde aos ditames do consumo.

Considerando a moda um veículo para a comunicação e como os linguistas, antropólogos e sociólogos aceitamos que o corpo fala e que existe sentido em conceber um vocabulário do corpo, a roupa em seu uso é revestida de valor simbólico, deve-se perceber a cultura das imagens indumentárias como um legítimo sistema de signos, onde existe uma concentração simbólica muito forte. Vestir-se constitui-se em “um ato de significação, capaz de manifestar uma essência, uma tradição, uma herança, uma linhagem”, bem como, por meio do traje se poderá perceber a origem étnica, a crença religiosa, a procedência geográfica, as posições econômicas, políticas e estatutos civis (FEIJÃO, 2011, p. 83). Conforme a autora, o traje como signo proporciona o entendimento de “clivagens, hierarquias e solidariedades” entre grupos e instituições, de acordo com códigos históricos, sociais e culturais.

Desse modo, apresentaram-se no prólogo, os fios condutores para um entendimento dos caminhos percorridos durante este estudo. Antes, deve-se declarar a intrínseca relação do autor com as proposições da História Cultural, conforme a ideia de Roche que aponta para uma nova problematização da história da roupa “é uma maneira útil de tentar observar como os diferentes modelos ideológicos, que coexistem e disputam a regulamentação das condutas e dos hábitos que pretendemos apreender (2007, p.21). Para Pesavento, a História Cultural apresenta um vasto território, congregando um vasto leque de campos, temas e objetos de pesquisa (2003). Ao pesquisador cabe identificar, se, a “descoberta” de seu tema, de “seus tempos e espaços”, do seu objeto de investigação será iluminada desde um plano teórico-metodológico. Para a autora, a História Cultural manifesta-se em investigar as representações que se produzem nos mais variados “mundos”; no entendimento do imaginário “como um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que atribuem significado às coisas”. Assim ao pesquisador compete em:

Discutir o caráter da escrita da História, introduzindo a ficção e a verossimilhança frente às reivindicações de veracidade da disciplina; em trabalhar com a fabricação da memória e do esquecimento, como formas de presentificar ausências; em estudar não só a produção e a escrita como a leitura e recepção dos textos, passando a analisar também a fabricação, os significados e o consumo das imagens através da história, em resgatar no tempo as sensibilidades, as razões e as sociabilidades que pautaram a conduta e a percepção dos homens do passado; em entender como são produzidas estas comunidades imaginárias de sentido que constroem pertencimentos (PESAVENTO, 2003, p. 8).

A partir das perspectivas de interpretações polissêmicas da História Cultural, buscou-se por um recorte específico que são as imagens que ilustravam as páginas da seção de moda e de sociedade da RG, ao que se deve acrescentar a ideia de que a imagem por si não diz o todo representativo (a imagem se constrói em formas, cores, contrastes, linhas, superfícies) e, ao mesmo tempo, por meio de palavras, que a linguagem textual e descritiva oferece ao objeto visual (o vestido, o conjunto, o chapéu) as definições e informações que a imagem fotográfica ou a ilustração não podem transmitir e que, nesse binômio imagem/texto, se estabelece intrinsecamente uma construção de informação, um mecanismo pedagógico, no caso, em especial, dirigido à leitora, com a qual a revista ilustrada cumpria o objetivo de *educar o olhar*.

A tese divide-se desde o Prólogo em cinco capítulos, contabilizando este primeiro momento do estudo em uma própria seção do estudo, onde o autor buscou refletir acerca das memórias de leitura familiares e sua descoberta da RG, fonte explorada no trabalho. Na sequência, no segundo capítulo, intitulado *O papel da moda em revista* se tem por tema a historicidade dos impressos que divulgavam a moda e os modos de ser e a proposição da revista como fonte documental para um entendimento acerca da educação da sensibilidade feminina e da moda como meio de representação da feminilidade.

No terceiro capítulo trata-se da ilustração das mulheres, pondo foco sobre a revista ilustrada como um dispositivo para a propagação de ideias e estéticas que viriam ser incorporadas em seu público leitor, em especial, a partir das seções de moda presentes em impressos de variedades. No quarto capítulo apresenta-se a elaboração de um método para análise das seções de Moda e Sociedade na RG, a partir das proposições de autores que se vinculam aos estudos da história da cultura visual, da moda e da semiótica. No quinto capítulo são apresentados os *recortes imagéticos e textuais* da RG, obtidos a partir das seções de moda e vida social, que

são relacionados e contrastados com o intuito de analisar possíveis indícios de gravidez e absorção do estilo de moda vigente em relação às imagens de mulheres da sociedade que são retratadas em imagens fotográficas em ocasiões sociais no Rio Grande do Sul.

2. O PAPEL DA MODA EM REVISTA: EDUCAR O SENSÍVEL FEMININO

O tema do presente estudo vai ao encontro dos interesses do autor em buscar uma aproximação entre os campos da educação, do feminino e da moda, visando contribuir com um olhar polissêmico das temáticas que se entrelaçam através desta investigação. Como já referido no prólogo, deve-se, desde esse *introito*, esclarecer a existência de uma relação intrínseca entre a educação, a moda e a história da cultura impressa.

O objetivo dessa pesquisa consistiu em analisar as representações imagéticas e os discursos sobre a moda feminina como indicadores para a formação estética do público leitor da RG, desde 1929, ano de fundação do impresso até 1939. A escolha desse recorte temporal justifica-se por cumprir com a produção da primeira década da RG, pelo período considerado como entre guerras, de 1918 a 1939, e por uma série de acontecimentos relevantes que delinearão esse decênio, em âmbito internacional, na configuração histórica do Brasil e no cenário sul-rio-grandense, até o começo da Segunda Guerra Mundial. Esse recorte, de 1929 até o ano de 1939, compreendeu um total de 266 números da RG, um *corpus* documental¹⁶ considerável e que exigiu uma análise criteriosa por parte do autor, ainda que as delimitações do estudo, para além da primeira década do impresso, recaiam especificamente sobre a seção feminina da revista.

Em uma consulta a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (2013), utilizando-se como descritor a palavra “*Revista do Globo*”¹⁷ mostrou que esse documento histórico se encontra, de certo modo, pouco explorado. Do total de estudos em nível de Mestrado (total 5) e Doutorado (total 1), apenas uma foi realizada em um Programa de Pós-Graduação em Educação, sendo a maioria proveniente de cursos de Comunicação Social, História, Sociologia e Artes Visuais. Do mesmo modo, é oportuno notar que, em nível de doutorado, apenas uma tese,

¹⁶ A coleção completa da *Revista do Globo*, contando com 942 edições e dois números especiais, que circularam entre 1929 e 1967, encontra-se totalmente reconstituída e digitalizada (em formato CD-ROM) e consulta *online* por um projeto integrado da Faculdade de Letras (FALE/PUCRS), Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas (IDEIA/PUCRS), Agência Experimental da Faculdade de Comunicação Social (FAMECOS/PUCRS) e da Biblioteca Central José Otão. O acervo encontra-se disponível para junto ao DELFOS - Espaço de Documentação e Memória Cultural (PUCRS).

até o momento, tenha privilegiado a RG como fonte ou objeto de investigação. Portanto, esse estudo, buscou cumprir com o objetivo, dentro dos recortes estabelecidos, em suscitar outro olhar para o impresso, em especial para as representações femininas e a questão das imagens de moda como indícios históricos para uma compreensão da adesão à moda divulgada pelo impresso e a leitora da RG no âmbito da sociedade sul-rio-grandense entre as décadas de 1920 e 1930.

Tomou-se como eixo principal para a construção do projeto, a análise de imagens e de textos que subsidiassem a hipótese da força persuasiva que um impresso, do gênero ilustrado, carregava em suas páginas, trazendo em sua seção dedicada à moda feminina, um mecanismo de formação, ainda que não evidenciado de modo objetivo, dentro de um caráter evidentemente pedagógico, mas promovendo a divulgação de representações, valores, práticas sociais e culturais e de gostos que seriam subjacentes à formação estética dos atores sociais e representados, dessa forma, através do vestuário.

Na perspectiva do estudo, situamos as mulheres, em suas múltiplas imagens e na diversidade de representações possíveis dentro da *Revista do Globo*, não como personagens secundários, relegadas à sombra do homem, mas como o centro da atenção do autor, buscando nas seções direcionadas ao público feminino, por luz sobre essas mulheres que surgem na revista, espelho da sociedade, e, pelo qual, possivelmente, as mulheres leitoras se espelharam na busca por modelos estéticos que, divulgados através da revista, estivessem de acordo com o contexto social, cultural e condizente com os valores vigentes, servindo-se, dessa forma, do impresso como um agente para a formação de aspectos estéticos, como a feminilidade, a civilidade e a sociabilidade, no constructo das representação de si, tomando a moda como um indicador de gosto e o impresso como um agente de difusão de estilos e maneiras de vestir.

A RG, desde o seu surgimento, delimitou um espaço definido dentro de suas edições para o público leitor feminino. Esse espaço, inicialmente denominado *Para Ellas*¹⁸, na gênese do impresso, ocupava uma página da revista, tratando de temas

¹⁷ Consulta realizada no mês de outubro de 2013, no endereço < <http://bdtd.ibict.br/> >.

¹⁸ Inicialmente intitulada *Para Ellas*, ocorreu, com frequência, a mudança de nome da seção feminina da Revista do Globo, como *Modas* e outros títulos que estavam relacionados ao conteúdo tratado na seção.

imbricados entre moda e cuidados estéticos, no sentido de tratamentos cosméticos, necessários à manutenção da beleza e da boa aparência da mulher, bem como outros temas, relacionados à representação da formação feminina, dentro de seu contexto histórico e social, onde figuravam temáticas como a culinária, a economia doméstica e outros assuntos que, por conseguinte, deveriam ser de interesse da mulher leitora.

Em um primeiro momento, observou-se que as questões relacionadas à moda feminina foram, durante o período analisado, um dos principais temas da seção dedicada às leitoras do impresso, ainda que outras temáticas dividissem o mesmo espaço. No decorrer de algum tempo, a RG traria uma seção especialmente voltada para a moda, através de imagens e textos que transmitiam as novidades elegantes do vestuário, em sua diversidade de categorias (*trajes de passeio, para manhã, tarde, noite*). Tal fato observado demonstrou que a moda mereceu um lugar de destaque dentro da publicação e possuía uma força capaz de separá-la da seção feminina que, exclusivamente continuava tratando de culinária, arranjos e soluções doméstica e indicações de cuidado com a aparência física, divulgando fórmulas cosméticas e outras informações que visavam o embelezamento, tais como tratamento dos cabelos, da pele e do corpo.

Buscou-se, a partir desse lócus destinado ao público feminino, na seção especialmente designada à divulgação do vestuário para a mulher leitora da RG, estabelecer um mapeamento dos temas relacionados à moda, com ênfase na representação imagética e textual do vestuário exposto pelo impresso, como um possível condutor para a formação da feminilidade. Desse modo, estabeleceu-se uma interface entre os campos da educação, da moda e da cultura impressa, onde encontram-se as imagens e textos de moda como dispositivos discursivos para a formação do gosto.

Através desse princípio de intertextualidade que se estabelece entre *imagem* e *texto*, posto que na seção de moda feminina da RG, a ilustração e a fotografia são materialidades dominantes e o texto surge como uma legenda para a imagem, de modo geral o material textual servia como um descritor daquilo que a imagem por si não fornece, conduzindo a leitora ao entendimento do figurino representado imageticamente, indicando quais as cores eram as indicadas para a confecção dos modelos apresentados, quais eram os tecidos, os acessórios (sapatos, chapéus,

luvas, bolsas) que estavam em voga na estação, quais os cortes e silhuetas estavam em moda. Encontrou-se nesse binômio *imagem/texto* a possibilidade de um dispositivo de representação estética. Desde esse pressuposto, surgiram interrogações: de que maneira a seção denominada *Modas* influenciava o gosto da leitora?; qual perfil social tinha a mulher vestida pela moda apresentada na RG? Seria possível perceber por meio das imagens de mulheres da sociedade apresentadas nas seções de vida social a adesão aos ditames da moda da época, divulgados pela RG?

A partir dessas três questões preliminares, emergiu a seguinte hipótese, supondo que o material imagético e textual sobre o qual se constituía a seção de moda da RG fornecia a leitora um *norte* estético, relacionado ao vestuário, na *representação de si* que se constrói na superfície do corpo, nas possibilidades de arranjos que a moda produz para a construção da aparência do indivíduo perante a sociedade, conforme o gosto da época, sob as regras do que se considera *adequado*, ao que é de *bom gosto* no vestir, condições que ora serão mais objetivas ou subjetivas, mas que localizam a posição que esse ator desempenha no cenário social em que atua e, em especial, nas representações femininas no século XX.

Desse modo, ao se tratar das representações femininas e da moda no âmbito da RG, encontrou-se outro lócus onde a figura da mulher era de grande evidência, nas seções dedicadas à *vida social*, onde eram registrados, através de fotografias, os casamentos, festas, banquetes, recepções, bailes carnavalescos, concertos e recitais. Um espaço de visibilidade da sociedade onde a mulher sul-rio-grandense surgia como uma protagonista desse universo das *mundanidades*, que encerra o significado daquilo que pertence ao *mundo social*, no hábito de frequentar os eventos e cerimônias próprios de uma determinada classe ou grupo, de expor-se socialmente em uma ocasião pública ou privada, mas que mereciam a atenção, a ponto de serem registradas através da fotografia e noticiadas nas páginas da revista.

Nas páginas de *Vida Social* da RG, percebeu-se uma imagem próxima do *real* da mulher da época, através das fotografias publicadas, onde se dá a ver a *mulher da sociedade*, pertencente à elite, que figurava no impresso como uma *portadora da moda*, exibindo no seu vestuário, o bom gosto adquirido, através da leitura da própria revista, **que lhe fornecia imagens de moda** e, ao mesmo, tempo,

consagrava **um espaço para a imagem da mulher expor seu gosto, representado no vestuário.**

O autor pretendeu, através da análise das imagens de moda divulgadas e das fotografias de mulheres representadas dentro da seção dedicada à sociedade, num movimento de contraposição e justaposição das análises de imagem e texto, perceber de que modos a mulher representada na seção social do impresso absorvia as informações de moda divulgadas na RG e como essas informações se configuravam no ato de vestir-se da mulher da sociedade que era representada nas fotografias publicadas na revista.

Para a análise histórica das imagens, através do estudo de Ana Maria Mauad¹⁹, intitulado *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas* (2005), encontrou-se uma proposta de método. A autora sugere a exposição de quadros de análise histórico-semiótica a partir de séries de imagens fotográficas divulgadas em duas revistas ilustradas brasileiras do século XX, uma fundada na primeira década, no ano de 1908 e a outra surgida em 1928, ambas de longa duração no mercado editorial nacional e consideradas importantes documentos que registraram décadas da vida sociocultural do país.

Mauad analisou imagens fotográficas veiculadas em duas revistas ilustradas que circulavam no Rio de Janeiro, durante um período de mais de 50 anos, sendo elas *A Careta*²⁰ e *O Cruzeiro*²¹. A autora expõe que esses conjuntos de fotografias

¹⁹ Ana Maria Mauad é Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, com pós-doutorado no Museu Paulista da USP. Atualmente é Coordenadora do curso de Graduação em História, professora do Departamento de História, do Programa de Pós-Graduação em História e pesquisadora do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF (1992) e do CNPq (1996). Dedicou-se ao ensino de teoria e metodologia da história e é autora do livro *Poses e Flagrantes: ensaios sobre História e fotografias* (Eduff, 2008) e de vários artigos e capítulos de livros sobre temas ligados à História Visual, História Cultural e História da Memória, especialmente a fotografia. O autor, durante o período de elaboração da tese, participou de palestra, seminário e uma disciplina com a autora, junto ao Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, onde foi possível uma maior aproximação das proposições metodológicas defendidas pela autora, ora apresentadas no estudo.

²⁰ A revista *Careta* foi uma revista humorística brasileira, de tiragem semanal, editada aos sábados, que circulou por 53 anos, de 6 de junho de 1908 a 5 de novembro de 1960. Considerado um periódico de excelente padrão gráfico e editorial, foi fundado por Jorge Schmidt, fundador também da revista *Kosmos*, no ano de 1904, de caráter mais erudito, a revista *Careta* tinha um apelo mais popular, sendo considerada uma *revista de variedades* (NOGUEIRA, 2010).

²¹ Foi a principal revista ilustrada brasileira do século XX, fundada por Carlos Malheiro Dias, começou a ser publicada em 10 de novembro de 1928 pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand. Foi importante referência na introdução de novos meios gráficos e visuais na imprensa brasileira, citando entre suas inovações o fotojornalismo e a inauguração das duplas repórter-fotógrafo, a mais famosa sendo formada por David Nasser e Jean Manzon, formas inéditas na história dos impressos brasileiros. *O Cruzeiro*, que contemplava temáticas variadas e era fartamente ilustrada por fotografias e desenhos, versava sobre acontecimentos políticos, reportagens de cunho social, fatos sobre a vida

viriam constituir-se em um registro do circuito social da fotografia no século XX, “conjuntamente com aquelas concernentes ao espaço doméstico e íntimo das frações da classe dominante, no seu processo de aburguesamento” (MAUAD, 2005, p. 134). A partir do estudo da autora encontra-se uma proposta de método, constituída pela construção e exposição de quadros de análise histórico-semiótica das séries de imagens fotográficas. Sobre a questão da produção de imagens no século XX e a possibilidade de utilização destas como fontes, Mauad expõe que:

Desde as últimas décadas do século XIX a percepção visual do mundo foi marcada pela utilização de dispositivos técnicos para a produção das imagens. A demanda social de imagens foi se ampliando ao longo do século XX a ponto de podermos contar a sua história por meio das imagens técnicas, notadamente, a fotografia (2005, p. 134).

Burke (2004) defende a ideia de que a imagem, ao lado dos textos e narrativas orais, se constitui numa relevante forma de evidência histórica. Para o autor, “as imagens são testemunhas mudas”, pois conforme a intenção da produção de uma imagem, ela poderá conter uma “mensagem própria”, o que para o pesquisador pode ser um perigo, se não houver uma contextualização da imagem com outras fontes que permitam a imagem “dizer” algo (pp. 17-18).

Para Mauad, no estudo anteriormente citado, é possível estabelecer procedimentos de uso da imagem como indício histórico que se engendram a partir de dispositivos teórico-metodológicos, dentre os quais a autora cita:

- a) *os processos de produção de sentido na sociedade*, com destaque para o papel desempenhado pela tecnologia [entendido como a fotografia, desde sua natureza técnica/mecânica é recebida em sua instância material e simbólica/ subjetiva dentro de um dado contexto social];
- b) *a definição do circuito social da produção de imagens técnicas*, enfatizando a historicidade dos regimes visuais [a circulação da imagem/fotografia e sua trajetória temporal, no caso de um impresso como portador das imagens];
- c) *o papel dos sujeitos sociais*, como mediadores da produção cultural, compreendendo que a relação entre produtores e receptores de imagens se traduz

dos astros de *Hollywood*, moda, comportamento, esportes, saúde e outros muitos temas próprios de um impresso ilustrado (MAUAD, 2005).

numa negociação de sentidos e significados [entendido, no presente estudo, como a mulher absorvia as informações através das imagens de moda e o processo de pregnância estética que se produzia a partir da recepção da fotografia de moda divulgada no impresso. Em síntese, o que o impresso trazia como possibilidade de vestir-se, de acordo com os ditames da moda, e como esse gosto se traduzia no vestuário da mulher representada nas fotografias da seção social da RG];

d) *a capacidade narrativa das imagens técnicas* [a dimensão temporal das imagens e os elementos que definem uma linguagem visual] e, por último, conforme a autora, onde reside o ápice do desafio na utilização da fotografia como indício histórico (MAUAD, 2005, p. 134).

Desse modo, depreendeu-se a necessidade de cercar a imagem de outros indícios, no caso de um impresso, no texto que descreve a fotografia, em especial, quando trata-se de uma imagem fotográfica que divulga a moda, onde somente o caráter imagético não é suficiente para o processo de leitura da fotografia.

No estudo de Mauad, os dispositivos teórico-metodológicos expostos, foram sintetizados em três aspectos para se considerar as imagens visuais, nesse estudo tomando a fotografia como um indício histórico, a saber:

A questão da produção – o dispositivo que media a relação entre o sujeito que olha e a imagem que elabora. Por meio dessa atividade de olhar ocorre a manipulação de um dispositivo de caráter tecnológico que possui determinadas regras definidas historicamente.

A questão da recepção – associada ao valor atribuído à imagem pela sociedade que a produz mas também a recebe. Na medida em que esse valor está mais ou menos balizado pelos efeitos de realismo da imagem, ele apontará para a conformação histórica de certo regime de visualidade. Portanto, se a questão da relação da imagem com o seu referente e o grau de iconicidade dessa imagem é uma questão estética, seu julgamento (ou apropriação) tem a ver com as condições de recepção e de como, por meio dessa, atribui-se valor à imagem: informativo, artístico, íntimo, etc.

A questão do produto – entende-se aí a imagem consubstanciada em matéria, a capacidade da imagem potencializar a matéria em si mesma, como objetivação de trabalho humano, resultado do processo de produção de sentido e relação sociais. Compreendida como resultante de uma relação entre sujeitos, a imagem visual engendra uma capacidade narrativa que se processa numa dada temporalidade. Estabelece, assim, um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal. As imagens nos contam histórias (fatos/acontecimentos), atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História (2004, p. 135).

Desse modo, desde os pressupostos estabelecidos no estudo de Mauad, articularam-se possibilidades de análises a serem efetuadas a partir do corpus

documental que se obtém nas seções *modas* e *vida social* da RG. Para isso, o autor trabalhou na perspectiva de exposição de imagens fotográficas e textos de ambas seções, num movimento de contraposição e justaposição, buscado perceber a recepção da estética difundida pela seção de moda e a absorção/pregnância do gosto no vestuário da mulher representada nas fotografias de sociedade, como portadoras de veracidade, na hipótese de que o impresso influenciava ou era correspondente com as representações de si da mulher, apresentado através do vestuário.

Ao tempo em que a moda se constituiu como um sistema para a construção de uma *imagem do indivíduo*, para a divulgação dos gostos e estilos de vestir que se expressam nos trajes, será, ainda, historicamente, através da visualidade, a partir da *imagem impressa*, que a moda se utilizou para ganhar força dentro das culturas e espaços nas sociedades, desde os primórdios da imprensa. Pode-se considerar a moda, como um sistema de circulação de imagens, que ora apresentam-se *fixas* num impresso, ora são materializadas e *móveis* no uso do traje sobre o corpo propriamente dito e, ambas as formas se tornam indícios relevantes para uma ilustração dos movimentos do gosto através da materialidade dos objetos impressos nas diversas sociedades e culturas onde a moda é considerada tem sido fenômeno evidente.

O estudo concentrou-se nos *pormenores* que constituem o universo da moda feminina, não somente reduzido a um sistema descritivo de tecidos, cores, adjetivos, termos, formas e linhas que se entrelaçam nos usos das roupas, mas que, em conjunto, transformaram o corpo vestido da mulher em um *ser social*. Ser, aqui empregado, enquanto substantivo e verbo, do *ser educado e civilizado*, onde o corpo é entendido como o suporte do vestuário, não somente em seu caráter funcional, mas investido de significados e revestido por discursos de civilidade e feminilidade, expressos por uma formação em um sentido amplo, que investia os atributos desejáveis para a mulher, em determinadas épocas. Ou seja, o corpo vestido pode ser considerado como uma demonstração do *ser civilizado*, que é educado por meio de recepções, percepções, interpretações, transformações e imitações, sensível às regras, normas e estilos estéticos de seu meio, em determinada circunstância ou época.

Ao nos aproximarmos do objeto impresso como fonte, seja ele códice, livro, almanaque, revista ou qualquer forma de literatura, seja ela ainda considerada uma *obra universal* ou mera leitura de sentido ordinário, como as revistas e jornais, que importam no seu tempo e depois perdem o seu valor, retomando maior significância décadas depois de sua circulação, quando são percebidos pelos olhos dos pesquisadores como fontes históricas.

Por conseguinte, inexoravelmente compreende-se que o impresso e seu consumo estão relacionados à cultura, justamente, *letrada* e ocidental, de tal modo que a imagem do mundo por meio do objeto impresso (através do texto e da imagem visual: gravura, ilustração, fotografia etc.) possibilita ao leitor/a uma visão do *texto-mundo* que resulta em um processo civilizador, “não apenas de uma educação do corpo, da higiene e da etiqueta [...], mas também como educação pela linguagem materialmente transmitida”, por meio da circulação (compra e venda), da apropriação pela leitura, onde o objeto impresso faz desfilar narrativas de ficção ou de realidade, onde texto e imagem apresentam-se como “um suporte de todo um modo civilizacional” (SILVA, 201, p. 246). É, portanto, onde reafirma-se a relação dos objetivos do estudo com sua fonte, pois a RG fazia uso das funções pedagógicas que a imprensa ilustrada propunha desde o seu surgimento. Entendendo-se as imagens, conjugadas ao discurso textual como dispositivos para a universalização do saber, também as imagens podem ser analisadas como mecanismos para a educação formal e informal²² por meio da textualidade e da visualidade.

Em relação ao gênero periódico, tais como os jornais, almanaques e revistas, para além da ideia de serem objetos de consumo, devem ser considerados, sobretudo, como condutores de imagens, conseqüentemente formadores de outras imagens ao serem interpretados e incorporados aos saberes e fazeres dos leitores/as que recebem as mensagens contidas nos suportes midiáticos. Pallares-Burke argumenta:

que os meios de comunicação modernos, até os que se pretendem ser de puro entretenimento, sempre ensinam [...] jornais, revistas, rádio e televisão, por exemplo, têm um currículo oculto que dissemina e organiza

²² Pallares-Burke apontou, para uma melhor compreensão da história da educação no Brasil, o que considerou *modalidades informais de educação*, tais como: os romances, jornais, revistas, sermões, teatro, pintura entre outras (1998, p. 144).

informações, cria valores, atitudes, ideias sobre uma multiplicidade de temas e, pois, quer queiram ou não, influenciam seus leitores, ouvintes e espectadores (PALLARES-BURKE, 1998, p. 145).

A autora ainda assinala a gênese da imprensa iluminista europeia, que pretendia, por meio dos periódicos, veicular ideias para aprimorar a sociedade e educar o público. Os modelos de impressos europeus surgidos no século XVIII foram as matrizes para o surgimento e desenvolvimento crescente de jornais e revistas brasileiras, entre os séculos XIX e XX. Nos periódicos brasileiros eram vinculadas as imagens de “difusores de luz”, sendo comum durante todo o século XIX, a existência de impressos intitulados como: “monitores, lanternas, despertadores, mentores, faróis e auroras” (PALLARES-BURKE, 1998, p.147). A autora evoca, ainda, a ideia da ausência de agentes educativos, como leis ou um sistema público organizado, durante o século XIX, dessa forma, os impressos cumpriram a função insubstituível de veículos de informação e cultura, mais ou menos erudita, de acordo com o alcance cultural de seu público.

Ao apontar para o objeto em questão no estudo, compreende-se que fazer história, buscando indícios nos costumes e vestígios relacionados aos trajes, nos modos de ser e parecer por meio das imagens de moda que estão contidas nos discursos textuais e visuais de um periódico, é, ao mesmo tempo, produzir história desse próprio objeto impresso. A revista apresenta itinerários da circulação dos gostos e dos discursos de um certo tempo, que, através do consumo do impresso, no *ler* e *ver*, por consequência, atingiam suas leitoras, não somente por meio da construção da aparência, no uso da moda e da cosmética, mas por processos discursivos que buscavam forjar um ideal feminino.

Em relação às revistas ilustradas e de variedades, é possível verificar a existência de lócus sexuais, onde temas como política, economia, notícias acerca do universo industrial e tecnológicos eram destinados ao homem. À mulher cabia o espaço da moda, da estética e cosmética, dos labores manuais, da economia doméstica, a culinária, a religião e a moral, além de outros temas variados como a música, a literatura, o teatro e o cinema, que não somente pertenciam ao universo feminino, mas também eram de interesse dos homens cultos. Thiesse (1984) diz: “o periódico não se apresenta como um conjunto uniforme, mas como um espaço

sexualmente dividido, onde cada seção, segundo a sua analogia com a vida privada, é destinada à leitura feminina ou masculina” (apud BASTOS, 2002, p.184).

No que tange às relações entre os periódicos ilustrados e o universo feminino, por meio dos impressos era e ainda são lançados os *últimos gritos da moda*, as revistas direcionadas às mulheres ou as seções de moda das revistas ilustradas historicamente reproduziram os códigos do vestuário vigente através das ilustrações, textos e fotografias que (in)formavam ao público os *nortes* estilísticos e funcionais dos trajes. Sobre as funções das ilustrações e fotografias, compreendidas como elementos gráficos associados ao discurso textual, de acordo com Chartier, compreende-se que:

a ilustração induz a leitura, fornecendo uma chave que diz através de que figura o texto deve ser entendido, seja porque a imagem leva a compreender o todo do texto pela ilustração de uma de suas partes, seja porque propõe uma analogia que guiará a decifração (2004, p. 276).

Deve-se esclarecer que a compreensão do termo *ilustração*, no contexto do presente estudo, não recai unicamente no sentido estrito de imagem (desenho ou gravura) que acompanha um texto, mas inclui-se a fotografia como um elemento ilustrativo significativo para o gênero de impressos ilustrados e de variedades. A ilustração, seja ela em forma de gravura ou fotografia, é entendida como um elemento pedagógico, posto que a imagem associada ao texto possui um caráter instrutivo, que proporciona conhecimento por meio da visualidade. Em especial, nas seções de moda da RG, se deve considerar que imagem e texto proporcionavam uma leitura dupla, estimulando a percepção por meio do discurso visual e textual.

O *conjunto imagético* composto por imagens fotográficas e ilustrações (croquis), que surgem acompanhados por discursos textuais (descrições, considerações e discursos de cunho propagandístico), funcionam como um dispositivo que indica ao leitor/a a elucidação do texto. Portanto, à leitora cabia decifrar as mensagens veiculadas pelo impresso acerca da moda para que na elaboração de sua própria *imagem pessoal*, ao combinar suas roupas, acessórios e ao fazer uso de recursos cosméticos, esse arranjo que se materializa sobre o corpo da mulher mimetiza-se, de certa maneira, com o modelo que lhe fora, inicialmente, proposto por meio da revista.

A partir dos modelos de trajes expostos pelos impressos, desde as escolhas e disposições que a leitora faz da moda que lhe era apresentada, se pretendia uma

representação que estivesse em concordância com as expectativas estéticas de beleza e feminilidade propagadas pela cultura e exigidas pela sociedade de determinada época. No arranjo das roupas é possível detectar estruturas mentais, onde **a escolha por um determinado traje é, ao mesmo tempo, escolher um papel no teatro social.** Por conseguinte, os impressos e a moda podem ser percebidos como dispositivos formadores do gosto, em especial, quando ambos tangem o *sensível feminino*.

Através da emissão das mensagens, quer fossem textuais ou visuais (de modo geral, ambas se complementavam) que a leitura propiciava, no processo de recepção pela leitora, o objeto impresso, no caso, a revista ilustrada, oferecia diversos discursos que forneciam meios de produção de *imagens de si* para o *outro*. Processo no qual o vestuário pode ser entendido como o *enunciado* e a *mulher à moda* torna-se a *enunciadora*, demonstrando através do *vestido*, termo aqui utilizado em duplo significado — do objeto de vestuário e do ato de portar uma roupa: *estar vestida* —, como um demarcador de sua participação na cultura e de seu lugar no mundo, em que pese considerar que questões relativas à natureza da moda não excluam os homens.

A moda em seu amplo conjunto de artefatos pode ser vista como meio de declaração das identidades sociais, mas, principalmente, nas sociedades ocidentais, do século XIX e XX, as roupas referiram-se, sobretudo, “às maneiras pelas quais mulheres e homens consideram seus papéis de gênero” ou como o vestuário produziu representações sociais e culturais acerca desses papéis (CRANE, 2006, 47). A moda, entre os séculos XIX e primeira metade do século XX, fez representar-se amplamente através das imagens femininas das classes mais altas da sociedade.

A roupa da moda para a mulher elegante estava como o *figurino* estava para o artista, pois o traje feminino cumpria em reforçar o papel *ornamental* personificado pela mulher da elite burguesa, onde a elegância expressa pelo bem vestir era um demonstrativo de posses econômicas, de prestígio social e, efetivamente, do gosto pessoal adquirido por meio de uma educação estética própria do feminino. No cenário da sociedade industrial, o lugar da mulher da elite burguesa, como filha e esposa, era a esfera do lar, “que ela [a mulher] tinha obrigação de embelezar e do qual devia ser o adorno principal” e “a aparência da mulher burguesa era uma produção artística” (WILSON, 1989), p. 73).

Para Bourdieu (1999), as mulheres, estiveram “excluídas do universo das coisas sérias” (p.116), estando relegadas durante séculos ao universo doméstico e às atribuições relacionadas ao lar e a família. Ainda, às mulheres cabia a manutenção das relações e formas de projeção social da família. O autor, acerca da imagem da mulher como elemento constitutivo do capital social e simbólico da família, diz que estas se expressaram:

Com tudo que concorre para a sua aparência — maquilagem, trajes, porte etc.: daí ficarem, por esse fato, classificadas ao lado do parecer e do agradar. O mundo social funciona (em graus diferentes, segundo as áreas) como um mercado de bens simbólicos dominado pela visão masculina: **ser, quando se trata de mulheres, é como vimos, ser-percebido**, e percebido pelo olhar masculino, ou por um olhar marcado pelas categorias masculinas (BOURDIEU, 1999, pp. 117-118, grifo nosso).

A premissa ideal da mulher da elite burguesa, até meados do século XX, em relação ao trabalho produtivo e público, era considerado uma atividade estranha às mulheres respeitáveis. Como consequência do pensamento patriarcal e dominante masculino que tributava às mulheres de classe somente os deveres familiares e labores domésticos, a roupa da moda, pouco prática e extremamente ornamentada, dava a entender que “as suas utilizadoras, de fato (ou ficção), não faziam, nem podiam normalmente fazer, qualquer tipo de trabalho útil” (WILSON, 1989, p.73). O vestuário feminino, durante séculos, exigiu além da habilidade estética do arranjo visual, o corpo da mulher foi tolhido pelo uso dos espartilhos, corpetes, crinolinas, ancas, sapatos de salto e outros elementos indumentários que não somente alteravam e deformavam o *desenho natural* para *uma forma ideal*, mas, sobretudo, limitavam a mulher na sua liberdade de movimentos, exigindo uma *héxis* do corpo contrito e modelado artificialmente, mas que moldava o comportamento feminino, em certa medida, dócil, delicado e frágil diante do masculino.

Para a realização plena do papel social feminino, a moda serviu como um dispositivo de mobilidade social, o *bem vestir* era visto como o resultado da educação correta do gosto, quando percebido por seus pares, era, ainda, sinal de distinção sobre as classes consideradas inferiores. A mulher, através do seu vestuário, poderia demonstrar aos indivíduos de sua mesma esfera, mesmo que sutilmente, sua autoexpressão e atributos como o *bom gosto*, o *requinte* e a

sobriedade, elementos que poderiam ser verificados pela materialidade do traje como também por aspectos subjetivos, onde, por exemplo, um excesso de luxo seria visto como uma extravagância, indício de frivolidade ou despreparo para vestir-se de acordo com as normas sociais vigentes.

A noção de civilidade, expressa pelo uso correto da roupa, se engendrou por meio de um sentimento de superioridade das classes de elite em relação aos grupos que não acediam aos ditames da moda, inatingível ou pouco acessível para as classes proletárias. A ideia do papel ornamental da *mulher à moda*, exposta anteriormente, ampliava-se para além dos limites dos trajes pessoais, alcançando “à casa sobre a qual a mulher reinava”. A feminilidade da aparência não se restringiu apenas na construção da imagem da mulher por meio do vestuário, esboçava-se a ideia do “eu enquanto obra de arte” que se investia nos pormenores dos aromas, da decoração dos ambientes e um mundo de sutilezas tributadas aos domínios do gosto que “davam seu contributo fundamental para a formação do eu” (WILSON, 1989, p. 166).

No século XIX, a literatura servia como um complemento à moda e vice-versa, principalmente em publicações que ofereciam essas duas atrações sob forma de jornais e revistas que se tornaram itens do universo femininos. A “arte de ser mulher” alcançou o seu ápice na imprensa periódica feminina que convocava as mulheres a descobrirem o seu tipo, ao correto arranjo dos trajes de acordo com as circunstâncias sociais, às exigências dos atos da vida urbana, onde a mulher estaria exposta a um certo número de ocasiões nas quais o vestir-se com correção, obrigatoriamente, fazia parte da vida em sociedade.

A imprensa constituiu-se, desde o seu surgimento em um importante dispositivo didático e, conseqüentemente, a evolução das técnicas de impressão permitiu progressivamente a popularização da leitura. Tornada uma prática cotidiana, o consumo do impresso, na forma de livro, folhetins, jornais e revistas tornou-se um hábito para as classes letradas. Os impressos, em suas diversas formas, além do objeto de consumo constituem-se em: “veículo de ideias e mensagens, de *discursos* que permitem a formação de outros discursos, enunciados que ecoam e reverberam efeitos no dia-a-dia, na construção cotidiana de laços sociais, na identidade do leitor/leitora” e, por conseguinte, na análise da imprensa periódica “é também fazer a história da propagação de ideias, de hábitos de leitura,

de gostos [...] é analisar o processo educativo e pedagógico presente em seu *corpus* discursivo” (BASTOS, 2013, p.83).

Sobre a citada relação intrínseca entre impressos, moda e modos, historicamente, estabeleceu-se com a emergência da imprensa e a expansão das oficinas de impressão, que concorriam com as descobertas geográficas, por meio das grandes navegações, ocorridas entre o século XV e XVII. A impressão de obras que versavam sobre relatos pitorescos de viagens e “a curiosidade pelas roupas” difundiram-se amplamente através de publicações (CALANCA, 2008, p.60). A imprensa saciava o “desejo dos homens de conhecer o mundo”, em especial, nas gravuras de indumentária que traziam o desconhecido e exótico, para uma Europa curiosa em relação aos mundos que se descobriam. Para N’Diaye (1989, 22) “os enfeites exercem um fascínio nos homens”, os cadernos dos etnólogos e as narrativas dos viajantes demonstram a agitação diante dessa *coqueteria do outro*. Os relatos de viagens, no período das descobertas, promoveram a existência de extensa literatura a partir dos mistérios excepcionais que os modos de vestir ou adornar-se de cada povo foram relatados por meio de anotações e ilustrações. As digressões feitas a partir da imagem do outro, ainda que tais escritos não tratassem de moda (como um sistema mutável de gosto), poderiam parecer legítimas frases de revistas ou seções de moda de impressos do século XX, onde os viajantes do século XVI descreveram: “aqui, as mulheres usam as roupas muito justas” ou então “os homens trazem os cabelos raspados, a barba é somente para os religiosos” (N’DIAYE, 1989, p.23) Esse gênero literário, que produzia uma realidade por meio da representação de mundos há pouco descobertos, através de gravuras que mostravam as extravagâncias “do mundo ao avesso”, das cidades desconhecidas e dos costumes extraordinários não eram destinados aos “sábios e letrados, mas aos mais humildes leitores e ouvintes” (CHARTIER, 2011, p.23). Assim, os objetos impressos com a temática que versava sobre os trajes ou hábitos de diferentes povos começavam a circular quando foi publicada em Veneza, em 1558, a primeira coleção de gravuras, denominada *Habiti* de Enea Vico (98 xilogravuras de trajes de 98 partes do mundo). Em 1562, é editada a *Recueil de la diversité des habits* de François Desprez, que continha 121 gravuras acompanhadas de textos descritivos sobre os detalhes dos trajes e suas circunstâncias de uso. Sucessivamente, durante a segunda metade do século XVI, foram publicadas pelo menos uma dezena de

obras que contemplavam gravuras de indumentárias da Europa, Ásia, África e América, de trajes femininos e masculinos.

Em 1590, Cesare Vecellio, publicou em Veneza a obra *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, onde classificou os modos de vestir de um “pirata turco, da cigana oriental, da mulher do mercador de Veneza”, que revelavam, através do impresso, *um panorama do mundo* e, através da *geografia dos trajes*, se pode considerar o vestuário como um “reflexo das coisas e da diversidade dos homens” (CALANCA, 2008, p. 62). Para Roche (2007), as descrições de trajes e costumes de povos distintos “permitiam uma leitura do espetáculo social” (p.29). Contudo, esse primeiro momento estabelecido entre o vestuário de caráter *típico* ou *pitoresco* (mais próximo do traje regional do que do traje de moda propriamente dito) e a imprensa ainda se encontrava distante das relações que a moda e cultura impressa estabeleceriam nos séculos seguintes, nas formas de universalização que as revistas ilustradas trariam no século XIX e XX.

Além dos impressos com gravuras de indumentária, no século XVI, é de grande relevância a circulação dos *manuals de civilidade*. Antes, se deve esclarecer que o conceito de civilidade percorre uma longa trajetória histórica, onde, se pode interpretar a civilidade como um código de regras relacionados ao controle do corpo e dos sentimentos. De acordo com Elias (1990), o conceito de civilidade ganhou sua função específica no século XVI, com a publicação, em 1530, do tratado *De civiliate morum puerilium* (Da civilidade em crianças ou Da civilidade pueril), escrito por Erasmo de Rotterdam e dirigia-se à educação de um menino da nobreza. A obra de Erasmo tratava do “comportamento de pessoas em sociedade” e “do decoro corporal externo” (ELIAS, 1990, p.69). No pequeno tratado, Erasmo abordava questões relativas a postura, aos gestos, ao uso do vestuário e as expressões faciais, em um conjunto de normas que visavam a educação infantil, contudo, a obra alcançou uma grande circulação “nos primeiros seis anos [...] teve mais de 30 reedições”, traduzido para diversas línguas (ELIAS, 1990, p.68). O sucesso do pequeno livro de Erasmo, contudo, deve-se, conforme Campos “a uma necessidade da sociedade do século XVI [...] em transformação” necessitava de referências para o convívio social (2010, p. 169).

Inaugura-se, a partir da obra de Erasmo, uma expressiva produção de impressos na forma de *manuals de civilidade* como o *Galateo* de Della Casa (1558),

o *Nouveau traité de civilité* de De Courtin (1672) e outros tratados de cortesia que surgiram, em especial, nas sociedades de corte francesa, entre os séculos XVII e XVIII, durante o Antigo Regime (ELIAS, 1990, p. 156-7). A partir dos modelos publicados na França, que normatizavam os modos de ser na sociedade de corte, os manuais de civilidade em sua constante evolução, não deixaram de tratar da adequação do vestuário e de suas imbricações com as circunstâncias do público e o privado, a *moda* e o *modo* socialmente tornaram-se indissociáveis. Conforme Rainho (1995), “os tratados de cortesia, manuais de *savoir-faire*” e outros impressos, que traziam as regras de etiqueta e do bom tom, constituem-se na literatura de civilidade que, no século XIX, com a chegada da corte no Brasil instaurou-se a “civilização dos modos”, onde o asseio, as boas maneiras e “a adequação e a distinção no vestir eram valores que se equiparavam ao dinheiro e aos títulos de nobreza” (RAINHO, 1995, p. 139). No entanto, constatou-se que os manuais de civilidade e tratados de cortesia não figuravam no gênero de impressos ilustrados, “é perceptível a primazia do texto em detrimento da imagem”, conforme pontuou Campos (2010, p. 197). Contudo, o bom uso da moda como sinal de distinção nem sempre seria expresso unicamente por meio de imagens, mas, muitas vezes, se ilustrava através de textos normativos que regulavam e regimentavam os modos de vestir de acordo com as circunstâncias sociais.

Como exemplo de impresso ilustrado que versava sobre moda e civilidade, no século XVII, algumas publicações eram especialmente dirigidas às mulheres, como o *Mercurie Galant*²³, que é considerada a pioneira na história das revistas femininas. Fundada em 1672, por Jean Donneau de Visé, tinha como colaboradores os dramaturgos Thomas Corneille e Charles Dufresny que, juntamente com Visé, eram diretores de publicação do *Mercurie*. O impresso tinha a forma de magazine mensal, e *fictionava* a troca de correspondências entre uma dama parisiense e uma prima do campo, trazendo uma diversidade de temas mundanos, de interesse da sociedade francesa, tais como: a vida na corte, debates artísticos e intelectuais, poemas, anedotas, notas sociais, partituras musicais, histórias de amor e gravuras de moda com as descrições textuais para um melhor entendimento dos modelos de trajes femininos divulgados (BURKE, 2008).

²³O *Mercurie Galant* pode ser acessado através do site: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/date>, onde se encontram digitalizadas 412 edições do impresso, de 1680 até 1714.

De certo modo, de acordo com as temáticas apresentadas no *Mercure Galant* pode-se considerá-lo um simulacro das futuras revistas ilustradas femininas que viriam surgir no século XIX, onde as cartas de leitoras encontravam respostas nos impressos, os romances de folhetim eram temas correntes, bem como a poesia, a moda, as noções de história e mundanidades foram motes que sustentaram não só as revistas femininas como também as seções dedicadas às mulheres nas revistas ilustradas que emergem entre o século XIX e XX.

Dentro da perspectiva de olhar o papel da moda no impresso, temos como exemplo, as coleções de gravuras de moda, surgidas na França entre os séculos XVII e XVIII e que eram “um instrumento fundamental na difusão de normas, padrões, processos e estilos” (ROCHE, 2007, p.27). Até a primeira metade do século XVIII, eram raros os impressos que tratavam da moda vigente, os poucos originais limitavam-se a um público leitor específico: antiquários, aristocratas curiosos e pintores que buscavam modelos para composições de tema histórico (ROCHE, 2007, p.29). O autor afirma que com a ascensão da moda francesa como o ideal de gosto difundido, no final do século XVIII, entre a efervescência da corte de Luís XVI e Maria Antonieta e a Revolução Francesa, foi notável a produção e circulação de impressos de moda, em forma de tratados com ilustrações, gravuras avulsas, livros de história e almanaques de tamanho pequeno e baixo custo, com crescente expansão no século XIX, a moda e a leitura através do impresso tornavam-se acessíveis as classes populares (ROCHE, 2007).

Assim, historicamente, a moda refletia os hábitos e a imprensa foi um espelho para a difusão das imagens de moda, que publicadas, vistas, entendidas e assimiladas pelo público leitor se transmutavam em elementos para uma formação da aparência do indivíduo na sociedade em que este se inseria. Imagens e textos conjugavam as vontades dos estilos, ao público consumidor do impresso, por conseguinte, consumidor de moda, cabia incorporar as estratégias da aparência para a apresentação social.

Importa considerar a emergência de novas formas de sociabilidade no entre os séculos XIX e XX, no Brasil, o letramento e as práticas de leitura, bem como o consumo de impressos estrangeiros e a produção de impressos nacionais que ganham impulso na sociedade, especialmente entre a nobreza e a elite burguesa. Os livros, bem como, os “jornais e revistas tornaram-se instrumentos correntes de

informação”, atribuindo-se aos jornais, primeiro as notícias políticas e de divulgação diária, “às revistas temas variados, de informação mais elaborada” que anunciavam as últimas descobertas e as novidades em matérias de assuntos variados (MARTINS, 2001, p.39).

Desse modo, buscou-se estabelecer neste capítulo um olhar para as relações possíveis entre a cultura impressa e a difusão da moda, como uma educação da sensibilidade feminina adquirida pelo objeto impresso, em seu processo de intertextualidade estabelecida por meio dos discursos textuais e imagéticos que seriam absorvidos pelo público leitor feminino. Imagens e textos foram compreendidos como *enunciados* que sendo absorvidos pelas mulheres, faziam com que estas se tornam-se *enunciadoras* do gosto, da moda e da sensibilidade de seu tempo.

3. DA REVISTA ILUSTRADA OU DA ILUSTRAÇÃO DAS MULHERES

No capítulo anterior, tratou-se do surgimento do objeto impresso como portador das imagens de moda, desde os livros que contemplavam a diversidade da indumentária dos povos até os impressos voltados para o público leitor feminino e que tratavam da moda e do gosto no século XVIII.

No presente capítulo, aborda-se a emergência do gênero das *revistas ilustradas*, bem como o tema da educação feminina através dos impressos, na forma das *ilustrações* que traziam seções dedicadas ao público leitor feminino, versando, especialmente, sobre a moda. Considerou-se como motivo para o capítulo a ideia polissêmica de *ilustração*: a reprodução de imagens; o conjunto de conhecimentos e de saberes e a forma de publicação literária ou científica ornado de gravuras imagens.

Pondo foco sobre a *ilustração das mulheres*, inferiu-se que diante do aumento de impressos que eram destinados ao público feminino ou daqueles que traziam seções dirigidas as mulheres, buscou-se traçar um panorama das revistas ilustradas que continham conteúdos de interesse feminino, desde a *L'illustration, Journal Universal* (1843-1944), de ampla aceitação entre a elite brasileira, na segunda metade do século XIX (BASTOS, 2013) passando por outras revistas ilustradas que passam a ser produzidas no Brasil entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX, entre elas, *A Revista da Semana* (1900), *A Ilustração Brasileira* (1901), *Fon-Fon* (1907), *O Cruzeiro* (1928) e a *Revista do Globo* (1929) que tinham seções de moda especialmente voltadas para o público feminino.

Para uma melhor compreensão do objeto impresso como dispositivo para a formação do indivíduo, de acordo com Campos (2009), um dos modos possíveis para compreender a educação é observá-la como a tentativa, intencional ou não, “de fazer o *outro* crer num determinado universo, de moralizá-lo segundo a ética hegemônica num dado período, de formá-lo e socializá-lo” (CAMPOS, 2009, p.19). Podemos compreender os processos de educação dos indivíduos além dos espaços escolares e não sendo um privilégio exclusivo da cultura própria da escola, já que estes espaços foram atravessados pelas práticas culturais que circulam na sociedade. É possível dizer que as pesquisas de abordagem sócio históricas sobre a

cultura impressa e as práticas de leitura e escrita são relativamente recentes e decorrem dos estudos no campo da História Cultural (CHARTIER, 1990, 1996).

Nessa perspectiva, afirma Chartier (2001), no ensejo da articulação histórica do passado, através dos objetos da cultura escrita, busca-se capturar as representações estéticas que, através da literalidade e da materialidade do impresso, constituem um possível cenário do mundo social. Dessa maneira, a existência de páginas femininas em periódicos diversos, como jornais e revistas, *ilustravam* “os saberes que porventura se pensava que as mulheres necessitavam” (GUIMARÃES, 2008, p. 15). Qualquer tentativa de compreender, todavia, como as páginas femininas nas revistas ilustradas operavam os processos discursivos, representações e relações que estabeleciam entre o impresso e público leitor feminino seria incompleta sem que alguns aspectos históricos, antes, sejam devidamente considerados.

De acordo com Chartier (2001), a análise de produções culturais e de suas respectivas categorias interpretativas requisitam ao pesquisador o exercício reflexivo sobre qual(is) o(s) discurso(s) dominante(s) em um dado contexto sociocultural e quais forças nele se operam. O autor fala sobre a história desenvolvida a partir do conceito de cultura gráfica, buscando compreender as relações entre a pluralidade de significados (políticos, religiosos, normativos, estéticos etc.) das fontes impressas e sua transposição para realidade cultural e social.

A perspectiva histórico-cultural, nesse sentido, compreende os objetos e produções culturais enquanto multidiversificados (CHARTIER, 2001). Bastos (2002) sublinhou que a imprensa media a relação entre o espaço público e o privado, sendo que, no que diz respeito aos impressos não pedagógicos, no caso podemos pensar na *revista ilustrada*. A autora chama a atenção para as *múltiplas vozes e perspectivas do real* que convergem a partir dos impressos e se constituem em verdades e saberes possíveis através da leitura. Conforme ressaltou Foucault (1996) em sua *démarche*, se faz necessário questionar os “fragmentos” instituídos e discursivos que normatizam os papéis sociais e elegem padrões comportamentais e estéticos idealizados. Logo, torna-se possível observar, através das páginas dos impressos, “as imagens que o homem produz de si mesmo, da sociedade em que vive e do mundo que o cerca, até as condições sociais de produção e circulação desses objetos” (BARROS, 2005, p. 129).

Maria Alice Pinto Guimarães, analisando as representações da mulher e de sua educação através da revista *Modas e Bordados-Vida Doméstica*²⁴, concluiu acerca do caráter educacional que as publicações e seções femininas de impressos traziam, uma vez que postulavam a ideia de uma *feminilidade que se aprende*, pois, nas variadas formas que o objeto impresso se apresentou historicamente, as revistas e seções direcionadas ao público leitor feminino foram dispositivos que dirigiam discursos às mulheres, através de noções sobre a “cultura do espírito e física”, e preocuparam-se em “formar a sensibilidade e a educação do gosto feminino” (GUIMARÃES, 2008, p. 84).

Na obra *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*, Jinzenji (2010), vai ao encontro da proposição do impresso como um dispositivo da formação feminina, ao analisar a função educativa enunciada através das páginas do periódico mineiro *O mentor das Brasileiras*. A autora constata que a função jornalística do impresso se confundia simultaneamente com atribuições normativas e instrucionais, cuidando ora de notificar aspectos do cotidiano, ora instruindo à leitora sobre a “educação e bons costumes”. Dessa maneira, os artefatos da imprensa operam discursos pedagógicos, criando “experiências de si”. Isso pode ser compreendido uma vez que, a partir da necessidade de informar sobre fatos, a imprensa acaba por fixar sentidos (BASTOS, 2002).

Bastos (2002), em seu estudo acerca do *Jornal das Famílias*, editado entre 1863 e 1878, diz: “os periódicos – revistas, jornais, boletins; além de serem um produto de consumo são, sobretudo veículos de ideias e mensagens” e o “acesso à alfabetização de massa [...] permitiu o aparecimento de um novo público de leitores: mulheres, crianças e trabalhadores” Às leitoras interessavam os romances, mas também as *regras de savoir-faire*, receitas e as páginas dedicadas a moda (BASTOS, 2002, p. 170).

Acerca da mulher leitora no Brasil, na segunda metade do século XIX, considera-se um crescimento no número de escolas femininas, do aumento de instituições de ensino público, além da ampliação de casas editoras, bibliotecas e também dos públicos leitores femininos (BASTOS, 2002). Sobre as temáticas dos periódicos voltados para às mulheres, à guisa de exemplo, no *Jornal das Famílias*, conforme Bastos (2002), elencavam-se as seções: “romances e novelas, modas e

²⁴ O periódico circulou em Portugal entre os anos 1912 e 1977.

trabalhos (composta por moldes de costura, figurinos, receitas de tricô, crochê, bordados e partituras musicais) além de outras seções denominada *mosaicos/anedotas* e *economia doméstica*) (pp. 175-166). A leitura dirigida às mulheres, portanto, representava o próprio modelo de educação feminina da época, que fazia clara a distinção de gênero em relação aos conteúdos educacionais, às meninas, após o ler e escrever, aprendiam, sobretudo, a costurar, bordar e cozinhar, para a manutenção do lar, pois “o destino da mulher é a família e a costura [...]”. “Ao homem, a madeira e os metais, à mulher, a família e os tecidos” declarou um delegado de operários da exposição mundial de 1867 (SCOTT, 1991, p.453).

As revistas ilustradas, desde o século XIX e primeira metade do século XX, proporcionavam uma prática de leitura “agradável e rápida”, que atingiu, em particular, o público feminino, pois “o hábito da leitura passava a ser fundamental para a mulher elegante” (MARTINS, 2001, p. 80). Ao tratar de um público onde a elegância era símbolo de distinção, infere-se que as revistas ilustradas circulavam entre classes detentoras de um capital social e cultural onde a cultura letrada era um bem valorizado e investido de função social.

De acordo com Martins (2001, p. 377), a produção de impressos voltados para o universo feminino, em sua origem e popularização a partir da segunda metade do século XIX, buscavam, em primeiro lugar, a atenção da leitora através da divulgação da moda e, posteriormente, os jornais ou revistas femininas traziam outras possibilidades de consumo, para além do figurino, como a leitura folhetinesca, sem o compromisso de erudição aprofundada ou de autor célebre, mas de uma maneira de ler “quase aleatória, conduzida pela variedade de seções e ilustrações, que ao fim e ao cabo, definiu dois códigos de consumo do impresso: aquele do texto e o outro, da imagem” (MARTINS, 2001, p. 378). A imagem, por conseguinte, na revista ilustrada era considerada mais atrativa, pela visualidade facilitada e pela imediata comunicação que estabelecia.

Ainda, a imprensa voltada para o público feminino não formava unicamente a *leitora*, mas, ainda, formava um perfil de *consumidora*, pois os impressos ilustrados informavam sobre a moda, dos gostos vigentes e das estéticas em voga, na busca pelos estilos de vestir ou pelos produtos anunciados pelas revistas, desde o seu próprio vestuário, como, também, dos itens necessários para o universo doméstico,

uma vez que na representação de *rainha do lar*, muitas decisões econômicas, eram de responsabilidade da figura feminina.

Ao pensarmos no gênero de impresso, tomando por foco a *revista ilustrada*, e, por conseguinte, ao refletir sobre a imprensa periódica, de modo geral, em suas variadas formas de apresentação, desde os jornais, gazetas, magazines, hebdomadários e almanaques, entre os outros diversos modelos de periódicos existentes, de acordo com Bastos (2002, p. 151), reforça-se o papel da imprensa e dos objetos impressos, vistos como agentes históricos e produtores de representações e portadores de significações, pois buscam, no prazer do ato de ler, também “engendrar uma mentalidade – **uma certa maneira de ver** [grifo nosso] – no seu destinatário, constituindo um público leitor”. Para Cohen (2008), a revista ilustrada:

reservava-se a especificidade de temas, a intenção de aprofundamento e a oferta de lazer tendo em vista os diferentes segmentos sociais: religiosas, esportivas, agrícolas, femininas, infantis, literárias ou acadêmicas, não apenas como mercadorias, mas ainda como veículos de divulgação de valores, ideias e interesses (p. 105).

A imprensa periódica, desde sua emergência no Brasil, no século XIX, em seu cerne, possuía o objetivo de transmitir através do objeto impresso valores, ideias e a difusão de comportamentos, estéticas e conhecimentos diversos aos leitores. Portanto, na imprensa periódica encontra-se uma fonte inesgotável de representações construídas no passado, sendo a revista ilustrada um significativo objeto, ao tempo que não foi somente um produto cultural da época em que se constitui, mas foi um dispositivo de formação para as classes que consumiam o impresso.

Para uma compreensão mais acurada da fonte de pesquisa, buscou-se elucidar a diversidade de significados que o próprio termo revista contém, colocando-se *em revista* a genealogia do objeto em questão. Martins (2001, p. 46) expõe, sobre a gênese do termo *revista*, que as primeiras definições acerca da palavra que designa certo gênero de impresso, definido no sentido estrito dos dicionários, de modo sintético, como uma “publicação periódica mais ou menos especializada, geralmente mensal, que contém ensaios, contos, artigos científicos etc.” A palavra *revista* tem sua origem no inglês *review*, conforme verbete do dicionário *Le Robert* (1989, p. 390).

No século XIX, período de emergência e grande expansão e circulação das revistas, em âmbito internacional e nacional, na definição do termo francês *revue*, apropriado do inglês *review*, no verbete do *Dictionnaire complet illustré* de Pierre Larousse (1889, p.676), encontra-se o termo como sinônimo para *recherche, inspection exacte: faire sa revue; passer un régiment en revue*, ou seja, a ideia de passar em revista (um regimento ou uma tropa, no sentido militar), por os olhos sobre, no sentido de inspeção, no ato de *revistar*, por fim, se define *revue* como *titre de certains écrits périodiques* (título de certos escritos periódicos), utilizando-se como exemplo *La Revue des Deux Mondes*²⁵. Ao tomar a *Revue des Deux Mondes*, como exemplo a partir do verbete, à título de ilustração, cabe assinalar que esta revista francesa, fundado no ano de 1829, de gênero literário e cultural, foi considerada, conforme Martins (2001, p. 75), um “ícone do saber”, “afamada, assinada, adquirida, porém, pouco lida”, ou, conforme a autora elucida, exclusivamente consumida por uma elite letrada, no período do Império, tendo como um dos seus principais leitores o Imperador Pedro II, assinante do impresso.

A grande circulação de títulos e o consumo de impressos periódicos provenientes da França obtiveram no Brasil um ambiente favorável, no caso, à erudição dos artigos difundidos pela *Revue des Deux Mondes*, que tinha, entre seus autores, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, George Sand, Alfred de Musset e outros nomes da literatura francesa do século XIX, tornava o periódico um difusor do saber “superior e elitizado”, conformando seu consumidor e/ ou assinante em um “leitor informado, atualizado” (MARTINS, 2001, p. 75). Para além do teor erudito da *Revue de Deux Mondes*, o fato de ser um produto cultural de origem francesa, por si, já seria suficiente para representar a formação do gosto do leitor da elite brasileira, que não somente consumia a literatura francesa, através dos periódicos, romances e obras literárias de caráter religioso, filosófico e científico, mas também a estética ligada ao universo de outros produtos culturais, consumidos tanto pela elite e a burguesia brasileira, como a

²⁵ No ano de 1945, mudou seu título para *Revue, littérature, histoire, arts et sciences des Deux Mondes*. Em 1956, fundiu-se com a revista *Hommes et Mondes*. Anteriormente tinha circulação bimestral, desde o seu surgimento, convertendo-se em um periódico de tiragem mensal no ano de 1969. Em 1972, toma o título de *Revue mensuelle des Deux Mondes*, para recobrar o título original de *La Revue des Deux Mondes* em 1982, mantendo-se em circulação até o presente.

pintura, a música, a moda e os estilos decorativos, que, no Brasil, desde o século XIX, tinham como principal referência de gosto, aquilo que era produzido na França.

A *Revue de Deux Mondes*, conforme Martins (2001) manteve, por mais de um século, desde sua primeira edição, um formato idêntico ao do livro, sem ilustrações ou qualquer imagem impressa, possuindo um conteúdo primordialmente constituído de artigos literários: “textos densos de temática selecionada, sem ilustração, sem propaganda” (p. 77), portanto, pode-se presumir que o público leitor do periódico fosse preponderantemente masculino. A *Revue des Deux Mondes*, de acordo com Martins (2001), inaugurou um modelo de impresso que será o cânone para os vários periódicos, que ao estilo de revista, serão criados no Brasil, em especial, a partir do Segundo Império.

Por não se tratar de uma *revista ilustrada* e pelo conteúdo que versava, é possível que a *Revue des Deux Mondes* não tivesse um apelo que atendesse aos interesses do público leitor feminino. Assim, nos utilizamos, do exemplo da *Revue des Deux Mondes* para afirmar o pressuposto do modelo francês que serviu como a principal referência para as revistas consumidas e produzidas no país, a partir do século XIX.

Um impresso de origem francesa, de grande relevância para o entendimento acerca da história da cultura impressa, foi a revista ilustrada, denominada *L'illustration Journal Universal*, considerada uma matriz para um grande número de impressos no gênero *ilustrações*²⁶ que surgiram no século XIX e começo do século XX. Estabelece-se a partir do impresso *L'illustration Journal Universal* um modelo para os periódicos, do gênero ilustrado, que encontraram no impresso francês, um *cânone*, seguindo desde o desenho editorial, formato, temas e todo o conjunto de itens que deveriam formar uma *revista ilustrada*. Fundado em março de 1843, durante o reinado de Louis-Philippe I (1830-1848), é considerado o primeiro jornal ilustrado do mundo, encerrando suas edições em 1944 (BASTOS, 2013). De acordo com a autora:

²⁶ Cabe citar a produção de *ilustrações* em outros países da Europa, além da pioneira francesa, destacaram-se a *Ilustração Portuguesa*, fundada em 1903 na cidade de Lisboa, com edições semanais ininterruptas até o ano de 1924. Ainda, assinala-se a existência da *Ilustración Española y Americana*, também de tiragem semanal, fundada em 1869 e encerrada em 1921. Ambas *ilustrações* seguiam ao modelo francês, como publicações divulgadoras das ciências, artes, literatura, indústria e conhecimentos úteis. Sobre, ver: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm> e <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001066626>.

os fundadores expõem ao público seu objetivo: fornecer informações sobre os acontecimentos, não de forma curta e incompleta, mas para fazer entender com o auxílio da ilustração as novidades políticas, da guerra, da indústria, dos costumes, do teatro, das belas-artes, da moda, do mobiliário, das biografias. Identificados com a imprensa republicana, os fundadores afirmam que o objetivo do periódico é trabalhar pelas gerações futuras tendo em conta os grandes acontecimentos humanos (BASTOS, 2013, p. 86).

A edição francesa já possuía uma seção destinada à moda feminina, onde eram exibidos os modelos em voga das casas de moda de Paris, com os desenhos e respectivas descrições, detalhando os tecidos, cores, adornos e guarnições necessárias para a reprodução dos trajes. As ilustrações não somente tratavam do vestuário, mas traziam os penteados e chapéus da moda, bem como publicava artigos e crônicas sobre a história da moda feminina, os trajes masculinos, fantasias de Carnaval, pequenas dissertações sobre os trajes populares e os vestidos adequados para as estações e ocasiões sociais, por exemplo, *modes d'hiver* (modas para o inverno), *modes d'été* (modas para o verão), *toilette de promenade* (traje de passeio), *toilette de visite* (traje de visita), *toilettes de bal, pour la rue e pour la réception* (traje de baile, para a rua e para recepção).

A autora ainda assinala a relevância da seção *Modes de L'illustration*, pois esta constituía-se em educar o público-leitor acerca dos variados trajes adequados para as horas do dia, tarde e noite. A divulgação da última moda se deve considerar de extrema importância para o sucesso do periódico “pois atraía mais o público feminino, ávido por conhecer as últimas novidades da moda Francesa”.

Ressalta-se que a moda propagava uma mudança da imagem feminina em sociedade, “dando-lhe mais visibilidade pública, antes restrita ao âmbito privado”, as mulheres, no século XIX, passam a ser vistas como frequentadoras dos espaços públicos, em saraus, nas encenações teatrais, óperas, recepções, bailes e em espaços de circulação pública como os grandes magazines e galerias (BASTOS, 2013, p.87). Na Figura 3, se pode observar uma gravura de moda, divulgada na seção *Modes* do *L'illustration*, onde é apresentado um *costume tailleur* (traje de alfaiataria) de acordo com a legenda, que se pode inferir como um traje adequado para passeios, conforme a imagem sugere: uma paisagem diurna e um lago com cisnes ao fundo da figura feminina em primeiro plano, que porta uma sombrinha e

chapéu, acessórios apropriados para complementar o vestuário a ser utilizado durante o dia.

Figura 3 – Costume tailleur de la maison A. Wallès et Cie



Costume tailleur de la maison A. Wallès et Cie, 30, rue Louis-le-Grand.

Fonte: L'illustration, 14 samedi, décembre 1889.

Conforme exposto por Bastos (2013), o *L'illustration*, juntamente com outros periódicos franceses era consumido pela elite intelectual brasileira que, durante o século XIX, e, por conseguinte, na primeira metade do século XX, tinham como

referência de capital cultural a França. Em especial, todo discurso ou bens que eram produzidos em Paris (ou na França, de modo geral), seriam desejados e assimilados como elementos legitimadores para o bom gosto, como materialização do correto, civilizado e mais moderno. Tanto a *Revue des Deux Mondes* como o *L'Illustration* são referenciados como impressos estrangeiros consumidos pelas famílias ou pelas leitoras que foram objeto de análise na obra *Álbum de Leitura: Mémórias de vida, histórias de leitoras* de Lilian de Lacerda (2003).

Seguindo o modelo francês, em agosto de 1901, é lançada a revista *Ilustração Brasileira*, editada em Paris e impressa em Bordeaux. A *Ilustração Brasileira*, em sua apresentação no primeiro número, pretendia “estreitar as relações intelectuais entre o velho e o novo mundo, nesta hora em que toda humanidade confraterniza no esforço da mesma civilização” e “nascida sob o céu da Europa, entre a atividade fenomenal de uma das maiores cidades do globo [Paris], a *Ilustração Brasileira* vai, através dos mares, procurar a sua verdadeira pátria”. Esse excerto demonstra o ideal francófono do impresso que representava para a elite brasileira *um farol de modernidade e progresso*, iluminando desde a França os leitores/as que recebiam através da *Ilustração Brasileira* “uma primorosa seleção de colaboração e assuntos” e que:

Afastando paixões de toda espécie, polêmicas estereis e irritantes, só procuraremos acompanhar, como cronistas cuidadosos e conscienciosos, o desenvolvimento de nossa pátria, historiando os seus progressos, registrando as suas glórias, arquivando a memória dos seus homens ilustres de todos os tempos, documentando enfim, de uma maneira clara e interessante, o importantíssimo período de transformação que o Brasil atravessa (ANNO 1, Nº1, 1901, p.2).

Ainda, em sua apresentação, a *Ilustração Brasileira* esclarece que “nem só as severas e exigentes curiosidades masculinas” seriam contempladas, mas, “a Mulher e a Criança terão igualmente seu quinhão na partilha da nossa revista:

uma ampla seção de modas e *sports* feminis e infantis [...] esta seção [Modas] merecerá especial cuidado nosso, terá sempre, como é fácil presumir, a mais flagrante atualidade; pois sendo Paris a terra-mater dos inventos da elegância, a nossa situação na grande cidade francesa, permite-nos reproduzir sempre os últimos modelos com uma presteza e uma fidelidade raramente conhecidas do público (ANNO 1, Nº1, 1901, p.2).

Analisando 11 números, do Nº1 de agosto de 1901 até o Nº12 de julho de 1902 da revista *Ilustração Brasileira* percebeu-se o vínculo estético e ideológico com o modelo francês difundido pelo *L'illustration*. Os conteúdos, a forma gráfica, em muito se assemelhava com a revista parisiense.

Com as páginas numeradas sequencialmente, as edições da *Ilustração Brasileira* induziam à coleção, “reforçando a constância na obtenção de seus números” (MARTINS, 2001, p. 88). Conforme a autora, “mais que reproduzir a original *Illustration Française*, vinha a confirmar a voga do periodismo francês das revistas ilustradas”, modelo consolidado no Brasil, indicando um grupo de leitores/as pertencentes à elite econômica e intelectual, posto que a *Ilustração Brasileira* era, como a edição francesa, considerado um periódico de luxo, editado em grande formato (35,5 cm X 26 cm) e impresso em papel *couché*.

No número 1 de 1901, à guisa de exemplo do conteúdo do impresso, observou-se as biografias de homens ilustres, como o Dr. Campos Salles, Presidente da República na ocasião de fundação do impresso, tendo sido o seu retrato estampado na primeira página da primeira edição, a de Duarte Huet de Bacellar Pinto Guedes, capitão de mar e guerra e comandante do couraçado *Floriano* (navio guarda-costas recém construído na ocasião e que fora noticiado no mesmo número) e uma biografia feminina, de *mademoiselle* Jeanne Chauvin, advogada parisiense que teve seu diploma negado em 1897 pela Corte francesa, tendo sido habilitada somente em novembro de 1900 como advogada profissional. A *Ilustração Brasileira* como se pode notar, não somente expunha a figura feminina nas páginas de moda, mas, conforme a crônica que relatava a luta de Jeanne Chauvin, a revista homenageava a ilustre advogada que havia triunfado diante de um universo masculino que lhe havia refutado o direito de exercer profissionalmente o seu ofício.

São recorrentes as biografias masculinas, em especial de políticos e literatos, como o Visconde do Rio-Branco e do Conde do Rio-Branco, Dr. Joaquim Nabuco, Almeida Garret, Julio Diniz e entre figuras de destaque no período ou pertencentes a história do Brasil. Ainda surgem temas de interesse científico como os modernos tratamentos medicinais para o raquitismo infantil, as invenções tecnológicas de Alberto Santos-Dumont, as experiências com carruagens-automóveis e eletricidade alinhavam-se ao lado de folhetins, excertos de peças de teatro, poemas, contos,

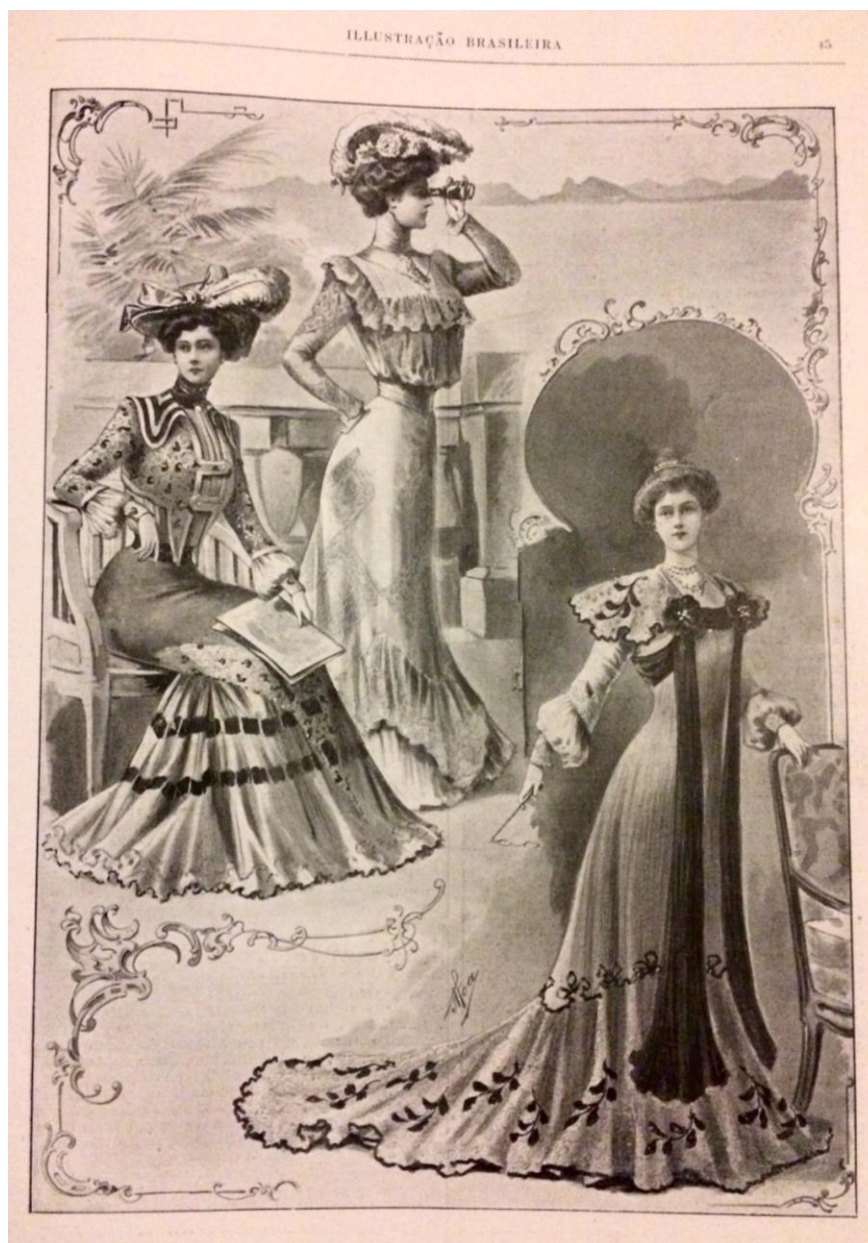
crônicas de curiosidades e notícias (*Echos da Europa*). Na *Ilustração Brasileira*, conforme já citado anteriormente, havia uma seção dedicada ao vestuário feminino, intitulada *Correio da Moda*, ocupando, de modo geral, 4 páginas das edições e era assinada pela Baronesa de Mayerville.

O *Correio da Moda* da *Ilustração Brasileira* ocupava um espaço considerável dentro do periódico, de modo geral entre 3 ou 4 páginas, quando as edições da *Ilustração* tinham, ao todo, por volta de 24 páginas. As crônicas são assinadas pela Baronesa de Mayerville que se dirigia ao público leitor feminino reportando as estações parisienses e a “profusão das festas, dos jantares, dos bailes” e das grandes preocupações de *toilette*. A cronista relata a concorrência aos hipódromos (o *Derby* de Chantilly, o *Steeple Chasse* de Auteuil e o *Grand-Prix* de Paris) e a elegância das parisienses que assistem aos eventos. Desde os tecidos utilizados (*linon, foulard, tules, musselinas*) até os detalhes de aplicações de rendas e o uso de joias, além de uma página especialmente dedicada aos chapéus que são minuciosamente descritos em materiais, cores e ornamentos, fazendo correspondência com as ilustrações publicadas.

O *Correio da Moda* da *Ilustração Brasileira* atendia a demanda de ocasiões do calendário social da elite francesa, onde a Baronesa de Mayerville relata: “Se a estação parisiense já terminou, uma outra está agora em plena atividade: a das praias e termas” e dirige-se às leitoras brasileiras sobre os “vestuários de *sport*” pela temporada de vilegiatura e pelas práticas de esporte próprias para a estação, tais como andar de velocípede, iate ou em automóveis, “que é o que se vê frequentemente” e “o melhor conselho que posso dar às amadoras do automobilismo, é que atendam de preferência às conveniências práticas, renunciando aos cuidados de elegância”.

A moda não somente restringia-se ao vestuário, mas também aos novos hábitos sociais, na prática do turismo, em viagens para o prazer de contemplar novas paisagens, na frequência das estações termais e praias. O fim do século XIX e começo do século XX presenciou o surgimento da cultura de férias e a difusão de novos meios de transporte como a ferrovia, o ônibus, o bonde e o automóvel (CALANCA, 2008).

Figura 4– Correio da Moda, setembro de 1901.



Fonte: *Ilustração Brasileira*, Anno 1, Nº2, 1901.

Na Figura 4, reproduziu-se a segunda estampa (p.45), onde são apresentados os trajes, havendo, na página seguinte, junto da crônica, a descrição dos trajes. Na sequência, o primeiro é um *vestido de passeio* (esquerda) em tafetá sol, com bolero de renda de linho *renascença*, gola de veludo e blusa em crepe da China. O segundo, ao centro da estampa, um *vestido de visita* em crepe da China, cor de palha, guarnecido com grandes quadrados de renda de *Chantilly*. O último traje, à direita, é descrito como um *vestido de interior* em *liberty* guarnecido com rendas de *Luxeuil*. É possível considerar pelas imagens e descrições do *Correio da*

Moda assinadas pela Baronesa de Mayerville que o público leitor feminino, a quem era direcionada a seção compunha uma classe de elite letrada e intelectual, uma minoria privilegiada da Belle Époque brasileira, não somente pela familiaridade com a língua francesa que se fazia necessária para a compreensão dos termos utilizados, como também com um conhecimento da vida mundana francesa, além de poder econômico para a obtenção dos materiais indicados para a confecção dos vestidos e chapéus apresentados.

Cabe pontuar o caráter pedagógico do texto que (in)forma às leitoras da última moda de Paris, “a indumentária continua a ser um código preciso” e “a moda faz referência a situações mais ou menos concretas, de sentido social claro” Logo, o indivíduo civilizado será, socialmente, levado a saber e utilizar os trajes de acordo com as horas do dia e da vida pública ou privada. Assim, conforme Prost (2009), “essa ou aquela roupa serve *para a caça* ou *para passeios de outono*; esses outros são *tailleurs para a cidade, vestidos para a tarde [...] para sair de noite, para as ceias*” (p. 123). Por conseguinte, **vestir-se bem** [grifo nosso] é muito mais do que uma manifestação do gosto pessoal, mas demonstrar o seu próprio conhecimento das regras da sociedade que regem diversas circunstâncias da vida pública e se manifestam por meio do uso da moda. Nas edições analisadas da *Ilustração Brasileira*, entre os anos de 1901 e 1902, não se verificou a presença de anúncios publicitários de qualquer gênero, quando era, via de regra, a propaganda de produtos ou estabelecimentos direcionados ao público feminino uma constante nos impressos ilustrados do período.

Tomando como exemplo os modelos de impressos como *L’Illustration* e a *Ilustração Brasileira* percebe-se que as revistas ilustradas e de variedades constituem-se em um gênero privilegiado como fonte e objeto de pesquisas históricas, pois, descortinam diante dos pesquisadores panoramas de imagens e textos que evocam personagens e cenários sociais que pertencem ao pretérito e fazem vislumbrar fragmentos do passado da vida urbana através dos registros de “acontecimentos sociais, dos instantâneos das ruas, das cerimônias públicas e ritos privados, da moda e das regras de etiqueta”, além dos episódios políticos e da literatura, temas que cumpriam em proporcionar a leitura “leve e ligeira” que (in)formava os leitores/as dos fatos ocorridos no *mundo* local, regional, nacional e estrangeiro (LUCA, 2008).

No clima de modernidade da virada do século, juntamente com as reformas urbanas que ocorreram no Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos, surgiu em 20 de maio de 1900 a *Revista da Semana*²⁷, periódico ilustrado fundado na cidade do Rio de Janeiro, então capital da República. Foi criada por Álvaro de Tefé von Hoonholtz, Raul Pederneiras e Medeiros e Albuquerque, o periódico era editado pela Companhia Editorial Americana. A revista anunciou ter como principal objetivo oferecer ao público notícias de interesses diversos acompanhada de ilustrações, trazendo também reportagens fotográficas. A *Revista da Semana* apresentou-se, em sua primeira edição, conforme o excerto:

A revista, cujo primeiro número hoje publicamos, tem o desejo de ser um órgão de informação, ilustrado e popular. Não cogita política, sob qualquer forma que se possa entender essa designação [...] Feita para o povo - desde as ínfimas às mais altas camadas sociais - a *REVISTA DA SEMANA* empenhar-se-á somente em fornecer a todos ilustrações e artigos interessantes. De tudo quanto se passar durante a semana e que mereça atenção procurará dar, em excelentes gravuras, copiadas de fotografias, o que deva excitar a curiosidade pública. Quando o caso assim exigir, juntar-se-á a isso o texto necessário para a boa compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários (*REVISTA DA SEMANA*, Ano 1, nº1, 1900).

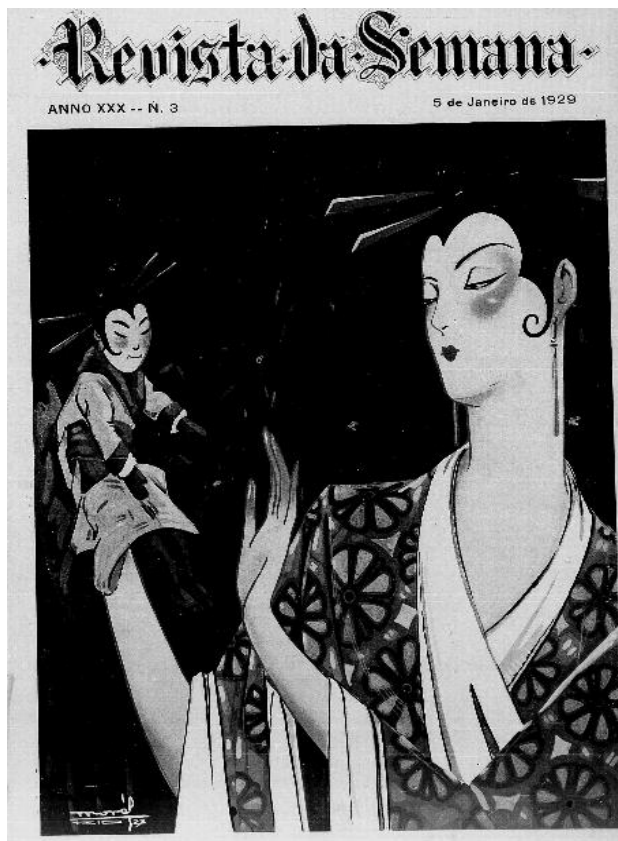
A *Revista da Semana* ainda declarava os temas que seriam abordados, tais como: caricaturas, modas, cenas de grandes obras dramáticas, peças de música e romances. No que tange ao mundo da moda, ainda na apresentação inaugural, afirmava: “multiplicaremos as reproduções de figurinos tirados dos melhores jornais da França, da Itália, da Inglaterra, da Alemanha [...] como é natural, os da França terão nossa predileção, pois que eles que dão tom ao mundo elegante brasileiro (*REVISTA DA SEMANA*, Ano 1, nº1, 1900). Cabe reiterar a ideia de Bastos (2013) sobre a elite brasileira da Belle Époque, para qual Paris e França foram uma “imensa atração como capital cultural, com um significativo *capital simbólico*”, quando a cultura de elite no Brasil absorveu “tudo ou quase tudo o que se produzia na França” (p.83).

²⁷ Por tratar-se de uma questão relacionada aos modelos de revistas ilustradas, manteve-se, por ordem, na análise, *L'illustration*, por ser considerada a matriz no gênero. Posteriormente a *Ilustração Brasileira*, por ser um impresso voltado para o público leitor do Brasil, porém editada em Paris e impressa em Bordéus e a *Revista da Semana*, ainda que surgida um ano antes ao da *Ilustração Brasileira*, configura-se como um dos primeiros impressos dentre as revistas ilustradas surgidas em âmbito nacional a partir do ano de 1900 (N.A).

A Revista da Semana, a partir de 1917, tinha uma seção intitulada *Jornal das Famílias* que estava destinada a atender ao que era considerado na época interesses do universo feminino: bordados, costura, culinária, asseio e beleza e educação das crianças.²⁸

Com o intuito de uma aproximação entre revistas que antecederam a RG, se traz, à guisa de exemplo, a capa da *Revista da Semana* (Ano XXX, nº3), datada de 5 de janeiro de 1929, coincidentemente, data de lançamento do primeiro número da RG. Nota-se a ilustração com elementos fortemente pertencentes a estética *art déco* (que serão observados, *a posteriori*, igualmente na primeira capa da RG). A capa mostra uma figura feminina de traços orientais, uma temática recorrente nas ilustrações da década de 1920. A figura mescla elementos japoneses e chineses em sua veste e adereços, segurando uma espécie de boneca com as mesmas características.

Figura 5 - Revista da Semana, Ano XXX, nº 3, 5 janeiro de 1929



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

²⁸ Verbetes disponíveis em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA%20DA%20SEMANA.pdf>

Na edição de nº3 da *Revista da Semana*, consta a seção de moda intitulada *Crônica de Paris*, ocupando espaço de duas páginas do impresso. A seção de moda traz uma breve crônica sobre os costumes da época com um tom desagradado dos rumos que a arte tinha tomado: as deformações na pintura do ser humano e da paisagem, no mobiliário “em deslocamento, a vertigem e o nervosismo” que causa a falta de cor, harmonia e conforto. Como referido anteriormente, a *Revista da Semana* trazia não somente a questão da moda associada ao vestuário, como também tratava de temas como as artes decorativas e o arranjo do ambiente doméstico. Nesse sentido, as revistas femininas e seções dedicadas ao público feminino das revistas ilustradas traziam temáticas concernentes “à domesticidade, incluída a decoração”. As seções femininas “incluíam pequenos conselhos de decoração que disputavam espaço entre modelos de vestidos [...] receitas de bordado” e, por esse viés, “encorajavam-se as mulheres a empregar os resultados de seus talentos para os labores manuais na decoração da casa” (MALTA, 2014, s.p). Junto ao texto, acompanham ilustrações de moda, com descrições da materialidade dos trajes apresentados, como, por exemplo: “conjunto de *doucetine* bege guarnecido de castor, casaco de crepe da China bege” (Figura 6). A seção era simplesmente assinada pelo pseudônimo X. A *Revista da Semana* teve uma existência longa, tendo durado praticamente seis décadas, encerrando a publicação no ano de 1959.

A revista *Fon-Fon* já em suas primeiras edições dedicava um espaço próprio para a moda feminina, um lócus, via de regra, pertencente ao corpo das revistas ilustradas, desde *L'Illustration*, a *Ilustração Brasileira* e a *Revista da Semana*. Se deve esclarecer que os impressos ilustrados apresentados no estudo, foram selecionados por uma questão cronológica e morfológica, pois a RG, surgida em 1929, em sua dimensão estética, desde o ponto de vista gráfico ao conteúdo propriamente dito, relacionava-se, desde sua fundação, por semelhança, principalmente, com os modelos de impressos ilustrados aqui apresentados.

A revista *Fon-Fon* caracterizou-se pela ênfase dada à vida mundana, as festas de sociedade, os banquetes de gala, os salões de chá, festas e recepções que aconteciam em Paris, Berlim, Londres, Buenos Aires e Montevideo. Por exemplo, cita-se um espetáculo promovido pela *Fon-Fon*, em janeiro de 1914: o dançarino brasileiro apelidado Duque acompanhado pela vedete francesa Gaby, que inauguraram uma festa brasileira no *Dancing Palace* do *Luna Park*, espaço *chic* da vida mundana parisiense, onde, na ocasião, compareceu Raymond Poincaré, presidente da França (VELLOSO, 2008, p.17). Percebe-se a força que a revista *Fon-Fon* possuía na época, tendo promovido eventos para representar o país diante da boa sociedade europeia.

Buscando a ideia de uma maior aproximação com o objeto de estudo, verificou-se o número 1 do ano de 1929, que coincide com o primeiro número da RG. Com efeito, esse movimento de ilustrar o estudo com edições de outros impressos ilustrados do mesmo período do surgimento da RG, serviu para constatar a existência de um modelo estabelecido em relação às revistas de variedades da época. Encontrou-se no número 1 de 1929, uma página de moda na revista *Fon-Fon*. Ocupando uma página inteira da revista, intitulada *A mulher chic*, uma fotografia de corpo todo, mostra uma manequim utilizando uma toilette de crepe *cor de faia* bordado de miçangas brancas, uma criação do francês Lucien Lelong, dentro do estilo da moda do final da década de 1920 (Figura 7).

Figura 7 –A mulher chic, Fon-Fon, 1929



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

A fotografia dominando uma página inteira era um recurso recorrente nas revistas ilustradas. O espaço dedicado a seção de moda nos impressos também era variável, em certas edições encontra-se um número de 4 a 6 páginas para a seção, quando usualmente, no caso de revistas de variedades, que atingiam um público misto, as seções de moda ocupavam 2 páginas. A revista *Fon-Fon*, posteriormente, entre a década de 1930 até 1945, ano que encerrou sua atividade, foi ampliando as seções de moda, tornando-se mais uma revista voltada para mulheres do que de variedades que contemplassem um público geral .

Uma importante publicação que inscreve-se na história da cultura brasileira surgiu no fim da década de 1920, a revista *O Cruzeiro*. Lançada em 10 de novembro de 1928, no Rio de Janeiro pelo jornalista português Carlos Malheiro Dias que, por falta de condições financeiras passou o projeto para Assis Chateaubriand Bandeira de Mello. O impresso foi uma das mais relevantes revistas ilustradas da história da

imprensa brasileira, circulando semanalmente em todo o território nacional até o ano de 1975, quando encerrou sua atividade. Conforme Campos (2010), *O Cruzeiro*:

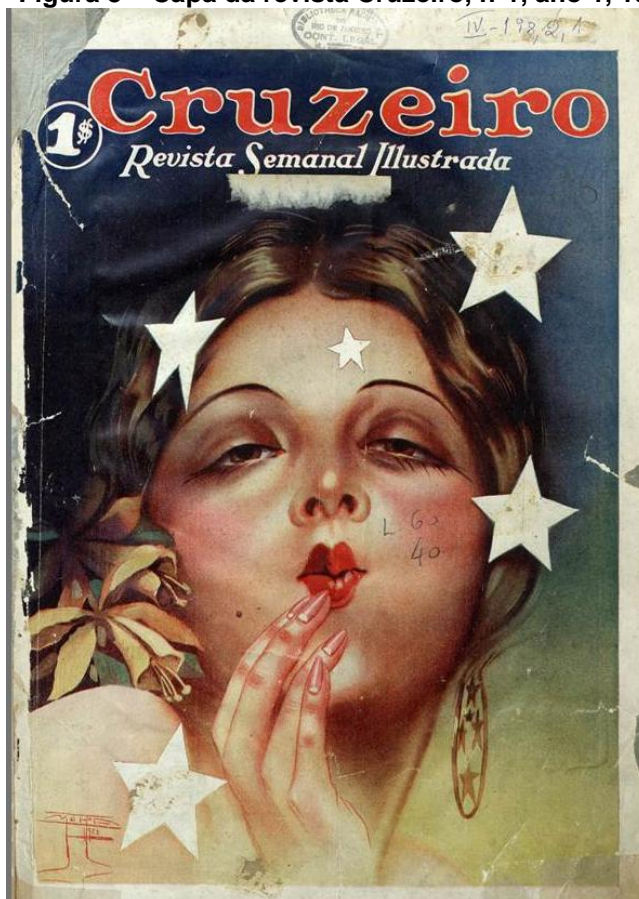
fazia parte do “império de papel” criado por Assis Chateaubriand, naquele momento ainda não intitulado de *Diários Associados*. Chateaubriand soube, por meio de amigos, do projeto do jornalista português Carlos Malheiros Dias de lançar uma revista de circulação nacional, *Cruzeiro*. Por falta de dinheiro, o português abandonou o projeto, que foi retomado por Chatô após a indenização de Dias. Seriam necessários 500 contos de réis para dar vida ao impresso, todavia, inicialmente, 250 seriam o bastante. O dinheiro foi emprestado pelo banqueiro Antônio Mostardeiro, presidente do Banco do Brasil e proprietário do Banco da Província, por intermédio de Getúlio Vargas, então ministro da Fazenda (p.28).

A fundação da revista *O Cruzeiro* foi celebrada no dia 5 de dezembro de 1928, na Avenida Rio Branco, onde do alto dos edifícios, foram jogados milhares de papéis picados que traziam impressos a frase “A revista contemporânea dos arranha-céus”. O lançamento da revista fora planejado para acontecer às 17 horas, coincidindo com o horário de saída das repartições públicas e o fechamento do comércio na zona central da capital da República. Em 10 de dezembro de 1928 chegava às bancas a primeira edição da revista, que esgotou os 50 mil exemplares no primeiro dia (CAMPOS, 2010, p. 29).

A vinculação do universo feminino com a revista *O Cruzeiro*, estampava-se já na capa do primeiro número, que trazia um rosto de mulher, com um apelo estético exuberante (Figura 8). De acordo com Campos (2010), a primeira capa:

inaugura praticamente uma tradição na revista: capas com imagens femininas. De 1928 até 1975, quando a revista cessa sua circulação, são muito poucas as capas não estampadas por mulher. Ilustrações de rostos femininos, depois fotografias femininas, eram sempre esse tipo de imagens que apresentavam o impresso (p. 30).

Figura 8 – Capa da revista *Cruzeiro*, nº1, ano 1, 1929



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

No caso da RG, também em sua primeira edição figura uma ilustração de uma mulher estilizada dentro do estilo *art déco*. De modo geral, a RG privilegiou a imagem feminina através de ilustrações, desenhos e fotografias durante toda a sua existência, ainda que figurassem temas diversos, adequados às circunstâncias comemorativas como o Centenário da Revolução Farroupilha, Congresso Eucarístico ou ocasiões como o Carnaval, Semana Santa e Natal.

Como uma revista ilustrada, *O Cruzeiro* se constituía por diversas seções que contemplavam grande variedade de temas, entre política, notícias nacionais e estrangeiras, esporte, música, cinema, artes, charges e, ainda, atingia o público feminino com seções de culinária e moda.

Para Campos (2010), a partir de 1930, *O Cruzeiro* tornou-se mais atraente para um público leitor feminino, trazendo representações de mulheres em diversas ocasiões, como “desfiles de moda, festas da alta sociedade, em banhos de sol”, além das imagens de atrizes de Hollywood que eram frequentes no impresso (p. 35). Conforme Serpa (2006), a revista *O Cruzeiro*:

foi uma das primeiras a se preocupar em mostrar o universo feminino de forma glamourosa e em dar à mulher espaços antes pouco vistos na imprensa brasileira. Esses espaços eram ocupados com belas faces, com moda e novas ideias, além da publicidade de diversos produtos domésticos e de beleza que reforçavam a ideia da modernização feminina. Foi uma revista que também se preocupou em implementar seções para as mulheres, semelhantes às que circulam hoje encartadas em todos os grandes jornais e revistas do país, nos cadernos especializados (p.31).

Em seu primeiro número, a revista *O Cruzeiro* contemplava o público feminino com 3 páginas dedicadas à moda, uma intitulada *A Moda em Hollywood* onde figuram quatro fotografias exclusivas de atrizes, especialmente cedidas pelo estúdio de cinema *Metro-Goldwin-Mayer* para a publicação. Constam as atrizes Josephine Dunn (no alto, direita e esquerda, em *vestido de passeio* e *traje de desporto*), Norma Shearer (embaixo, à esquerda, com um vestido de cor amarelo palha) e, à direita, Dorothy Sebastian em vestido de *soirée* (próprio para ocasiões noturnas) em tule de cor.

Ressalta-se, a partir da ideia acima mencionada, a relação estabelecida entre Hollywood e a moda. O luxo no vestuário era, antes, praticamente exclusivo de Paris, os trajes de moda criados nas *maisons* francesas, nas décadas de 1920 e 1930 passam a concorrer com os figurinos desenhados nos estúdios de cinema nos Estados Unidos. As atrizes de cinema, desde as pioneiras dramáticas italianas da década de 1910, as *vamps* do cinema mudo da década de 1920 e as glamorosas mulheres do cinema de Hollywood da década de 1930 tornaram-se símbolos de fascínio para o público feminino. Para Calanca (2008), no contexto da primeira metade do século XX:

o vestuário é crucial [...] esse é o período no qual foram realizados, pela primeira vez, os figurinos cinematográficos [...] os filmes oferecem lições 'práticas' de moda, maquiagem, comportamento [...] o cinema fornece os modos pelo qual se realiza a feminilidade (p.148).

valor simbólico da moda francesa e de Paris como capital cultural do vestuário. Posteriormente, no ano de 1931, uma colunista chamada Rachel assumiu a seção de moda e, a partir da década de 1940 o nome de Alceu Penna estará fortemente ligado não somente a seção de moda como da coluna intitulada *Garotas do Alceu*²⁹, uma mescla de ilustrações com literatura de civilidade e comportamento.

Dessa forma, pretendeu-se uma compreensão acerca das revistas ilustradas, desde a matriz francesa de *L'illustration* até as publicações surgidas no Brasil, entre os anos de 1900 e 1928, que dispunham em seu corpus um espaço próprio para a mulher e a moda. Para compreender a emergência de uma revista ilustrada no Rio Grande do Sul, buscou-se fazer um exercício de contramarcha, para que fosse possível perceber quais os modelos de revistas ilustradas circulavam no Brasil no contexto de fundação da RG.

Limitou-se a pesquisa em investigar alguns exemplares de revistas ilustradas de variedades, em detrimento de periódicos exclusivamente dedicados ao público feminino, pois estes possuíam conteúdos mais amplos dentro do espectro de interesses das leitoras. Os impressos ilustrados, em suas seções de moda feminina, cumprem a função de dispositivo para a formação estética, difundindo e definindo formas de construção da aparência em seções dedicadas à divulgação do que era considerado o *belo*, o *elegante* e o *bom gosto*, através de textos e imagens relacionados ao vestuário, tema dominante nas páginas dirigidas às mulheres.

Esses atributos de gosto, expostos nesses adjetivos recorrentes quando se tange o campo da moda, eram adquiridos através da leitura e da visualidade das imagens (ilustrações e fotografias). Por conseguinte, a revista ilustrada, entendida como um bem material e ao mesmo tempo simbólico, tornava-se um agente transmissor de capital cultural, formando a partir do consumo/posse do impresso, que, expondo as *novidades do vestuário feminino*, por meio dos textos, ilustrações e fotografias de moda divulgados, faz com que estes se configurem em *signos* que se estabelecem como referências para a construção de uma *estética da aparência*, condizente com o espírito do tempo e da classe à qual a leitora faz parte, bem como

²⁹ Sobre, ver: Campos, Daniela Queiroz. Entre o anacronismo e o eucronismo: percepções da imagem na coluna Garotas do Alceu (Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em História da UFSC/ *Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales*); Espectros de anos dourados: imagem, arte gráfica e civilidade na coluna Garotas da revista O Cruzeiro (1950-1964) (Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História/PUCRS).

de seu capital econômico e social, que permitia que a leitora decifrasse e absorvesse as proposições estéticas da moda apresentadas nos impressos.

Ainda, na gênese da palavra *revista* é evidente suas intrínsecas ligações com os atos físicos de olhar, ver, rever, folhear, do *passar em revista*. Os impressos do gênero ilustrado, de variedades ou magazines cumpriam o pressuposto de educar, através da leitura e da absorção de imagens, pois, ambas práticas (ler/ver) demandam a atenção visual do leitor que, por conseguinte, recebe as imagens textuais ou visuais que são apresentadas na revista.

As imagens de moda (fotografia ou ilustração) e suas respectivas legendas descritivas apresentadas às leitoras por meio da seção dedicada ao tema, inferem-se que, seriam interpretadas, adaptadas, copiadas, servindo como referência de asserção³⁰, num direcionamento do bom gosto, do correto, fazendo com que a leitora se representasse socialmente à moda da época, dentro dos padrões vigentes.

Para Roche (2000) a roupa, entendido como objeto principal para a existência da moda, o conjunto de peças de vestuário combinados ou um item de moda, afirmam indícios de pertença ou exclusão. Estar na moda é estar à disposição, permitir-se por às regras, pois “o ser da moda, se dá imediatamente como lei”, tirânica e impositiva. Para Barthes, “é na medida de sua própria arbitrariedade que a moda desenvolve toda uma retórica da lei e do fato” (2009, p. 397). Ao pensar na moda como um conjunto de signos de distinção, para Bourdieu: “as tomadas de posição, objetiva e subjetivamente, estéticas — por exemplo, a cosmética corporal, o vestuário ou a decoração da casa, constituem outras tantas oportunidades de experimentar ou afirmar a posição ocupada no espaço social” (2008, p. 57). Por conseguinte, a partir das proposições de Barthes e Bourdieu, que a moda pressupõe em discursos imperativos, exigindo do indivíduo posicionamento diante dos ditames que o vestir impõe.

A moda, não somente deve ser vista como um sistema próprio do universo das roupas, mas, também, como um dispositivo regente dos estilos de ser, viver e parecer. As artes em suas amplas manifestações, os hábitos da vida privada, os

³⁰ Barthes usa o termo asserção e não as expressões traço ou indício por considerar que a moda só comporta uma variação de valor, dentro da perspectiva do que é mostrado em uma revista: *moda* e *não moda*. Entende-se que o *fora de moda* (o *não moda*) não mereça a atenção quando temos a *moda* como dominante.

atos da vida pública, enfim, desde as práticas ordinárias do cotidiano, do comer ao dormir, do ver ao ler, estão submetidos aos sentidos de gosto e da moda da época.

4. DO LER AO VER: OS ALINHAVOS DO MÉTODO

Os mapas foram construídos como imagens e guias da realidade, e isso, presumivelmente, também ocorreu com a razão. Mas os mapas, como a razão, contêm idealizações. (...) O viajante usa o mapa para descobrir seu caminho, mas também o corrige à medida que procede, eliminando velhas idealizações e acrescentando novas. Utilizar [apenas] o mapa, não importa o que aconteça, logo o colocará em dificuldades (FEYERABEND, 2007, p. 30).

Tendo como tema principal as representações femininas em uma revista ilustrada, relacionando-se às questões da moda atreladas à educação feminina, compreendida como face do processo de formação cultural do gosto e da civilidade da leitora, inferiu-se, por conseguinte, a hipótese de que as mulheres da sociedade (registradas através de fotografias no impresso) fossem possíveis receptoras das imagens de moda. Ainda, pelo processo de recepção dos discursos textuais e imagéticos apresentados na seção de moda da RG elas tornavam-se portadoras de uma cultura social adquirida através do impresso, demonstrada, com efeito, no uso adequado do vestuário nas circunstâncias em que foram registradas as imagens de mulheres em sociedade nas páginas da revista. Antes, devemos considerar a moda, em seu aspecto histórico, mas ainda como um sistema de circulação de imagens, que se tornam indícios relevantes para uma ilustração dos movimentos do gosto nas diversas sociedades e culturas onde a moda é considerada um fenômeno notável.

Umberto Eco no texto denominado *O Hábito fala pelo monge* (1975), ressalta que a roupa servindo primordialmente para a cobertura do corpo — “não supera cinquenta por cento do conjunto” (p.16). Desse modo, compreende-se que a roupa possui um amplo leque de funções subjetivas, para além de sua origem primitiva e função objetiva. O estudo de Eco põe luz sobre a semiologia do vestir, defendendo a ideia de que o vestuário *comunica*, tal qual um idioma, assim:

A linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir certos significados, mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para os transmitir (ECO, 1989, p. 17).

Ao entendermos o *vestir como um ato estético*, por meio do qual o indivíduo elabora o arranjo dos trajes que compõem sua imagem, percebe-se o *vestir* como uma tomada de consciência, pela qual nos damos a ver diante da sociedade ou um grupo. Tal ato de conscientização, de acordo com Eco, é aperfeiçoado pelo viés semiológico, que permite inserir a função de comunicabilidade do traje em um cenário social. O indivíduo, na percepção da sociedade em que está inserido, define os seus objetivos, ainda que tal ato não seja, todavia, consciente, pois ao apresentar-se vestido, de acordo com as regras da moda e das convenções, reveste-se de múltiplos significados.

Encontramos em Roland Barthes, em sua obra intitulada *Sistema da Moda*, publicada em 1967, ao que o autor apresenta como um “livro de métodos” (p.11), a proposta de uma pesquisa de análise estrutural da maneira pela qual o vestuário feminino foi descrito pelas revistas de moda. Barthes inaugurou em sua obra a possibilidade de compreensão da moda, como um sistema de significações através das descrições da imprensa. Barthes optou por trabalhar como a *moda escrita* ou *descrita*, em detrimento da imagem de *moda real* (quando materializada imagetivamente), divulgada através das fotografias da imprensa especializada. A obra de Barthes foi um marco significativo nos estudos sobre a moda, tomando como referência o pressuposto da moda como forma de linguagem.

A saber, Barthes (2009, p. 19) descreve três categorias de vestuário, a partir da visão de uma revista de moda, o *vestuário-imagem* (fotografado ou desenhado); o *vestuário escrito* (transformado em linguagem, descrito a partir da imagem) e o *vestuário real* (a estrutura técnica de um traje, o aspecto material de sua produção/fabricação). No presente estudo, apresentam-se as duas primeiras categorias, do *vestuário-imagem* e do *vestuário escrito* como o próprio objeto da análise em questão, fornecido pelo corpus documental, composto pelas edições da RG, em sua seção de *Modas e Vida Social*. Desse modo, cabe assinalar que os pressupostos da obra de Barthes foram os fios condutores que delinearão o escopo dessa pesquisa. Para elucidar a questão das categorias apresentadas acima, Barthes diz:

Abro uma revista de Moda³¹: vejo que tratam aqui de dois vestuários diferentes. O primeiro é o que me apresentam fotografado ou desenhado, é um **vestuário-imagem** [grifo nosso]. O segundo é esse mesmo vestuário, mas descrito, transformado em linguagem; este vestido, fotografado à direita, à esquerda se transforma em: Cinto de couro acima da cintura, com uma rosa aplicada, em um vestido macio de *shetland*; esse é um **vestuário escrito** [grifo nosso] (2009, p.19).

A partir da proposição de Barthes, que toma a revista de moda como documento para a análise do sistema de moda através de suas estruturas de linguagem, encontramos, igualmente, na RG, o binômio *vestuário-imagem* e *vestuário escrito*. Barnard (2003), reforça o pressuposto de Barthes, ao dizer que:

a moda e a indumentária, como comunicação, são fenômenos culturais no sentido de que a cultura pode ser ela própria entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as experiências, os valores e as crenças de uma sociedade se comunicam através de atividades, artefatos e instituições (p. 49).

Assim, o vestuário, entendido como um conjunto de itens que compostos formam uma imagem do indivíduo, esse *arranjo estético* que se configura no traje, de modo direto ou indireto comunica algo a respeito de quem o veste, pois: "o papel social das pessoas é produzido pelo seu status e concerne aos diversos modos pelos quais esperamos que elas se comportem", onde a moda será um elemento de fundamental relevância para as representações sociais (BARNARD, 2003, p. 96).

Conforme dito anteriormente, Barthes, ao propor o olhar para a moda como uma estrutura de linguagem, do ponto de vista semântico, tratando-a como um discurso, permitiu que outros teóricos, posteriormente, desenvolvessem na linha de pensamento do autor, outras obras. Alison Lurie em *A Linguagem das Roupas* (1997), defende que, igualmente a um idioma, a moda possui regras e estruturas, um sistema de comunicação composto por termos e jargões próprios que a compõem, produzindo *gírias* ou uma *norma culta* para a conjugação dos verbos, substantivos e adjetivos pelos quais a moda, necessariamente, faz uso para se manifestar.

A autora defende em sua obra, uma concepção de que a moda, bem como todo universo de signos relacionado a ela, existe não apenas em um sentido imagético, mas também como um discurso. Portanto a moda será possuidora de um

³¹ Barthes (2009, p. 19) opta por escrever Moda com maiúscula, para reforçar o sentido de *fashion*,

léxico próprio, de um vocabulário composto por diferentes “dialetos e sotaques”, fazendo uma analogia aos discursos humanos, em que certas línguas estão relacionadas entre si e outras são particulares a um determinado grupo ou local, a moda pode ser concebida como uma forma de expressão linguística, fazendo-se valer dos recursos do vestuário-imagem e do vestuário escrito como seus signos.

Ao relacionarmos a moda com a história da cultura impressa, deve-se considerar a relevância da história do vestuário, pois, conforme Dorflès: **“existe, ainda, o fato de a moda não ser apenas um fenômeno frívolo, epidérmico, superficial, mas ser o espelho dos hábitos, do comportamento psicológico do indivíduo [...] do gosto”** (1984, p.13, grifo nosso). Assim, como a moda reflete o costume, a imprensa será o espelho para a difusão das imagens de moda, publicadas, vistas, entendidas e assimiladas pelo leitor como elementos para sua formação estética, onde imagem e texto conjugam as vontades do estilo de uma determinada época, que o público consumidor do impresso, por conseguinte consumidor de moda, recebe as mensagens e estas se transformam no seu vestuário, nos arranjos que faz de suas roupas e adornos, de acordo com as regras sociais e culturais de sua classe.

Em termos metodológicos se deve esclarecer que para a produção das análises efetuadas no estudo articulou-se um exercício de viés transdisciplinar que buscou estabelecer relações entre três cernes: visualidade, textualidade e sociedade. Os três campos conjugaram-se simultaneamente nas dimensões da revista ilustrada, compreendendo o impresso ilustrado como portador de um universo expressivo de imagens diversas e, ainda, como um instrumento enunciador de discursos sociais que, sobretudo, por meio de sua circulação, em determinada época, transmitia regras, difundia modas e engendrava comportamentos. O impresso foi compreendido como um dispositivo didático para o leitor “assumindo a estética burguesa como a forma fiel do mundo que representavam” (MAUAD, 2005, p.152). As revistas ilustradas no Brasil, na primeira metade do século XX, tinham no público leitor o seu próprio conteúdo e adaptavam-se de acordo com as transformações sociais que ocorriam nos cenários urbanos. Ao tempo que traziam para o privado o que era público, as revistas ilustradas universalizavam os leitores no panorama do mundo que apresentavam. Portanto, palavra e imagem se

com a intenção de opor-se ao termo *fad* (modismo passageiro ou tendência efêmera).

conjugam em visualidade e textualidade, que cumpriram, através do impresso ilustrado na:

educação do olhar que se promovia pela ampla circulação de fotografias, à consolidação dos códigos de comportamento e representações sociais que passavam a regular as relações [dos leitores] no processo de produção de sentido social hegemônico (MAUAD, 2005, p. 134).

Ao abordar o conjunto de imagens apresentados na seção de moda e as fotografias de mulheres da sociedade registradas na RG, com a intenção de estabelecer ligações entre os modelos ideais divulgados pela revista e os usos do vestuário como signos de civilidade e distinção através da aparência da mulher retratada em sociedade, deve-se, antes, atentar para a questão do método relativo aos *recortes* imagéticos e textuais, que durante a construção da pesquisa foram deslocados do impresso e, posteriormente, categorizados como elementos analíticos que forneceram indícios relacionados à moda e a formação cultural da leitora.

As revistas ilustradas, a partir do século XX, veiculavam um número crescente de imagens fotográficas juntamente aos textos, que muitas vezes, serviram como voz para a imagem, que, contrariamente ao senso comum de que “uma imagem vale mais que mil palavras”, dentro do projeto de formação cultural que os impressos ilustrados cumpriam, era necessário que o leitor/a fosse plenamente informado sobre a que se referia a imagem registrada pela revista. Desse modo, a revista ilustrada operava a partir de uma estrutura de linguagens verbais e não-verbais, estando a imagem “sujeita às regras da palavra, sendo, por conseguinte, dependente desta” e o processo de leitura das imagens, decodificação e interpretação se processa através de uma tradução do imagético para a linguagem verbal (MAUAD, 2001, p. 159).

As tessituras para o exercício de análise construíram-se a partir de duas proposições metodológicas, que conjugadas forneceram os nortes necessários que indicaram os temas e categorias que foram analisados no estudo. Desse modo, na busca por um método de análise que contemplasse as questões da visualidade e da textualidade, encontramos em Mauad (2005) a *proposta transdisciplinar*, que aciona uma série de aproximações entre os campos da história visual em associação com a antropologia, a sociologia e a semiótica. Mauad destaca que na aproximação com a abordagem antropológica são relevantes as considerações acerca “do conceito de cultura, da dimensão simbólica das diversas práticas cotidianas e a análise da

extensão ideal das práticas materiais”. Ainda, a autora reitera que a aproximação com a perspectiva sociológica considera as imagens na “dimensão de classe da produção simbólica [...] da ideologia na composição de mensagens socialmente significativas” e dos processos hegemônicos e sociais que incidem na produção e no uso das imagens (MAUAD, 2005, p.138).

A autora esclarece que as relações da abordagem transdisciplinar entre história, antropologia e sociologia que interrogam acerca dos modos de ser e agir no passado, “é a Semiótica que oferece mecanismos para o desenvolvimento da análise e permite a compreensão da produção de sentido nas sociedades” mais próxima de uma totalidade, ainda que não definitiva, mas que se distancia da fragmentação comum (MAUAD, 2005, p. 139). O uso da imagem na pesquisa histórica, portanto torna-se *intertextual*, aliando as instâncias da visualidade e textualidade como elementos que possibilitam a compreensão dos usos e significados sociais e culturais das imagens e ainda, *transdisciplinar* para uma abordagem histórico-semiótica na interpretação das imagens e suas significações.

Na busca por um *caminho semiótico* que fundamentasse a análise que se pretendeu no estudo, encontra-se a obra de Roland Barthes, *O Sistema da Moda*³², onde o autor assinala que sua pesquisa consistiu em ser um livro de método, onde tomou como objeto de análise o vestuário feminino descrito pelas revistas de moda. Barthes relata no preâmbulo ter encontrado muitos obstáculos e, durante o a produção de sua pesquisa “o projeto semiológico foi modificado”, pois no início, pretendia analisar a *moda real* (captada no vestuário usado ou fotografado, na definição do autor), optando por trabalhar com a *moda escrita* (descrita nas revistas, ou seja, apresentada pelo texto, sem a plástica da imagem).

A função da imagem é uma questão de fundamental relevância para esclarecer a problemática do estudo, pois ao se colocar foco sobre a RG, emergiram instâncias funcionais para as imagens fotográficas apresentadas no impresso. A primeira função diz respeito às imagens de moda divulgadas pela RG, que apresentava ao público leitor feminino visualidades que ganhavam o estatuto de *ideal*. As fotografias ou ilustrações de vestuário eram transmitidas com a intenção

³² Originalmente publicada em 1967 com o título *Système de la mode*, a obra de Roland Barthes é descrita pelo autor como um *livro de método para a aplicação da semiologia sobre um fenômeno cultural*. Barthes utilizou as descrições textuais da imprensa de moda para a construção de um entendimento do sistema de signos expressos através da linguagem e do vestuário.

direta de comunicar os ditames do gosto vigente sobre o vestuário e o modo de vestir, produzindo uma ação de recepção por parte da leitora que passa a portar a (in)formação necessária que se materializava no ato de vestir-se *à moda* e, portanto, ela (re)vestia-se socialmente com os requisitos de elegância e civilidade que a sociedade percebia através do uso adequado das roupas. Portanto, a *função ideal* da imagem opera em conjunto com a noção de intertextualidade, pois a fotografia ou a ilustração de moda, especialmente quando produzidas em preto e branco, necessita do enunciado verbal para comunicar aquilo que está ausente.

As revistas ou seções de moda apoiam seus discursos de formação na produção da imagem, onde texto e imagem se complementam, de modo recíproco, onde o texto fornece o que a imagem não contempla e vice-versa, com a intenção de transmitir uma mensagem imagético-textual de poder, consumo, determinação e representação, condicionando a leitora a determinados padrões convencionados por modelos (BARTHES, 2009).

Para Barthes (2009), “a fotografia de moda não é qualquer fotografia, tem pouca relação com a fotografia jornalística ou com a fotografia amadorística” (p.20). Para o autor, nas análises sobre o vestuário apresentado através dos impressos é possível perceber de maneira clara a moda movimentando-se de um ano para o outro. No presente estudo as imagens da moda no impresso e no uso da moda pela mulher apresentada na revista, também se pode perceber os movimentos que a sociedade promovia em relação à formação da mulher como ser social, inscrito no cenário urbano, através das posições que as mulheres ocupavam no período analisado.

Nesse sentido, se pode afirmar que a fotografia é decorrência de um “processo de criação/construção técnico, cultural e estético” e a imagem pode ser “dramatizada ou estetizada” de acordo com os objetivos pelo qual foi produzida (KOSSOY, 2000, p.52). Para o autor, a fotografia de moda é por si uma *representação teatral*, onde figuram *personagens-modelos* em um cenário inventado. A imagem de moda “não deixa de ser uma realidade imaginada” e, simultaneamente, “se constitui em um fato social que ocorre no espaço e no tempo” (2000, p.52). Para Kossoy:

A foto de moda exemplifica muito bem como o mundo ficcional que a envolve se torna um mundo real [...] consome-se, ao mesmo tempo, dois

produtos que se mesclam num todo indizível: a roupa (o vestuário propriamente dito) e o seu entorno, o mundo ficcional (apenas na aparência) que envolve a cena [...] a pose e o gesto (2000, p.52).

No processo de produção da imagem de moda, seja a reprodução fotográfica ou ilustração, pretende-se comunicar um estilo, um norte estético que será interpretado pela leitora e seguido na realidade concreta no papel de portadora e consumidora. A segunda instância funcional da imagem de moda no impresso, portanto, é a de caráter econômico, pois a revista ilustrada trazia consigo os anúncios publicitários, dirigidos especialmente para as mulheres, que passou da condição de produtora, quando era um dever feminino a manufatura do vestuário familiar, para o estatuto de consumidora, adquirindo bens fora de casa, em especial. Os anúncios publicitários nos impressos definiam a feminilidade no decorrer do tempo por meio da aparência, através dos figurinos, cosméticos e outros itens que fossem considerados desejáveis pela leitora/consumidora. Com a expansão dos caminhos percorridos pelas mulheres na cidade, elas encontraram nas revistas ilustradas os endereços de modistas, chapeleiras e toda a sorte de comércio relacionado com a moda e a aparência (HIGONNET, 1991).

Sobre o método, a partir de uma primeira leitura efetuada sobre o *corpus* documental do estudo, foram organizados, desde a primeira edição da RG (Nº 1, Ano I, 1929) até a última edição do ano de 1939 (Nº266, ANO XI), onze quadros descritivos-analíticos (ANEXO 2), contemplando 266 exemplares da RG, publicados quinzenalmente, no período da primeira década do impresso. Diante do expressivo número de edições, constatou-se a necessidade de reunir informações fundamentais em um processo de sistematização dos dados relativos ao impresso e que fossem pertinentes ao estudo. Os onze quadros descritivos-analíticos constituíram-se a partir dos materiais referentes aos números da RG e das seções de moda analisadas no impresso, produzindo um quadro de categorias temáticas (ANEXO 1), organizado estruturalmente a partir dos seguintes elementos:

a) cronológico, identificando-se os números das edições correspondentes ao ano de sua produção (Ano I, 1929, Número 1; Ano II, 1930, Número 2; Ano III, 1931, Nº3..., Ano XI, Número 266, 1939);

b) espacial, identificando-se o número de páginas que a seção de moda ocupava dentro de uma edição da RG (desde zero quando não constava seção de

moda na edição até 05 páginas, número máximo dedicado ao conteúdo de moda nas edições analisadas);

c) indicativo, apresentando-se os títulos com os quais eram denominadas as seções (*Modas, A moda nas praias, Modas de Primavera, As principais linhas da moda, etc.*);

d) temático, concernente aos conteúdos publicados nas seções (*trajes de praia, trajes de passeio, vestidos para o dia, vestidos para a noite, peles, chapéus etc.*), os temas foram categorizados conforme os textos que, de modo geral, acompanhavam as imagens (clichês fotográficos e ilustrações);

e) imagético, relacionando-se o número de imagens publicadas nas seções de moda, entre clichês fotográficos e ilustrações (em preto e branco ou monocromia de azul).

Considerando-se os elementos das temáticas apresentadas na seção de moda, o autor produziu uma compilação de anotações sintéticas que descrevem os materiais imagéticos e textuais, bem como foram transcritos excertos das seções e informações concernentes ao conteúdo de cada seção analisada que serviram como aporte indicativo sobre a materialidade relacionado a cada seção (tema, texto, imagens).

Os quadros descritivos forneceram ao autor uma visão aprofundada do objeto de análise, pois a seção de moda da RG, dentro do recorte temporal estabelecido, configurou-se em diversas formas no período analisado. De modo geral, a seção constituía-se por meio da conjugação de imagens e textos. Em relação ao conteúdo imagético, tratando-se de um espaço dedicado à divulgação das tendências em voga no vestuário, a visualidade dos clichês fotográficos e ilustrações eram preponderantes sobre o conteúdo textual. Os textos da seção de moda apresentavam-se como suportes para a compreensão dos modelos ali representados imageticamente. Assim, os textos se evidenciam como de caráter informativo e descritivo, apresentados sob a forma de crônicas ou legendas que complementavam o material imagético divulgado. Segundo Barthes (2009), cumpre à linguagem o papel de somar *saber* à imagem³³, visto que:

³³ Sobre a questão das imagens da RG reproduzidas no estudo, se deve esclarecer que foram utilizadas a partir do material compilado e digitalizado no ano de 2004 em um projeto realizado pela Faculdade de Letras (Fale), Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento da PUCRS - Ideia), Agência Experimental de Publicidade e Propaganda e a Biblioteca Central da PUCRS que reuniu em 14 CD-

a fotografia transmite mal ou simplesmente não transmite: a cor de um tecido (se a fotografia for em preto e branco), classificação de um detalhe inacessível à visão (*botão-fantasia*, *ponto sanfona*), existência de um elemento oculto em virtude do caráter plano da imagem (costas de uma peça de vestuário) (BARTHES, 2009, p. 35).

Posteriormente à produção dos quadros descritivos, com a emergência de uma quantidade expressiva e a grande diversidade de temas que eram abordados na seção de moda da RG, verificou-se a necessidade de uma segunda organização, vista a heterogeneidade de tipos de roupas que eram apresentados. Com a intenção de circunscrever os elementos que foram analisados, elaborou-se uma revisão sobre os quadros descritivos, definindo os enunciados textuais utilizados na seção de moda do impresso, em um processo de tipificação dos trajes, que foram elencados em um quadro temático como categorias de análise.

Desse modo, buscaram-se como categorias de análise os tipos de trajes que constituíssem relações com certas circunstâncias sociais, onde fosse perceptível a possibilidade de existência de elos de ligação entre as imagens de moda apresentadas na RG, consideradas como o *ideal* em comparação com as imagens femininas representadas nas páginas dedicadas a *vida social*, como indício do *real*, inferindo-se que as mulheres que figuravam nas páginas do impresso, destacadas nas fotografias de eventos sociais (formaturas, aniversários, casamentos, bailes, recepções, nos *instantâneos* capturados pelos fotógrafos nas ruas da cidade e nas praias) fossem além das figuras de sociedade, mas, por conseguinte, fossem também leitoras da revista e possíveis receptoras, através do impresso, de modelos de gosto e de formas de distinção demonstrados no vestuário que eram transmitidos por meio da leitura da RG.

No capítulo seguinte os materiais imagéticos e textuais da seção de moda, principal objeto dessa investigação foram contrastados, com a intenção de delinear o contexto em que foram produzidos, com textos de autores que tratassem dos temas da história cultural, em especial, das questões históricas da moda, da educação e da

ROMs os 943 números do impresso. O processo de digitalização, por meio do uso de *scanner*, foi feito a partir das edições originais convertidas para um formato de reprodução de imagem digital denominado JPEG. As imagens que compõem a coleção completa digitalizada foram compactadas, resultando em arquivos mais leves, porém com menor qualidade visual, impossibilitando que o material seja ampliado sem que ocorresse uma perda de nitidez que afetou a visualização de certos detalhes, por vezes a leitura dos textos foi dificultada e a impressão do material sobre papel resultou em imagens pouco nítidas, por consequência do formato dos arquivos digitais.

civilidade. Ainda, como aporte para a análise utilizaram-se imagens da seção *Vida Social*, que vão ao encontro da hipótese de *absorção* e *pregnância* da imagem de moda, onde essa imagem é produzida com a intenção de um modelo a ser seguido, relacionando-se com as fotografias das mulheres da sociedade sul-rio-grandense publicadas na revista, onde se pode verificar a questão da leitora como receptora das informações apresentadas na RG.

5. A DIDÁTICA DA MODA NA REVISTA DO GLOBO: DO CORPO NATURAL AO SOCIAL

Ao tratarmos do surgimento da RG, no final da década de 1920, anteriormente, como observado no capítulo 2, delineou-se um panorama histórico das revistas ilustradas que circularam no Brasil, nas primeiras décadas do século XX. Como referido, as revistas ilustradas no cenário dos impressos cumpriam o objetivo de instrumentos para uma formação intelectual e estética do público leitor, através da intersecção da cultura textual e visual, contribuindo, desse modo, para o surgimento de novas sensibilidades e do gosto, em consonância com modos de ler, ver e agir, gerando formas de perceber e intervir nas esferas das artes, literatura e cultura das classes letradas. Foi possível perceber uma semelhança estilística, do ponto de vista de forma, tipografia e conteúdo da RG, em consonância com impressos ilustrados do Rio de Janeiro, em especial com as revistas *Fon-Fon* e *O Cruzeiro*.

A RG foi, sem dúvida, o impresso mais importante do sul do país e, no formato “revista”, foi a mais relevante publicação editada no Rio Grande do Sul³⁴. O periódico, criado oficialmente no ano de 1929, circulou ininterruptamente até 1967 (CASTRO, 2004). A publicação teve, ao longo de sua existência, o número total de 942 fascículos, editados pela *Livraria do Globo*, de propriedade de *Barcellos, Bertaso & Cia*. Cabe ressaltar a extensa trajetória deste impresso, o que lhe torna uma expressiva fonte de informações, para um levantamento e recuperação de fatos e análise de dados para os mais variados campos científicos.

A publicação, que adotava o subtítulo “*Quinzenário de Cultura e de Vida Social*”, enunciava-se enquanto uma revista do interesse de todos, desde o “chefe da família e donas de casa, até as crianças” (RG, 1939, p. 77).

O surgimento do impresso, em 1929, sob a direção de Mansueto Bernardi, com o subtítulo de *Periódico de Cultura e Vida Social*, deve-se a um ressentimento da sociedade sul-rio-grandense, que reclamava a inexistência de um impresso de caráter regional que promovesse e divulgasse as atividades sociais, culturais e a

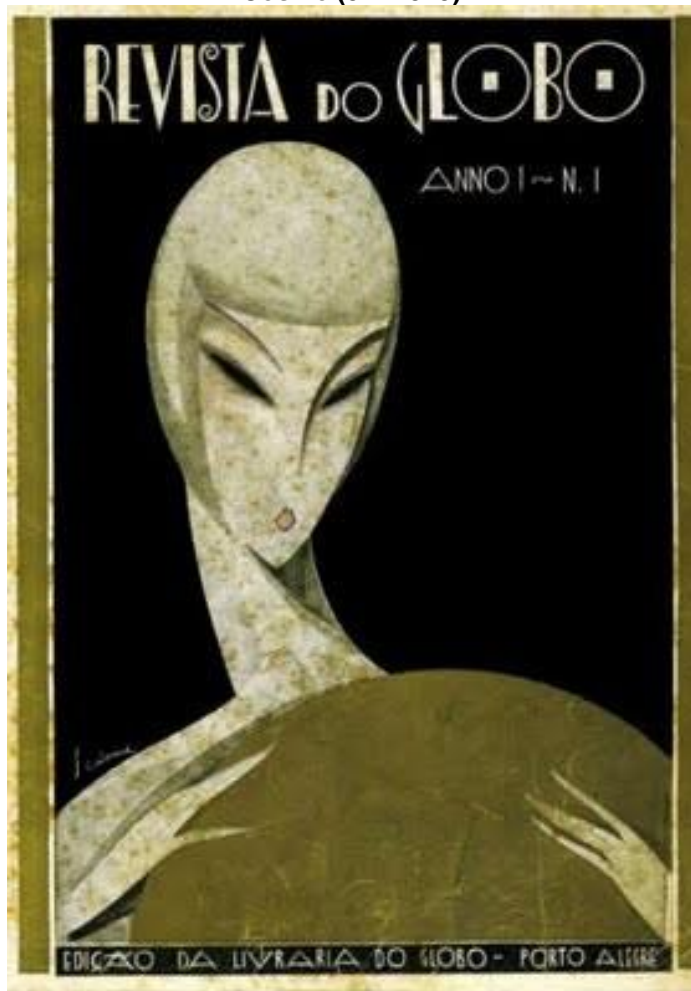
³⁴ No formato “revista de variedades e ilustradas” e impressas no RS, existiram, anteriormente a *Revista do Globo*, outras publicações como, por exemplo, a revista *Kodak* (1912-1915), *Máscara* (1918-1928), *Madrugada* (1926).

produção intelectual e artística do estado. O diretor da *Livraria do Globo*, Sr. José Bertaso, atendendo aos apelos de amigos e figuras eminentes da elite intelectual e política, entre eles, Dr. Oswaldo Aranha, Athos Damasceno Ferreira e o primeiro diretor do impresso Mansueto Bernardi, liderados por Getúlio Vargas, então governador do Rio Grande do Sul, acabou fundando a RG, patrocinado por esse grupo, tornando-se o impresso, a própria vitrine dos produtos da *Livraria do Globo* e, posteriormente, da *Editora Globo*.

A primeira edição da RG (Ano 1, Nº1) data do dia 5 de janeiro de 1929, onde a capa deste número traz uma ilustração de Sotero Cosme³⁵, apresentando uma imagem feminina, estilizada ao gosto do *art déco*, que podemos interpretar como uma própria alegoria à inauguração do impresso, na atitude da figura feminina sustentando um globo dourado entre os braços (Figura 10). A figura de mulher que inaugura o número 1 da RG, embora seja uma ilustração, de cunho simbólico, demarca uma permanência da imagem feminina como capa das edições do impresso, entendendo-se, portanto, que desde o nascimento da RG existiu uma forte vinculação à imagem da mulher e às representações do feminino.

³⁵ Sotero Cosme (Porto Alegre, 1905 – Paris, 1978), foi músico, pintor, desenhista, ilustrador, caricaturista e diplomata. Nascido em uma família de tradição artística, era irmão do compositor Luiz Cosme, frequentou o Conservatório de Música de Porto Alegre, estudando violino, tendo obtido, ao final do curso, aos dezenove anos, uma Medalha de Ouro e um prêmio de viagem de aperfeiçoamento em Paris, onde publicou um álbum, *Neuf Dessins*, onde apresenta, no conjunto de nove gravuras, um estilo figurativo expressionista. De volta a Porto Alegre, circulou no grupo literário de Teodomiro Tostes, Augusto Meyer e Mario Quintana, que frequentavam a *Livraria do Globo*. Realizou trabalhos para o jornal *Diário de Notícias*, ilustrou a primeira capa da revista *Madrugada*, fundada em 1926 e foi autor da capa inaugural da *Revista do Globo*, em 1929. Realizou capas e ilustrações para diversas obras literárias editadas pela *Livraria do Globo* e é reconhecido como um dos artistas mais representativos para a divulgação do estilo *art déco* no Brasil. Posteriormente optou pela carreira diplomática, atuando nos consulados brasileiros de Florença e Nova Iorque e na embaixada em Paris, cidade onde faleceu (ROSA; PRESSER, 1997).

Figura 10 - Capa da primeira edição da Revista do Globo, Anno 1 nº 1, ilustração de Sotero Cosme (5-1-1929).



Fonte: Acervo digital DELFOS – PUCRS.

O Sr. José Bertaso, que na época detinha o cargo de diretor da firma *Barcellos, Bertaso & Cia.*, responsável pela *Livraria do Globo*, nomeou como idealizador da RG, o imigrante italiano, natural de Ásolo, província de Treviso, Mansueto Bernardi, eminente figura política e intelectual do Rio Grande do Sul, que atuou como diretor da *Livraria do Globo*, desde o ano de 1924 até 1931, sendo fundador, além da RG, do *Almanaque do Globo* que circulou entre os anos de 1917 e 1931. Mansueto Bernardi, anteriormente, já havia atuado como redator da revista *Kodak*, publicação do gênero lítero-social, fundada em Porto Alegre, em 1912 e como diretor do jornal *Correio do Povo*, desde a década de 1910, tendo contribuído com o periódico até o fim de sua vida. Ainda, Bernardi, foi autor de extensa obra literária, entre ensaios, artigos, monografias e poesia, onde destacou-se o título *Terra Convalescente* (versos, 1918) e idealizador da primeira compilação, em único volume, dos *Contos*

Gauchescos (1912) e *Lendas do Sul* (1913) do escritor João Simões Lopes Neto, em 1926 (MARINELLO, 2005). Mansueto Bernardi também publicou, através da *Livraria do Globo*, a obra pedagógica *O Livro do Bebê*, de 1924, direcionado, em especial, às mães. *O Livro de Bebê* além de ser um álbum de registros acerca da vida da criança, onde eram inscritos os fatos (*o dia do nascimento, primeiras visitas recebidas, o primeiro sorriso...*) também trazia noções de puericultura, dietética e higiene para a formação necessária nos cuidados iniciais da criança (STEPHANOU, 2007).

De acordo com Castro (2004), a publicação do primeiro número da RG, teve uma positiva repercussão no panorama dos impressos do país, tendo recebido uma crítica do jornal *O Paiz* (sic), do Rio de Janeiro, publicada na quarta edição da própria revista, no qual o jornal carioca exaltava o quinzenário, colocando o impresso ao lado das melhores revistas ilustradas do país: “graças a sua feição moderna e as suas originais ilustrações, criadas por artistas plásticos gaúchos” (RG, nº4, p. 5, 1929). No Rio Grande do Sul, a recém fundada revista foi tema de artigos em jornais de cidades do interior, como *O Popular*, de Caxias do Sul, que ressaltava as experiências anteriores, das tentativas frustradas e da pouca duração dos impressos de variedade e ilustrados publicados no estado, pelo “hábito de transformar as páginas de uma revista, sustentada pelo grande público, por torrezinhas de exclusividades literárias” e que a RG preenchia “os intervalos do trabalho, sintetizando os fatos do dia-a-dia, e informando sobre a arte e a ciência”, onde o autor declara a RG como “a expressão renovada e elegante da mentalidade dominante, a atuar e influir sobre a classe social mais alta, que a lê” (RG, nº 4, p. 5, 1929).

Através dos excertos que tratam da gênese da RG e dos comentários motivados sobre a novíssima publicação gaúcha, inferiu-se que a qualidade editorial, desde as escolhas estéticas consideradas “modernas”, bem como a presença de artistas plásticos atuantes no estado, impressionaram a crítica carioca, quando o Rio de Janeiro, era um berço de impressos de notória excelência, que poderiam rivalizar com a RG, como as anteriormente citadas *Revista da Semana*, *Fon-Fon*, *O Cruzeiro* e outros impressos de *variedades* e *ilustrados* existentes na época.

A visão do comentarista do jornal *O Popular*, de Caxias do Sul, coloca a publicação em um patamar de artefato cultural destinado à formação de uma elite já

estabelecida, onde a RG serviria ao desejo de cultura “renovada”, “elegante”, de uma “mentalidade dominante”, considerada a classe social mais distinta, **a que lê** [grifo nosso]. A ideia expressa pelo comentarista faz reforçar uma imagem acerca dos impressos, em que o acesso a uma revista ilustrada estava destinado exclusivamente a um público letrado, detentor de uma cultura própria, burguês ou pertencente a uma elite intelectual, onde o impresso serve ao cultivo do gosto.

Curiosamente, ao contrário de outros impressos que circulavam no mesmo período, como a revista *Vida Doméstica* ou o *Jornal das Moças*, a RG³⁶ não declarava qualquer vinculação a um público de gênero específico e, tampouco, se caracterizava por ser um impresso com fins pedagógicos declarados. Contudo, desde o seu início, a RG reservou espaços especialmente dedicados à mulher, em sessões próprias, como *Mundo Feminino*, *Assuntos Femininos*, *A Mulher e o Lar*, *Correio da Revista*, *Modas* entre outras, além das matérias jornalísticas em que a mulher seria tema ou autora e, também, um expressivo número de anúncios publicitários voltados para o público feminino.

As influências ideológicas, a formação de opiniões e de comportamentos, apresentado nos diversos discursos divulgados no periódico, fornecem um campo amplo para investigação e análise, na intenção de delinear e compreender quais eram os propósitos educativos que o impresso trazia. Deste modo, é possível dizer que a RG, enquanto material cultural impresso, tomado aqui como fonte e objeto para o estudo, exerceu, através de seus discursos, a função de um “dispositivo de orientação intelectual e moral” (BASTOS, 2002).

Os avanços técnicos nos processos de impressão e a existência, por conseguinte, de revistas mais baratas, facilitaram o acesso ao objeto impresso na década de 1920. No século XIX e primeira década do século XX, as publicações eram luxuosas, impressões de requinte que eram objeto de consumo por parte da elite, o diferencial da década de 1920 é que, pela primeira vez na história, a imprensa escrita abriu espaço para a existência de revistas mais baratas e suplementos de moda, voltados para um público de menor renda (DIRIX; FIELL, 2014). Para as autoras, nesse momento, se deram os primeiros passos para a “democratização da moda”, pois mulheres que em épocas anteriores poderiam ser

excluídas da moda, passam a ter acesso fácil às informações do que estava em voga. Em relação ao aumento de leitoras de revistas de moda, seções ou suplementos que tratavam do tema: “em termos de causa e efeito, uma quantidade maior de mulheres podia aumentar o gasto com roupas, daí surgirem publicações para ajudá-las em suas escolhas” (DIRIX, FIELL, 2014, p. 14).

Nos primeiros anos da RG não existia uma constância no uso de fotografias para as seções sociais, sendo o recurso textual utilizado para designar os aniversários, noivados, casamentos, nascimentos, chegadas e partidas de pessoas da sociedade. A partir da década de 1930, as imagens fotográficas da sociedade tornam-se mais frequentes e são apresentadas em formato maior e com melhor qualidade visual. Por essa questão relacionada a materialidade da imagem no impresso, no período dos três primeiros anos de circulação da revista, notou-se um refinamento nos processos de impressão que tornaram as fotografias e ilustrações mais nítidas.

Com a emergência dos impressos ilustrados no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, as revistas de variedades ou magazines, termos equivalentes, trazem ao leitor a possibilidade de uma leitura ligeira, onde facilmente, o/a leitor/a poderia percorrer temas diversos, de acordo com os temas elencados nas seções que lhes eram oferecidas nesse gênero de impresso. Para De Luca (1998):

Os magazines de variedade ou revistas ilustradas constituíam-se no produto mais típico e refinado do mercado de bens culturais. Esses periódicos, elaborados para agradar e divertir um público heterogêneo, recorriam em larga escala à imagens, fotos e ilustrações, e abordavam extensa gama de assuntos: crônica social e política, humor, moda, crítica teatral e de arte, reportagens poesias, contos, romances, charges, caricaturas, entrevistas, variedades. Muitas reservavam considerável espaço para notas sobre casamentos, aniversários, batizados, banquetes, retratos de homens públicos, artistas e literatos famosos (p.56).

A RG seguiu o estilo magazine de outros impressos ilustrados e de variedades, surgidos nos fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Em sua primeira edição, o impresso que se anunciava como “quinzenário de cultura e vida social”, forma que assumiu durante sua existência, até o ano de 1967, em que

³⁶ A Livraria do Globo começou a editar, em 1943, publicações exclusivamente voltadas para o público feminino, como *A Mulher e o Lar* (revista), *Tricots de Paris* (revista) e a *Enciclopédia do Lar* (livro), dirigidas e organizadas pela jornalista Gilda Marinho.

manteve as edições quinzenais e outros números, como os especiais de Natal ou alusivos à alguma comemoração, eventos ou fatos políticos de relevo no cenário regional e nacional.

A presença feminina na RG, no recorte temporal estabelecido no estudo, entre os anos de 1929 e 1939, demonstrava-se constante, considerando os espaços onde as representações femininas eram frequentemente visíveis. A permanência de figuras femininas na capa do impresso, sendo ilustrações de artistas contratados pela revista, reproduções de fotografias de moças e senhoras da sociedade e, ainda, atrizes de Hollywood, figuras femininas de forte apelo no período investigado. A seção de moda apresentava não somente fotografias de modelos anônimas, mas também de atrizes da época como modelos de beleza e de bem vestir a serem seguidos.

Nas seções dedicadas aos acontecimentos sociais é que se percebe a *mulher real* ou, melhor, mais próxima do real, quando se pondera que as mulheres que são vistas nas fotografias de festas, bailes, cerimônias de casamento e demais acontecimentos sociais, seriam também prováveis leitoras do impresso. Assim, por meio das fotografias da sociedade houve uma aproximação, de fato, da ideia de que as mulheres retratadas na revista, seriam receptoras da estética da moda divulgada no impresso e, por conseguinte, consumidoras de moda, que teriam um capital cultural absorvido por meio da leitura, na apreensão dos ditames da moda que eram apresentados na seção específica da RG.

Os trajes e a moda entendida como um sistema de amplo espectro cultural, social e econômico constituem-se em um *ethos* privilegiado para a compreensão histórica da educação e da sensibilidade das sociedades. O ato de vestir cumpre com uma diversidade de determinações sociais. O traje em seus pormenores e particularidades manifesta elementos sexuais, religiosos, políticos e cotidianos, bem como os lugares dos indivíduos nos cenários nos quais estes se apresentam, onde *vestir-se* é resultado de minuciosos procedimentos de “transformação de sensibilidades em relação ao corpo e sua exibição” (SOARES, 2011, p. 81).

Os trajes de moda definem as circunscrições dos indivíduos, demonstrando seu pertencimento ou exclusão de determinada classe, ressaltando ou indefinindo os limites entre o *corpo natural* e o *corpo social*. A roupa como um artifício fabrica a *aparência*, estabelecendo um caminho entre o *parecer para ser*. Soares (2011)

reitera a questão dos trajes, pois “permitem que aspectos da vida em sociedade sejam compreendidos de maneira mais profunda [...] alimentam a artificialidade [...] e, de maneira constante e sistemática, constituem, em profundidade, **uma educação do corpo** [grifo nosso]”.

Desse modo, se pode compreender que o ato de vestir, desde sua função primitiva de proteção física ao amplo leque de significados que a moda institui sobre as roupas. Conforme Soares (2011, p. 83) é um “gesto civilizatório singular”, que institui íntimas relações com os hábitos de cada época e de cada sociedade, onde a “revolução indumentária” que a moda promoveu desde a Revolução Industrial, só pode acontecer no cenário urbano, por meio das diversificações e transformações que o comércio e o consumo de bens materiais que se tornaram meios de manutenção para a sociedade urbana, comercial e civilizada como elemento principal das cidades.

Através dos usos da moda, as distâncias e espaços sociais definiram movimentos, limitando ou ampliando os percursos dos indivíduos no cenário urbano, seu acesso ou restrição aos lugares para os quais adequação do traje era uma espécie de *salvo-conduto*. A capacidade de renovação do guarda-roupa revelava a gradação social e o estamento de pertença por meio da obsolescência do estilo dos trajes usados que se manifestavam através “das mudanças de estação, nos indícios de requinte e qualidade, assim como na multiplicação dos acessórios” (ROCHE, 2000, p. 289).

Em relação aos impressos que divulgavam os imperativos da moda, estes afirmavam que para a uma demonstração de civilidade deveria haver uma correta adequação dos trajes em diversos aspectos – estação, clima, idade, entre outros. Os impressos de variedades, como a RG, que mantinham seções destinadas ao público feminino e a divulgação da moda, eram dispositivos para a formação estética e de orientação para a sociedade, definindo por meio dos textos e imagens o vestuário correto e adequado para a camada social consumidora do periódico (RAINHO, 2002).

Conforme Rainho, “em primeiro lugar, a roupa deveria estar de acordo com a *temperatura* [...], além disso deveria estar adaptada a *estação do ano*. Segundo a autora, os periódicos de moda, bem como os do gênero de variedades, ainda divulgavam a adequação dos trajes às horas do dia, quando apresentavam roupas

cada vez mais específicas, adaptadas para todas as *ocasiões* e *circunstâncias* da vida social (RAINHO, 2002, p. 148). Nas especificações que se referiam aos aspectos circunstanciais da roupa, os impressos e seções de moda podem ser considerados legítimos manuais de civilidade e de formação para a “ciência do *toilette*”, evidenciando em um detalhamento minucioso os trajes adequados aos tempos de luto, a época da Quaresma, para as missas dominicais, fantasias de carnaval, os trajes de baile ou *soirées* e, também, o vestuário para o ambiente doméstico, para passeios, casamentos e outras situações que eram enfatizadas como de cerimônia e exigiam das mulheres uma correta adequação de seus trajes às circunstâncias (RAINHO, 2002).

Com o intuito de conjugar as possibilidades de relações entre as imagens de moda e as imagens femininas na sociedade publicadas na RG, percebeu-se que os textos que acompanham as fotografias e ilustrações de moda em seu espaço na revista, enunciavam o *traço circunstancial* do vestuário apresentado (*dia, tarde, noite, passeio, praia, outono*). Juntamente com as descrições das formas, cores e materiais, a seção de moda do impresso enunciava as *circunstâncias temporais* (diurno/noturno), sazonais (primaveril/outonal) e sociais (*passeio/visita/jantar*) dos trajes que deveriam adequar-se as ocasiões. Assim o impresso é compreendido como um objeto norteador de “situações, ocupações, estados” e, mais, um dispositivo para a relação intrínseca que conecta “por um lado, o vestuário; por outro o mundo” (BARTHES, 2009, p. 45).

As expressões circunstanciais atribuídas ao traje apontaram para a relação entre a materialidade da roupa com o seu uso social. Ainda, à mulher, através do impresso, era dirigido um discurso formador de civilidade, para que esta fizesse o uso de determinado tipo de vestuário de maneira adequada às ocasiões da vida em sociedade. Através da leitura, que acionava as noções do *ver* e *ler* da revista ilustrada, a leitora apropriava-se dessas atribuições funcionais que eram regradas pela moda, estabelecendo, portanto, as relações postas entre o ato de vestir-se, que partia do privado, com as práticas de sociabilidade, onde a mulher demonstrava por meio do vestuário, sua adesão à moda vigente, como um sinal de distinção para a sua movimentação social promovendo as ações do *parecer* para *ser*.

As imagens de trajes apresentados pela RG apareciam associados com enunciados textuais que demonstravam os diversos atributos sociais que eram

incorporados aos modelos de vestidos, como, por exemplo, as circunstâncias temporais, que designavam: *manhã*, *tarde* ou *noite*, havendo, por conseguinte, uma possibilidade de variações estabelecidas pela moda em acordo com as horas do dia. Identificaram-se atribuições de trajes ou vestidos para: *visita*, *passeio*, *chá* e *missa*, ou seja, verificou-se a existência de variantes de categorias de roupas que estavam condicionadas ao uso em compromissos sociais convencionados à civilidade e a sociabilidade, como práticas sociais diurnas, públicas ou privadas. Um aspecto que se deve considerar na análise do impresso difusor de moda é a relação que se estabelece entre o traje adequado à posição social de quem o utiliza. Os impressos ilustrados, assim como os periódicos de variedades e suas seções de moda muitas vezes eram pautados por meio de cópias ou adaptações de originais estrangeiros, especialmente nos magazines franceses, “que refletiam a possibilidade de alguma mobilidade social e de uma certa igualdade no parecer que se dava, por exemplo, na França” (RAINHO, 2002, p. 153). O modelo de correção dos trajes, legitimados para a sociedade francesa eram aqueles adotados pela elite no Brasil que, buscou entre os séculos XIX e XX, igualar-se esteticamente aos seus pares europeus, numa demonstração de civilização dos costumes, ora entendido como os trajes propriamente ditos, ora nos hábitos e práticas da vida social, tangenciando, portanto, o tênue limite entre *modo* e *moda*.

O decorrer das horas e o emprego do tempo pelas mulheres acompanhou historicamente os movimentos de urbanização, nos inúmeros manuais de civilidade publicados entre os séculos XIX e XX, dirigiam-se os modelos ideais às mulheres da cidade para a “arte de viver” e para a “boa administração do tempo” (MARTIN-FUGIER, 2012, p. 183-5). Contudo, o autor buscou ideias que possibilitassem uma compreensão da emergência das mulheres na vida pública, notadamente, a partir do século XIX, refletindo sobre plausíveis pontos de apoio que permitiram uma crescente conquista das mulheres dos espaços urbanos.

Paris e Londres, como as grandes capitais europeias, ao fim do século XVIII passaram por processos de desenvolvimento urbano que não só modificaram o seus traçados e arquiteturas, mas precipitam inúmeras mudanças no século seguinte “para além das aparências [...] opera-se a passagem de uma arte, de uma maneira de viver, para uma nova arte, uma maneira diferente de viver (BRAUDEL, 2005, p.510). Compreende-se, portanto, o espaço urbano como um cenário propício para

uma maior produção de bens pessoais, como o vestuário, e, por conseguinte para a diversificação do consumo de roupas, pois com a Revolução Industrial e a ampliação dos espaços urbanos, a vida não era mais regida pelos imperativos sazonais do calendário das sociedades rurais, que foram substituídos pelos “imperativos mecânicos do tempo industrial, no qual cada dia ” (WILSON, 1985, p. 209). Ainda, os festejos e dias santos conservaram-se nas cidades, embora, tenham sido pouco a pouco transmutados de celebrações populares em *feriados*, uma demarcação de tempo que estabeleceu-se entre as horas de trabalho e horas de lazer no espaço urbano, exigindo da sociedade adequações em relação ao vestuário e a moda.

Desde o século XIX, as mulheres ao deixarem os recônditos do doméstico e do privado, aos poucos, vão alçando maiores voos sociais e descrevendo, pelas cidades, novos trajetos e circulações. O cenário público, onde desenrolam-se principalmente os atos políticos e econômicos, é fundamentalmente palco dos homens. Às mulheres, o cenário doméstico, privado. Mas, considerar os conceitos de público e privado como antagônicos ocorreria, no caso de um olhar para o feminino, em um equívoco, posto que se tratam de polos de ressignificação histórica, social e cultural em constante alteração.

A sociedade masculina dominante do século XIX buscou, com efeito, reprimir a crescente força das mulheres, não só restringindo o lócus feminino aos limites da casa, mas, ainda, excluindo-as de muitas esferas de práticas culturais e sociais, como o exercício de atividades literárias, artísticas e políticas. Ainda, forçosamente, a educação da mulher, entre os séculos XIX e XX, mirava o *doméstico* como o lugar reservado para a atuação dos papéis femininos, onde os deveres para com o lar e a família conciliavam assim a suposta disposição natural com a utilidade social da mulher (PERROT, 1991). Desse modo, para além dos espaços da casa, do íntimo e privado, no cenário industrial emergente das cidades do século XIX, começaram a ser traçados caminhos permitidos para as circulações do feminino, onde:

as mulheres souberam apoderar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados para alargar a sua influência até as portas do poder [...] Tentaram também *sair* daí para terem, finalmente, lugar em toda parte. Sair fisicamente: deambular fora de casa, na rua [...] viajar. Sair moralmente dos papéis que lhes são atribuídos, ter opinião, passar da submissão à independência: o que pode acontecer tanto no público como no privado (PERROT, 1991, 503).

A presença das mulheres na esfera pública restringia-se em hábitos convenientes e em costumes aceitáveis, de acordo com a classe social a qual estavam vinculadas, de maneira que a imagem feminina não fosse maculada do ponto de vista moral e seus atos na vida pública não prejudicassem os atributos de distinção conferidos pelos ideais da sociedade a que pertenciam.

No século XIX, a demonstração das virtudes cristãs e o exercício de obras de caridade, por parte das mulheres das elites aristocráticas e burguesas transformaram-se em *filantropia*. Essa ação sensível que partia do privado em direção aos problemas públicos das cidades, no amparo aos pobres, órfãos, enfermos e necessitados, acabou alcançando uma chave para que a mulher, na sua face *caridosa*, pudesse sair de casa para as ruas, onde passou a circular pela cidade, visitando os desvalidos e estabelecendo relações fora do âmbito doméstico, com outras mulheres que, por meio da beneficência, transitam nos espaços de hospitais, orfanatos, asilos e outras instituições. Sobre a circulação da mulher por meio do exercício público da caridade, Perrot (1991) diz: “a filantropia constituiu para as mulheres uma experiência não negligenciável, que modificou a sua percepção do mundo, a ideia que tinham de si mesmas e, até certo ponto, sua inserção pública” (p. 504).

As mulheres organizavam-se, fundando ou dirigindo instituições, ocupando posições de presidência ou direção, eram conselheiras ou mordomas em instituições de benemerência, onde cumpriam o *dever ser*, no sentido social atribuído, de figuras virtuosas e exemplares e, por conseguinte, inauguraram um meio de *ir e vir* entre o lar e os hospitais, entre a sala de casa e os salões das associações, bem como percorriam as ruas da cidade, em nome da filantropia, buscando doações, organizando bazares, chás, recitais, bailes e outros eventos prestigiados pela sociedade que contribuía na arrecadação de fundos para o bem das causas e manutenção das instituições nas quais as mulheres atuavam como beneméritas.

As atividades filantrópicas permitiram uma ampliação da presença das mulheres na cidade e com as possibilidades tecnológicas de impressão, a partir do século XX, as mulheres tornaram-se *publicáveis* através dos impressos que registravam as imagens daquelas atuantes, permitindo uma dupla função social, para além do exercício da caridade, também passaram a ocupar espaços visíveis, materializadas em imagens de jornais e revistas que as tornavam figuras notáveis na

cena pública. Se deve, contudo, esclarecer que a constituição da mulher como *dama da caridade*³⁷ estava condicionada a posição social da família a que pertencia, como também ao caráter religioso da educação de confissão católica que eram responsáveis pela educação escolarizada feminina. Desse modo, uma formação de caráter religioso, eminentemente fruto da educação cristã, de certo modo, favoreceu “a expressão das mulheres [...] em caminhos por elas abertos e em suas margens” permitindo a extensão do papel maternal do privado para a vida pública (PERROT, 2007, p. 86).

Os câmbios sociais vistos desde meados do século XIX no Brasil, em especial, considerando-se aspectos como o desenvolvimento econômico através da agricultura, expansão comercial e o processo de industrialização crescente nos centros urbanos, bem como as transformações políticas e sociais decorrentes do fim do Império e da Proclamação da República, somados aos fatos que globalmente sucederam-se nas primeiras décadas do século XX, colocaram as mulheres como participantes ativas na sociedade. Notadamente, ampliaram-se mais as preocupações oficiais com a instrução das mulheres, pois os propósitos da educação de viés moral, religioso e superficialmente artística e estética não se coadunavam com um país que adentrava no século XX sob o signo da modernidade.

Em seu número inaugural, a RG apresentou uma seção intitulada *Para Ellas* (sic), ocupando somente uma página do impresso. A seção, ainda não propriamente definida como exclusivamente dedicada ao tema da moda, apresentava um texto breve, em forma de crônica, onde se trata da *questão do gosto e das cores*. Cita-se Machado de Assis dizendo: *se todos os gostos fossem iguais, que seria do amarelo?*. Ainda que não apresentasse, nessa primeira edição uma imagem que

³⁷ À guisa de exemplo, se pode citar a organização da *Confrerie de la Charité* (Confraria da Caridade) por parte de São Vicente de Paulo (1581-1660) na cidade de Châtillon-sur-Chalaronne, na França, onde reuniu mulheres para circular pelas vilas e redutos para que assistissem às necessidades dos pobres, enfermos e necessitados. Posteriormente, a associação passou a denominar-se *Dames de la Charité* (Damas da Caridade), quando da fundação em Paris, no ano de 1634. Sob a direção de São Vicente de Paulo, mulheres da nobreza e da burguesia francesa mobilizaram-se no serviço de prestarem cuidados aos considerados indigentes. Em 1633, foi criada, também em Paris, a primeira ordem religiosa que exerceu funções públicas e não a vida claustral comum às ordens religiosas femininas, denominadas *Filles de la Charité*. No Brasil, chegaram na segunda metade do século XIX conhecidas como *Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo* ou *Vicentinas* e fundaram escolas femininas, asilos de órfãos e hospitais (LAGE, 2013).

fizesse referência ao tema da crônica, o impresso dirigia um discurso à leitora, para que atentasse a questão do gosto, sugerindo as cores adequadas, utilizando-se o texto como um dispositivo de formação para a mulher. Era indicada na seção como a moda do momento:

o motivo dominante das serpentes, esse velho companheiro de Eva invadiu os grandes magazines sob todas transfigurações imagináveis [...] além disso é matéria-prima para cintos, sapatos, bolsas, carteiras, cigarreiras, chapéus, castões de bengala, pastas, etc. (RG, Nº1, 1929).

Figura 11 – Primeira seção feminina da RG, 1929

P A R A

ELLAS



*E*M matéria de combinação de cores todo o mundo tem bom gosto. Porque esta época de sensibilidade gasta e vertiginosa dinâmica não admite as padrões complementares. Machado de Assis no seu tempo exercia: "si todos os gostos fossem iguaes, que seria do mundo?" Pois esse mesmo mundo voltou a ser apreciado ha pouco e reavrigiu em tudo.

Agora o capricho da moda gira e intorno de

Um modelo de sapatos feitos de pelle de cobra, apresentado ha pouco na Italia.

duas combinações nostras: ouro e preto, ouro e rãso, o ouro reservado para os ornamentos, preto e co-

xo como tom fundamental. O motivo dominante causa estyfição é a serpente. Esse velho companheiro

de Eva invadiu os grandes magazines sob todas transfigurações imagináveis. Fornece além disso a matéria-prima para os cintos, sapatos, bolsas, carteiras, cigarreiras, chapéus, castões de bengala, pastas, etc. Como modelo feminino a idea é feliz; a graça sobrejante da mulher moderna, esguia, ganha relevo envolta na pelle escamosa do vestido. Nem admira... A serpente foi a inventora da moda.

SEGREDO DO TOUCADOR

MESA E SOBREMESA

Loção para cutis

Agua de rosas..... Meio litro.
Tinctura de benjoim... 10 grs.
Glycerina 1 colher grande

Lava-se bem o rosto, á noite, antes de deitar, com um pouco de algodão embebido n'esse preparado.

Crème para o rosto

Oleo de amendoas doces..... 50 grs.
Cera branca 10 grs.
Espirmaçote 10 grs.
Agua de rosas..... 20-grs.
Tinctura de benjoim..... 5 grs.

Gelatina especial
(Receitas culinarias inéditas)

15 folhas de gelatina branca
1 litro d'agua
1 garrafa de vinho branco
1/2 vagem de baunilha
1 lata grande de abacaxi
1 caix de licór Marraschino.

Desmancha-se bem a gelatina n'uma chieira d'agua quente; junta-se n'um esguitar bem grande á agua, ao vinho e ao assucar, juntando ainda o abacaxi picado, a baunilha picada e seis claras batidas desmanchadas. Leva-se ao fogo, deixando ferver lentamente, mecendo sem cessar, durante dez a doze minutos; escuma-se bem, passa-se n'um coador grosso, depois n'uma flanela lavada.

Deixase coar devagar, aguçendo de vez em quando um pouco do liquido para facilitar a passagem. Junta-se então a calda do abacaxi e o licór e leva-se a bolhar ao gelo até o momento de servir n'uma forma bem vistosa ou na saladeira de crystal. Guarnece-se com tirinhas da fructa e com cerejas crytalladas, á vontade. Convem preparar a gelatina de vespera.

Torta dos Casadores

8 gemas e 2 claras, bate-se bem, juntas 250 grs. de assucar refinado, 250 grs. de amendoas ralladas com a pelle, raspa de limão, 6 claras em neve.

Forma de abrir, sendo possível, forno temperado, 1 hora.

Cobre-se com glacé de limão.

REVISTA DO GLOBO

Fonte: Revista do Globo, nº 1, ano1, (1929).

Na edição de nº 3 de 1929, encontra-se a primeira seção inteiramente dedicada a moda, ocupando uma página da RG, com quatro clichês fotográficos, onde figuram, cinco modelos femininos que posam em trajes de banho, acompanhando uma legenda com a descrição detalhada de cada modelo apresentado.

No número nº5 da RG de 1929, encontra-se a segunda seção dedicada ao vestuário feminino, intitulada *As criações da moda*. Consta em uma página, com

duas fotografias, compondo uma montagem artística, fazendo uso de molduras e vinhetas decorativas que ressaltam os modelos exibidos. É apresentado um vestido de crepe da China e um conjunto, do mesmo tecido, que se configuram na categoria temática dos trajes diurnos, expresso na revista como *traje de passeio*, conforme a Figura 11.

Na figura 11, ainda, se pode perceber elementos próprios da moda da década de 1920: cintura deslocada para o quadril, as saias possuíam babados, plissados, pregas ou a bainha irregular, que eram combinadas com blusas com decotes em “V” ou *careca* e os colares de uma só volta. As saias com desenho irregular ou formando pontas estavam em voga nesse período de transição do final da década (BLACKMAN, 2011).

Figura 12 - As criações da moda



Fonte: Revista do Globo, nº5, ano 1, (1929).

No nº 6 da RG de 1929, grande parte da edição é dedicada em noticiar as atividades relacionadas ao concurso de *Miss Rio Grande do Sul*, título que fora obtido pela senhorita Bila Ortiz. Na edição foram noticiados diversos eventos ocorridos por ocasião do concurso de beleza, figurando vários retratos das misses, representantes das cidades do interior do estado que concorreram na capital e os acontecimentos em que estiveram presentes como o baile no *Clube Jocotó*, uma recepção no *Club do Comércio*, uma *garden-party* oferecida pelo jornal *Diário de Notícias*. Ainda, se pode verificar no nº6, (Figura 13) um grupo feminino, posando especialmente para a RG, onde encontra-se a Srta. Bila Ortiz, (ao centro) e senhoras da sociedade, em visita a *Escola de Bellas Artes*. Na imagem, observa-se o cuidado no vestir, onde todas as mulheres do grupo encontram-se em consonância, de acordo com a moda da época, pois a *visita pública* ao estabelecimento de ensino, exigia um vestuário adequado. O *traje de visita* (semelhante ao de *passeio*) caracteriza-se dentro da categoria dos *trajes diurnos*, demonstrando, por conseguinte, a indumentária que se seria adequada à circulação das mulheres nas circunstâncias sociais no período do dia.

Figura 13 - Na Escola de Belas Artes



Fonte: Revista do Globo, nº6, ano 1, (1929).

É perceptível a relação entre as imagens das edições de nº5 e nº6 (Fig. 12 e 13), observando as bainhas das saias na altura dos joelhos, algumas desiguais em pontas de lenço e as saias pregueadas e plissadas, como divulgadas na seção de moda na edição de nº5. Ainda, a partir da imagem fotográfica das mulheres na *Escola de Bellas Artes*, é visível o uso do chapéu *cloche*, bem como das carteiras e colares de voltas, complementos indefectíveis para o vestuário feminino na década de 1920. Encontra-se uma possível conformidade entre o vestuário divulgado pela RG em sua seção de moda, com os trajés utilizados pelas mulheres da sociedade, apontando para um indício de pregnância na representação do público feminino, em sociedade, com a moda apresentada no impresso.

Ainda, na edição de nº6 da RG, consta uma *seção social* intitulada *Aspectos Urbanos*, que traz uma crônica literária assinada por Celestino Jordão, onde o autor descreve o cenário urbano do centro de Porto Alegre, a hora do *footing* na Rua da Praia e a presença feminina no local, chamado pelo literato como a *hora-vitrine* ou *hora-jardim*, onde *as mais lindas bonecas* desfilam *magníficas toilettes*, descrevendo a hora do *footing*, o autor diz:

[...] os *bares*, as casas de chá, os cafés estão cheios [...] todas as mais lindas bonecas, todas as flores mais lindas da cidade, enchem, a essa hora, a nossa rua principal [...] Magníficas *toilettes*, sorrisos perolados, olhares *garotos* ou românticos, elas... o único encanto da cidade (RG, Nº6, 1929)

Embora não se caracterize como uma seção de moda, o texto faz referência ao vestuário e à presença das mulheres no cenário urbano. A crônica é ilustrada por nove clichês fotográficos, distribuídos artisticamente entre os dois blocos de texto, que ocupam duas páginas da RG. Conforme a figura 14, em um recorte das fotografias da seção, representam-se *instantâneos* de mulheres passeando pela rua da Praia, vestidas de acordo com a moda da época, em *trajés de passeio*, apresentando, por conseguinte, uma das horas diurnas na vida social das mulheres da capital.

Figura 14 - O footing na rua da Praia



Fonte: Revista do Globo, nº6, ano 1, (1929).

No pormenor da Figura 14, se pode notar o estilo da moda feminina consonante, ainda que os modelos de trajes possam ser diferentes, a semelhança das linhas dos vestidos e chapéus demonstram que as mulheres passeando possuíam um código de vestuário que se comunica nas formas utilizadas. Segundo Perrot (1997), sobre os lugares de sociabilidade feminina na cidade, são as ruas do alto comércio, nas grandes lojas e as casas de chá que se configuram no trajeto urbano das mulheres. Na década de 1920, acompanhando os movimentos que ocorrem nas sociedades do período pós 1ª Guerra, também no Brasil ocorreram mudanças visíveis em relação à feminilidade, não somente no que tange a estética da aparência, onde os cabelos curtos, o uso de maquiagem e as saias na linha ou acima dos joelhos atestavam que as mulheres da sociedade de Porto Alegre adotavam a representação visual da mulher moderna da década de 1920, conforme se observou na Figura 14.

Para Bonadio (2007, p. 134), a “nova mulher brasileira, e, em especial àquelas pertencentes às camadas médias e altas que habitavam as cidades metropolitanas” destaca-se o hábito de saírem sozinhas, desacompanhadas de homens de suas relações próximas como o pai, irmão ou marido, mas fazendo-se

acompanhar de outras mulheres para abastecerem-se de produtos no comércio, para si ou para a família, ou para as consideradas “frivolidades mundanas” como a frequência aos cinemas, lojas, modistas, chás, confeitarias, atividades de benemerência, visitas ou simplesmente passeios pelo centro da cidade.

Portanto, o caminho da mulher não era somente descrito entre o lar e a igreja, mas na década de 1920, a mulher ganhou às ruas deslocando-se para as escolas normais, conservatórios de música e instituições de ensino de belas artes. Contudo, ainda que houvesse essa liberdade de deambular pelo cenário urbano com maior liberdade, deveriam sem prejuízo, saber conservar o “ar modesto e uma atitude séria que a todos imponha o devido respeito” (BONADIO, 2007, p. 134). Ainda, na seção de Moda do nº6 de 1929, não somente o vestuário é tema direcionado ao público leitor feminino, mas a questão do comportamento da mulher é descrito em um pequeno texto, sem assinatura, intitulado *Os mandamentos da mulher moderna*, que transcrevemos, na íntegra:

- I. *Ser verdadeira* e transparente como a gota do rocio.
- II. *Ser forte* como o fio de seda que se puxa e não quebra.
- III. *Ser reta*, como a palma nos campos.
- IV. *Ser sensata* como a calandra que não tem mais do que um canto.
- V. *Ter um ideal* que será o seu escudo.
- VI. *Ser ativa e laboriosa* como a abelha.
- VII. *Ser generosa* como o raio de sol.
- VIII. *Aceitar* com serenidade a alegria da vida.
- IX. *Sobrepôr-se* à amargura nas más horas.
- X. *Não temer* a dor.

Infere-se, a partir dos *Dez mandamentos para a mulher moderna*, que a revista, além de informar a leitora acerca da moda, também transmitia uma série de atributos morais considerados convenientes e legítimos para uma representação social feminina, onde os adjetivos: *verdadeira*, *forte*, *reta*, *sensata*, *ativa*, *laboriosa*, *generosa* impregnam em alto valor simbólico a mulher que deveria ser, não somente bela e elegante, mas, principalmente virtuosa. Sobre a questão da feminilidade, historicamente, desde a infância, o papel pré-determinado da mulher era apresentado, em primeiro lugar, nos processos de formação social das meninas, desde o ambiente familiar até a vida pós-escolar. As mulheres eram regradas pela família e pela sociedade nos modos corretos e próprios de *pensar*, *sentir*, *falar*,

gesticular, vestir, agir e relacionar-se. Rocha-Coutinho diz que: “esta socialização era, então, reforçada na escola, bem como através dos meios de comunicação como cinema, revistas, jornais e livros” (1994, p.58). Desse modo, percebe-se que o *lugar da mulher*, por meio dos *mandamentos* apresentados no impresso respaldavam os ideais de feminilidade que, historicamente, foram reforçados pela educação e civilidade católica que faziam “derivar comportamentos morais específico: graus de paixão, de sentimentalidade, de espírito de sacrifício”(GIORGIO, 1991, p.203). A sociedade presumia a docilidade, bondade, retidão, aceitação, cordialidade e tolerância, o *dever ser* da mulher e os predicados de feminilidade foram “emaranhados no cotidiano [...] como forma ‘natural’ de organização de suas vidas” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.39)

Reforça-se a questão indissolúvel entre *moda* e *modo*, onde no *lugar da mulher* na revista, o impresso apresentava um *breviário* dirigido à leitora, dita a *mulher moderna*, impondo uma série de preceitos e valores, provenientes do século XVIII e XIX, que seriam convenientes, ainda, ao final da década de 1920

No nº 10 da RG de 1929, a seção de moda apresenta-se em duas páginas, na primeira, um texto intitulado *Os chapéus para a nova estação* que recomendava às leitoras os modelos em *bandeau*³⁸ e *cloche*, bem como os materiais e cores adequados aos chapéus e seus usos nas diversas horas do dia. Sugeriu, ainda, um modelo em veludo negro franzido e o chapéu *cloche*³⁹: “a que algumas senhoras se mantêm fiéis, sempre adequado para as diversas *horas do dia*” (RG, nº10, 1929). A seção de moda do impresso constituía-se em uma espécie de *relógio do gosto*, como esclarecido anteriormente, dirigindo ao público feminino os requisitos da moda adequados para cada hora da vida social das leitoras.

Complementam a seção do nº 10 da RG de 1929, três imagens fotográficas e cinco ilustrações de moda, com as respectivas descrições dos trajes, categorizados em *passeio, outonal* e *de noite* (a categoria de traje noturno será analisada no

³⁸ *Bandeau*: espécie de faixa de tecido ou outro material utilizado no entorno da cabeça, semelhante ao turbante, porém deixando parte do cabelo descoberto.

³⁹ O modelo *cloche* foi o tipo mais popular de chapéu feminino na década de 1920, considerado um item icônico para o vestuário da época, ao que se pode notar pela menção feita na revista, o *cloche* começava a cair em desuso no ano de 1929, ainda que algumas mulheres se mantivessem fiéis ao modelo.

próximo subcapítulo). Para o *dia* e a *estação outonal* eram indicados o *voile*⁴⁰ de seda floreado e o crepe na cor creme.

Reproduzimos, na Figura 15, a segunda página da seção de moda do nº 10 da RG de 1929, onde constam 3 ilustrações de vestidos onde se pode verificar o desenho da frente, as costas em tamanho menor e as descrições das cores, tecidos, sapatos e chapéus indicados para cada um dos modelos. Infere-se que, a partir das imagens e das legendas descritivas, as leitoras do impresso tinham as informações necessárias para uma reprodução semelhante aos modelos apresentados.

Figura 15 - Três modelos de vestidos, 1929



Fonte: Revista do Globo, nº10, ano 1, (1929).

⁴⁰ Tecido transparente, decaimento leve ou médio, traduzido do francês: véu.

Sobre a questão da força persuasiva do binômio imagem e texto, compreende-se que ambas as linguagens, em conjunto, nas disposições apresentadas na seção de moda, acabam por complementar aquilo que isoladas não comunicam. À guisa de exemplo, o traje central da Figura 9 é descrito no impresso: “Vestido de *voile* de seda floreado, o fundo do tecido é azul claro e as flores multicores. A saia é feita em dois babados presos nas cadeiras por uma ampla faixa. O decote quadrado é terminado por um vivo de cor (RG, nº10, 1929). A presença constante de termos franceses na seção de moda reforça a questão de um discurso formador da elite, onde a leitora deveria ser detentora de um capital cultural que lhe permitisse compreender corretamente os galicismos utilizados pela linguagem de moda e da civilidade, que fizeram amplos empréstimos lexicais de origem francesa como um *verniz* que se aplica na linguagem discursiva como representação de posse de um conhecimento próprio de uma elite intelectual e civilizada.

Acerca da questão da visualidade, para Barthes o olhar que se põe sobre a imagem (ilustração ou fotografia) implica em uma decisão, “traduz uma escolha e impõe, ordena que se detenha [...] fixa o nível de leitura no tecido, no cinto, no acessório que o adorna”. O autor, ao referir-se ao vestuário descrito, diz “toda expressão verbal, assim, tem uma *função de autoridade*” – a imagem é infinita em suas possibilidades e “a palavra fixa uma única e certa” (BARTHES, 2009, p. 35).

A partir do resultado obtido entre os processos de percepção da imagem e leitura do texto, percebe-se que a leitora da RG era informada sobre a materialidade do objeto, por exemplo: “o tecido é azul claro e as flores multicores”, aspectos que não são percebidos na imagem impressa em preto e branco. Ao tempo em que a descrição textual comunica informações simbólicas, como o “elegante”, ao periódico cabe a função de autoridade e didática, pois ele imprime à leitora a apreensão das instâncias materiais e simbólicas da moda que lhe é apresentada.

Na edição de nº 11 de 1929, a seção *Modas* apresenta um texto, em duas colunas, divididas ao meio da página, com as novidades da moda parisiense através do enunciado: *Em Paris a senhora elegante leva...*, seguido de uma completa descrição de itens de vestuário adequado às diversas *horas do dia* e condizentes com a *estação do ano*. A seção consta de um minucioso texto que aborda os complementos necessários para a *elegante*, tais como: carteiras, broches, *écharpes*,

cintos, chapéus, meias, luvas, bem como as cores e materiais, citando desde os tipos de couro para os acessórios até os tecidos com os quais deveriam ser confeccionados os trajes:

À tarde, carteirinha de antílope negro fechada por uma grande placa de *marcassite*, ônix ou pedras de cor. Com seu casaco de meia estação, uma ampla *écharpe* debruada de tiras de crepe da china de tons diferentes e ornada com um monograma debruado [...] Para a noite, um bolso de veludo do mesmo tom do vestido, ornado com um monograma de brilhantes e um grande lenço de musselina estampada, recordando o colorido das joias [...] Um ramo de cravos naturais cobrindo inteiramente um dos ombros do vestido de noites, escolhidos da mesma tonalidade deste (RG, nº11, 1929).

A partir do excerto, se pode verificar a ideia de Barthes, da moda tal como um *rito de iniciação*, onde a palavra desempenha a *função didática*: “o texto de moda representa de alguma maneira a fala autoritária daquele que sabe tudo o que está por trás da aparência confusa ou incompleta das formas visíveis”. A *função didática da moda* expressa por meio da revista se constitui em uma “abertura do invisível”, onde, por exemplo, o enunciado *Em Paris a senhora elegante leva...*, conforme Barthes postula, a linguagem da moda é alçada ao “halo sagrado dos textos divinatórios”, o conhecimento da moda implica em uma condenação aos que se mantêm alheios dele, “a marca desonrosa do *démodé*”, do ser fora-de-moda (BARTHES, 2009, p.36).

A questão da elegância, de acordo com Sant’Anna é “mais do que expressão da pessoa elegante, adjetivo de distinção, é **agente catequizador** [grifo nosso] desse sujeito e, como tal, reconstrói o sujeito” (2014, p. 47). A autora exemplifica a questão acerca da elegância por meio de excertos do livro de memórias de Maggy Rouff, intitulado *Ce que j’ai vu en chiffonnant la clientèle* (1938), onde a modista francesa diz: “**Vestir-se com bom gosto é negócio de instinto ou educação, jamais de dinheiro**” (apud SANT’ANNA, 2014, p. 47, grifo nosso). Para a autora, a questão da elegância, proposta por Rouff, ocorre pela representação de Paris como a capital do “bom gosto, do chique e do belo”, portanto, a imagem feminina elegante estava alinhada aos ditames de uma produção estética “criada sob medida em Paris, logo, feminilidade e elegância são indissociáveis nessa historicidade” (SANT’ANNA, 2014, p. 49).

Acerca do caráter circunstancial da moda difundida pela RG, a categoria dos *trajes diurnos* é apresentada por três modelos femininos que exibem na fotografia *trajes para o dia* e para a *meia-estação* (Figura 16). A seção de moda, ao informar as *horas* e os *tempos da moda* relacionava-se com os tratados de elegância da *Belle Époque*, como o *Pour bien s'habiller*, editado em Paris, em 1911, dirigido por Marie-Anne l'Heureux, que “elencava as mais importantes regras a serem seguidas ao nível da indumentária” que deveriam ser tomadas como legítimas regras científicas (MORAIS-ALEXANDRE, 2006, p. 31).

Figura 16 - Pormenor da seção MODAS



Fonte: Revista do Globo, nº11, ano 1, (1929).

No pormenor acima, se pode observar as fotografias de três modelos femininos que exibem trajes para o dia e para a meia-estação, com as respectivas descrições:

- 1) (à esquerda) Conjunto azul-marinho e branco. O *sweater* é guarnecido com tiras brancas e azul. Chapéu de castor azul. 2) (no centro) Traje de lã muito leve, com aparência de seda, em tom azul claro. O *sweater* é listrado de branco e tem um monograma no decote. 3) Traje de alfaiate, de meia-estação, confeccionado em *tweed*, gênero inglês de pura lã em dois tons de marrom, peitilho de seda amarela (RG, nº11, 1929).

Na edição de Nº20 da RG de 1929, são apresentados *instantâneos fotográficos* da presença feminina na vida social da cidade. A imagem (Figura 16), é descrita:

Sábado último, a cidade se encheu de graça e sobre todas as almas pairou uma cristianíssima inspiração: sábado foi o “dia da flor”, em que as boteiras sorriram e mãos generosas deixaram cair a moeda da mais pura caridade nos cofres do *Pão dos Pobres*, em benefício da infância humilde (RG, Nº20, 1929).

A partir da imagem e da legenda (Figura 17), depreende-se que, por conseguinte, fossem grupos de mulheres da sociedade de Porto Alegre, que, bem vestidas, percorriam o centro da cidade em nome da caridade, ofertando flores aos homens em troca de donativos para uma instituição beneficente. Durante o dia, pela manhã ou à tarde era “consagrada aos deveres da sociedade” (MARTIN-FUGIER, 2009, p.188). Se pode notar, como já referido anteriormente, que na expressão da caridade as mulheres encontravam um motivo socialmente aceitável para percorrer as ruas da cidade, além da demonstração de uma formação cristã no exercício de atos filantrópicos.

Figura 17 – O dia da flor (1929)



Fonte: Revista do Globo, nº11, ano 1, (1929).

Na Figura 17, além da questão dos atos filantrópicos, percebe-se a elegância das moças e senhoras, que acorrem aos passantes pedindo por uma instituição de caridade. A imagem foi emoldurada como uma película cinematográfica, como uma sucessão de instantâneos captados para um filme, nessa relação, pode-se compreender que o vestuário, desempenhava o papel de figurino para as mulheres

que entravam na cena social, cumprindo, logicamente com os deveres de figuras da boa sociedade.

Acerca de uma questão da materialidade, percebeu-se, em um primeiro momento do impresso, a ausência de autoria dos trajes e das fotografias divulgados, bem como as ilustrações e textos não possuíam identificação de autor. Inferiu-se que, possivelmente, a seção de moda, não tivesse um autor ou autora designados para a função e que as seções fossem produzidas através de recortes de revistas de moda internacionais e os textos fossem traduções para compor o conteúdo da seção. Posteriormente, encontram-se materiais produzidos em Porto Alegre, especialmente para a publicação. O título da seção, denominada *Modas*, se manteve com relativa permanência. Já na metade de seu primeiro ano de existência, no mês de junho de 1929, a RG delimitou um espaço maior, especialmente dedicado ao tema do vestuário feminino, ainda que, circunstancialmente, a moda surgisse ao lado de outros assuntos, tais como: cosmética e estética, culinária e pequenos textos de formação, de viés moralizante, como já anteriormente exemplificado através dos *Mandamentos da mulher moderna*.

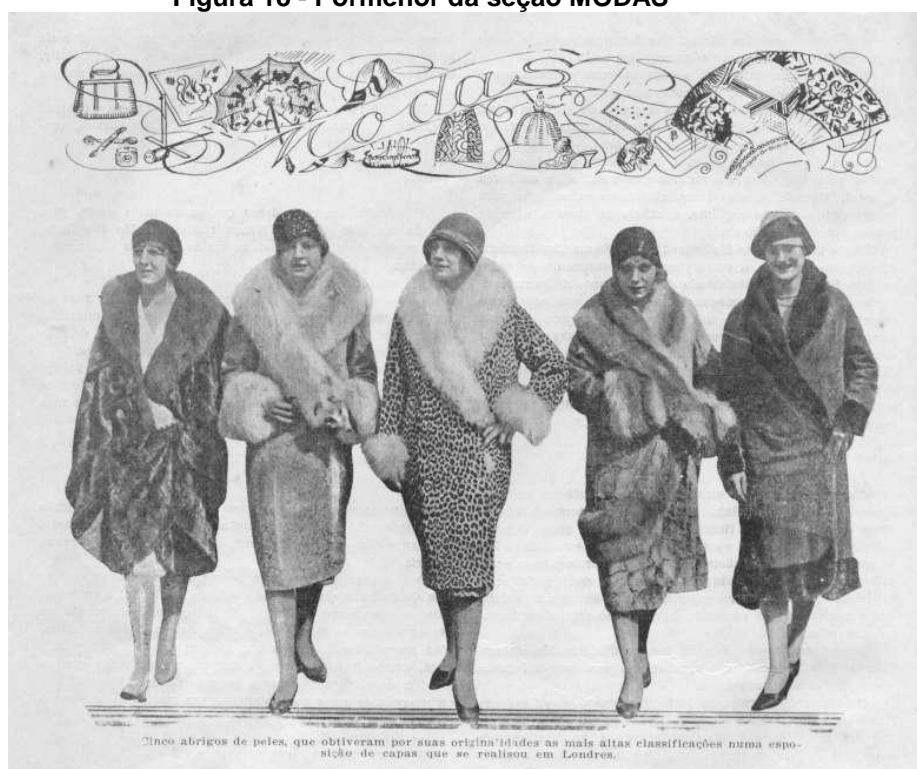
A seção dirigida às mulheres na RG, em certa medida, reproduzia em pequena escala o modelo das revistas femininas da época, a moda, por meio de imagens e textos, era o tema central, associado, à difusão de regras de civilidade, cuidados com a aparência física, culinária, economia doméstica, conteúdos que apontavam para a representação da *feminilidade* ideal, reafirmavam as posições sociais designadas às mulheres em seu papéis de filha, esposa e mãe, destinadas ao privado e ao doméstico (BASSANEZI, 2006). Contudo, o próprio impresso, através da divulgação da moda, em suas *horas e tempos* diversos e nos *instantâneos* da vida social, demonstrava que as mulheres transitavam com certa liberdade nos espaços públicos de Porto Alegre.

A o frontispício da seção *Modas*, no nº 13 do ano de 1929 aparece renovado por uma tipografia manuscrita, sugerindo uma caligrafia feminina. Delicada e ligeira, a palavra *modas* (Figura 18) aparece dentro de uma guirlanda formada por um conjunto de desenhos entrelaçados de atributos próprios do universo feminino, tais como: bolsa, tesoura, agulha e linha, bastidor de bordado, sombrinha, leque, sapatos e um desenho de perfil feminino portando um chapéu *cloche*. Conforme a Figura 18, a palavra *Modas* apresentava-se cercado de elementos que reforçam a

estreita ligação entre o vestuário feminino e a educação de viés estético da mulher, a quem, primordialmente, eram ensinados os labores artísticos de caráter útil: a costura, o bordado e outras prendas manuais que faziam parte da instrução das mulheres como um capital cultural que visava demonstrar a habilidade na manufatura e produção de itens de vestuário ou de artefatos domésticos, que conjugavam simultaneamente o gosto e o caráter de provimento que a mulher fornecia ao lar.

Sobre a moda, nessa edição, apresenta-se uma imagem fotográfica de cinco mulheres usando diferentes abrigos de peles, que, se deduz, pela iluminação da fotografia fosse uma cena diurna. Dentro da categoria temática de *trajes de dia* e para o *inverno*, encontram-se imagens de mulheres da sociedade utilizando casacos e o uso de peles é um claro indicativo de status, remetendo à uma representação de poder econômico e de distinção. As peles, dentro do panorama histórico da moda representam o luxo e a opulência das classes aristocráticas. Desse modo, pode-se inferir que o público leitor da RG, fosse considerado uma elite, então possuidora dos requisitos necessários para o consumo de um vestuário de luxo e de caráter dispendioso.

Figura 18 - Pormenor da seção MODAS



Fonte: Revista do Globo, nº13, ano 1, (1929).

Na segunda página do Nº13 de 1929, intitulada *Do que depende a elegância*, é apresentada uma crônica sobre o tema da mulher elegante parisiense, tratando da adequação exata dos trajes femininos às circunstâncias e ocasiões, como, por exemplo, os tecidos utilizados na confecção dos vestidos que não servem para a manhã ou para a tarde. A função didática da seção de moda da RG evidencia-se no excerto selecionado, onde a voz autoritária do impresso diz:

A elegante parisiense sabe perfeitamente que um só detalhe de sua *toilette* destoa, fracassa o conjunto [...] Cada conjunto tem os seus acessórios próprios; é esta a melhor sentença, uma regra que não se deve quebrar. Para estar bem vestida é preciso observar as circunstâncias; nenhum vestido pode servir para todas as ocasiões. Há uns mais adequados que os outros [...] Termino sublinhando o que disse ao começar sobre a simplicidade como princípio básico da elegância [...] se deve pensar em todo o traje como uma só coisa, o arquiteto não adiciona a um edifício já construído, torres góticas ou portas esculpidas. Faz o plano de todos os detalhes desde o princípio, fazendo que cada parte contribua para a perfeita beleza e harmonia total (RG, nº13, 1929).

Selecionados alguns trechos da crônica *Do que depende a elegância* percebe-se a persuasão da voz que enunciava os códigos da *elegante parisiense*. Às leitoras, aspirantes ao modelo ideal da elegância de Paris, fosse ela da capital ou do interior do Rio Grande do Sul, deveria incorporar os ditames para a perfeição no vestir, dentro do *estilo máximo*, postulado pelo impresso como o hábito na capital francesa. Reforça-se a função formadora do impresso por meio da *didática da moda*, pois a linguagem não só intelectualiza o ato de vestir, mas, ajuda a leitora a apreender as ações de modo mais concreto que a imagem, o texto de moda estabelece numa nota toda força de uma ação: observe, pense, saiba, assim “a escola e a moda desempenhavam uma função evidente, velho mandamento que não cessa: uma mulher, em primeiro lugar deve saber vestir” (PERROT, 1997, p.43, tradução nossa). Para Sant’Anna, o desejo de semelhança com a mulher francesa, considerada propriamente a mais elegante, a revista dialoga com suas leitoras, “mulheres francesas fictícias”, que buscavam nos modelos parisienses os pilares para o que era considerado legitimamente elegante e feminino (2014, 51).

No exercício de contraste entre as imagens de moda e da sociedade no impresso, percebeu-se que as representações femininas, expressas através das imagens de moda publicadas na RG operavam em consonância com a estética de

suas leitoras, não somente no que tange aos hábitos do vestuário, mas na representação de si, como um todo. O vestuário adequado às circunstâncias, o arranjo dos cabelos e o uso dos acessórios necessários para compor a imagem de si diante do outro, apresentam-se nas imagens fotográficas da mulher no cenário social, pois o universo de códigos que a moda transmitia como atributos de bom gosto e elegância eram pressupostos de educação e distinção.

Ao adentrar na década de 1930, segundo ano de existência do impresso, se deve considerar um fato ocorrido no ano anterior, que, afetou sobremaneira as mais diversas esferas da sociedade, principalmente, do ponto de vista econômico. A era industrial, nas primeiras décadas do século XX ganhou força através da produção e consumo de bens de valores estético-simbólicos (FABRI, 2011). A moda sendo uma forma de representação do indivíduo na sociedade, apresentava as categorias, classes e grupos, onde a roupa é um produto material e cultural que comunicava valores. Com a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em outubro de 1929, houve um colapso do mercado internacional que se deflagrou na Grande Depressão, elevando o desemprego a níveis altíssimos nos, atingindo os diversos setores da sociedade, Estados Unidos e na Europa.

A seção de moda do nº13 de 1930 apresenta um texto que se refere a “grande revolução que sacode os domínios da moda”, o conteúdo versou sobre as mudanças vistas para a moda de 1930, a silhueta dos vestidos para a *noite, tarde, manhã* e para os *chás e jantares* que não são sejam de cerimônia e trata das cores adequadas à moda: gama de lilases, cerejas, (a cor) das dalias e rosas juntamente com o preto e branco. Na seção apresentam-se as ilustrações (Figura 19) referentes ao uso dos trajes adequados às circunstâncias sociais citadas.

Figura 19 - Modelos Franceses

Fonte: Revista do Globo, nº13, ano II, (1930).

Na mesma edição, aparecem imagens de mulheres da sociedade em uma *garden party* ocorrida em Porto Alegre (Figura 20). É possível observar o uso de vestidos longos, de cortes mais ajustados, como apresentados anteriormente na imagem referente à seção de moda do Nº13 (Figura 19). É notável a elegância das mulheres da sociedade, em um evento diurno, se percebe o refinamento expresso pelos trajes utilizados em um evento social concorrido pela elite da capital. A questão da pregnância da moda divulgada pelo impresso é visível pelas semelhanças através dos trajes utilizados pelas mulheres nas fotografias do evento.

Figura 20 – *Vida Social, Garden Party, Porto Alegre*



Fonte: Revista do Globo, nº16, ano II, (1930)

Sobre a categoria dos *trajes diurnos*, apresenta-se a edição de nº 13 de 1932, na qual a seção de moda traz o título “Para ir à missa nas manhãs dominicais”, sugerindo à leitora 3 modelos de trajes adequados para essa ocasião (Figura 21). Ocorre a questão do *traje circunstancial*, onde o impresso apresenta o vestuário adequado para um *dever social feminino*, que vai ao encontro da ideia dos lugares da mulher na cidade “as grandes lojas, os salões de chá e a igreja” (PERROT, 1997, p. 40, tradução nossa).

Figura 21 - Trajes para a missa.

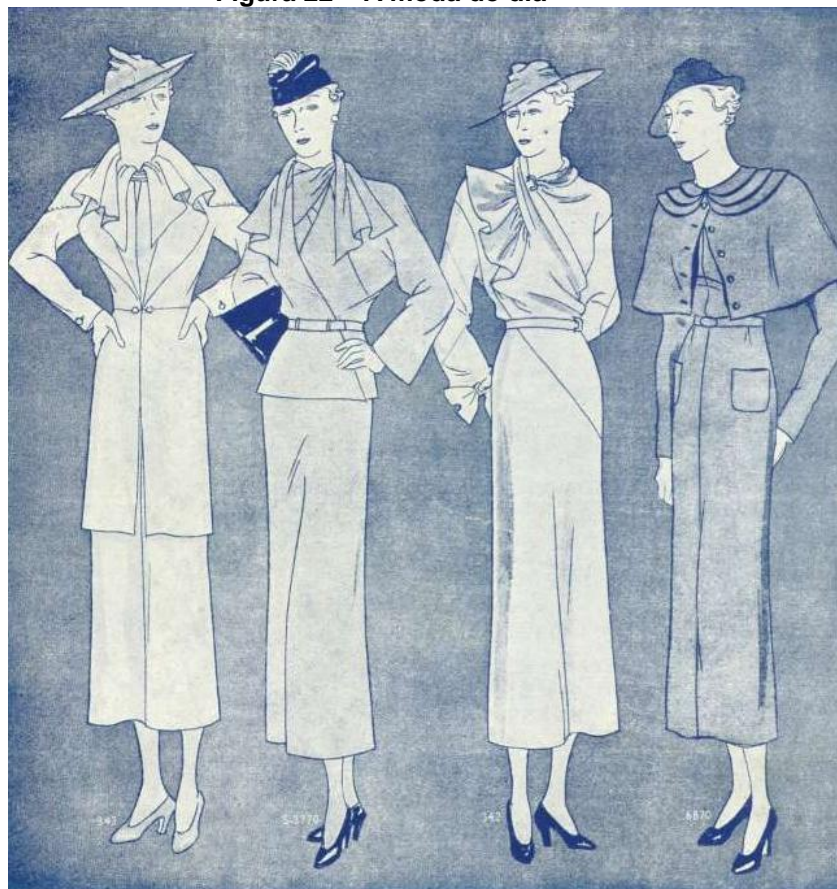


Fonte: Revista do Globo, nº 13, ano IV, (1932)

Ainda, sobre os trajes diurnos, no nº 10 de 1935 consta um quadro com 4 ilustrações, o primeiro modelo é um *tailleur* para a tarde; o segundo modelo é um conjunto de crepe *matelassé* e seda *para o dia*; o terceiro é um vestido com a saia de recorte diagonal e o quarto modelo é um vestido *para passeios na cidade ou no campo* (Figura 22). Segundo Mendes e de la Haye (2003), conjuntos de alfaiataria eram amplamente utilizados pelas mulheres nos ambientes urbanos. O *tailleur*, combinando casaco e saia, era um vestuário que promovia uma liberdade feminina, pois desde o final do século XIX e a primeira metade do século XX, era crescente o número de cargos profissionais ocupados por mulheres, tais como: professoras, funcionárias públicas, comerciárias, secretárias e profissões relacionadas aos meios de comunicação, como telegrafistas e telefonistas. O traje de alfaiataria sugeria

neutralidade e reserva num mundo ainda predominantemente masculino (CRANE, 2006).

Figura 22 – A moda do dia



Fonte: Revista do Globo, nº 10, ano VII, (1935)

Em consonância com a ilustração do Nº10 de 1935, verificou-se a fotografia (Figura 23) da senhorinha Jandira Vargas junto com seu noivo, o Cap. Amaro da Silveira, ajudante de ordens do Presidente Getúlio Vargas, por ocasião de seu embarque, na cidade de Porto Alegre para Montevideo. No registro fotográfico se pode notar que as duas mulheres utilizam *trajes diurnos*; Jandira Vargas (ao centro), veste um *tailleur* composto pelo conjunto de saia longa, blusa e casaco e, à direita, uma senhora utiliza um *manteau* de inverno, ambas aparecem na imagem usando os acessórios necessários para completar o traje elegante: chapéu, luvas e bolsa.

Figura 23 – Senhorinha Jandira Vargas



Fonte: Revista do Globo, nº 163, ano VII, (1935)

Desse modo, nos exemplos imagéticos e textuais da seção de moda e sociedade da RG, percebe-se a ideia da moda como uma demarcadora do tempo e dos lugares femininos no cenário diurno de Porto Alegre. Ainda se evidenciou através dos *instantâneos fotográficos* a presença das mulheres circulando nas ruas da cidade, envolvidas em circunstâncias sociais próprias das classes burguesa e da elite, para tornar a mulher *publicável* antes havia de ser *notável*, em especial pelos *modos de ser* e pelo *bem vestir*.

Os vestidos de noite configuram-se em uma expressiva categoria nas seções de moda da RG durante o período analisado. Nomeados como *vestidos para jantares, de baile, gala, de noite* ou *noturnos* são representativos também nas páginas de sociedade, onde a elite de Porto Alegre foi amplamente registrada nas páginas da vida social. As imagens femininas em *trajes noturnos*, davam sentido ao uso dos vestidos para *jantares, bailes, concertos* e *galas*, a mulher surge no espaço

dos salões, “espaço paradoxal” entre o privado e o público (MARTIN-FUGIER, 2009, p. 176).

Na edição de nº3 de 1930, a seção *Modas* figura uma imagem fotográfica que ocupa a folha inteira, produzida em estúdio, que apresenta um vestido de noite (Figura 23), em cetim claro, de corte em viés, guarnecido com drapeados no corpo e na saia, com bordado em paetês. A modelo da fotografia apresenta uma pose elegante, de perfil, que remete à representação da figura feminina como uma estátua do período clássico.

Figura 24 - Vestido de noite, 1930



Fonte: Revista do Globo, nº3, ano II, (1930).

A imagem corresponde ao estilo de vestido noturno da década de 1930, que eram confeccionados em tecidos lisos e brilhantes como cetim de seda, crepe ou *rayon*, em geral de cor branca ou em tonalidades claras, como o marfim e pêssego, o corte em viés moldava a silhueta fazendo o tecido cair em drapeados discretos (MENDES; LA HAYE, 2003). Os vestidos enviesados foram uma introdução da

modista parisiense Madeleine Vionnet⁴¹, conhecida como a “rainha do viés”, por sua concepção de trajes que não distorciam as formas do corpo feminino, que eram inspirados nos figurinos da bailarina Isadora Duncan, considerada a precursora da dança moderna no século XX.

A seção *Modas* do nº4 de 1930 traz uma crônica que explana sobre os *trajes noturnos* dizendo “os *vestidos para a noite* mesclam influências diversas, desde a linha *princesa* ao vestido espanhol, com reminiscências ao estilo império e da época de 1905”. O texto ainda complementa que “a altura das saias era variável, os vestidos trazem a parte frontal mais curta e ligeira cauda”. O texto é complementado por uma imagem fotográfica (Figura 25), com um modelo feminino trajando um *vestido de noite*, em tecido de seda de cor clara e decote profundo.

⁴¹ Madeleine Vionnet (Chilleurs-aux-Bois, 22 de junho de 1876 - Paris, 2 de março de 1975) é considerada uma das mais célebres estilistas da alta-costura francesa ao lado de Jeanne Lanvin, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli e Madame Grès. Suas principais características eram os drapeados inspirados nos trajes clássicos e o corte enviesado, para os quais encomendava tecidos com o dobro de largura do que o habitual. Modelava com maestria tecidos com certo caimento e maleabilidade como crepe, o jersey e o cetim. É considerada uma das estilistas que mais contribuições técnicas deu à alta-costura (O'HARA, 1992, p.75).

Figura 25 – Modas, 1930

Fonte: Revista do Globo, nº4, ano II, (1930)

Na seção *Sociedade*, um retrato da senhorinha Gilda de Paula, rainha da *Sociedade Juvenil de São Leopoldo*, que se pode ver utilizando um vestido de noite, tecido liso e de cor clara, em corte enviesado, com características semelhantes aos trajes noturnos das seções de moda que foram anteriormente apresentados (Figuras 25 e 26), demonstrando uma possível influência da moda apresentada pelo impresso com relação ao vestuário utilizado por uma jovem da sociedade da cidade de São Leopoldo, rainha de um clube social, o que denota que as figuras de mulheres jovens, das classes burguesas ou de elite, alcançavam pela beleza e prestígio familiar, posições sociais públicas, figurando como *rainhas* ou *misses*.

Figura 26- Senhorinha Gilda de Paula

Fonte: Revista do Globo, nº4, ano II, (1930)

Na edição de nº13 de 1933, o tema do traje noturno surgiu na seção de moda intitulada *A hora do cocktail* (Figura 27), onde constam 2 clichês fotográficos de grandes dimensões. O texto que acompanha as imagens versa sobre os vestidos para *cocktail*, trajes longos, que devem ser usados a partir das cinco da tarde até meia-noite. Um dos modelos é apresentado pela atriz de *Hollywood*, Constance Cummings, que foi retratada usando um vestido longo em seda branca, “adequado para um jantar e as horas seguintes”. O vestido foi utilizado como figurino no filme *Billion Dollar Scandal* (1933), sem indicação de autoria do modelo. Ao lado, a atriz Jean Arthur posa com um vestido longo, de linhas simples, em seda clara, com mangas de babados e amplo decote em “V” nas costas, arrematado por um adereço de pedras no ângulo.

Figura 27 – A hora do *cocktail*

Fonte: Revista do Globo, nº 13, ano V, (1933)

A seção *Modas* da edição nº 8 de 1930, divide-se em 2 páginas, constando, na primeira, 6 ilustrações de moda em preto e branco, com modelos de trajes diversos e chapéus. Na segunda página da seção, a parte superior da folha traz 4 ilustrações de modelos de costureiros de Paris (Lucien Lelong, Louise Boulanger e *maison* Drecoll-Beer) e um pequeno texto intitulado *A silhueta de 1930 é muito feminina*, assinado por *Lila*, onde a autora recorre à ideia de que o traje tem uma estreita relação com a psicologia da época em que é utilizado, exemplificando a moda anterior à Revolução Francesa, em todos seus “mil detalhes esquisitos” diante da moda dos anos 1930. A autora diz: “Em consequência da guerra ou das várias atividades desempenhadas pela mulher, se lhe tornavam incômodos os trajes de sempre”, complementando ao dizer que “a silhueta de 1930 perdeu a linha reta”, as linhas do vestido modelam o corpo “sem lhe dar dureza e incômodo”, necessitando que a *roupa interior* seja o mais ajustada possível, mas sem trazer dureza excessiva ou deselegância. É relevante assinalar a questão que, durante a análise do

conteúdo dirigido ao público feminino, verificou-se, que, somente, duas vezes, dentro do período de 1929 a 1939, a seção de moda da RG esteve identificada através de um nome que assinou o texto das seções (nº8 e nº9 de 1930). As páginas foram assinadas em nome de *Lila*, sem haver nenhum indício de um sobrenome ou a existência real dessa autora. Inferiu-se que, fosse, um pseudônimo utilizado por um jornalista da RG que seria responsável pela montagem da seção de moda (disposição de imagens e tradução dos textos).

O escritor Érico Veríssimo relatou, que a RG, muitas vezes recorria à “pirataria”, durante seu período como diretor da publicação, entre os anos de 1931 e 1937 e diz: O processo era mais ou menos o mesmo de outras revistas brasileiras da época [...] Nossos “colaboradores” eram a tesoura e o pote de cola (AMORIM, 2000, p.36). Ainda, Veríssimo relatou a ausência de verbas para a compra de materiais inéditos, recorrendo aos conteúdos já publicados em revistas “americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas”, onde o texto era vertido por tradução e assinado por um *escritor fantasma*, de nome e biografia inventados pela equipe e que, ainda, aproveitavam ilustrações de revistas estrangeiras que eram reproduzidas em preto e branco como complemento imagético ao conteúdo textual. Por conseguinte, a seção de moda, conforme inferiu-se era produzida pelo processo de *recortes* e produzidas pela tesoura e pote de cola, fato que, ao exemplo já citado, na revista *O Cruzeiro*, já existia, desde seu surgimento uma correspondente real, especialmente designada para as funções de informar às leitoras acerca das novidades da moda parisiense.

Deve-se assinalar que na década de 1930, Hollywood produziu um gênero de filmes para as audiências femininas, através de musicais que se sucediam em cenas de danças e canções ou em melodramas de forte apelo sentimental com figurinos extremamente luxuosos. O cinema faz levantar uma questão relacionada com as representações femininas produzidas através das atrizes em relação às mulheres espectadoras, a imagem cinematográfica operava como uma difusora de aparências, a das atrizes e da imagem idealizada da espectadora (HIGONNET, 1991). A moda parisiense na década de 1930 encontrou sua rival nos figurinos do cinema de Hollywood. Os suntuosos *trajes noturnos* usados por Joan Crawford, Greta Garbo e Ginger Rogers nas telas dos cinemas, surgiam nas revistas, tomando o espaço das criações parisienses, tirando o lugar das modistas francesas e dando

visibilidade aos criadores de Hollywood. O culto às atrizes de cinema na década de 1920 e 1930, era uma marca dos grupos sociais femininos urbanos, especialmente pela força persuasiva que os filmes traziam na inovação dos figurinos e que, em certa medida, não se relacionavam com os modelos da moda de Paris, o principal lócus para a elite de produção do *ser elegante e belo*. A crescente força que o cinema ganhou até a década de 1950 renovou desde seu surgimento a estética feminina. A aparência da mulher, principalmente entre a década de 1920 e 1940, era alterada a partir da imagem construída por Hollywood através dos figurinos e cosmética, que transfiguravam mulheres em belezas “cinematográficas”.

O cinema, como citado anteriormente, ocupava ao lado da moda um espaço considerável na RG durante a década de 1930, quando as seções de moda não estiveram pautadas em mostrar as criações dos figurinistas americanos em detrimento da moda parisiense. Além das questões ligadas à estética e cosmética, onde a atriz hollywoodiana passou a ser um modelo de beleza a ser perseguido pelas mulheres, onde as revistas de variedades reproduziam as confidências das estrelas sobre a maquiagem, a fotogenia, o *segredo de ser bela* ou anúncios publicitários que prometiam “cílios longos e espessos”, corpo “depilado”, pele “cuidada”, olhar “mágico” e um nariz “perfeito” (VIGARELLO, 2006; CORREA, SCHOESLER, 2011, p. 24).

Para Sant’Anna, a adulação às artistas de Hollywood esteve associada a uma “inteligência pouco pronunciada” e admirar artistas, cantoras e vedetes era se aproximar de uma moral não muito conveniente à moral da elite burguesa (2014, p. 103). Contudo, conforme observa-se na RG, que se posicionava como um impresso direcionado à elite do RS, o modelo feminino de Hollywood era amplamente divulgado nas seções de moda do periódico, o que se pode considerar, pela existência de seções de consideráveis páginas dedicadas ao cinema, em especial o norte-americano em detrimento do europeu, que as atrizes de cinema poderiam ser modelos estéticos seguidos pelas leitoras da revista, pertencentes as camadas burguesas da sociedade, sem que o espelhar-se nas atrizes cinematográficas não fosse além de uma questão de aparência representada no vestuário e na beleza construída através da adoção de cabelos e maquiagens dessas mulheres, em uma estética da superfície. Cabe ressaltar a ligação cada vez mais evidente que se estabelece entre a indústria cinematográfica norte-americana e a divulgação da

moda feminina, através da RG, percebendo-se que a imagem produzida pelo cinema torna-se altamente representativa, como um modelo a ser seguido, no que tange ao vestuário e à estética da mulher, que toma a atriz qual um cânone de elegância e de beleza, buscando aproximar-se do estereótipo da *star*, pois os modelos apresentados são figurinos criados para os filmes e os rostos das atrizes, de modo geral, eram “máscaras” criadas pelo departamento de maquiagem dos estúdios, notavelmente apresentados com estudos de iluminação e ângulos que sempre buscavam ressaltar os traços das artistas. Pode-se perceber, a força persuasiva que o cinema desempenhou sobre a condução do gosto na década de 1930, em especial, na construção da imagem feminina, consumidora desse gênero artístico-midiático.

À guisa de exemplo, sobre a relação entre cinema e moda, na edição de nº6 da RG de 1934, surgem atrizes de cinema como modelos imagéticos para um entendimento da moda, antes representadas por meio de figuras femininas anônimas, modelos contratadas pelas casas de moda ou revistas que serviam como *corpos revestidos* da última moda. Na seção em questão (Nº6 de 1934), na primeira página, intitulada *A Moda em Hollywood*, apresentam-se 2 clichês fotográficos acompanhados por uma legenda descritiva. No alto da página, à esquerda, a atriz Ann Harding “elegantíssima”, exibe um conjunto desenhado por Wakeling para a fita *Gallant Lady* (1933), composto de “casaco de lã negra, em estilo redingote, com um cinto de couro negro, sobre um vestido de seda listrado” (RG, nº6, 1934, p. 34). À esquerda, embaixo, a atriz Claire Trevor apresenta um costume de lã azul com *echarpe* em vermelho e branco, com as pontas saindo pelos lados da gola do casaco. Ambos os trajes são complementados por chapéu, luvas e bolsa (Figura 27).

Figura 27 – A moda em Hollywood



Fonte: Fonte: Revista do Globo, nº6, ano VI, 1934

Na segunda página da seção *A moda em Hollywood*, em duas colunas estão distribuídas 3 ilustrações (à esquerda) e 4 clichês fotográficos (à direita), que tratam de complementos e acessórios para o vestuário. Dentre as ilustrações: 1) Katherine Hepburn exibindo um pregador em forma de cavalo à galope, casaco e chapéu em veludo impermeável; 2) Norma Shearer exhibe um pequeno chapéu de veludo negro ornado com uma pena; 3) Protetores de meias, evitam rasgões, totalmente invisíveis sob os sapatos. Nos clichês fotográficos: 1) Bracelete e gola em fita de veludo trançada com bolas de prata, usada por Una Merkel; 2) Dois braceletes *gêmeos*, de pérolas, usados por Una Merkel; 3) Florine McKinney com um bracelete e anel de jade verde; 4) Florine McKinney exibindo um grosso bracelete de prata, “muito em voga entre as artistas de cinema, usa um ou vários em cada braço” (Figura 28).

Figura 28 – Pormenores da seção A moda em Hollywood



Fonte: Fonte: Revista do Globo, nº6, ano VI, 1934

Na edição subsequente (Nº7 de 1934), novamente com o título *A Moda em Hollywood*, o espaço dedicado ao vestuário feminino apresenta atrizes como manequins de moda, exibindo trajes diversos. Na primeira página, dois clichês fotográficos, sendo o primeiro da atriz Elisabeth Allan, artista da *Metro*, exibindo um traje de noite; no segundo, Isabel Jewell, também contratada da *Metro*, trazia um elegante vestido de lã enfeitado com pele de leopardo. Na segunda página, em formato semelhante a primeira, um clichê fotográfico da cantora e atriz Jeanette MacDonald, *A Viúva Alegre* da *Metro*, em um elegante casaco de inverno e Elisabeth Allan, atriz inglesa com um elegante conjunto de meia-estação (Figura 29).

Figura 29 – A Moda em Hollywood (2)



Fonte: Revista do Globo, nº 7, ano VI, (1934)

Como referido anteriormente, na década de 1930, Hollywood oferece um expressivo número de criadores de moda, antes figurinistas dos estúdios, convertidos por meio dos filmes, que atingiam milhões de pessoas, em estilistas de moda, pela popularidade do cinema diante dos números mais modestos de leitores de revistas. Os figurinistas de cinema, conforme Baudot (2008) não pretendiam seguir *a última moda de Paris*. Os trajes criados para os filmes e utilizados pelas atrizes buscavam mais originalidade, fotogenia e uma aura de fantasia. O uso de materiais luxuosos nos vestidos de noite, tais como lantejoulas, cetins, musselines e peles resultavam em efeitos de grande sensibilidade estética. Eram recursos frequentes os decotes profundos, drapeados que eram inspirados nas formas das

conchas marinhas, fendas, transparências, plumas de cisne e avestruz, o lamê e as piteiras que davam o tom de feminilidade moderna que Hollywood refletia aos olhos de milhares de mulheres que guardavam em si, em seus arranjos de vestuário, um fragmento das atrizes que viam nas telas dos cinemas (BAUDOT, 2006, p. 105). Na busca pelos *trajes noturnos* usados pelas mulheres em sociedade, se verifica um indício por meio de uma fotografia de um grupo (Figura 29). Identificados na legenda do impresso como “senhorinhas e cavalheiros que constituíram a nota de *elegância e distinção* no Baile da *Sociedade Filosofia*”. Acerca do *traje noturno*, os homens apresentam-se usando o *smoking*, traje de rigor masculino, contudo não considerado de gala, que é o fraque. Entre as mulheres nota-se o uso de vestidos longos, sendo que a maioria dos trajes femininos que a imagem traz sugere a cor branca ou uma tonalidade clara, além dos detalhes nas mangas curtas e levemente bufantes, que evidenciam, através da fotografia da sociedade uma consonância com os estilos e elementos de *trajes noturnos* apresentados pelas atrizes de Hollywood que aparecem na Figura 30 (*A hora do cocktail*).

Figura 30 – Baile na *Sociedade Filosofia*



Fonte: Revista do Globo, nº 14, ano VI, (1934)

Ao analisar as imagens onde buscava apreender as noções de elegância e da pregnância expressos pelas fotografias de sociedade divulgadas pela RG, percebe-

se que o padrão estético engendrava-se a partir das imagens excessivamente glamorosas divulgadas pela seção de moda do impresso. A elegância da moda francesa vinha ao encontro da sociedade sul-rio-grandense, na necessidade de equivalência a um modelo estético europeu e na capacidade de adoção do novo e adaptação da moda estrangeira para as circunstâncias da vida social, onde as elegantes da sociedade da capital ou do interior do RS tornavam-se visíveis por meio da expressão de sofisticação percebida nas imagens fotográficas de bailes, recitais e eventos sociais ocorridos no período.

Anteriormente, foi analisada a questão dos figurinos de Hollywood, durante a década de 1930, como modelos predominantes nas seções de moda da RG, contudo, a moda parisiense, legitimada pelos nomes de seus criadores como Jeanne Lanvin foram extremamente representativos para as classes de elite burguesa. Um fato que deve ser considerado, no caso de Jeanne Lanvin é que além de sua maison fundada em Paris no fim do século XIX especializada na criação de roupas infantis e femininas, também manteve linhas de moda esportiva, *lingerie*, moda masculina e decoração. Mas, sobretudo, uma criação de Jeanne Lanvin, datada de 1927, é o perfume *Arpège*, que, ao lado do perfume *Joy* de Jean Patou lançado em 1930, poderiam ser bens de consumo que a mulher de elite da sociedade sul-rio-grandense poderia adquirir como um *verniz* que sensivelmente lhe aproximava da feminilidade ideal da moda parisiense.

Após uma ausência em 14 edições, entre o nº15 de 1933 e o nº3 de 1934, ressurge o espaço dedicado a moda na RG. Na edição de nº 4 de 1934 apresentam-se 2 páginas, dedicadas aos *vestidos de noite*. Na primeira página, intitulada *Linhas Clássicas*, domina um clichê fotográfico em preto e branco, onde se exhibe uma modelo usando um vestido de linhas clássicas, uma visível inspiração na indumentária grega, acompanha a descrição: “um vestido que dá a quem usa uma aparência de deusa. É de cetim verde-mar pálido, combinado com crepe *georgette*. Presilha de *lamé* de prata, num dos ombros, modelo de Lanvin, que lhe deu o nome de *Ateniense*. Na segunda página, *Linhas Modernas*, um clichê fotográfico, semelhante ao anterior, onde uma modelo exhibe um *ensemble* para a noite, feito em cetim lustroso cinzento-prateado com o avesso levemente estriado de cinza e negro, gola e manga de “linhas originais, muito novas e elegantes”. Os nomes de criadores parisienses como Jeanne Lanvin, Jean Patou e Molyneux aparecem ao lado do

figurista norte-americano Gilbert Adrian de modo recorrente na década de 1930 como protagonistas da moda nas seções da RG.

Figura 31- Linhas Clássicas



Fonte: Revista do Globo, nº4, ano VI, (1934)

Figura 32 - Linhas Modernas



Fonte: Revista do Globo, nº4, ano VI, (1934)

Nota-se no texto da seção de moda do Nº4 de 1934, a representação do *traje noturno* que *diviniza* a mulher. É a instância mágica da moda que possibilita às mulheres se parecerem com deusas da Grécia Antiga ou com as divas do cinema *hollywoodiano*. Verificou-se uma correspondência de estilo entre o vestido apresentado na seção de moda da edição de nº4 (Figura 29) com o retrato da senhorita Julinha Blessmann, publicado na página *Galeria Social*, no nº6 da RG de 1934 (Figura 33). Percebeu-se como um elemento de estilo correspondente entre ambas as imagens, o uso de babados volumosos na parte superior do vestido, o movimento ondulado do tecido cortado em viés, ainda a própria *performance* das

mulheres, expressa nas poses das fotografias, que denotam uma expressão artística correspondente.

Figura 33 - Senhorita Julinha Blessmann



Fonte: Revista do Globo, nº6, ano VI, (1934)

No decorrer da década de 1930, as imagens de *trajes noturnos* são recorrentes e simultâneas tanto nas páginas de moda como nas páginas que retratam as mulheres da sociedade. Na edição de nº12 da RG de 1934, a seção consta de moda com o título *Para a noite*, uma fotografia de tamanho grande (Figura 34), descrito como: “um vestido de noite, feito de tafetá num tom admirável

de azul-violeta pálido, um grande ramalhete de violetas, pouco acima da cintura (estão usando muito flores, guirlandas, ramalhetes etc.)”. O traje *noturno* requer em sua descrição uma cor específica, a imagem, contudo, em matizes de cinza, não faz ver a cor ideal do vestido, cabia à leitora, portanto, o entendimento do “tom admirável de azul-violeta pálido”. A linguagem da moda exigiu, em certa medida, um repertório cultural apropriado para se fazer entendida.

Figura 34 – Para a noite



Fonte: Revista do Globo, nº4, ano VI, (1934)

Verificou-se na edição de nº 18 da RG de 1934, um recorte da página *Notas Sociais*, que apresentava o baile da *Sociedade Esmeralda*. Destaca-se o retrato da srta. Lea Barbedo (ao centro, com o leque de plumas aberto) por ocasião de seu coroamento como rainha do clube, na companhia de Walmy Reichardt (esquerda) e

Ruth Issler (direita). O grupo feminino em *trajes noturnos* denotam semelhanças de formas existentes entre os vestidos e a Figura 31. Os vestidos de baile possuem silhuetas idênticas, cores claras e o corte em viés em voga na década de 1930. A figura à direita traz um vestido com drapeado no entorno do decote adornado com um arranjo de laço e flores (Figura 35). Inferiu-se, por conseguinte, a partir dos elementos estéticos representados por meio do corte em viés, do drapeado e o uso de flores artificiais demonstrados nos vestidos que as mulheres da sociedade absorviam o estilo de moda vigente conforme os estilos de vestuário divulgados na seção de moda da RG.

Figura 35 – Senhoritas Lea Barbedo, Walmy Reichardt e Ruth Issler

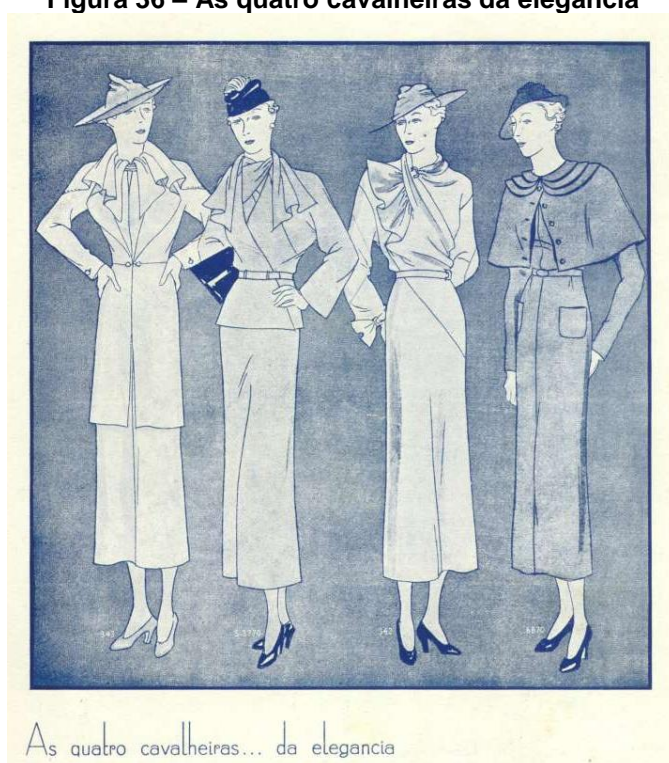


Fonte: Revista do Globo, nº18, ano VI, (1934)

Acerca da originalidade das notícias de moda veiculadas pela RG, na edição de nº 10 da RG de 1935, temos duas páginas para a seção de moda, sendo a primeira intitulada *As quatro cavalheiras da elegância*, onde consta um quadro com 4 ilustrações de trajes diurnos (numerados como 343, 342, 3770 e 6870), o que,

possivelmente, remete a fala de Érico Veríssimo ao recordar a precariedade de materiais inéditos para a publicação. Pode-se compreender que a RG se utilizava de “recortes” de publicações de moda estrangeiras como seu conteúdo, sem identificar a fonte original. As descrições das imagens trazem um *tailleur* para a tarde; o segundo modelo é um conjunto de crepe *matelassé* e seda; o terceiro um vestido com a saia de recorte diagonal e o quarto modelo, “**muito fácil de fazer**”, é um vestido com uma capa curta, abotoada, para passeios na cidade ou no campo, feito em lã *Forstmann* (Figura 36).

Figura 36 – As quatro cavalheiras da elegância



As quatro cavalheiras... da elegancia

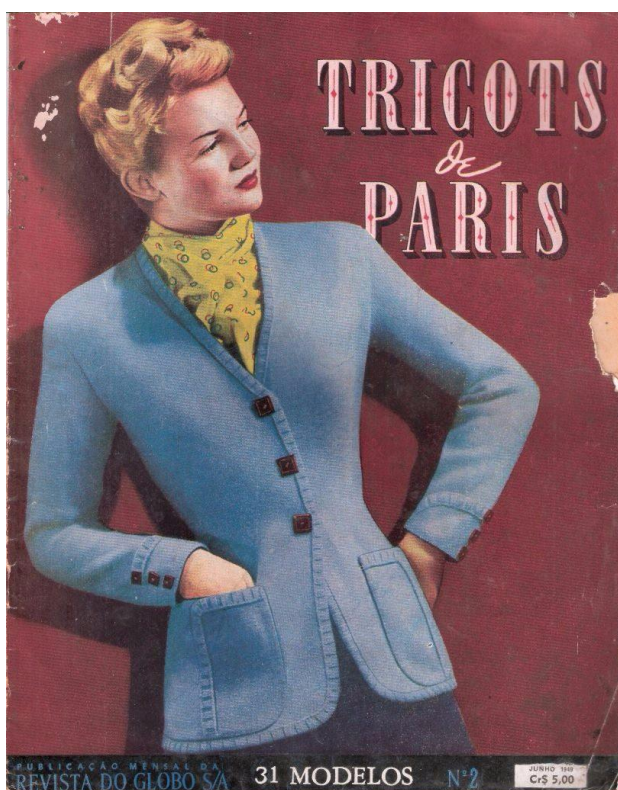
Fonte: Revista do Globo, nº10, ano VII, (1935)

Nota-se a frase “muito fácil de fazer” (grifada no excertos da página anterior) que acompanhava um dos modelos apresentados na RG. Desse se pôde inferir que a mulher leitora do impresso, não somente seria uma consumidora de moda, visto que na década de 1930, o sistema do *prêt-à-porter* (pronto para vestir) não fosse popular como viria ser nas décadas de 1940 e 1950, fazendo com que o público feminino desempenhasse também o papel de produção de bens de vestuário, quando fazia parte da educação das mulheres os cursos de corte e costura, considerado um requisito necessário para a boa educação da mulher, com vistas em sua futura vida doméstica, onde a mulher desempenhou o papel de responsável não

só pelo arranjo de sua própria aparência, mas, ainda, como mantenedora do guarda-roupa familiar e doméstico. À mulher coube, dirigir os têxteis, para a fabricação de roupas, nos cuidados com o vestuário do marido e a conservação das *roupas brancas*: toalhas, lençóis, guardanapos e todo o universo de tecidos que se ligam ao cenário do privado e doméstico.

A RG, em certos números, disponibilizava riscos de bordado para utilizados pelas leitoras na decoração da casa, bem como bordados que poderiam ser aproveitados na guarnição de blusas ou vestidos. A presença de moldes para corte e costura não foi observada no impresso no período estudado. Porém cabe ressaltar a existência de revistas que disponibilizavam moldes para a confecção de vestuário variado, desde infantil ao feminino, além de esquemas para a confecção de trabalhos de tricô e crochê que poderiam servir para a produção de roupas como também de adornos. Posteriormente, na década de 1940, a *Livraria do Globo*, passou a editar um impresso denominado *Tricots de Paris*, voltado especialmente para essa técnica têxtil e outros labores manuais.

Figura 37 - Tricots de Paris, junho de 1949



Fonte: Acervo do autor

Na edição de nº165 da RG de 1935, temos duas páginas dedicadas a moda, com o título *Modelos de Paris*. Na primeira página, um clichê fotográfico de tamanho grande ocupa quase a totalidade do espaço, com a legenda: “Mme. Rosette Peregrini exibindo dois modelos novíssimos, recém-chegados de Paris”, onde figura o retrato da referida senhora trajando um vestido longo, com um largo decote em “V” nas costas, confeccionado em tecido estampado. Na segunda página, a modelo exibe um vestido longo, também estampado, uma capa de veludo debruada de pele de arminho e um arranjo de flores no decote. A legenda informa: “Duas fotografias inéditas feitas por E. Kovacs, que tem seu moderno estúdio no Edifício Bastian-Pinto, nesta cidade”. Tal fato, ocorre pela primeira vez na RG, onde se registra uma produção feita especialmente para o impresso, sendo a modelo e fotógrafo anunciados como da cidade, ainda que os trajes sejam originais de Paris, porém sem indicação de autoria ou a casa de comércio que disponibilizava os itens (Figura 38).

Figura 38 – Modelos de Paris



Fonte: Revista do Globo, nº165, ano 7, (1935)

Em relação à estabelecimentos dedicados ao comércio de moda feminina verificou-se na edição de nº181 da RG de 1936, a seção de moda. A primeira anunciando as tendências para o vestuário de inverno, através da correspondência especial da agente da *Casa Tschiedel*, em Paris. Figuras na página 2 clichês fotográficos de modelos de vestido e capa em *astracã*. O texto traz informações acerca dos tecidos indicados para a moda invernal: lãs peludas, *jersey*, angorá, listrados e encaracolados. As cores da estação são os matizes de castanho, verde, *bordeaux*, ferrugem e lilás. Na segunda página da seção, intitulada *Chapéus*, são apresentados modelos da chapeleira parisiense Lucie Paray fornecidos pela *Casa Tschiedel*, localizada na Rua dos Andradas, número 1306.

Figura 39 – Modelos da Casa Tschiedel



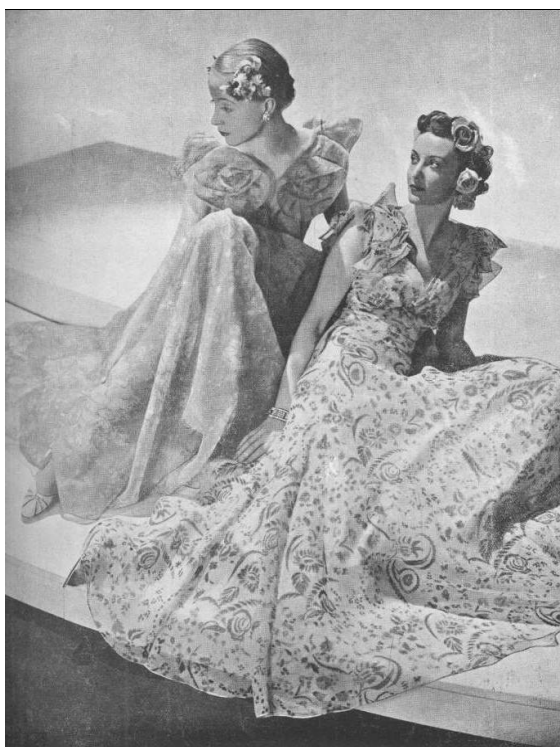
Fonte: Revista do Globo, nº181, ano 8, (1936)

Do mesmo modo, a *Casa Tschiedel* não somente importava modelos de trajas diretamente de Paris, como também oferecia ao público a venda de moldes estrangeiros. Na edição de nº189 de 1936, na primeira página de moda (p.13) é apresentado uma fotografia de grande dimensão, ocupando por completo o espaço da folha, onde figuram duas modelos trajando vestidos para *soirée*, executados em musseline e organdi estampado, sendo o primeiro em fundo azul e o segundo na cor rosa, criações de Jean Patou. Na página consta abaixo da figura o nome da *Casa*

Tschiedel, que fornecia os moldes estrangeiros para a confecção de trajés (Figura 40).

Inferiu-se que a loja não comercializava os trajés originais, mas, fornecia os tecidos indicados e moldes para a confecção dos modelos que se apresentam na seção de moda, que toma esse enfoque duplo, de educar o gosto (*a novidade, as últimas criações de Paris*) e de formação de um público consumidor. O impresso ilustrado, além de suas prerrogativas de *ilustração*, seria um meio de circulação econômica, pois dependia de anunciantes e assinantes para sua existência. Portanto, pelas lentes da educação da sensibilidade, a mulher leitora é, por conseguinte consumidora (do impresso) e dos enunciados publicitários que oferecem os produtos abalizados pela revista. Nota-se a aproximação estabelecida entre a seção de moda com os anunciantes da revista, que cumpria, ora, a função de informar às leitoras das tendências e, ao mesmo tempo, propagandear as casas comerciais que forneciam os materiais necessários para a confecção dos modelos.

Figura 40 – Modelos de Jean Patou, Casa Tschiedel



Fonte: Revista do Globo, nº188, ano 8, (1936)

As imagens de sociedade ligam-se às representações imagéticas da moda no número 197, última edição do ano de 1936 da RG que traz duas páginas (28 e 29)

dedicadas a um desfile de moda realizado pela *Sociedade Amigos da Praia de Torres* no *Cassino Farroupilha*. A exposição de modelos esteve patrocinada pela *Casa Gesche*, com a colaboração de Mlle. Maura, *Casa Seabra*, *Instituto Pixi*, *Casa Nunes Dias* e *Alfaiataria Michel*. Ilustram a seção 04 fotografias de trajes de *soirée* utilizados no evento, onde figuram moças da sociedade da capital como modelos fotográficos exibindo trajes do desfile.

Figura 41 – Trajes do desfile na *Sociedade Amigos da Praia de Torres*



Fonte: Revista do Globo, nº197, ano 8, (1936)

Ainda, junto à seção de modas que noticiava o desfile, é apresentada uma publicidade da *Chapelaria Alcyon*, estabelecida na Rua dos Andradas, principal cenário do comércio e vitrine social da capital do estado.

Na edição de nº214 da RG 1937, com o título *Para a rua*, apresentam-se dois modelos de vestidos para uso diurno, onde o uso das rendas e dos tecidos transparentes floreados estão “em voga, utilizados sobre outro vestido liso”. Os modelos são fornecidos pela já referida anunciante da seção, a *Casa Tschiedel*. Ainda, na seção de moda eram fornecidos pelo estabelecimento, um clichê fotográfico que levou o título de *Soirée*, onde figuram três modelos de vestidos de

gala, confeccionados em gaze *chiffon* rosa pálido com sombras de tafetá azul claro, fornecidos pela referida casa comercial.

Figura 43 – Modelos de soirée da Casa Tschiedel



Fonte: Revista do Globo, nº214, ano 9, (1937)

A relação que este estudo buscou estabelecer entre moda e sociedade pode ser verificada, por exemplo, na edição de nº 255 de 1939. A seção de modas é intitulada *Para o footing na Rua da Praia*. Na primeira página (34), um clichê fotográfico onde exibem-se dois modelos, um vestido para as tardes frias, em preto e branco, casaco fechado com botões brancos e chapéu, luvas, sapatos e carteira inteiramente pretos e o segundo modelo é descrito como um vestido “gracioso e juvenil”, “serve para visitas, passeios e excursões”, em tecido estampado e saia

pregueada, complementa o conjunto de luvas, chapéu, bolsa, cinto e sapatos combinando. Portanto, o impresso buscava direcionar seu público leitor feminino para as representações da moda e seus ideais de elegância, como, ainda apresentava roupas indicadas como adequadas para a circulação das mulheres em suas deambulações pelos espaços urbanos. Certamente que as mulheres de Porto Alegre não eram apenas vistas na Rua da Praia, mas no fim da década de 1930, as figuras femininas ganhavam maiores espaços na cidade, num cenário próximo da Segunda Guerra Mundial, os anos que seguiram foram de intensas modificações para a moda, para a sociedade e, sobretudo, para as representações das mulheres nos impressos ilustrados como também em suas atuações sociais (Figura 44).

Figura 44 – Para o footing na Rua da Praia



Fonte: Revista do Globo, nº255, ano 9, (1939)

A partir dos *recortes* das imagens de moda e das imagens femininas nas páginas sociais do impresso, buscou-se capturar *vestígios* da feminilidade representados por imagens e textos que se dirigiam às mulheres leitoras da RG, compreendendo o papel do impresso como um possível dispositivo de formação de práticas sociais femininas que se expressavam através do vestuário como um

indicador do espaço da mulher na sociedade urbana, no Rio Grande do Sul, durante o período de 1929 e 1939.

ÚLTIMAS PALAVRAS: DA MODA OU DA IMITAÇÃO DO OUTRO

A *Revista do Globo*, principal impresso no gênero ilustrado do século XX no Rio Grande do Sul, desde seu primeiro número, inaugurou um espaço para o público leitor feminino, abordando temas de interesse da mulher, dentro do espectro de representações que a sociedade esperava como próprios do universo femininos, como: moda, cuidados estéticos, fórmulas domésticas, trabalhos manuais e textos de caráter civilizatório e de viés moralizante.

Buscou-se neste trabalho, estabelecer possíveis indícios de pregnância e absorção das tendências de moda divulgadas pela *Revista do Globo*, através de sua seção de moda, contrastando imagens e textos da referida seção com registros fotográficos publicados pelo impresso, de mulheres da sociedade sul-rio-grandense nas páginas sociais do periódico.

Dentro do recorte temporal de uma década, desde 1929, ano de fundação do impresso até o ano de 1939, buscou-se traçar ligações entre as imagens femininas, na intenção de compreender como a moda era absorvida pelo público leitor feminino e, ainda, analisar o vestuário das mulheres da sociedade representadas pelas fotografias com o intuito de perceber se as mulheres da sociedade, na época, vestiam-se de acordo com os ditames da moda estrangeira, em especial ao gosto parisiense.

Em um primeiro momento, se pode afirmar que as imagens de moda divulgadas na *Revista do Globo* engendraram um *modo de imitação*, pois através da comunicação que as imagens e textos de moda estabeleciam, esse conjunto de elementos imagéticos/textuais tornava-se emissor da *voz da moda*. No ato de *imitação*, a moda dirige o indivíduo para uma generalidade, ao tempo em que atende a necessidade de distinção, ao desejo de diferenciação, à multiplicidade, a uma definição individual entre o todo por meio do vestuário, pois a história da sociedade ocorre em disputa, no compromisso, nas conciliações lentamente conquistadas e rapidamente perdidas, entre a tendência de se fundir ao nosso grupo social e a tendência a se dissociar individualmente dele.

A *voz da moda* emerge autoritária e imperativa, ordenando o caminho da elegância, ditando as suas regras para cores, tecidos, formas e os muitos detalhes necessários para a completa compreensão do seu discurso em prol da *fabricação da feminilidade*. A moda existe em uma tensão permanente, voluntariosa, ordena que determinada cor desapareça e que uma cor esquecida volte a se espalhar.

Inferiu-se que a mulher da sociedade retratada pela *Revista do Globo*, fosse também leitora do impresso, por conseguinte a seção de moda da revista foi considerada um espaço para a educação estética feminina, informando às leitoras sobre quais eram os nortes para o bem vestir. Assinalam-se as funções que Barthes propõe, sendo fundamental o investimento sobre a *função pedagógica da moda*, pela qual ela se impõe através de imagens e de textos, anunciando que rumos ela toma, os quais as leitoras e consumidoras deviam atender, se quisessem, por conseguinte, acompanhar os movimentos que a moda constantemente propunha. Portanto, verificou-se que as páginas dedicadas à sociedade apresentavam *recortes* através de fotografias de eventos sociais ocorridos na capital do estado. Comparando a seção de moda com as representações das mulheres de sociedade, constatou-se que, de fato, as figuras femininas retratadas nas páginas sociais sempre estavam vestidas de acordo com a última moda. Ainda, inferiu-se que outros impressos fossem consumidos, voltados especialmente para a mulher e a moda, fornecendo um amplo material para a formação estética que relaciona-se com a construção da imagem feminina através da moda.

Sobre a seção de moda da *Revista do Globo*, verificou-se, no recorte de uma década, que não havia uma constância em sua publicação, ocorrendo lacunas em diversos números do impresso onde a seção de moda não foi publicada. Ainda, não havia menções sobre a autoria da seção, ao que se pode supor que a seção fosse composta a partir de recortes de imagens e textos traduzidos de revistas internacionais. Desse modo, as referências de moda e de elegância preconizadas no impresso, eram polarizadas entre Paris e Hollywood, havendo pouca notoriedade para Londres e Nova York, tampouco há menção de moda produzida em âmbito nacional.

Por tratarmos da primeira década da revista, que se encontrava em consolidação de sua própria forma, em relação a seção de moda esta apresentava-se móvel e fluída, havendo edições onde se encontram somente imagens

fotográficas ou ilustrações, sem qualquer texto vinculado ou, ainda, em alguns números encontram-se crônicas de moda, versando sobre o tema da moda elegante de Paris.

A questão da *feminilidade que se aprende* encontra-se na *didática da moda*, pois o discurso da moda educa a mulher para desempenhar o papel social esperado para a época, de figura elegante no vestir e nas demonstrações de bom gosto que se faziam públicas, por meio de sua atuação social. No contexto da década de 1930, a mulher tornava-se feminina através dos atributos que a moda lhe impunha, dentro do período entre guerras, coube a moda o papel de autoridade máxima para que a mulher pudesse fazer-se feminina e elegante diante da sociedade. A seção de moda faz as vezes de cartilha, através de sua leitura, trazendo para o privado o que ela já declarava público, dessa maneira preparando a mulher para interpretar o seu papel através dos figurinos que a moda socialmente lhe atribuiu.

Reafirma-se que o trabalho consistiu em uma análise a partir de *recortes*, buscando indícios sobre as relações estabelecidas entre a mulher ideal, representada pelas modelos da seção de moda e da mulher real, que, através das informações recebidas pela seção faria significar em seu cotidiano, de acordo com as suas circunstâncias, aquilo que a moda lhe oferecia.

Compreendeu-se que a *imagem de moda* possui suas próprias intenções, entre elas, primordialmente, quando apresentadas em um impresso, de modo particular, visam divulgar o gosto, informar acerca das tendências. A imagem de moda aliada ao texto, foi compreendida como um dispositivo para a educação estética da mulher, no que tange aos modos de vestir e representar-se através do vestuário, complementando o papel social da mulher no cenário urbano, onde regras, normas, etiquetas seriam mormente observadas.

Através das análises efetuadas pode-se perceber, não somente a força do impresso, mas as claras ligações entre esses dois espaços, um projetado para a mulher na seção de moda e o espaço onde a mulher realmente se projetava, nas suas aparições em eventos sociais, vestida de acordo com os códigos propostos pela moda. A moda constituída em um ato social significativo promovia uma comunicação de classes através da construção da aparência feminina. Por meio das imagens a moda gerava uma relação social entre a roupa e as circunstâncias de espaço e tempo dentro da esfera da vida urbana. Ainda, a moda possuiu a força de

unir semelhantes, através do vestuário comunicava-se a vinculação a um grupo social. O papel social feminino ligou-se de modo indissolúvel ao próprio papel da moda, a feminilidade que se aprende, instaura-se na raiz da formação da mulher desde a infância, quando os discursos reguladores, de normas e comportamentos desejáveis formam expectativas para a construção de uma imagem feminina ideal.

A mulher no cenário urbano, a partir de sua classe de pertencimento, foi regrada a partir das *horas*, de *tempos* e *circunstâncias* que exigiam através dos usos da moda a produção de uma imagem civilizada. Os impressos ilustrados, historicamente, tornaram a moda um espelho dos costumes e dos ideais de representação das aparências para o seu público leitor. A mulher, leitora e consumidora de moda, foi *representação ideal* nas seções de moda e foi *apresentação do real* nas imagens da sociedade divulgadas através da *Revista do Globo*.

O trabalho apresentado não se esgota aqui, antes, abre portas para outros estudos que possam unir os temas da história moda, da cultura impressa e da educação feminina. A *Revista do Globo*, em quase quatro décadas de existência evoluiu em sua dimensão, juntamente com as mudanças da moda que o impresso divulgava possibilitando às leitoras o acesso ao que havia de bom gosto e novo no estilo de vestir. Graças ao caráter seriado do impresso, a revista permite acompanhar as suas transformações como objeto e, ao mesmo tempo, como um espelho da moda, da sociedade e da cultura que se transformavam. Desse modo, a moda feminina e seu vasto universo de pormenores, objeto deste estudo, demonstram ainda uma inesgotável fonte para as relações que se refletem entre a roupa, a cultura, a história e a sociedade, num jogo de espelhos de efeito caleidoscópico, onde uma imagem poderá se refletir infinitamente diante de outras imagens. Por fim, a *Revista do Globo* oferece um universo de discursos que levam o autor a esboçar, no fim deste estudo, a ideia de uma publicação, a ser aprofundada nas questões de imagens e discursos para um entendimento maior sobre a história da moda e das mulheres no Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Sônia Maria de. **Em busca de um tempo perdido**: Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1960). São Paulo: Edusp-Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultura e a Contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos**, vol. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BASCHET, Erié. **La Mode, histoire d'un siècle (1843-1944)**: Les grands dossiers de L'illustration. Paris: SEFAG – L'illustration, 1987.

BASTOS, Maria Helena Camara. Leituras das famílias brasileiras no século XIX: O Jornal das Famílias (1863-1878). **Revista Portuguesa de Educação**. Ano/Vol. 15, nº002, Universidade do Minho: Braga, Portugal, pp. 169-214, 2002.

BASTOS, Maria Helena Camara. Espelho de papel: a imprensa e a história da educação. In: ARAÚJO, José Carlos; GATTI JR, Décio (Org.). **Novos temas em história da educação brasileira**: instituições escolares e educação na imprensa. Campinas: Autores Associados, 2002.

BASTOS, Maria Helena Camara. *L'illustration Journal Universal (1843-1944)*: Difusão e Circulação de Ideias no Brasil do Século XIX. In: Cavalcante, Maria Juraci; Holanda, Patrícia Helena; Leitão, Antonia Regina. (Org.). **História da Educação Comparada**: Missões, Expedições, Instituições e Intercâmbios. 1ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 2013, v. 1, p. 82-107.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERTASO, José Otávio. **A Globo da Rua da Praia**. São Paulo: Globo, 1993.

BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e sociabilidade**: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk, 2008.

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

BURKE, Peter. Modernidade, cultura e estilos de vida. In: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz Octávio de (Org). **Cultura e consumo**: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CAMPOS, Raquel Discini de. **Mulheres e crianças na imprensa paulista, 1920-1940**: educação e história. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CASTRO, Maria Helena Steffens. **O literário como sedução**: a publicidade na revista do globo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004a.

CASTRO, Maria Helena Steffens. **A publicidade na Revista do Globo**: intercorrência da literatura na construção do discurso publicitário sul-rio-grandense. 2004. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2004b.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França no Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza & DE LUCA, Tânia Regina (Orgs.). **História da Imprensa no Brasil**, São Paulo: Contexto, 2008. p. 103-130.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher**: um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac, 2006.

DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel. **Revolução impressa**: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Edusp, 1996.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas/SP: Papyrus, 2011.

DUBY, Georges; Perrot, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente** - Volume 4. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

_____. **História das Mulheres no Ocidente** - Volume 5. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: ALBERONI, Francesco *et al.* **Psicologia do Vestir**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.

FACIN, Helenara; PERES, Eliane. Nelly Cunha: “sua vida foi escrever e ensinar, seu legado são seus livros didáticos”. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). **Educadores sul-riograndenses: muita vida nas histórias de vida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. **Saberes, modas & pó-de-arroz: Modas & Bordados. Vida Feminina (1933-1955)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

JINZENJI, Mônica Yumi. **Cultura impressa e educação da mulher no século XIX**. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2010.

KAMITA, Rosana Cássia. Revista "A Mensageira": alvorecer de uma nova era?. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, pp. 164-168, 2004.

KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Claudia; VELLOSO, Mônica Pimenta (orgs). **Revistas Ilustradas: modos de ler e escrever no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X – FAPERJ, 2011.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KOSSOY, Boris. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.

LAGE, Ana Cristina Pereira. **Conexões vicentinas**: particularidades políticas e religiosas da educação confessional em Mariana e Lisboa oitocentistas. Jundiaí: Paco Editorial. 2013

LAROUSSE, Pierre. **Dictionnaire complet illustré**: Paris: Larousse, et Cie, Imprimeurs-Éditeurs, 1889.

LIMA, Laura Ferrazza de. **Vestida de frivolidades**: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948. (Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Porto Alegre, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza. História da Imprensa no Brasil (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2013.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da Sociedade Porto-Alegrense**: vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (Década de 1930). São Leopoldo: Oikos, 2009.

MALTA, Marize. **O olhar decorativo**: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2014.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. Enunciar-se, organizar-se, controlar-se: modos de subjetivação feminina no dispositivo da maternidade. **Revista Brasileira de Educação**, n. 29, pp. 139-151, 2005.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 13, nº 1, p. 133-174, jan-jun., 2005.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo**: ensaios sobre história cultural. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

NASCIMENTO, Christiane Moura; PROCHNO, Caio César Souza Camargo; SILVA, Luiz Carlos Avelino da. O corpo da mulher contemporânea em revista. **Fractal**, v. 24, n. 2, pp. 385-404, 2012.

N'DIAYE, Catherine. **A coquetterie ou a paixão do pormenor**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista Careta (1908 – 1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. **Miscelânea**. Revista de Pós-Graduação em Letras, UNESP, Assis, vol.8, jul./dez. pp. 61-80, 2010.

PEREIRA, Ester Liberato; SILVA, Carolina Fernandes da; MAZO, Janice Zarpellon. Revista do Globo: as mulheres porto-alegrenses nas práticas equestres. **Motriz**, v. 17, n. 2, pp. 292-302, 2011.

PERROT, Michelle. **Mujeres em la ciudad**. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 1997.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O espetáculo da rua**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **História Cultural**: experiências de pesquisa

VINCENT, Gérard; PROST, Antoine (Orgs.). **História da vida privada 5**: Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Roger Chartier, a força das representações**: história e ficção. Chapecó/SC: Argos, 2011.

ROSA, Renato; PRESSER, Decio. **Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997.

SALERNO, Laura Peretto; CUNHA, Maria Teresa Santos. Discursos para o feminino em páginas da revista Querida (1958-1968): aproximações. **Educação em Revista**, n. 40, pp. 127-139, 2011.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Domesticidade e identidades de gênero na revista Casa & Jardim (anos 1950 e 60). **Cadernos Pagu**, v. 36, n. 1, pp. 257-282, 2011.

SCHOSSLER, Joana; CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Representações do feminino na Revista do Globo nas décadas de 1930 e 1940. **Revista de história comparada (UFRJ)**, v. 6, p. 7-184, 2009.

SCOTT, Joan. A mulher trabalhadora. In: DUBY, Georges; Perrot, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente** - Volume 4. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade**: A mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945). Passo Fundo: Editora UPF, 2003.

SILVA, Marcelo Moraes; FONTOURA, Mariana Purcote. Educação do corpo feminino: um estudo na Revista Brasileira de Educação Física (1944-1950). **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 25, n. 2, pp. 263-275, 2011.

SOARES, Taís Castro. **A fotografia entre o distinto e o popular**: uma memória dos estúdios fotográficos Robles e Del Fiol em Pelotas / RS (Século XX). Pelotas: UFPEL, 2007. (Monografia Especialização em Memória, Identidade e Cultura Material).

SPALDING, Walter. Porto Alegre: quando nasceu a Revista do Globo. In: **REVISTA DO GLOBO**, Porto Alegre, n. 863, p. 10-17, 04 jan 1964.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas "femininas". **São Paulo em Perspectiva**, v.15, n.3, p. 67-81, 2001.

STEPHANOU, Maria. Álbum de Bebê de Mansueto Bernardi. Discursos médicos e religiosos no cuidado das crianças. In: **Guardar para Mirar: Acervos e História da Educação** - 13º Encontro da Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação, 2007, Porto Alegre. 13º Encontro Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação - Programa e Resumos, 2007. v. 1.

TEO, Carla Rosane Paz Arruda. Discursos e a construção do senso comum sobre alimentação a partir de uma revista feminina. **Saúde e Sociedade**, v. 19, n. 2, pp. 333-346, 2010.

TRINDADE, Iole Maria Faviero. **A invenção de uma nova ordem para as cartilhas** : Ser Maternal, Nacional e Mestra : Queres Ler? Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2001 (Tese de Doutorado).

TRUSZ, Alice Dubina. Imprensa periódica ilustrada e política: a revista Kodak e a palheta republicana. Porto Alegre (1912-1913). **Tomo** (UFS), v. 1, p. 135-172, 2013.

VELLOSO, Monica Pimenta. Fon-Fon! Em Paris: passaporte para a modernidade. In: **Cadernos da Comunicação**. Série Memória, nº 22. Secretaria Especial de Comunicação Social: Rio de Janeiro, 2008.

VERGARA, Pedro. **Mansueto Bernardi**: esboço de uma grande vida. Rio de Janeiro: IBGE, 1960.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**: moda e modernidade. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

APÊNDICE 1 – QUADRO DE CATEGORIAS TEMÁTICAS

QUADRO 1 – CATEGORIAS TEMÁTICAS

TEMAS	EDIÇÕES
Trajes de praia	Nº3 (1929), Nº2 (1930), Nº (1931), Nº19 (1931), Nº8 (1931), Nº16 (1931), Nº19 (1931), Nº 25 (1931), Nº22 (1932), Nº23 (1932), Nº169 (1935), Nº172 (1935), Nº198 (1937), Nº221 (1938)
Trajes de inverno	Nº14 (1929), Nº8 (1932), Nº 22 (1931), Nº5 (1932), Nº15 (1932), Nº2 (1933), Nº9 (1933), Nº10 (1934), Nº162 (1935), Nº182 (1936), Nº183 (1936), Nº184 (1936), Nº186 (1936), Nº188 (1936)
Chapéus	Nº10 (1929), Nº11 (1929), Nº12 (1929), Nº13 (1929), Nº14 (1929), Nº16 (1929), Nº23 (1929), Nº 19 (1930), Nº18 (1931), Nº 22 (1931), Nº 24 (1931), Nº 25 (1931), Nº 29 (1931), Nº1 (1932), Nº2 (1932), Nº5 (1932), Nº6 (1932), Nº8 (1932), Nº9 (1932), Nº12 (1932), Nº15 (1932), Nº18 (1932), Nº19 (1932), Nº23 (1932), Nº24 (1932), Nº1 (1933), Nº5 (1933), Nº6 (1933), Nº9 (1933), Nº10 (1933), Nº12 (1933), Nº5 (1934), Nº7 (1934), Nº11 (1934), Nº163 (1935), Nº169 (1935), Nº181 (1936), Nº183 (1936), Nº186 (1936), Nº189 (1936), Nº191 (1936), Nº205 (1937), Nº233 (1938)
Trajes noturnos (noite/jantares/baile/concerto/gala)	Nº10 (1929), Nº11 (1929), Nº12 (1929), Nº14 (1929), Nº23 (1929), Nº24 (1929), Nº1 (1930), Nº4 (1930), Nº5 (1930), Nº6 (1930), Nº9 (1930), Nº13 (1930), Nº 19 (1930), Nº14 (1931), Nº18 (1931), Nº 25 (1931), Nº 27 (1931), Nº1 (1932), Nº3 (1932), Nº9 (1932), Nº19 (1932), Nº20 (1932), Nº23 (1932), Nº24 (1932), Nº25 (1932), Nº1 (1933), Nº2 (1933), Nº5 (1933), Nº6 (1933), Nº10 (1933), Nº4 (1934), Nº12 (1934), Nº162 (1935), Nº165 (1935), Nº166 (1935), Nº169 (1935), Nº170 (1935), Nº174 (1935), Nº180 (1936), Nº181 (1936), Nº189 (1936), Nº191 (1936), Nº195 (1936), Nº199 (1937), Nº201 (1937), Nº202 (1937), Nº 203 (1937), Nº210 (1937), Nº214 (1937), Nº 222 (1938), Nº229 (1938), Nº243 (1938), Nº 246 (1939), Nº248 (1939)
Traje de outono	Nº10 (1929), Nº 203 (1937)
Traje de meia-estação	Nº11 (1929), Nº21 (1932), Nº166 (1935), Nº195 (1936), Nº233 (1938)
Traje de viagem	Nº11 (1929), Nº8 (1932), Nº10 (1933), Nº12 (1933), Nº195 (1936)
Traje diurnos (manhã/tarde/visita/passeio/chá)	Nº10 (1929), Nº11 (1929), Nº12 (1929), Nº22 (1929), Nº24 (1929), Nº4 (1930), Nº13 (1930), Nº 19 (1930), Nº9 (1931), Nº 20 (1931), Nº 22 (1931), Nº 25 (1931), Nº 28 (1931), Nº 13 (1932), Nº15 (1932), Nº19 (1932), Nº21 (1932), Nº24 (1932), Nº1 (1933), Nº5 (1933), Nº6 (1933), Nº10 (1935), Nº162 (1935), Nº169 (1935), Nº174 (1935), Nº177 (1936), Nº 178 (1936), Nº180 (1936), Nº186 (1936), Nº189 (1936), Nº191 (1936), Nº198 (1937), Nº214

	(1937), Nº229 (1938), Nº 238 (1938), Nº 239 (1938), Nº243 (1938), Nº260 (1939)
Peles	Nº12 (1929), Nº13 (1929), Nº14 (1929), Nº16 (1929), Nº5 (1930), Nº13 (1930), Nº19 (1930), Nº 20 (1931), Nº7 (1932), Nº8 (1932), Nº6 (1933), Nº164 (1935), Nº167 (1935), Nº181 (1936)
Jeanne Lanvin	Nº12 (1929), Nº4 (1934), Nº7 (1934)
Paul Caret	Nº12 (1929)
Alfred Lenief	Nº12 (1929)
Edward Molyneux	Nº12 (1929), Nº16 (1929), Nº7 (1934), Nº2 (1935)
Vestido de noiva	Nº13 (1929), Nº16 (1929), Nº5 (1930), Nº 19 (1930), Nº18 (1932), Nº12 (1933), Nº3 (1935), Nº174 (1935), Nº185 (1936),
Traje de estilo (<i>robe de style</i>)	Nº14 (1929)
Vestido de desportos	Nº16 (1929), Nº24 (1929), Nº13 (1930), Nº167 (1935), Nº172 (1935)
Traje de alfaiate	Nº16 (1929)
Golas e peitilhos	Nº18 (1929)
Bolsas, Luvas e Sapatos	Nº18 (1929), Nº19 (1929), Nº23 (1929), Nº1 (1930), Nº5 (1930), Nº9 (1931), Nº14 (1931), Nº 20 (1931), Nº 28 (1931), Nº9 (1932), Nº2 (1933), Nº237 (1938)
Jean Patou	Nº24 (1929), Nº16 (1931), Nº18 (1931), Nº7 (1932), Nº18 (1932), Nº24 (1932), Nº6 (1933), Nº5 (1934), Nº189 (1936)
Textos/Crônicas de moda	Nº16 (1929), Nº 22 (1929), Nº4 (1930), Nº5(1930), Nº6(1930), Nº8 (1930), Nº9 (1930), Nº13 (1930), Nº 19 (1930), Nº23 (1930), Nº4 (1931), Nº8 (1931), Nº23 (1931), Nº17 (1932), Nº18 (1932), Nº19 (1932), Nº24 (1932), Nº6 (1933), Nº8 (1933), Nº2 (1935), Nº163 (1935), Nº166 (1935), Nº169 (1935), Nº182 (1936), Nº185 (1936), Nº191 (1936)
Traje longo	Nº5 (1930), Nº4 (1931)
Traje curto	Nº5 (1930), Nº3 (1931)
Vestidos de cauda	Nº5 (1930)
Penteados	Nº5 (1930), Nº 26 (1931), Nº 29 (1931), Nº10 (1933)
Lucien Lelong	Nº8 (1930), Nº5 (1933), Nº6 (1933), Nº2 (1935), Nº166 (1935)
Louise Boulanger	Nº8 (1930)
Maison Drecoll-Beer	Nº8 (1930)
Faixas elásticas/ cintas modeladoras	Nº13 (1930)
Roupa íntima/roupa branca (<i>lingerie</i>)	Nº23 (1930), Nº15 (1932), Nº4 (1935), Nº164 (1935), Nº169 (1935), nº170 (1935), Nº181 (1936), Nº202 (1937), Nº210 (1937)
Jeanne Paquin	Nº23 (1930)
Moda e cinema	Nº4 (1931), Nº18 (1931), Nº 20 (1931), Nº 25 (1931), Nº2 (1932), Nº19 (1932), Nº11 (1933), Nº13 (1933), Nº6 (1934), Nº7 (1934), Nº171 (1935), Nº172 (1935), Nº173 (1935), Nº175 (1936), Nº184 (1936), Nº257 (1939)
Jacques Hein	Nº14 (1931)
Adrian	Nº 25 (1931), Nº19 (1932), Nº12 (1933)
Tailleurs	Nº 27 (1931), Nº6 (1932), Nº24 (1932),

	Nº6 (1933), Nº12 (1933), Nº 207 (1937)
Lucile Paray	Nº17 (1932), Nº22 (1932)
Coco Chanel	Nº24 (1932)
Maison Worth	Nº24 (1932), Nº5 (1933)
Trajes para <i>cocktail</i>	Nº13 (1933), Nº14 (1933)
Elsa Schiaparelli	Nº166 (1935)
Desfile de moda	Nº173 (1935), Nº 174 (1935), Nº182 (1936), Nº197 (1936)
Tricô	Nº180 (1936), Nº188 (1936), Nº237 (1938), Nº237 (1938)
Fantasia de carnaval	Nº199 (1937)

Fonte: Elaborado pelo autor

APÊNDICE 2 – QUADROS DE ANÁLISE

QUADRO 2 – ANO I (1929)

Ano 1	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de Imagens
I (1929)	1	01	<i>Para Ellas</i>	Moda, Cosmética ⁴² , Receitas Culinária ⁴³	01 clichê fotográfico
I (1929)	2	01	Sem título	Cosmética ⁴⁴ , Culinária ⁴⁵	01 clichê fotográfico
I (1929)	3	01	<i>A moda nas praias</i>	Trajes de praia ⁴⁶	04 clichês fotográficos
I (1929)	4	0	Não consta	Não consta	Não consta
I (1929)	5	01	<i>As criações da moda</i>	Trajes de passeio ⁴⁷	02 clichês fotográficos
I (1929)	6	02	<i>Aspectos Urbanos</i> ⁴⁸	Crônica literária, Fotografias	09 clichês fotográficos
I (1929)	7/8	0	Não consta	Concurso de Belleza do Rio Grande do Sul - 1929 ⁴⁹	254 clichês fotográficos
I (1929)	9	0	Não consta	Não consta	Não consta
I (1929)	10	02	<i>Modas</i>	Chapéus e vestidos ⁵⁰	03 clichês fotográficos – 04

⁴² Com o subtítulo *Segredos do Toucador*.

⁴³ Com o subtítulo *Mesa e Sobremesa*.

⁴⁴ Com o subtítulo *Raios de Sol Artificial*, ilustrada com o clichê fotográfico da *Miss América* de 1929, exposta sob uma máquina de bronzamento artificial.

⁴⁵ Com o subtítulo *Mesa e Sobremesa* (receitas culinárias inéditas).

⁴⁶ A seção apresenta quatro fotografias de moda, onde se distribuem cinco modelos femininos que posam em trajes de banho, acompanhando uma legenda com uma descrição textual detalhada de cada modelo apresentado, sem identificação de autoria dos trajes.

⁴⁷ A seção apresenta duas fotografias de moda, distribuídas em dois quadros, onde figuram duas modelos em trajes de passeio.

⁴⁸ A seção intitulada *Aspectos Urbanos* consta em uma crônica literária assinada por Celestino Jordão, que descreve o cenário urbano do centro de Porto Alegre, a hora do *footing* na Rua da Praia e a presença feminina no local, tornado pelo literato como a “hora-vitrina” ou “hora-jardim” onde “as mais lindas bonecas” desfilam “magníficas *toilettes*”. A crônica é ilustrada por nove clichês fotográficos, distribuídos artisticamente entre os dois blocos de texto, as fotografias representam instantâneos de mulheres passeando pela Rua da Praia, vestidas de acordo com a moda da época, em trajes de passeio (vestidos ou conjuntos de saia e blusa, complementados pelo uso do chapéu *cloche*, sombrinhas, bolsas e carteiras de modelos variados). Complementa a seção, ao final da crônica, um pequeno texto, sem autoria, intitulado *Os mandamentos da mulher moderna*.

⁴⁹ A edição da *Revista do Globo*, numerada como 7-8, consta em uma edição dupla comemorativa, especialmente dedicada ao *Concurso de Belleza do Rio Grande do Sul*, ao *Concurso de Belleza do Brasil* e ao *Concurso de Belleza de Paris* (*Miss Europa*), certames realizados no ano de 1929. A edição dupla contém crônicas literárias e poemas de diversos autores acerca dos temas: beleza, estética e feminilidade, além de reproduções de obras clássicas cujo tema é a beleza feminina. Ainda, a edição é quase totalmente composta por retratos das diversas *misses*, representantes das cidades do Rio Grande do Sul, da cidade do Rio de Janeiro e de países da Europa. Essa edição, designada pela Livraria do Globo como “um álbum de luxo, um livro d’arte e um verdadeiro compêndio de estética”, pelo tema implicado, será analisada no corpo do trabalho.

⁵⁰ A seção consta de um texto intitulado *Os chapéus para a nova estação*, recomendando às leitoras os modelos em *bandeau* e *cloche*, bem como os materiais e cores adequados aos chapéus e seus usos nas diversas horas do dia. Complementam a seção, três imagens fotográficas e quatro ilustrações de moda, com as legendas descritivas dos trajes, desde o estilo *passeio* aos vestidos de *noite*. A seção, o texto, as fotografias e os croquis publicados não possuem identificação de autoria.

					ilustrações em preto e branco
I (1929)	11	03	<i>Para as donas de casa</i> ⁵¹ e <i>Modas</i> ⁵²	Moda, Cosmética, Utilidades domésticas e Culinária	04 clichês fotográficos – 03 ilustrações em preto e branco
I (1929)	12	02	<i>Modas</i> ⁵³	Vestidos, peles e chapéus	04 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco

⁵¹ A seção, apresentada em $\frac{3}{4}$ da página, intitulada *Para as donas de casa* traz fórmulas cosméticas como a *Água de Vichy*, uma receita para limpar vidros, fórmulas para tirar manchas e reavivar as cores dos tecidos e uma parte dedicada a receitas culinárias intitulada *Mesa e Sobremesa*.

⁵² Na seção *Modas* a revista apresenta um texto, em duas colunas, dividindo a página ao meio, com as novidades da moda parisiense, enunciando: *Em Paris a senhora elegante leva...*, seguido de uma completa descrição de um variado conjunto de vestuário adequado às diversas horas do dia, condizente com a estação do ano, sucede um minucioso texto que aborda os complementos necessários, tais como as carteiras, broches, echarpes, cintos, chapéus, meias, luvas e as cores e materiais, desde os tipos de couro para os acessórios bem como os tecidos com os quais deverão ser confeccionados os trajes descritos. Como ilustração, ocupando a metade inferior da página, três clichês fotográficos com três modelos femininos exibem trajes para o dia e para a meia-estação. Ocupando meia página seguinte, como continuação da seção *Modas*, a revista traz um clichê fotográfico, em forma de *portrait*, onde figura uma mulher portando um modelo de chapéu, descrito na legenda, abaixo da imagem, sua forma, material e adornos utilizados para a confecção do modelo. Ainda acompanham três ilustrações em tamanho pequeno, com três modelos de vestidos, sendo um para *noite*, um para *viagem* e outro para a *tarde*. A seção, texto e fotografias não possuem identificação de autor.

⁵³ A seção *Modas* da edição ocupa o espaço de duas páginas do impresso, constando 3 clichês fotográficos na primeira, onde estão dispostos no espaço superior da primeira página, abaixo do título da seção, a fotografia de um modelo de chapéu de palha azul com rebordo de castor do mesmo tom, adornado com fita azul-marinho, um traje para *jantares* em tule negro e um chapéu de *bacú* branco guarnecido de castor negro. A seção *Modas* da edição de número 12 traz um texto, separado por assuntos relativos às *Capas e as peles de inverno*, *Vestidos da tarde* e *Paris cria novos chapéus*. Na página seguinte, em continuidade da seção *Modas*, outro texto é apresentado, intitulado *Sobre a nova silhueta*, onde se apresentam considerações acerca das influências dos figurinos dos espetáculos teatrais parisienses sobre a moda feminina, na criação estilizada de *vestidos de estilo histórico (robe de style)*, *evocando o gosto do século XVIII*, sendo citada a comédia musical *Mariette* (1928), dirigida por Sacha Guitry e a peça *Napoléon IV* (1928) de Maurice Rostand, como possíveis fatores que provocaram mudanças na silhueta e no estilo da moda vigente em Paris. A parte inferior da página é complementada por 4 ilustrações de trajes criados por costureiros e modistas parisienses, tais como Lanvin, Paul Caret, Lenief e Molyneux e um clichê fotográfico, em forma de *portrait*, onde uma mulher exhibe uma estola de pele e um chapéu *cloche*, intitulada *Uma linda combinação de inverno*.

I (1929)	13	03	<i>Modas</i> ⁵⁴	Peles, trajes variados, chapéus e vestido de noiva	06 clichês fotográficos – 08 ilustrações em preto e branco
I (1929)	14	03	<i>Modas</i> ⁵⁵	Chapéus, trajes variados	04 clichês fotográficos – 06 ilustrações em preto e branco
I (1929)	15	0	Não consta	Não consta	Não consta
I (1929)	16	04	<i>Qual o povo que melhor se veste?</i> e <i>Modas</i> ⁵⁶	Moda francesa e elegância (crônica), modelos de trajes variados, chapéus	08 clichês fotográficos – 01 ilustração em preto e branco

⁵⁴ Na seção *Modas*, do número 13 do ano de 1929, o próprio título encontra-se renovado por uma tipografia manuscrita, sugerindo uma caligrafia delicada e ligeira, a palavra “modas” aparece dentro de uma guirlanda formada por um conjunto de desenhos de acessórios próprios da mulher, tais como: bolsa, tesoura, agulha, linha, sombrinha, leque, sapatos e uma efígie feminina portando um chapéu *cloche*. Abaixo do título, um conjunto de 5 clichês fotográficos, compõem uma espécie de montagem de modelos femininos utilizando “cinco abrigos de peles que obtiveram por sua originalidade as mais altas classificações numa exposição de capas realizadas em Londres”. Dividindo a primeira página, na parte inferior, uma pequena crônica intitulada *Rainhas que nunca foram coroadas* está disposta em 3 colunas de texto e adornada por uma ilustração, onde figura um desenho estilizado de um rosto feminino em traçado tipicamente *art déco*. Na segunda página, intitulada *DO QUE DEPENDE A ELEGANCIA* (sic), o texto recai sobre o tema da *mulher elegante parisiense*, tratando da adequação exata dos trajes femininos às circunstâncias e ocasiões, como, por exemplo, tecidos utilizados na confecção dos vestidos que não servem para a *manhã* ou para a *tarde*, acompanhado de 8 ilustrações de croquis, onde figuram 6 modelos de vestidos e conjuntos e 2 ilustrações de modelos de chapéus. Na terceira página, a fotografia de uma modelo portando um vestido de noiva domina a folha, abaixo segue uma legenda acerca da “intensa preocupação das mulheres quando chega o solene momento de utilizá-lo”, fazendo referência ao traje apresentado como vencedor, em 1º lugar de um certame realizado nos Estados Unidos. A seção *Modas* não traz referência de autoria no texto e nas ilustrações.

⁵⁵ A seção *Modas* do número 14 de 1929, na primeira página é dominada por um *portrait* feminino, onde a modelo exibe um chapéu em forma de turbante, ao lado, a ilustração de um *traje de estilo*, sugerindo sua confecção em tafetá com aplicações de bordados. Na parte inferior da primeira página, um conjunto de cinco ilustrações forma um quadro com modelos de trajes variados, para as diferentes ocasiões sociais. Na segunda página da seção, uma fotogravura domina a folha, numa montagem visivelmente retocada à mão, onde se exibe, ordenadamente, uma sequência de trajes com as respectivas descrições: I) Vestido para jantares, em setim (sic) negro com *obreas* (estampa de círculos) douradas; II) Elegante pijama de seda *frèse* (da cor do morango) com aplicações bordadas à mão; III) Costume de *flamenga* azul e cinza e blusa de crepe da China, cinto à fantasia. Segue na terceira página da seção *Modas*, ocupando meia folha, dois clichês fotográficos de trajes de inverno, adornados com peles de raposa branca e casacos de *breitschwanz* (astracã), pele de marta e de zibelina.

⁵⁶ Na edição de número 16 de 1929, a Revista do Globo traz um artigo, ocupando uma página e meia do impresso, em duas colunas, intitulado *Qual o povo que melhor se veste?* assinada por Molyneux, o célebre alfaiate parisiense. O autor exalta no artigo a elegância da mulher parisiense, incomparável às de outras nacionalidades, pois o autor afirma ser um “instinto inato” das francesas, que carregam no “sangue essa e outras características nacionais”. O artigo é dirigido ao público feminino, com a intenção de ilustrar a mulher acerca da necessidade de seguir os ditames da “tradição” da moda parisiense. Na seção propriamente intitulada *Modas*, na primeira página dedicada à divulgação dos modelos de trajes e acessórios variados, encontram-se 5 clichês fotográficos de uma blusa, um vestido de noiva, um vestido de *desportes*, uma capa e um chapéu. Na segunda página, intitulada *Os chapéus actuaes deixam a descoberto a testa*, um pequeno texto de uma coluna explica a nova moda, dos modelos de chapéu *cloche* (em forma de sino) que devem ser trazidos com a aba levantada e acompanhados pelo uso de estolas de pele, complementando o texto, ilustram dois clichês fotográficos com os modelos de chapéu e um croqui. Ainda, na mesma página, à direita, uma

I (1929)	17	0	Não consta	não consta	Não consta
I (1929)	18	01	<i>Modas</i> ⁵⁷	Golas, peitilhos, luvas e anúncio de modista	06 ilustrações em preto e branco
I (1929)	19	01	<i>Modas</i> ⁵⁸	Trajes diversos	04 clichês fotográficos – 03 ilustrações em preto e branco
I (1929)	20	02	<i>Modas e Calçados da Moda</i> ⁵⁹	Trajes diversos e modelos de sapatos	06 clichês fotográficos – 12 ilustrações em preto e branco
I (1929)	21	02	<i>Acentua-se a moda das fazendas estampadas e Modas</i> ⁶⁰	Trajes diversos e acessórios para noivas	07 clichês fotográficos
I (1929)	22	02	<i>Modas de Primavera</i> ⁶¹	Trajes diversos e crônica sobre a	05 clichês fotográficos

fotografia de um modelo, composto por um conjunto de casaco, saia de pregas e echarpe, confeccionados em *jersey* cor-de-rosa, com botões de osso e guarnecido de detalhes em crochê, formando uma barra de linhas em degradê do rosa claro ao rosa escuro, inferindo-se pelo estilo do modelo que seja uma criação de Coco Chanel.

⁵⁷ Na seção *Modas* do número 18 de 1929, a página é dedicada, através de um artigo, aos benefícios do uso de modelos variados de golas e peitilhos, como um recurso de transformação de peças do vestuário feminino. Através da aplicação desses complementos, conforme o texto, a mulher elegante desfruta do visível bom gosto, de estar atenta a moda, como também demonstra o engenhoso recurso de prolongar a vida de um traje, enaltecendo a virtude de ser econômica, buscando renovar o traje através de um acessório. O texto ainda fornece detalhes acerca das luvas e sua “*rentrée*” (ressurgimento) nas “*toilettes*” (trajes) de *tarde*, destacando os materiais mais adequados para tal acessório, indispensável no complemento do traje da mulher elegante. Surge pela primeira vez no impresso, na parte inferior da página, um anúncio publicitário de uma modista atuante em Porto Alegre. O reclame está disposto em quadrado emoldurado, de formas simples, onde aparece apenas a palavra *Modes* e o nome *Mme. Lolita*, com o endereço a (rua) Andradas nº 1330 e Teleph. Autº. 5738. Não foram encontrados, até o momento, outras informações acerca dessa modista que se anuncia na RG.

⁵⁸ Na seção *Modas* do número 19 de 1929, não consta nenhum texto descritivo acompanhando os 4 clichês fotográficos e as 3 ilustrações de croquis apresentados, distribuídos de forma que ocupam a totalidade da página, sem aparente relação entre os estilos dos trajes publicados.

⁵⁹ Igualmente ao número anterior, na edição 20 de 1929, a seção *Modas* traz duas páginas inteiras, a primeira somente com imagens, 6 clichês fotográficos de trajes femininos diversos, sem descrições ou títulos que relacionem o conjunto de imagens. Na página seguinte, encontram-se 12 ilustrações de sapatos femininos, dispostas em três colunas, sendo a coluna central dedicada a uma descrição de cada modelo apresentado. Notam-se as indicações de “modelo muito elegante, especialmente indicado para *desportos*”, “última moda para os trajes de *tarde*”, “calçado elegante para costume de *alfaiate*”, inferindo-se que tais descrições serviam como um guia para um uso adequado dos modelos, de acordo com o traje, hora e ocasião pertinentes.

⁶⁰ Na seção da edição de número 21 do ano de 1929, o título *Acentua-se a moda das fazendas estampadas* anuncia o tema central do texto direcionado às leitoras da revista, exaltando o uso de tecidos com motivos florais propagados pelas criações das grandes casas de moda, indicando que os trajes estampados eram adequados ao uso diurno, “nas claras manhãs como no plácido entardecer dos formosos dias de primavera”. Acompanha o texto, um conjunto de imagens formado por 7 clichês fotográficos, sendo 2 dedicados a modelos de véus para noivas e os 5 clichês que compõem a seção *Modas*, divulgam diversos vestidos em tecidos estampados.

⁶¹ A seção do número 22 do ano de 1929, além do título *Modas*, traz o subtítulo de *Modas de Primavera* em sua primeira página, onde se destacam 3 clichês fotográficos de trajes femininos diversos, sem descrições textuais acompanhando o conjunto de imagens. Na página seguinte,

				moda parisiense	
I (1929)	23	02	<i>Modas e Sobre a moda atual</i> ⁶²	Vestidos de noite	05 clichês fotográficos
I (1929)	24	03	<i>Modas</i> ⁶³	Trajes de Jean Patou	07 clichês fotográficos

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 2 – ANO II (1930)

Ano 2	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
II (1930)	1	01	<i>Modas</i> ⁶⁴	Vestidos de noite, modelos de sapatos e bolsas	01 clichê fotográfico – 06 ilustrações em preto e branco
II (1930)	2	02	<i>A moda nas praias de banho</i> ⁶⁵	Trajes de praia	03 clichês fotográficos – 04 ilustrações em

ocupando a metade superior da folha, 2 fotografias de modelos femininos, *trajes de passeio*, ambos em tecidos com motivos geométricos estampados, dentro da estética do grafismo próprio do estilo *art déco*. A metade inferior da página é ocupada por um artigo intitulado *Collecções parisienses para primavera e verão*, que trata de certas distinções de trajes femininos, conforme a causa defendida por um afamado costureiro de Paris, que propunha uma *jerarquia* (sic) para a moda, onde deviam existir duas correntes distintas: *a moda da senhora elegante* (que se pode permitir todas as *fantasias*) e a *moda prática*, corrente da multidão.

⁶² A seção *Modas* da edição de número 23 do ano de 1929 está composta por duas páginas, ocupando a primeira um conjunto de 4 clichês fotográficos, dispostos em uma montagem artística, onde se destacam *trajes de noite*. Na página seguinte, um texto intitulado *Sobre a moda actual*, onde o artigo está construído através de uma sucessão de interrogações a respeito do fato “de que é evidente que se efetua uma mudança repentina na moda”, dirigindo-se à leitora de modo a indagar se “apreciam realmente os vários pontos inteiramente novos desta moda?”, sucedendo-se questões sobre os modelos e estilos de trajes diversos, das mudanças nos feitios de chapéus e luvas, estampas e tecidos adequados para realçar a silhueta feminina. Acompanha o texto, um clichê fotográfico de um traje citado no artigo, um *modelo para veladas* de estilo original, em crepe da China branco.

⁶³ A seção *Modas* da edição de número 24, última do ano de 1929, traz uma crônica intitulada *Patou tem idéias definidas e revolucionárias*, onde o autor do texto exalta o ideal extremo do costureiro francês Jean Patou (1880 -1936), considerado no texto um “grande artista” e “como tal está mais avançado que sua época”. No texto, o estilo de Patou é descrito como “magnífico”, sob o ponto de vista estético, porém o autor pondera que os “trajes” de Patou, estão acima da simples ideia de vestidos, o que torna sua criação “pouco prática”. O artigo é ilustrado por uma fotografia de um vestido de Jean Patou, longo, de cor clara e linhas simples. Na segunda página, um conjunto de imagens de trajes diversos (5 clichês fotográficos) sem descrição de materiais ou informações textuais correspondentes às imagens, dispostas numa montagem artística. Na terceira e última página da seção, uma imagem fotográfica domina a folha da revista, com a seguinte descrição: “Elegante vestido em *tulle beige* esverdeado, azul real e amarelo limão, denominado *Alegria* e que constituiu uma das mais interessantes criações (sic) da moda parisiense nas grandes festas mundanas”.

⁶⁴ A seção *Modas* da edição nº1 do Ano II (1930) da RG traz uma página inteira, composta por 6 ilustrações de moda, sendo 4 croquis de trajes de noite e 2 ilustrações de conjuntos de bolsa e sapatos, ainda ilustra a seção um clichê fotográfico com um vestido de noite, não havendo descrições textuais acerca do conjunto de imagens representadas na seção.

⁶⁵ A seção da edição nº 2 de 1930 é intitulada *A moda nas praias de banho*, dividindo-se em duas páginas inteiras dedicadas ao tema do vestuário adequado à época de veraneio. Na primeira página, um clichê fotográfico centralizado na folha traz a imagem de duas mulheres em *maillot*, a primeira imagem que se constata não haver sido produzida num estúdio, pois a iluminação sugere um ambiente externo. No entorno dessa fotografia, uma montagem artística mescla uma ilustração com uma finalidade meramente decorativa (assinada por Baur, P.A.) e duas ilustrações de tamanho menor

					preto e branco
II (1930)	3	02	<i>Modas</i> ⁶⁶	Vestidos diversos	02 clichês fotográficos
II (1930)	4	02	<i>Modas</i> ⁶⁷	Vestidos diversos e crônica sobre tendências da moda	04 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco
II (1930)	5	02	<i>Modas</i> ⁶⁸	Vestidos, trajes diversos e crônica sobre moda	08 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco

de moda onde figuram modelos de *maillot* e *saídas de banho*. Na segunda página, o título *Para se usar nas praias* encabeça a coluna central que ocupa a maior parte da folha, onde o texto informa às leitoras da necessidade de uma *moda especial* para os banhos de mar e sol, o repouso sobre a areia e os *pic-nics* improvisados à beira da praia. Para tais ocasiões a moda deveria ser determinada pela comodidade, mas que atendesse as exigências da vida social. Nos clichês fotográficos utilizados para ilustrar a seção, nota-se que as imagens não representam fotografias de moda, propriamente, mas parecem registros fotográficos de pessoas na praia, inclusive figurando homens junto das mulheres. Nota-se, ainda, o uso de *pyjamas* por parte das senhoras, sendo recomendado no texto o uso de conjuntos de casacos amplos e calças largas no ambiente de praia, mas que fosse desprovido da ideia de “intimidade” ou “masculinização” que o traje poderia representar.

⁶⁶ A seção *Modas* do nº3 de 1930 está composta em duas páginas, na primeira figura um clichê fotográfico que ocupa a folha inteira, produzido em estúdio, que apresenta duas modelos utilizando trajes diversos, um vestido estampado e um de cetim claro, adequados para a tarde. Na página seguinte, outro grande clichê fotográfico ocupa o espaço, onde figura uma modelo trajada com um vestido de noite, em cetim claro, de corte em viés, guarnecido com drapeados e bordado em *pailletes*. Ambas as páginas não possuem descrições textuais, autoria dos trajes e das fotografias.

⁶⁷ A seção *Modas* da edição de nº4 do ano de 1930 divide-se em duas páginas, a primeira traz 3 clichês fotográficos (um modelo de vestido para noite e dois modelos de chapéus) e 4 ilustrações de moda, de diversos tipos de trajes femininos, sem descrição textual das peças apresentadas. Na segunda página da seção, sob o título *As tendências da moda*, um artigo que discorre acerca das novidades da moda para o ano de 1930. São descritos modelos matinais, para a tarde e vestidos de noite, caracterizados como “vistosos, elegantes, justados, interessantes”, representativos da “nova moda”. No texto apresentam-se as alterações nas formas, em relação às temporadas passadas, a largura das saias que aumentou e o lugar da cintura que subiu vários centímetros, diferindo, portanto da silhueta característica da década anterior, onde a cintura feminina, através da modelagem dos vestidos, foi deslocada para a região do quadril. Para os *vestidos de tarde*, os detalhes de echarpes e *jabots* e tecidos como *tweed*, os vestidos para a noite mesclam influências diversas, desde a linha *princesa* ao vestido espanhol, com reminiscências do estilo império e da época de 1905, a altura das saias é variável, os vestidos trazem a parte frontal mais curta e ligeira cauda. O texto é complementado por um clichê fotográfico que ocupa a coluna lateral, à esquerda, com um modelo feminino trajando um vestido de noite, em tecido de seda de cor clara e decote profundo, em formato “V” transpassado nas costas.

⁶⁸ A edição de nº 5 do ano de 1930, traz na seção *Modas* o subtítulo *A última palavra da moda* que dá nome ao artigo que é apresentado na primeira página da seção, tratando das tendências para o vestuário feminino, onde o texto versa sobre o uso de trajes longos e o abandono dos vestidos curtos, considerados fora de moda. Sugere o uso de vestidos de cauda e observa que as senhoras já saibam portar-se adequadamente, conduzindo com gesto gracioso o vestido na hora das danças, pois, conforme a crônica: “a faceirice possui um maravilhoso poder de adaptação”. Cita-se no artigo o uso da pele de arminho nos abrigos de inverno, bem como no uso de um novo estilo de penteado, com os cabelos presos de um lado só ou enrolados em torno da cabeça, deixando a testa visível, abandonando-se o corte à *la garçonne* (à maneira de rapaz), típico dos anos de 1920, divulgado amplamente através do cinema pela atriz Louise Brooks, na década anterior. Os calçados coloridos utilizados com trajes brancos ou pretos também são uma nova moda conforme o texto, sempre devendo ser complementada a cor dos sapatos com um lenço ou bolsa do mesmo matiz. Observa-se o retorno do tule branco, preto e azul pálido nos vestidos. Na segunda página da seção, um conjunto de 7 clichês fotográficos apresentam modelos de trajes para diversas ocasiões.

II (1930)	6	02	<i>Modas</i> ⁶⁹	Vestidos de noite e vestidos de noiva	07 clichês fotográficos
II (1930)	7	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	8	02	<i>Modas</i> ⁷⁰	Trajes diversos e modelos de chapéus	06 ilustrações em preto e branco
II (1930)	9	03	<i>A Moda</i> ⁷¹	Trajes diversos	11 clichês fotográficos – 01 ilustração em preto e branco (charge)
II (1930)	10 ⁷²	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	11 ⁷³	0	Não consta	Não consta	Não consta

⁶⁹ A seção *Modas* da edição nº 6 de 1930 divide-se em duas páginas da revista, na primeira com o subtítulo *Os trajes para a noite* são apresentados 3 clichês fotográficos com 4 modelos de vestidos para ocasiões noturnas, acompanhados por um pequeno texto onde se divulgam os cortes adequados para a temporada, os tecidos (*chiffon*, veludo, *georgette*, crepe romano, *faille*, tule e crina) e as cores mais usadas (negro, branco, rosa, verde, azul turquesa e alaranjado) e o uso de *sahidas* de noite curtas (abrigos ou capas para serem usadas sobre o vestido) adornadas com peles. Pela primeira vez o texto da seção *Modas* tem uma identificação de autoria, assinado simplesmente por *Lila*. Na segunda página, com o título *Trajes nupciais modernos* são apresentados 4 clichês fotográficos de modelos diversos de vestidos de noiva, sem texto.

⁷⁰ A seção *Modas* da edição nº 8 de 1930, divide-se em 2 páginas, constando, na primeira, 6 ilustrações de moda em preto e branco, com modelos de trajes diversos e chapéus. Na segunda página da seção, a parte superior da folha traz 4 ilustrações de modelos de costureiros de Paris (Lucien Lelong, Louise Boulanger e Drecoll-Beer) e um pequeno texto intitulado *A silhueta de 1930 é muito feminina*, assinado por *Lila*, onde a autora recorre a ideia de que o traje tem uma estreita relação com a psicologia da época em que é utilizado, exemplificando a moda anterior à Revolução Francesa, em todos seus “mil detalhes exquisitos” diante da moda dos anos 1930. A autora diz: “Em consequência da guerra ou das várias atividades desempenhadas pela mulher, se lhe tornavam incômodos os trajes de sempre”, complementando ao dizer que “a silhueta de 1930 perdeu a linha reta”, as linhas do vestido modelam o corpo “sem lhe dar dureza e incômodo”, necessitando que a *roupa interior* seja o mais ajustada possível, mas sem trazer dureza excessiva ou deselegância.

⁷¹ Na edição nº9 de 1930, a seção aparece com o título *A Moda*, ocupando 3 páginas do impresso, sendo as duas primeiras ilustradas por 6 clichês fotográficos com modelos de vestidos diversos (para noite e para o dia) e uma ilustração em preto e branco, alusiva aos ditames da moda e a mulher emancipada. As imagens vêm acompanhadas de um texto, assinado por *Lila*, que exalta: “A moda do ano passado morreu! Desapareceram os vestidos absurdamente curtos, [...] as saias mais curtas que o busto, os blusões uniformes, a cintura tão baixa que se podia sentar sobre ela, as capas curtas e as saias mais curtas ainda. A autora informa no texto que a moda para o ano de 1930 é de uma “silhueta infinitamente mais feminina, mais natural”, opondo-se ao estilo da década anterior, onde a moda para as mulheres esteve marcada por traços andróginos. Na terceira página da seção *A moda*, são apresentados 5 clichês fotográficos de 7 modelos de vestidos vistos em Paris, em uma recepção do casal Carlos M., onde desfilaram 33 mulheres, com 33 vestidos ao preço de 33 francos, exaltando a “engenhosidade das mulheres” no vestir.

⁷² Na edição de nº 10 do ano de 1930 não consta a seção de moda, o número é dedicado ao concurso de Miss Rio Grande do Sul, título conquistado por Yolanda Pereira (Miss Pelotas) e aos festejos promovidos por vários clubes sociais por ocasião do certame ocorrido em Porto Alegre.

⁷³ Idem ao número anterior.

II (1930)	12 ⁷⁴	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	13	02	<i>As principais linhas da moda e As três poses da elegância</i> ⁷⁵	Trajes para diversas ocasiões e <i>lingerie</i>	01 clichê fotográfico – 12 ilustrações em preto e branco
II (1930)	14 ⁷⁶	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	15	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	16	02	<i>Modas</i> ⁷⁷	<i>Toilettes</i> de Paris e Londres	12 clichês fotográficos
II (1930)	17 ⁷⁸	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	18 ⁷⁹	0	Não consta	Não consta	Não consta

⁷⁴ No número 12 da RG de 1930 observou-se a ausência da seção de moda, contudo verificamos anúncios de modistas e casas de moda localizadas na recém-inaugurada *Galeria Chaves*, situada na Rua dos Andradas. Dentre os anúncios, dirigidos ao público feminino, citam-se os estabelecimentos de: a chapelaria de Mme. Madeleine; a *Casa Cecilia Louro* anunciando a venda de chapéus, “sempre as últimas criações de Paris”, como também artigos de armarinho e perfumaria e *A Fidalga*, casa de moda, alfaiataria e confecções, anunciando: grande e escolhido sortimento de casimiras inglesas, seção de roupinhas para crianças, seção de senhoras e *tailleurs, manteaux* e traje de amazonas.

⁷⁵ No número 13 do ano de 1930, a seção não consta com o título recorrente (*Modas* ou *A Moda*), mas está dividida em duas páginas da RG, sendo a primeira intitulada como *As principais linhas da moda*, contendo 3 ilustrações de moda com 6 modelos de trajes femininos para ocasiões diversas e um clichê fotográfico com um modelo de vestido noturno. Na parte inferior da mesma página, um texto em duas colunas refere-se a “grande revolução que sacode os domínios da moda”, onde o conteúdo versa sobre as mudanças vistas para a moda do ano de 1930, a silhueta dos vestidos para a *noite, tarde, manhã* e para os chás e jantares que não são sejam de cerimônia, bem como trata das cores adequadas à moda: gama de lilases, cerejas, (a cor) das dalias e rosas juntamente com o preto e branco. Na segunda página, com o título *As três poses da elegância*, a seção é ilustrada com 9 ilustrações em preto e branco, que apresentam 27 modelos diversos de vestuário para a mulher, como *faixas elásticas* e *coletes modeladores*, trajes de *desporto*, manhã, tarde e noite. A seção não possui identificação de autoria.

⁷⁶ No nº 14 da RG do ano 1930 não constam páginas destinadas à seção de moda, a edição dedicou-se a noticiar a vitória da senhorinha Yolanda Pereira, eleita Miss Pelotas e Miss Rio Grande do Sul como ganhadora do concurso de Miss Brasil, realizado na cidade do Rio de Janeiro. Um clichê fotográfico colorizado de Yolanda Pereira, assinado por Azevedo Dutra, estúdio fotográfico de Porto Alegre ilustra a capa da edição.

⁷⁷ A seção *Modas* do nº 16 de 1930 versa sobre os vestidos compridos e a silhueta esguia que essa modelagem proporciona ao corpo feminino em um pequeno texto, sem autoria. A matéria traz a questão *A vitória do vestido comprido? A versátil moda é de uma variedade estúpida nas toilettes de corridas e festas desportivas de Paris e Londres* e está ilustrada com 12 clichês fotográficos que apresentam imagens de eventos sociais diurnos, figurando mulheres com o estilo de vestido citado na seção.

⁷⁸ A edição de nº 17 da RG não traz seção dedicada à moda, verificou-se que grande parte do magazine esteve ocupada em noticiar a vitória de Yolanda Pereira (Miss Pelotas, Miss Rio Grande do Sul e Miss Brasil) no Concurso Internacional de Beleza do Rio de Janeiro, onde obteve o título de Miss Universo, no certame ocorrido no mês de setembro e promovido pelo jornal vespertino *A Noite*.

⁷⁹ Idem a edição anterior.

II (1930)	19	02	<i>Modas</i> ⁸⁰	Vestido de noiva, cores e trajes para evento esportivo	04 clichês fotográficos
II (1930)	20	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	21	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	22	0	Não consta	Não consta	Não consta
II (1930)	23	02	<i>Modas</i> ⁸¹	<i>Lingerie</i> , trajes diversos e rendas	06 clichês fotográficos – 07 ilustrações em preto e branco
II (1930)	24	0	Não consta	Não consta	Não consta

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 3 – ANO III (1931)

Ano 3	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
III (1931)	1	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	2	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	3	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	4	01	<i>O vestido comprido</i> ⁸²	Crônica acerca da moda dos trajes longos	02 clichês fotográficos

⁸⁰ Na seção *Modas* do nº 19 de 1930 é apresentado um clichê fotográfico que ocupa toda a dimensão da página, onde figura uma modelo trajando um vestido de noiva, intitulado “Primavera”. Na página seguinte, na coluna central, destacam-se dois breves textos, um intitulado *Cores*, onde se demonstra a necessidade de “haver no guarda-roupa de toda elegante, entre os numerosos casacos, um cinzento, mesmo para aquelas que só podem ter dois, além do preto e azul marinho que possui”. O outro texto, *Numa partida de polo*, versa sobre os modelos usados nos eventos esportivos em Paris, ilustrado por 3 clichês fotográficos da elegante audiência feminina de uma partida de polo na capital francesa.

⁸¹ No nº23 da RG do ano de 1930, a seção *Modas* divide-se em 2 páginas, na primeira apresenta-se o subtítulo *Encantadoras peças da intimidade* e 7 pequenas ilustrações de moda trazem variados modelos de *lingerie*, entre combinações, camisolas e conjuntos de roupa íntima. Complementam a página 3 clichês fotográficos de modelos posando com trajes variados, como pijama, quimono e um vestido de noite, sem texto descritivo ou alusivo ao tema. Na segunda página da seção, com o título *Rendas e mais rendas*, um texto ocupa a coluna central, tratando da moda das rendas, em especial da renda preta, considerada muito adequada aos vestidos de noite para senhoras e para vestidos de dia. Ilustram a página 3 clichês fotográficos de modelos de vestido de rendas e uma ilustração de moda, de um traje para a noite do criador francês Joseph Paquin.

⁸² Na edição de nº 4 de 1931 da RG, a seção de modas não consta com o título habitual, surge uma página intitulada *O vestido comprido*, onde uma crônica sem autoria, possivelmente uma tradução de artigo publicado em uma revista estrangeira, faz uma reflexão sobre os rumos da moda diante do mundo de “revolução, excitação, nervosidade levada ao extremo e luta” e que em tal cenário, “Transitam as mulheres, delicadas e belas. Que lhes importa a questão do tempo, que lhes importa a revolução do mundo?”, apenas interrogam-se “Vestidos curtos? Vestidos Compridos?”. A crônica traz a opinião de “alguns astros masculinos da tela”, citando as opiniões dos atores Hans Albers, Willi Forst, Max Jansen, William Haines, John Gilbert e Adolphe Menjou acerca do tema “vestidos compridos”. Ilustram a página, 2 clichês fotográficos das atrizes Brigitte Helm e Lilian Harvey trajando vestidos de gala. Essa crônica, tendo por foco a moda e o cinema, demonstra a força persuasiva da arte cinematográfica que permeou a difusão de gostos e a estética do vestuário na década de 1930. Em edições posteriores, ambos os temas, moda e cinema serão tratados na mesma seção da RG.

III (1931)	5	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	6	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	7	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	8	01	<i>Modas de Verão</i> ⁸³	Trajes de praia (<i>pijama</i>)	02 clichês fotográficos
III (1931)	9	01	<i>Elegância Feminina</i> ⁸⁴	Traje para a tarde	01 clichê fotográfico
III (1931)	10	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	11	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	12	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	13	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	14	01	<i>Modas</i> ⁸⁵	Trajes diversos e chapéus	05 clichês fotográficos
III (1931)	15	0	Não consta	Não consta	Não consta
III (1931)	16	01	<i>Modas</i> ⁸⁶	Trajes diversos e chapéus	05 clichês fotográficos
III (1931)	17	0	Não consta	Não consta	Não consta

⁸³ A seção denominada *Modas de Verão* do nº 8 do ano de 1931 traz o traje *pijama* como uma alternativa prática e elegante para as modas da praia. O pequeno texto da seção diz que o *pijama* tem sido apresentado como verdadeira expressão de bom gosto e elegância pelas modistas e criadores. Nos clichês fotográficos aparece um modelo de pijama, composto por pantalonas, blusa e casaco e, em outra imagem, os complementos para o traje, a carteira e as sandálias de salto alto. Pode-se perceber que a calça feminina em estilo pantalonas, compondo conjunto com blusa e casaco, era aceitável e considerada elegante desde que fosse utilizada no ambiente informal das praias.

⁸⁴ A seção de moda da edição de nº 9 de 1931 traz o título *Elegância Feminina* com um clichê fotográfico ocupando a totalidade da página, um *vestido de tarde*, elegante modelo em tecido claro estampado com debruns em tom escuro, acompanhado de luvas negras e uma bolsa original.

⁸⁵ A seção *Modas* do nº 14 de 1931, disposta em uma página do impresso, traz 5 clichês fotográficos com 3 modelos de trajes: 1) um costume em duas cores, em crepe *marrocaïn* azul e guarnecido de fitas rosa pálido, assinado pelo costureiro francês Jacques Hein; 2) manto de crepe *marrocaïn* negro debruado em pele de arminho branco, acompanham bolsa e luvas em couro negro; 3) vestido longo de *satim* rosa pálido e manto de veludo verde esmeralda com debrum de arminho claro na gola em *pelerine*; 4) modelo de chapéu em *gros-grain* azul pálido, sem abas, em forma de touca; 5) modelo de chapéu em *satim* preto e branco, sem abas, ornado nas laterais por papoulas artificiais no tom.

⁸⁶ A seção *Modas* do nº 16 de 1931 traz 5 clichês fotográficos, acompanhados de legendas descritivas para os modelos de trajes para o dia e chapéus apresentados na página: 1) pijama para praia, composto por pantalonas e blusa em *piqué* de seda branca, acompanha o *paletot* e faixa em xadrez escocês nas cores azul e branco, assinado por Jean Patou; 2) conjunto de vestido e *tailleur* em lã fantasia na cor *beige* ornado de linho branco pregueado na saia, corpete e mangas do casaco; 3) conjunto em tela verde pálido, mangas em *satim* azul e cinto de couro no mesmo tom, criação de Jean Patou; 4) vestido em malha listrada de preto e branco ornado com cinto de verniz negro; 5) modelo de chapéu em forma de boina em tecido escuro.

III (1931)	18	01	<i>Modas</i> ⁸⁷	Trajes diversos e chapéus	03 clichês fotográficos
III (1931)	19	01	<i>Modas</i> ⁸⁸	Trajes para a praia e campo	03 clichês fotográficos
III (1931)	20	01	<i>Modas</i> ⁸⁹	Trajes diversos, sapatos, luvas e acessórios	03 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco
III (1931)	21	01	<i>Modas</i> ⁹⁰	Trajes diversos e chapéus	03 clichês fotográficos
III (1931)	22	01	<i>Modas</i> ⁹¹	Trajes diversos e chapéus	03 clichês fotográficos
III (1931)	23	01	<i>Moda</i> ⁹²	Trajes diversos e breve texto	04 ilustrações (monocromia em azul)

⁸⁷ No nº 18 da RG de 1931, a seção *Modas* apresenta 2 modelos de vestidos para noite e 1 modelo de chapéu, em 3 clichês fotográficos acompanhados das seguintes legendas descritivas: 1) *pijama* para noite em crepe da China branco estampado com papoulas vermelhas, os grandes *calções* formam amplos *godets*, acompanhando uma capa em veludo negro com o forro no mesmo tecido do vestido, assinado por Bernard; 2) vestido de seda negra, linhas simples, o “clássico elegante”, adornado por um broche de pedras no decote, um modelo de Jean Patou; 3) um retrato da atriz Nicolla Galó, *vedette* do cinema, utilizando um chapéu de feltro *bleu roy*, ornado com uma fantasia de plumas, um modelo de Walton.

⁸⁸ A seção *Modas* do nº19 de 1931 apresenta 3 clichês fotográficos com trajes adequado para a praia. As imagens vêm acompanhadas das descrições: 1) gracioso conjunto para a praia, jaqueta e bolsa de *esponja* branca com bolotas pretas, o costume (*maillot*) em lã vermelha com bolotas negras; 2) interessante pijama inspirado no traje marinheiro, em seda grossa azul-marinho e camiseta em listras brancas e azuis; 3) bolero curto para acompanhar vestido de campo, *camisette* em linho ou *gilet* acompanham a saia pregueada.

⁸⁹ No nº 20 da RG de 1931, na seção *Modas*, encontramos 3 clichês fotográficos e 4 ilustrações em preto e branco, além de trajes diversos, também se apresentam modelos de sapatos, luva, carteira e joias. As atrizes Conchita Montenegro e Kay Francis apresentam dois modelos de trajes.

⁹⁰ A seção *Modas* da RG de nº 21 de 1931 traz 3 clichês fotográficos, apresentando dois modelos de trajes e um modelo de chapéu. Figuram na página dedicada ao tema, dividida em duas colunas, com a legenda descritiva abaixo, à esquerda: um modelo “simples e elegante”, em lã verde e branca, um cinto de verniz negro e gola em laço de *piqué* branco, saia em largo *godet*. À direita: *tailleur* de lã *gris* à *chevrons* e saia justa nos flancos, alargando-se para a barra, complementa uma gola em *piqué* branco e rosa artificial no tom. Um retrato, disposto em medalhão, traz a figura da atriz Joan Crawford “com um gracioso chapéu primaveril”. Pode-se observar a expressiva relação entre a seção de modas da RG e atrizes do cinema, que passam a figurar como modelos de elegância e beleza, como cânones estéticos que representam o bom gosto para a mulher leitora. Os temas do cinema como difusor de tendências de moda e meio de formação do gosto serão tratados no corpo da pesquisa.

⁹¹ Na seção *Modas* do nº 22 de 1931, são apresentados 3 clichês fotográficos, sendo dois modelos de trajes e um modelo de chapéu: 1) jaqueta em *shantung* branco, ornado de botões de metal e chapéu de aba levantada na frente no mesmo tecido; 2) vestido em *crepella* de lã azul-marinho com punhos e gola guarnecidos de crepe da China branco enfeitado de azul; 3) um modelo de chapéu ao estilo de 1870.

⁹² A seção *Moda* da RG de nº23 apresenta um breve texto, em duas colunas, onde se trata da “moda como a única expressão da vida moderna que procura renovar-se inspirada no século passado”. No texto, é informado que as décadas de 1830, 1860 e 1870 fornecem fartas sugestões para (a moda) de 1931. Acompanham o texto, 4 ilustrações de moda, de trajes inspirados no século XIX, em um desenho de traçado *art-déco*.

III (1931)	24	01	<i>Moda</i> ⁹³	Modelos de chapéus diversos	06 ilustrações em preto e branco
III (1931)	25	01	<i>Moda no Cinema</i> ⁹⁴	Modelos de chapéus diversos	04 clichês fotográficos
III (1931)	26	01	<i>Moda</i> ⁹⁵	Modelos de penteados	03 ilustrações (monocromia em azul)
III (1931)	27	01	<i>Moda</i> ⁹⁶	Modelos de vestido e saias	06 ilustrações em preto e branco
III (1931)	28	01	<i>Modas</i> ⁹⁷	Modelos de trajés e acessórios	01 clichê fotográfico - 02 ilustrações (monocromia em azul)
III (1931)	29	01	<i>Moda</i> ⁹⁸	Modelos de chapéus e penteados	07 ilustrações (monocromia em azul)

⁹³ A seção denominada *Moda* do nº 24 de 1931 traz em uma página da RG, 6 ilustrações em preto e branco com diferentes modelos de chapéus, à esquerda, no alto da página: 1) chapéu de feltro marrom com pequena pluma em tom *camelo*; 2) pequeníssimo chapéu cor de castanha com penas à fantasia, castanhas e róseas; 3) muito gracioso chapéu de feltro em cor *tête de nègre* com nó ao lado. À direita da página, no alto: 1) chapéu de feltro azul, puxado sobre os olhos; 2) chapéu de Panamá, em estilo clássico, aveludado branco e negro, com plumas brancas, verdes e pretas; 3) pequeníssimo chapéu de veludo negro, uma criação de Suzanne Talbot.

⁹⁴ A seção dedicada ao vestuário feminino da RG de nº 25 de 1931 traz o título *Moda no Cinema*. Na página figuram 4 clichês fotográficos de atrizes internacionais como modelos, apresentando diversos trajés e chapéus. Em um medalhão, na coluna à esquerda da página, um retrato de Leyla Hyams, apresentando, conforme a legenda “um chapéu de feltro verde, de linhas simplíssimas”; abaixo, Irene Purcell, “a nova estrela da *Metro*” apresenta um *pyjama*: calças muito largas, listrado de branco, verde e amarelo, especialmente para os *sports* nas praias, acompanha um *sombbrero* também com listrados na beira da copa. À direita, no alto, uma *toilette* branca desenhada por Adrian e usada pela atriz Joan Crawford no filme *Girls Together*, acompanha echarpe em tons coloridos que combina com as guarnições das mangas e da aba do chapéu. Abaixo, a atriz Gloria Swanson em um traje de noite de *pailletes* e renda metálica.

⁹⁵ A seção *Moda* do nº 26 de 1931 apresenta o subtítulo “o penteado moderno”, onde um breve texto discorre sobre a moda dos cabelos curtos “decidida a não cair”, onde os poucos fios que sobram têm a finalidade estética de consentir uma maior variedade de penteados através da ondulação. Figuram 4 ilustrações de rostos femininos, apresentando os penteados da moda, assinadas por Jania.

⁹⁶ Na seção *Moda* da RG de nº 27 de 1931, um pequeno texto, em poucas linhas, descreve que com o uso dos pequenos *tailleurs*, as saias ganharam mais importância, especialmente as de cortes complexos, com incrustações, pregas e nervuras e como ilustração do texto, cinco modelos de saias são apresentados às leitoras, bem como um vestido de noite em *marocain* amarelo limão com amplas mangas negras, de enorme efeito decorativo.

⁹⁷ Na RG de nº 28 de 1931, a seção *Modas* traz em uma página 2 modelos de trajés informais e uma ilustração de acessórios. A fotografia que ocupa a metade esquerda da página apresenta um modelo de Cecilia Welly em crepe da China preto, corpete em duplo bolero com a gola cruzada em crepe branco. Na metade direita, no alto da página, uma ilustração dos “acessórios indispensáveis para a elegância feminina”: flor artificial, luvas, carteiras e sapatos com combinação de coloridos. Abaixo, desenho de vestido em *marocain* azul, o corpete em forma de bolero pousa sobre *gilet* de crepe da China branco, pregueado e terminando com *volant em forme*, que também garante as mangas.

⁹⁸ No nº 29 (Edição especial de Natal) da RG, a seção *Moda* apresenta 5 ilustrações de diversos modelos de chapéus, criações de Gaby Mono e 2 desenhos de penteados. 1) chapéu em feltro azul muito pálido guarnecido atrás de uma pena de avestruz marrom; 2) *petit-marquis* de feltro verde enfeitado de *coq* preto e natural; 3) *tête de nègre* de veludo enfeitado com um diadema de fantasia de penas de faisão amarelo, vermelho e marrom; 4) chapéu em veludo negro com fantasia de penas de galo negras e jade; 5) modelo em veludo negro enfeitado com fantasia de *paradis* negra e verde; 6 e 7) dois modelos de penteados curtos e ondulados, “muito em voga”.

QUADRO 4 – ANO IV (1932)

Ano 4	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
IV(1932)	1	01	<i>Modas</i> ⁹⁹	Modelos de chapéus e traje de noite	03 clichês fotográficos
IV(1932)	2	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁰	Modelos de chapéus	04 clichês fotográficos
IV(1932)	3	01	<i>Modas</i> ¹⁰¹	Trajes de noite	03 clichês fotográficos
IV(1932)	4	01	<i>Modas</i> ¹⁰²	Trajes diversos	03 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	5	01	<i>Modas</i> ¹⁰³	Trajes diversos, chapéus e crônica	05 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	6	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁴	Modelos de chapéus e trajes diversos	05 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	7	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁵	Trajes diversos	02 clichês fotográficos
IV(1932)	8	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁶	Trajes de inverno	03 clichês fotográficos
IV(1932)	9	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁷	Trajes e acessórios diversos	07 ilustrações em preto e branco

⁹⁹ Na edição de nº1 do ano de 1932 da RG, a seção *Modas* traz 3 clichês fotográficos, onde apresentam-se 2 modelos de chapéus e 1 modelo de vestido, conforme a descrição: 1) (no medalhão, no alto, à direita) pequeno chapéu de feltro negro enfeitado com um *chou* de veludo no tom; 2) chapéu de feltro negro enfeitado com uma rosa de prata estilizada e 3) vestido de noite em *marocain* negro.

¹⁰⁰ Na seção *Modas* do nº2 da RG de 1932, a seção *Modas*, apresenta, em página única, 4 retratos de mulheres utilizando chapéus, a legenda que acompanha: “lindos modelos de chapéus exibidos por lindas criaturas de *Hollywood*”.

¹⁰¹ A seção *Modas* do nº3 de 1932 apresenta “dois finíssimos vestidos de noite em cetim cor de orquídea”, sendo o da direita, ornamentado na altura dos ombros com rosas vermelhas.

¹⁰² A seção *Modas* da RG de nº 4 de 1932 apresenta 3 ilustrações de modelos para o dia, conforme a descrição: 1) esquisito conjunto em *marocain* negro, “corpinho” substituível de *peau d’ange* branco, abotoado atrás; 2) vestido de lã verde pálido com muitos botões, blusa sem mangas, simples e abotoada na frente; 3) elegante conjunto para a noite, saia em pano negro, bolero branco e faixa de crepe vermelho na cintura.

¹⁰³ A seção *Modas* do nº5 da RG de 1932 apresenta um uma página, um texto em duas colunas, onde são descritos os modelos representados nas ilustrações. O texto alude a moda dos chapéus de feltro, dando 3 exemplos, nas ilustrações, de modelos diversos. Ainda, complementa o texto, descrevendo os dois trajes *on parade* apresentados em ilustrações assinadas por M. Richardson.

¹⁰⁴ No nº 6 da RG de 1932, a seção *Modas* traz cinco ilustrações em preto e branco, sendo três modelos de chapéus e dois vestidos esportivos, utilizados pelas criaturas mais elegantes do *set* londrino. Os desenhos são assinados por Joyce Elford.

¹⁰⁵ A seção *Modas* da RG de nº7 de 1932 apresenta, em dois clichês fotográficos, dois modelos de Jean Patou. O primeiro, à esquerda, um elegantíssimo *ensemble* de Jean Patou, *pyjama* em crepe *royal* azul, acompanha um manto em *vignone* no tom. O segundo modelo, à direita, um casaco de arminho.

¹⁰⁶ No nº8 da RG de 1932, a seção *Modas* traz modelos de trajes para o inverno, apresentando 3 clichês fotográficos com a seguinte descrição: 1) (ao centro da página) casaco de lã *gris*, para viagem, ornado sobriamente de *petit-gris*, *godet* na parte inferior e cinto do mesmo tecido com fivela de metal; 2) (à esquerda) jaqueta de veludo verde garrafa abotoada de modo irregular, guarnecida de peles de raposa, blusa de cetim azul pálido; 3) (à direita) blusa de organdi verde, jaqueta de tecido negro com mangas e gola de arminho, chapéu de veludo negro e regalo em arminho.

¹⁰⁷ A seção *Modas* do nº 9 de 1932 apresenta 7 ilustrações de trajes e acessórios diversos, onde se destacam dois modelos de vestidos para a noite, sendo um em seda “cor de cravo da Índia” e mangas ao estilo medieval e o outro em renda com uma guarnição de uma grande laçada. Modelos de chapéus e sapatos também complementam a página.

IV(1932)	10	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁸	Trajes e acessórios diversos	07 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	11	01	<i>Modas</i> ¹⁰⁹	Trajes e acessórios diversos	07 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	12	01	<i>Modas</i> ¹¹⁰	Modelos de chapéus	04 clichês fotográficos
IV(1932)	13	01	<i>Modas</i> ¹¹¹	Modelos de vestidos	03 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	14	05	<i>Revista do Lar</i> ¹¹²	Trajes femininos, infantis, roupa branca, riscos para bordados e anúncio da <i>Revista do Lar</i>	02 clichês fotográficos – 42 ilustrações em preto e branco

¹⁰⁸ Idem a edição anterior, na seção destacam-se 7 ilustrações de moda, entre trajes e acessórios diversos com legendas descritivas.

¹⁰⁹ Idem a edição anterior.

¹¹⁰ Na seção Modas do nº 12 da RG de 1932, a página é dedicada aos chapéus, 4 clichês fotográficos acompanhados de legendas descritivas trazem as novas tendências para esse acessório indispensável às elegantes. 1) (no alto, à esquerda) chapéu de palha branca enfeitado com fita de cetim negro e de *gros grain* vermelho que forma um nó lateral; 2) (em baixo, à esquerda) chapeuzinho de palha, ligeiramente caído para um lado; 3) (no alto, à direita) *canotièrre* de palha azul guarnecido com *gros grain* no tom, ao redor da copa; 4) (em baixo, à direita) chapéu de palha vermelha e branca.

¹¹¹ A seção Modas da edição de nº 13 de 1932 vem acompanhada do subtítulo “para ir à missa nas manhãs dominicais”, sugerindo à leitora 3 modelos de trajes adequados para essa ocasião. São apresentados “figurinos de Londres”: 1) (à esquerda) *ensemble* de *crêpe de Chine* azul-marinho e *pois* branco, blusa branca e echarpe vermelha; 2) *ensemble* de seda *marocain* em listrado preto e branco, acompanhado de um casaco longo de lã verde esmeralda; 3) vestido redingote em azul e *pois* branco.

¹¹² A seção de *Modas* da RG de nº 14 de 1932 dá lugar a uma seção intitulada *Revista do Lar*, conforme o texto: “no intuito de proporcionar leitura agradável e útil para as nossas gentis leitoras, estamos ampliando nesta revista as seções que as possam interessar mais diretamente”. São cinco páginas da *Revista do Globo* dedicadas a assuntos de economia doméstica, modas, conselhos úteis, bordados e trabalhos diversos. O texto dirige-se às leitoras para que façam sugestões de futuros melhoramentos a serem feitos na seção *Revista do Lar*. Através de um cupom, a leitora teria o direito de escrever uma carta aos editores dizendo quais os temas de seu interesse, ainda dando as senhoras e senhoritas o prêmio da publicação de um desenho de monograma para bordado, com as letras e o tamanho ao gosto da leitora. Na primeira página da seção *Revista do Lar*, consta 1 clichê fotográfico de um traje, *ensemble* em *jersey* fantasia em cinza prateado, composto por uma saia de pregas, blusa e bolero de abotoamento assimétrico. Ainda, na primeira página da seção, abaixo, encontram-se 12 desenhos de monogramas, em forma de risco de bordado. Temos a segunda página com o título *Roupa branca – Modelos novos e simples*, 11 desenhos de camisolas, saias de baixo, *soutiens* e combinações com as respectivas descrições de cores, modelagem, materiais e quantidade de tecido empregado na confecção das peças. Na terceira página, com o título *Faça em casa a roupa de seus filhos*, encontram-se 13 ilustrações de modelos infantis para ambos os sexos, entre pijamas, calções, combinações, vestidos, costumes e *gilets*, com as respectivas descrições de cores, tecidos e medidas de materiais a serem utilizados na produção das roupas. Na quarta e quinta página, a revista oferece um risco para bordado de uma toalha de chá, em tamanho natural para ser reproduzido pelas leitoras.

IV(1932)	15	02	<i>Modas</i> ¹¹³	Trajes diversos, chapéus e roupa branca	12 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	16	01	<i>Para o verão que vem...</i> ¹¹⁴	Trajes e guarnições	06 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	17	03	<i>Linhas Novas</i> ¹¹⁵	Trajes diversos, sapatos e cores	03 clichês fotográficos – 14 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	18	04	<i>Lindos chapéus</i> ¹¹⁶	Modelos de chapéus, vestido de noiva e vestido para o dia	05 clichês fotográficos – 02 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	19	05	<i>Revista do Lar</i> ¹¹⁷	Trajes diversos e chapéus	07 clichês fotográficos – 05 ilustrações em

¹¹³ No nº15 da RG de 1932, encontra-se a nova seção, inaugurada na edição anterior com o título *Revista do Lar*, na forma de um suplemento, direcionado ao público leitor feminino. A seção *Modas* localiza-se em duas páginas dentro desse espaço, ampliado para atender outros interesses das mulheres, como a decoração da casa, os bordados e outros temas que a seção *Revista do Lar* propõe. Pondo foco sobre a seção *Modas*, na primeira página direcionada ao vestuário feminino, temos modelos de chapéus (2), vestidos e casacos para tarde, próprios para as estações mais frias, com as descrições de cores, tecidos, modelagens, guarnições e dimensões dos tecidos a ser utilizado no corte das peças. Na segunda página, inserida dentro do suplemento *Revista do Lar*, temos o título *Roupas brancas elegantes*, com 4 ilustrações de camisas de noite, combinações e *matinés*.

¹¹⁴ A seção dedicada a moda feminina da RG de nº16 de 1932 encontra-se incorporada ao suplemento *Revista do Lar*. Aparece com o título *Para o verão que vem...*, trazendo variados modelos, entre eles um modelo de saia longa de lã marrom e enfeites em *beige*, um corselete de mangas duplas, curtas, para ser usado sobre um vestido rosa, uma gravata branca de *pois* vermelhos para ser usada sobre uma blusa de *piqué* de seda branca, uma gola de flores claras para usar sobre um vestido de lã azul escuro, um vestido de *shantung* azul claro com mangas em *bouillonées* e uma *guimpe* com mangas em *shantung* branco para se usar com um pijama de *étamine*.

¹¹⁵ No nº17 da RG de 1932, a seção dedicada a moda surge com 4 páginas, sendo 3 delas dedicadas ao vestuário feminino e 1 página ao infantil. A primeira página da seção, que não aparece como o suplemento *Revista do Lar*, surge com o título *Linhas Novas*, onde um clichê fotográfico preenche a metade direita da folha com um *ensemble* em crepe *Lucile* com enfeites brancos, echarpe de *marocain* cor de ouro, chapéu *cloche* branco e carteira camurça negra. Na metade direita da folha, estão dispostas 3 ilustrações, uma de um modelo de manga “moderníssima” e de modelo de luvas e sapatos “muito em voga”. Na segunda página, com o título *Para a primavera que vem...*, encontram-se 10 ilustrações de vestidos adultos, juvenis e infantis, todos com legendas descritivas quanto aos tecidos, cores, bordados, guarnições e detalhes de corte. Na terceira página, intitulada *Azul marinho, cor da primavera*, dois clichês fotográficos ilustram o texto que descreve os modelos apresentados, um conjunto de *Lucile Paray* em azul-marinho e azul *Sèvres* e um *ensemble sport*, costume de *jersey* marinho, *pull-over* listrado e echarpe de crepe *romain*.

¹¹⁶ As páginas dedicadas à moda voltam a surgir dentro da seção *Revista do Lar*, que além do vestuário feminino, tratou de temas como a decoração da casa, receitas culinárias e conselhos úteis nos afazeres domésticos. Na primeira página de moda, com o título *Lindos chapéus discretos...*, observa-se dois clichês fotográficos, em forma de retrato, onde figuram modelos de chapéus, sendo um chapeuzinho de feltro escuro, enfeitado com um broche de pedraria, modelo de Jean Patou e um chapéu de abas largas, em palha azul celeste, tendo a copa circundada por um laço de crepe da China branco e veludo negro, próprio para ser usado com vestidos leves. A segunda página, intitulada *As lindas noivas* tem seu espaço integralmente ocupado por um clichê fotográfico onde figura um vestido de noiva em seda branca, saia muito ampla e formando cauda e formando *godet*, modelo original de Jean Patou. Na terceira página, *Chapéus para a primavera*, duas ilustrações em preto e branco, com as descrições dos modelos: (à direita) chapéu de copa alta circundado de fita encerada vermelha; (em baixo) chapéu de feltro negro guarnecido com plumas de avestruz negras. Na quarta página, dois clichês fotográficos ilustram o título *Para a Primavera*, onde é apresentado um conjunto primaveril, composto de casaquinho sem mangas, em crepe da China vermelho com bolotas brancas, o vestido de lã fina branca, cinto em vermelho e branco feito em *tricot*.

					preto e branco
IV(1932)	20	02	<i>A Moda</i> ¹¹⁸	Trajes diversos, guarnições e acessórios	07 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	21	05	<i>A senhora recebe</i> ¹¹⁹	Blusas, vestidos de recepção e gala, blusas em <i>tricot</i>	13 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	22	02	<i>Tempo de Férias</i> ¹²⁰	Vestidos para férias	04 ilustrações em preto e branco

¹¹⁷ Na edição de nº19 de 1932 da RG, as páginas de moda ocupam 4 páginas do suplemento *Revista do Lar*, ao todo composto por 5 páginas, sendo a primeira, em geral, totalmente textual, onde são abordados os temas da maquilagem, da *toillete* do corpo e do rosto, além das receitas culinárias. Na página em sequência, o título *A vitória do vermelho*, apresenta dois clichês fotográficos, em forma de retrato da condessa de la Falaise, posando com um belíssimo vestido de *chiffon* vermelho drapejado na saia e no corpete, que se prolonga em uma espécie de manto e, ainda, a condessa exibe um luxuoso pijama de veludo com reflexos azuis e vermelhos e uma jaqueta *bolero*. Na página seguinte, intitulada *A Moda no Cinema* apresenta a atriz Joan Crawford num suntuoso figurino de Adrian e a atriz Marion Davies em um pijama em *jersey* azul e branco. Na terceira página, dois clichês fotográficos onde surge o tema dos tecidos em voga, o tafetá estampado é apresentado em um vestido de corte *princesse*, corpo muito justo e saia de *volantes em forme* que sobem em espiral e o *peau d'ange*, em um vestido de linhas simples, na cor azul pálido. Na quarta e última página, intitulada *Modas*, é apresentada uma miscelânea de ilustrações e um clichê fotográfico, onde figuram modelos diversos de trajes e chapéus.

¹¹⁸ Na edição de nº20 da RG de 1932, não se encontra o suplemento *Revista do Lar*, ao menos assim denominado, a seção dedicada ao público feminino conta com uma página onde figura um motivo para bordado ou pintura sobre almofada, com as indicações de cores a serem utilizadas na execução. Na segunda página, com o título *A Moda*, são apresentadas 4 ilustrações, sendo uma de um desenho para bordado que poderá ser utilizado para guarnecer os 3 modelos de vestidos apresentados, com a prescrição de serem confeccionados em crepe de lã ou crepe de seda. Na terceira página, intitulada *Modas*, aparecem 5 ilustrações, sendo 4 delas de vestidos e trajes para diferentes ocasiões, com a legenda descritiva de cores, tecidos, guarnições e uma pequena ilustração onde figuram acessórios.

¹¹⁹ No nº21 da RG de 1932, dentro do projeto de ampliação dos temas de interesse feminino, encontramos o título *A senhora recebe*, onde figuram 6 ilustrações de modelos de vestuário, dispostos em duas páginas, com a seguinte descrição, na primeira folha: 1) blusa de feitiço original, em *volantes godet* de crepe *georgette* branco; 2) blusa em malha de lã, abotoada na frente, com listras grossas vermelhas e negras, a gola e as mangas acabam em vermelho; 3) blusa em crepe *georgette* cor-de-rosa, com pregas de *lingerie*, abotoamento cruzado. Na página seguinte, complementam os vestidos para recepções: 1) vestido em crepe *satim* branco muito brilhante, enfeitado de flores de tecido opaco inseridas com *ponto turco*; 2) blusa abotoada de lado, uma dupla fileira de *valenciennes* circunda a gola e o corpo em linhas arredondadas; 3) blusa muito simples, com uma grande gola laçada e mangas-balão guarnecidas por fita do mesmo tecido. Na página seguinte, 3 ilustrações com o título *Veludo e Setim* (sic), onde apresentam-se modelos de vestidos de gala, nos tecidos referidos, sugere-se a cor branca, o violeta, o gris azulado e o vermelho forte. Na quinta e última página, *A moda para a meia estação*, coloca-se os *jerseys* (termo utilizado para malha tricotada) de mangas curtas como já ultrapassados, no momento as blusas de mangas compridas estão em voga, com desenhos alegres e variados e cores muito vivas, onde se apresentam 4 ilustrações de modelos de blusas em tricô com bordados e guarnições.

¹²⁰ O nº 22 do ano de 1932, apresenta a seção de moda com o título *Tempo de Férias*. Em duas páginas, distribuem-se 4 ilustrações de vestidos adequados para o verão, sendo dois modelos assinados por Lucile Paray, modista parisiense, onde figuram dois vestidos, brancos, com guarnições coloridas, ao estilo "marinheiro". Na página seguinte, modelos de Jean Patou, igualmente são apresentados dois vestidos, no mesmo desenho dos anteriores, em branco com enfeites coloridos, adequados para as atividades de férias.

IV(1932)	23	04	<i>A Moda</i> ¹²¹	Detalhes, chapéus, trajas de praia, vestidos de noite	04 clichês fotográficos – 12 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	24	05	<i>Crônica de Moda</i> ¹²²	Crônica, vestido de noite, traje para visitas, trajas para o dia e chapéu	03 clichês fotográficos - 03 ilustrações em preto e branco
IV(1932)	25	03	<i>Para a noite...</i> ¹²³	Vestidos de noite	02 clichês fotográficos – 02 ilustrações em preto e branco

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 5 – ANO V (1933)

Ano 5	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
V(1933)	1	02	<i>Um conjunto admirável</i> ¹²⁴	Vestidos para a tarde e noite	02 clichês fotográficos

¹²¹ Na edição de nº 23 de 1932, encontram-se 4 páginas da RG para a seção *A moda*. Na primeira, com o título *Detalhes*, um pequeno texto, acompanhado de 5 ilustrações, apresentam *sketches* (croquis) de “detalhes originalíssimos da moda”, sendo 3 modelos de chapéus e 2 pormenores de vestidos, um abotoamento nas costas e uma gola em babados. Na segunda página, *Chapéus*, traz os modelos em voga na Europa, principalmente os de veludo, de tamanho pequeno, apresenta-se 4 opções, todos com a aba curta, caída sobre o lado direito do rosto. Na terceira página, com o título *Modas*, a ilustração de dois trajas para praia, modelos de pijama e trajas de banho segue acompanhada de texto descritivo. Na quarta página, 2 ilustrações de vestidos de noite, sendo um de crepe claro, com corte enviesado e recortes geométricos e o segundo, em tule de seda azul-marinho, com uma gola de pétalas vermelhas e cinto de *ciré* no mesmo tom da gola.

¹²² O número 24 do ano de 1932 da RG traz 5 páginas dedicadas ao tema da moda. Na primeira, com o título *Crônica de Moda*, um texto assinado pelas iniciais A.B, refere-se à moda outonal da Europa, onde as cores sóbrias predominam, tais como: azul-violeta, fúcsia, os azuis e verdes das estações passadas, “Patou oferece um marrom igual ao de uma túnica de frade e um rosa delicadíssimo”. A moda segue o estilo de “1800” ou o *medieval*. Na crônica cita-se o sucesso dos *tailleurs* de Chanel, “moda prática e deliciosa”, ainda é citada a *Maison Worth*, que traz flores de veludo nos vestidos de noite. Acompanha a crônica uma ilustração de um vestido noturno, de veludo negro. Na segunda página, o título é *Para Visita...*, onde figura um clichê fotográfico e a descrição indicativa do modelo: elegante vestido de crepe de linho negro, arrematado por uma gola de crepe da China branco, dois *volants* plissados em preto e branco caem sobre a saia, o mesmo detalhe aparece nos punhos. Na terceira página, intitulada *Simplicidade*, um grande clichê fotográfico domina a folha, onde figura “um elegante vestido de noite, em tecido *fantasia*, preto e branco”. Na página seguinte, *A moda de hoje*, figura um quadro com duas ilustrações, um vestido em crepe cetim marrom e gola de seda vermelha e um vestido em “vermelho tijolo”, de crepe, com bordados em saia com um recorte em *godet*. Na quinta página, o título é *Boina Basca*, onde um clichê em forma de retrato domina, apresentando uma figura feminina usando o referido modelo de chapéu, echarpe de listras e um redingote de lã inglesa, traje adequado para viagens.

¹²³ O nº25 da RG de 1932, apresenta na seção de moda, 3 páginas que apresentam vestidos de noite, sendo um em preto e branco, um em veludo listrado marrom, de linhas sóbrias e elegantes, um em cetim “cor de fogo” e outro em veludo preto e crepe branco.

¹²⁴ A edição de nº01 do ano de 1933 traz duas páginas dedicadas à moda feminina, sendo a primeira intitulada *Um conjunto admirável*, onde um grande clichê fotográfico domina o espaço, acompanha texto descritivo alusivo à imagem: vestido feito para a tarde, muito cômodo e próprio para reuniões, confeccionado em *fleuz de soie* marrom e rosa-chá. Na página seguinte, com o título *Distinto*, um clichê fotográfico de grande dimensão, onde figura um vestido de noite de cetim azul opaco, complementado por um cinto verde esmeralda formando uma laçada.

V(1933)	2	02	<i>Distinto</i> ¹²⁵	Casacos, acessórios, vestido de noite	01 clichê fotográfico – 04 ilustrações em preto e branco
V(1933)	3	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	4	02	<i>Ideias e Motivos</i> ¹²⁶	Detalhes diversos	12 ilustrações em preto e branco
V(1933)	5	03	<i>Harmonia de branco e negro</i> ¹²⁷	Trajes diversos e chapéus	05 clichês fotográficos
V(1933)	6	03	<i>Algo de novo</i> ¹²⁸	Crônica e trajes diversos	09 ilustrações em preto e branco

¹²⁵ O nº2 da RG do ano de 1933 traz 2 páginas que tratam do vestuário feminino, não intitulada *Modas* ou *Moda*, como pode-se perceber já em seções anteriores das edições analisadas. Nesse número, a primeira página leva o título *Distinto...*, onde figuram 4 ilustrações, sendo a principal, com o tema de casacos de inverno, apresentando dois modelos em veludo preto, “em voga na Europa”. Complementam a página, duas pequenas ilustrações, sendo um modelo de sapato de salto, em estilo sandália e um desenho de gola para a guarnição de blusa ou vestido. Na segunda página, o título *Para baile...* e um clichê fotográfico de grande dimensão ocupa o espaço, trazendo um “elegantíssimo vestido de noite, em veludo *bordeaux*, com um decote original e uma joia à guisa de guarnição no quadril.

¹²⁶ A edição de nº4 do ano de 1933 surge com o título *Ideias e Motivos*, em duas páginas, onde se distribuem 12 pequenas ilustrações de detalhes diversos para o vestuário, tais como diferentes desenhos para golas, echarpes, chapéus, decotes, recortes, todos identificados com os nomes dos respectivos criadores, citando-se Lucile Paray, Jenny, Mainbocher, Bruyère, Chanel, Chantal, Patou, Maggy Rouff, Schiaparelli e Worth, consagrados modistas e alfaiates europeus.

¹²⁷ A RG de nº 5 de 1933 apresenta 3 páginas dedicadas à moda, dentro de uma seção semelhante a que anteriormente foi chamada *Revista do Lar*, porém sem um título em específico nessa edição. A primeira página intitulada *Harmonia de branco e negro*, apresenta um clichê fotográfico de grande dimensão, onde figura uma modelo trajando um vestido de cetim negro com corpete de cetim branco, drapejado e as mangas em cetim negro. Complementa o traje, as luvas com *volants* pregueados, a descrição, no texto diz: “é um traje de extrema distinção que vai muito bem nas senhoras casadas”. Nas duas páginas seguintes, com o título *Trabalhos Femininos*, são apresentados motivos para o bordado de toalhas, trilhos, guardanapos etc. Na quarta página, volta o tema da moda, onde figuram 2 clichês fotográficos de vestidos de noite, assinados por Worth e Mainbocher. Na quinta página, com o título *A moda de meia estação*, 2 clichês fotográficos que trazem um modelo de vestido, em crepe estampado em tons de marrom, com gola em forma de laço, complementam o traje as luvas e o chapéu de feltro no mesmo tom e um modelo de chapéu, em feltro bege, trabalhado em pregueado miúdo, formando um nó ao lado.

¹²⁸ Na edição de nº 6 da RG de 1933, a seção de moda traz uma crônica, assinada pelas iniciais J. de F., intitulada *Algo de novo*, onde o texto se distribui ao lado de imagens alusivas ao tema tratado, no espaço de 3 páginas da publicação. O tema central da crônica versa sobre o *vestido-transformável*, apresentado nas coleções de primavera da Europa. O *vestido-transformável*, de acordo com o texto, trata-se de um vestuário ao qual se podem agregar peças móveis, tais como: golas, echarpes, capas e boleros, realizando, desse modo, uma mudança no aspecto do vestido e assim, podendo atravessar os diversos compromissos do dia com essas variações estéticas que se fazem necessárias à elegância da mulher. Na primeira página, o texto introduz o tema dessa novidade da moda europeia, citando o costureiro francês Lucien Lelong, como um adepto da criação de ornatos para o *vestido-transformável*. Ainda, ao lado da coluna de texto, uma ilustração do citado criador representa um *vestido vespéral* de crepe negro, debruado de tecido brilhante e flor de veludo branco. Na segunda página, segue a crônica, referenciando outros exemplos de peças móveis que podem guarnecer o *vestido-transformável*, indicando o uso de golas, echarpes, peitinhos, acompanham 4 ilustrações, sendo duas de trajes completos, de Lelong e as outras de detalhes dos trajes em questão. Na terceira página, a crônica segue tratando do *vestido-transformável*, “destinado aos passeios ao ar livre nas estações variáveis”. A crônica esclarece a possibilidade de um mesmo vestido (*de tarde, de visita* ou *de concerto*) com o acréscimo de mangas, golas de pele ou veludo ou pequenos *boleros* transformar-se em um vestido *de jantar* ou *de noite*. A crônica finaliza concluindo que um *vestido de gala* não se

V(1933)	7	05	<i>Revista do Lar</i> ¹²⁹	Temas domésticos e moda	01 clichê fotográfico – 06 ilustrações em preto e branco
V(1933)	8	05	<i>A bússola da moda</i> ¹³⁰	Crônica, trajés diversos e chapéus	04 clichês fotográficos -13 ilustrações em preto e branco

prestará para transformações, por ser demasiado longo e de tecido luxuoso para ser utilizado durante a tarde.

¹²⁹ Na RG de nº7 de 1933, vemos reaparecer a seção *Revista do Lar*, tratando de diversas temáticas relacionadas aos interesses femininos, sendo que na seção, o tema da moda ocupou 3 das 5 páginas que compunham a seção. Na primeira página, a *Revista do Lar* tratou de temas ligados à decoração, como os curiosos cactos e os modernos objetos de decoração. Na segunda página, dividida em duas colunas, uma é ocupada pelos *Conselhos Práticos*, que traz diversas informações, desde remoção de manchas, fórmulas de beleza e receita de champanhe caseiro e citações morais para a mulher. Na segunda coluna, são apresentados dois modelos, um vestido desenhado especialmente para mulheres altas, com recortes e a sugestão de uso de duas cores na confecção, como azul claro e escuro ou bege com marrom. O outro modelo segue o desenho do anterior, aconselhando o emprego de tecidos de tonalidades diferentes também. Na terceira página, um clichê fotográfico de grandes dimensões ocupa quase a totalidade do espaço, segue a descrição: um delicadíssimo vestido de lã bege, um encantador chapéu e um moderníssimo casaco em *tweed* pardo, *uma verdadeira sinfonia em lã*. Na quarta página, com o título *Sobriedade*, um quadro com 2 ilustrações, onde figuram, de acordo com a legenda: vestido de lã negra com manga balão de veludo vermelho e um vestido de lã negra e vermelha que se usa com uma jaqueta e regalo de pele de lontra. A última página da seção *Revista do Lar* apresenta 3 clichês fotográficos de ambientes, tratando da decoração de interiores.

¹³⁰ Na edição de nº8 da RG de 1933, encontram-se 5 páginas dedicadas ao tema da moda feminina, sem, contudo, a nomenclatura habitual que a seção utilizava (*Modas* ou *Moda*), surgindo, de acordo com a temática abordada, um título específico para cada página que compõe a seção. No nº 8 da RG de 1933, na primeira página da seção, sob o título *A bússola da moda*, é apresentada uma crônica versando sobre a troca das estações, onde diz: “Foi-se o verão, a vida livre das praias, das piscinas, da serra, dos campos. E recomeça a vida dos salões: os bailes, as *parties*. E brilham vestidos deslumbrantes, à luz dos lustres, lampadários e espelhos”. O texto referencia as orientações de gosto que a moda tomava, em duas diretivas principais, citando Jean Patou e sua inspiração em motivos da Idade Média, trazendo vestidos de cintura baixa e, ainda, as casas Lelong e Mainbocher que tinham como inspiração o estilo Império para os vestidos de noite. O texto exorta às leitoras que escolham entre essas duas tendências e cita, ainda, os materiais adequados para a estação: peliças, plumas, tule, veludo e as formas em *volants* (babados) e *godets* (corte amplo feito no tecido, de formato circular ou semicircular empregado em saias, golas ou mangas) que complementam a silhueta alinhada ao gosto vigente. Nessa primeira página, na coluna ao lado do texto, uma ilustração de moda oferece modelos de Bruyère, Passy e Mainbocher, criadores de Paris. A crônica que abre a seção segue na segunda página, em uma pequena coluna, na parte inferior esquerda da folha, tratando do tema das cores: “esfumadas ou contrastantes, o negro, sempre muito apropriado, porque torna o corpo que o veste esbelto e elegante, aparecerá alegrado com laçadas de tule vermelhas, verdes, branco, rosa ou *beige*”. O texto recomenda, para os saraus, o vermelho, o violeta, as cores de *pastel*, os reflexos de opala em contraste sobre o negro e o vermelho, com seus matizes de verde, rosa e azul, bem como os trajés brancos sempre serão vistos nessas ocasiões. Na metade superior da página, figuram 3 ilustrações com as respectivas descrições dos trajés, sendo indicados os tecidos, cores e guarnições para a confecção dos *tailleurs* e do *manteau*, todos compoem um conjunto adequado para o inverno, com o emprego de lã, as peles de *astrakan*, *gaillac*, castor e leopardo e as cores sóbrias, próprias para a época. Na terceira página, a crônica ressalta para observância do uso de enfeites brilhantes e *lamé*, que aparece drapejado nos vestidos e boleros, ornados com pele de raposa. A quarta página, com o tema das peles, leva o título *As peliças ornadas de maneira original os ensembles deste inverno*, tratando, por conseguinte, de apresentar 4 ilustrações com as respectivas descrições dos trajés. A quinta página da seção surge com o título *Chapéus*, apresentando 4 clichês fotográficos de modelos assinados pelas chapeleiras Louise Bourbon e Suzanne Talbot, com as respectivas legendas descritivas para cada modelo.

V(1933)	9	05	<i>Chapéus</i> ¹³¹	Chapéus diversos, trajés diversos	19 clichês fotográficos – 06 ilustrações em preto e branco
V(1933)	10	05	<i>Crisálidas e borboletas</i> ¹³²	Crônica, vestidos de noite, chapéus, trajés de viagem e penteados	24 clichês fotográficos
V(1933)	11	03	<i>A moda na Cinelândia</i> ¹³³	Trajés diversos	06 clichês fotográficos – 2 ilustrações em preto e branco

¹³¹ A RG de nº 9 do ano de 1933 apresenta 5 páginas tratando da moda. Em uma página, anterior ao núcleo da revista onde a moda é retratada, a RG traz uma página intitulada *A moda dos chapéus em vinte anos*, contendo 16 clichês fotográficos, na forma de retrato, onde se demonstra as mudanças ocorridas nas formas e estilos desse acessório da indumentária feminina, desde 1914 até o ano de 1933. Um pequeno texto acompanha a galeria de imagens, com a legenda: “O que parecia maravilhoso em 1915, olhado em 1928 era simplesmente ridículo. No entanto os chapéus “à 1830” voltaram em 1930... E que serão para nós os chapéus de 1933 olhados de 1940?”. Sete páginas adiante (a RG não possuía numeração de páginas) verifica-se uma crônica de moda, assinada por Jaqueline de Fenis, versando sobre o tema dos chapéus de inverno, citando as formas, cores, materiais e as criadoras conceituadas, como Jane Blanchol, Rose Descat e Rose Valois, ainda complementa o texto, duas ilustrações de chapéus. Na segunda página, o título *Os costumes* apresenta dois *trajés de passeio*, próprios para o inverno, sendo um *tailleur* de lã negra, com botões de madrepérola e uma guarnição, na forma de echarpe, em pele de raposa *gris*, o segundo modelo é um *ensemble* de crepe *bordeaux* e jaqueta de listras amarelas, brancas e negras, conforme a legenda descritiva que acompanha os dois croquis. Na terceira página, igualmente à anterior, com o título *De passeio*, duas ilustrações acompanhadas de descrição textual, onde são apresentados modelos de casacos. Na quarta página, *O frio chegou...*, observam-se 3 clichês fotográficos, onde se apresentam conjuntos de vestido, casacos, chapéus, luvas e bolsas adequados à moda invernal.

¹³² Na edição de nº10 da RG do ano de 1933, constam 5 páginas compondo a seção de moda. Na primeira, o título *Crisálidas e Borboletas*, onde encontra-se um pequeno texto, em uma coluna, destacando as novidades dos figurinos de Paris, acompanhado de um clichê fotográfico onde se observa dois modelos de vestidos de noite, sem descrições. Na segunda página, *Belos rostos, belos chapéus*, são apresentados 3 clichês fotográficos com modelos de chapéus, com as descrições de formas, cores e materiais, criados por Suzanne Talbot, Agnès e Mary Guy. Na terceira página da seção, o título *Vai viajar?* vem ilustrado com 2 clichês fotográficos, o texto descritivo explica os modelos apresentados, onde elegantes damas da sociedade parisiense foram fotografadas na *gare*, embarcando para uma viagem ao sul. Os trajés são assinados por Mainbocher e Auguste Bernard, os chapéus são da autoria de Mary Guy. Nas duas páginas seguintes, respectivamente a terceira e quarta da seção, são apresentados modelos de penteados, onde as retratadas são mulheres da sociedade, identificadas Mlle. Josethe Clotis, Mme. Robert Fenwick, Condessa Celani, entre outras, que exibem os penteados curtos e ondulados.

¹³³ No nº 11 da RG de 1933, temos, na primeira página da seção, o título *A moda na Cinelândia*, com 2 clichês fotográficos, onde as atrizes Frances Dee e Sari Maritza posam com criações do figurinista de Hollywood, Travis Banton, sendo o de Frances Dee, um modelo em seda *beige* e gola de *faillie* branco e o de Sari Maritza em crepe de seda negra e punhos de piquê branco. Na segunda página, intitulada *Exquise*, dois clichês fotográficos acompanhados de legendas descritivas. No primeiro retrato, “um conjunto juvenil e alegre para a noite”, usado pela atriz Myrna Loy no filme *Topaze* (1933), consta em um vestido negro, sem mangas, adornado com gardênias artificiais brancas na gola, desenho de Rose Crowley. No segundo retrato, a atriz Katherine Hepburn usa um modelo original e simples, de cor clara, adornado com uma longa fila de botões. Na terceira página, um croqui e dois clichês fotográficos apresentam o traje usado por Myrna Loy no filme *Man of the Nile* (1933), um vestido em linho branco pesado, com capa, echarpe de seda vermelho alaranjado, lapelas de alfaiate e botões de prata, em fila dupla, de aspecto militar.

V(1933)	12	04	Myrna Loy ¹³⁴	Vestido de noiva, trajés diversos	06 clichês fotográficos – 02 ilustrações em preto e branco
V(1933)	13	3	<i>A hora do cocktail</i> e <i>A Moda em Hollywood</i> ¹³⁵	Vestidos de <i>cocktail</i> , figurinos de cinema	10 clichês fotográficos
V(1933)	14	01	<i>Á hora do cocktail</i> ¹³⁶	Trajes para <i>cocktail</i>	02 clichês fotográficos
V(1933)	15	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	16	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	17	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	18	0	Não consta	Não consta	Não consta

¹³⁴ No nº12 da RG do ano de 1933, temos as páginas de moda distribuídas de forma aleatória, sem formar um núcleo, como habitualmente é apresentado na publicação. Na primeira página referente ao tema da moda, temos a atriz Myrna Loy, representada num grande clichê fotográfico, exibindo um vestido de noiva, criado por Adrian, para o filme *The Barbarian* (1933). Acompanha um texto descritivo, dizendo ser o vestido confeccionado em *cetim de noiva* branco, acompanhado de um segundo clichê, mostrando um pormenor do traje, o pequeno chapéu em forma de “caixa de pilulas” de onde sai um véu de tule branco, da nuca até o chão, o *bouquet* é de gardêneas e o desenho original é do figurinista Adrian. A segunda página, com o título *Viajar...*, apresenta 2 clichês fotográficos e uma ilustração em preto e branco. Um vestido usado pela atriz Nancy Carroll no filme *I love that man* (1933) de seda estampada em dois tons, com botões de metal, é a sugestão de traje para viagens. No outro retrato, a atriz Fay Wray posa com uma capa de lã branca, longa, de estilo militar, usada no filme *The Woman I Stole* (1933), um figurino de Robert Kalloch. Na terceira página, *Distinção*, um retrato de grandes dimensões ocupa metade do espaço, a legenda descreve um *tailleur* de lã *beige* enfeitado com o revés estampado em vermelho e branco, luvas e echarpe no mesmo listrado, a modelo é a atriz Mary Taylor. Na quarta página, ainda o tema da moda em Hollywood, onde figuram as atrizes Carole Lombard e Nancy Carroll, posando com modelos utilizados nos filmes em que aturam em 1933.

¹³⁵ Na edição de nº13 da RG de 1933, temos uma seção intitulada *A hora do cocktail*, perfazendo o espaço de 2 páginas do impresso. Nessa seção, onde constam 2 clichês fotográficos de grandes dimensões, o tema recai sobre os vestidos para *cocktail*, trajés longos, que devem ser usados a partir das cinco da tarde até meia-noite. Um dos modelos é apresentado pela artista de cinema Constance Cummings, um vestido longo em seda branca, adequado para um jantar e as horas seguintes, o modelo foi utilizado pela atriz no filme *Billion Dollar Scandal* (1933), sem indicação de autoria do modelo. Na página seguinte, a atriz Jean Arthur posa com um vestido longo, de linhas simples, em seda carmesim, com mangas em *puff*, amplo decote em “V” nas costas e arrematado por um adereço de pedras no ângulo. Foi utilizado no filme *The past of Mary Holmes* (1933), o figurino é assinado por Walter Plunkett. O texto sugere que o traje é adequado para jantares. Os dois clichês mostram o vestido de frente e costas. A outra seção, *A moda em Hollywood*, divide-se em duas páginas, espaçadas entre 12 páginas da RG. Na primeira página, 3 clichês fotográficos da atriz Bette Davis, posando com três figurinos utilizados no filme *Ex-Lady* (1933). Na segunda, apresentam-se 3 clichês fotográficos, à esquerda, a atriz Adrienne Ames veste um conjunto de lã grossa, de cor cinzenta, desenho de Travis Banton para o filme *From Hell to Heaven* (1933); ao centro, Constance Cummings em um vestido de crepe de seda, mangas em *puff* e gola-echarpe; à direita, Jean Arthur com um vestido de crepe de seda azul-marinho, mangas longas e justas, gola fechada.

¹³⁶ No nº14 da RG do ano de 1933, temos uma página dedicada à moda, com o título *Á hora do cocktail*. Apresentam-se 2 clichês fotográficos, onde se pode observar quatro modelos, sugeridos para essa ocasião: (em cima, à esquerda) vestido de *marocain* cinza, casaco leve de lã ornado com gola de castor dourado; (à direita) casaco de flanela azul escuro, com echarpe em azul, branco e vermelho que casa com o chapéu. No quadro embaixo, à esquerda, um *tailleur* com blusa de crepe da China em listras azuis e brancas; (à direita) *ensemble* em veludo rústico *beige* com pele de marta, chapéu no mesmo tecido ornado com plumas leves. Parte da seção dedica-se a divulgar duas receitas de *cocktails*, em alusão ao tema.

V(1933)	19	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	20	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	21	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	22	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	23	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	24	0	Não consta	Não consta	Não consta
V(1933)	25 ¹³⁷	0	Não consta	Não consta	Não consta

QUADRO 6 – ANO VI (1934)

Ano 6	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
VI(1934)	1	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	2	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	3	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	4	02	<i>Linhas Clássicas, Linhas Modernas</i> ¹³⁸	Vestidos de noite	02 clichês fotográficos
VI(1934)	5	01	<i>Chapéus, modelo 1934</i> ¹³⁹	Chapéus diversos	04 ilustrações em preto e branco
VI(1934)	6	02	<i>A Moda em Hollywood</i> ¹⁴⁰	Trajes diversos, chapéus e	06 clichês fotográficos – 03 ilustrações em

¹³⁷ A partir da edição de nº 25 da RG do ano de 1933, não se verificou a publicação da seção de moda, perfazendo o total de 11 edições onde o tema não ocupou o espaço que habitualmente o impresso dispensava às temáticas relacionadas ao vestuário feminino.

¹³⁸ Após uma ausência em 14 edições, entre o nº 15 de 1933 e o nº 3 de 1934, ressurge o espaço dedicado a moda na Revista do Globo. Na edição de nº 4 de 1934 apresentam-se 2 páginas, dedicadas aos vestidos de noite. Na primeira página, intitulada *Linhas Clássicas*, domina um clichê fotográfico em preto e branco, onde se exhibe uma modelo usando um vestido de linhas clássicas, uma visível inspiração na indumentária grega, acompanha a figura, uma descrição: “Um vestido que dá a quem usa uma aparência de deusa. É de cetim verde-mar pálido, combinado com crepe *georgette*. Presilha de *lamé* de prata, num dos ombros, modelo de Lanvin, que lhe deu o nome de *Ateniense*. Na segunda página, *Linhas Modernas*, um clichê fotográfico, semelhante ao anterior, onde uma modelo exhibe um *ensemble* para a noite, feito em cetim lustroso cinzento-prateado com o avesso levemente estriado de cinza e negro, gola e manga de “linhas originais, muito novas e elegantes”.

¹³⁹ No nº 5 da RG de 1934, apresenta-se uma página intitulada *Chapéus, modelo 1934*, com 4 modelos, representados num quadro ilustrado, onde a legenda diz, “o do alto lembra as nossas vovós, mas mesmo assim é gracioso... depende da cara, as fitas são em diversos tons de azul. O modelo ao centro, um pequeno chapéu em panamá veludoso, rosa claro com véu negro. O modelo, à esquerda, abaixo, é um desenho de Patou, em antilope vermelho. Outro modelo, à direita, em *piqué* branco “que lembra as *famigeradas* toucas e dá um ar divertidamente cândido a quem o usa”.

¹⁴⁰ Na edição de nº 6 da RG de 1934 encontram-se 2 páginas, com o título *A Moda em Hollywood*. Cabe ressaltar a ligação cada vez mais evidente que se estabelece entre a indústria cinematográfica norte-americana e a divulgação da moda feminina, através da Revista do Globo, percebendo-se que a imagem produzida pelo cinema torna-se altamente representativa, como um modelo a ser seguido, no que tange ao vestuário e à estética da mulher, que toma a atriz qual um cânone de elegância e de beleza, buscando aproximar-se do estereótipo da *star*, pois os modelos apresentados são figurinos criados para os filmes e os rostos das atrizes, de modo geral, eram “máscaras” criadas pelo departamento de maquiagem dos estúdios, notavelmente apresentados com estudos de iluminação e ângulos que sempre buscavam ressaltar os traços das artistas. Pode-se perceber, nessa breve análise, a força persuasiva que o cinema desempenha sobre a condução do gosto na década de

				acessórios	preto e branco
VI(1934)	7	02	<i>A Moda em Hollywood</i> ¹⁴¹	Trajes diversos	04 clichês fotográficos
VI(1934)	8	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	9	02	<i>Linhas Modernas</i> ¹⁴²	Trajes diversos, chapéus	02 clichês fotográficos
VI(1934)	10	02	<i>Modas</i> ¹⁴³	Trajes de inverno	04 clichês fotográficos
VI(1934)	11	01	<i>Os chapéus modernos</i> ¹⁴⁴	Chapéus e trajes	02 clichês fotográficos
VI(1934)	12	02	<i>Transformações para a noite</i> ¹⁴⁵	Vestidos de baile e complementos	06 clichês fotográficos

1930, em especial, na construção da imagem feminina, consumidora desse gênero artístico-midiático. Na primeira página, *A Moda em Hollywood*, apresenta 2 clichês fotográficos e uma legenda descritiva. No alto da página, à esquerda, a atriz Ann Harding “elegantíssima”, exibe um conjunto desenhado por Wakeling para a fita *Gallant Lady* (ANO), composto de casaco de lã negra, em estilo redingote, com um cinto de couro negro, sobre um vestido de seda listrado. À esquerda, embaixo, a atriz Claire Trevor apresenta um costume de lã azul com *écharpe* em vermelho e branco, com as pontas saindo pelos lados da gola do casaco. Ambos os trajes são completados por chapéu, luvas e bolsa de acordo. Na segunda página, em duas colunas estão distribuídas 3 ilustrações (à esquerda) e 4 clichês fotográficos (à direita), que tratam de complementos e acessórios para o vestuário. Dentre as ilustrações: 1) Katherine Hepburn exibindo um pregador em forma de cavalo à galope, casaco e chapéu em veludo impermeável; 2) Norma Shearer exibe um pequeno chapéu de veludo negro ornado com uma pena; 3) Protetores de meias, evitam rasgões, totalmente invisíveis sob os sapatos. Nos clichês fotográficos: 1) Braclete e gola em fita de veludo trançada com bolas de prata, usada por Una Merkel; 2) Dois braceletes *gêmeos*, de pérolas, usados por Una Merkel; 3) Florine McKinney com um bracelete e anel de jade verde; 4) Florine McKinney exibindo um grosso bracelete de prata, “muito em voga entre as artistas de cinema, usa um ou vários em cada braço”.

¹⁴¹ No nº 7 da RG de 1932, novamente com o título *A Moda em Hollywood*, o espaço dedicado ao vestuário feminino apresenta atrizes como manequins de moda, exibindo trajes diversos. Na primeira página, dois clichês fotográficos, sendo o primeiro da atriz Elisabeth Allan, artista da *Metro*, exibindo um traje de noite; no segundo, Isabel Jewell, também contratada da *Metro*, traja um elegante vestido de lã enfeitado com pele de leopardo. Na segunda página, em formato semelhante a primeira, um clichê fotográfico da atriz Jeanette MacDonald, “A Viúva Alegre” da *Metro*, em um elegante casaco de inverno e Elisabeth Allan, atriz inglesa da *Metro*, com um elegante conjunto de meia-estação.

¹⁴² No nº 9 da RG de 1934, temos duas páginas do impresso dedicadas a moda feminina. Na primeira, com o título *Linhas Modernas*, um clichê fotográfico ocupa grande espaço, onde figuram duas modelos, exibindo dois trajes de Molyneux, ambos “levemente chineses”, sendo um vestido de lã negra; chapéu de palha de aba larga e luvas de algodão branco, o outro é um casaco amarelo-bambu, vestido em lã negra e chapéu de palha tipo *coolie*. Na segunda página, intitulada *De Elegância*, um clichê fotográfico de tamanho grande, apresenta-se uma modelo trajando um vestido de Lanvin, nomeado *Berénice*, o vestido é de crepe estampado de flores em vermelho, branco e negro, mangas *japonesas*, largas e frouxas, em crepe preto.

¹⁴³ Na edição de nº 10 da RG de 1934, na seção *Modas*, distribuída em duas páginas, encontra-se como tema central o vestuário de inverno. Na primeira página, um clichê fotográfico traz uma modelo vestindo um conjunto em amarelo *cor de sol*, onde se faz notar o movimento e a originalidade da gola e das mangas, o segundo traje é um casaco de lã cor de rosa sobre um vestido de lã azul-marinho, o casaco “tem um ar *nonchalant*, muito masculino”. Na segunda página, dois clichês com as respectivas descrições: (ao alto) vestido simples de *tweed* vermelho, azul e branco; (embaixo) casaco *cor de concha de ostra*, a gola assemelha às orelhas de elefante, em veludo cinza, cinto na lã do casaco e fivela forrada no veludo da gola, luvas de pelica preta.

¹⁴⁴ No nº 11 de 1934, a seção de moda aborda os chapéus em voga, apresentando dois clichês fotográficos, sendo um modelo de Mainbocher, em *guipure*, abas enormes, um xale em estilo inglês antigo, para a noite. O outro, um chapéu negro, de material transparente e formas originalíssimas, tem o nome de *Luar*, a modelo exibe um elegante *ensemble* de cetim negro, que se chama *Confidence*.

VI(1934)	13	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	14	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	15	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	16	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	17	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	18	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	19	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	20	01	<i>Romance</i> ¹⁴⁶	Vestido e chapéu de primavera	01 clichê fotográfico – 01 ilustração em preto e branco
VI(1934)	21	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	22	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	23	0	Não consta	Não consta	Não consta
VI(1934)	24	0	Não consta	Não consta	Não consta

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 7 – ANO VII (1935)

Ano 7	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
VII(1935)	1	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	2	02	<i>Silhuetas de sonho</i> ¹⁴⁷	Crônica e trajés diversos	03 ilustrações em preto e branco
VII(1935)	3	02	<i>Como damas medievais...</i> ¹⁴⁸	Vestidos para damas de honra e noiva	02 clichês fotográficos

¹⁴⁵ Na edição de nº12 da RG de 1934, a seção consta de duas páginas, com o título *Transformações para a noite*. Na primeira, apresenta-se um clichê fotográfico, de tamanho médio, onde a modelo exibe um vestido negro de baile, com cinco opções de complementos para a transformação do mesmo vestido, através de diferentes peças que podem ser agregadas. Sendo: a) uma capa reversível de *piqué* branco e tafetá preto, com a gola pregueada; b) uma gola tipo *holandês* de renda branca com laçada; c) capinha e luvas de tule negro; d) capa de flores em rosa e azul; e) casaquinho de tafetá formando uma grande laçada. Na segunda página, domina um clichê de tamanho grande, ao lado, a descrição: “um vestido de noite, feito de tafetá num tom admirável de azul-violeta pálido, um grande ramallete de violetas, pouco acima da cintura (estão usando muito flores, guirlandas, ramalhetes etc.)”.

¹⁴⁶ O nº17 da RG, de 18 de outubro de 1934, apresenta uma página dedicada ao tema da moda, intitulada *Romance*. Ilustra a página um clichê fotográfico onde é apresentado um chapéu de abas largas e um croqui de um vestido longo, de tecido claro e guarnições escuras, o texto diz: “Vestidos vaporosos, fazendas claras, leves e estampadas. Silhuetas que lembram as do século passado”.

¹⁴⁷ No nº2 da RG de 1935, a seção de moda surge com o título *Silhuetas de Sonho*, constando uma pequena crônica acerca do tema das formas femininas. Acompanham o texto, 3 ilustrações em preto e branco de trajés de Vionnet, Lelong e Molyneux, retratando as *silhuetas parisienses*. O primeiro é descrito como um vestido de noite, de veludo negro e tiras de cetim branco que guarnecem o corpo e o decote. O segundo, de Lelong, é um vestido longo, noturno, de saia ampla em forma de leque, em tafetá verde e púrpura. O último, criação de Molyneux, é um vestido com capa, de crepe negro e detalhes em vermelho.

¹⁴⁸ A seção de moda da RG de nº3 de 1935 apresenta o título *Como damas medievais*. Na primeira página, um clichê fotográfico de grande dimensão traz 5 modelos exibindo um traje de *demoiselle d'honneur* (damas de honra), o vestido é em tule azul-marinho ornado com guirlandas de gardênia e véu que cai sobre os ombros. Na segunda página, *Noiva*, uma sugestão de vestido é apresentado em

VII(1935)	4	02	<i>Lindos modelos</i> ¹⁴⁹	Vestidos e <i>lingerie</i>	05 ilustrações em preto e branco
VII(1935)	5	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	6	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	7	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	8	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	9	0	Não consta	Não consta	Não consta
VII(1935)	10	02	<i>As quatro cavalheiras da elegância</i> ¹⁵⁰	Trajes para a tarde e casacos de inverno	02 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco
VII(1935)	11(162) ¹⁵¹	04	<i>Sem título</i> ¹⁵²	Modelos de blusas, trajes de passeio, trajes de inverno, vestidos de noite	13 clichês fotográficos
VII(1935)	163	03	<i>Feminina, Modas,</i>	Crônica, trajes de passeio e chapéus	

um clichê fotográfico de Miss Joan Black, da sociedade de *New York*, o vestido é de tule branco sobre *lamé*, mangas *puff*, acompanha o ramallete de jasmims.

¹⁴⁹ A edição nº4 da RG de 1935 abre com 2 páginas dedicadas ao vestuário feminino. Na primeira página da revista, com o título *3 lindos modelos*, apresentam-se 3 ilustrações, assinadas por Ella Fulton, sendo o primeiro (ao centro) um vestido de cetim negro reversível em contraste combinado com uma capa em vermelho *begônia*, o segundo traje (à esquerda) um vestido simples de lã combinado com cetim, o terceiro (à direita) um vestido de tarde em crepe *beige*, muito simples. Na segunda página, *Para a noite*, dois modelos de *lingerie*, uma camisola e uma combinação, em crepe de seda na cor rósea.

¹⁵⁰ Na edição de nº 10 da RG de 1935, temos duas páginas para a seção de moda, sendo a primeira intitulada *As quatro cavalheiras da elegância*, onde consta um quadro com 4 ilustrações de trajes diurnos (aparecem numerados como 343, 342, 3770 e 6870, o que nos faz pensar que, possivelmente, a seção de moda da RG utilizasse “recortes” de publicações estrangeiras como seu conteúdo, sem identificar a fonte). O primeiro modelo é um *tailleur* para a tarde, gola tipo *jabot* no vestido e no casaco; o segundo modelo é um conjunto de crepe *matelassé* e seda; o terceiro é um vestido com a saia de recorte diagonal e o quarto modelo, “muito fácil de fazer”, é um vestido com uma capa curta, abotoada, para passeios na cidade ou no campo, feito em lã *Forstmann*. Na segunda página, *Casacos para viagem*, o texto de apresentação que acompanha os dois clichês fotográficos indica: “a voga do *ensemble* continua, usam-se muitos casacos de diversos tecidos, túnicas de cetim, celofane ou tafetá”.

¹⁵¹ Observou-se uma mudança na numeração da Revista do Globo, que desde o surgimento do impresso no ano de 1929 (Ano I) até o nº10 do ano de 1935 (Ano VII) utilizava uma forma sequencial na identificação dos números das edições (p.ex: nº1, nº2, nº3...), perfazendo um total entre 24 ou 25 números por ano (em alguns casos, contabilizando 25 números, entre Edições Especiais ou Comemorativas), sempre numerados de acordo com essa sequência. Na edição correspondente ao que seria a edição de nº11 de 1935 foi alterada a sequência, sendo, então, essa edição apresentada como nº162, correspondente ao total de edições já publicadas, no conjunto de impressos do ano de 1929 até essa data. Dessa forma, altera-se na tabela, a partir desse momento, a numeração de acordo com a que passa a ser utilizada pelo impresso.

¹⁵² No nº 162 de 1935, encontram-se 4 páginas da RG dedicadas ao tema da moda feminina. Na primeira, onde não consta um título específico, figuram 6 fotografias, onde são apresentados modelos de blusas, para o inverno, de lã ou seda, em *tricot*, “todas graciosas e muito em moda”. Na segunda página, com o título *Para Passeio*, traz dois clichês fotográficos, indicados: “dois simples, graciosos e elegantes costumes, que dedicamos às leitoras de bom gosto da *Revista do Globo*”, onde se pode observar trajes adequado às estações mais frias, confeccionados em lã. Na terceira página, indicada *Inverno*, onde figuram 3 clichês de modelos de casacos, em lã, adornados com peles. Na quarta página, *Para a Noite*, se apresentam dois clichês fotográficos onde figuram dois modelos de vestidos de noite, longos, sendo um de veludo em três tonalidades e o outro em crepe *romain* branco.

			<i>Notas</i> ¹⁵³		
VII(1935)	164	02	<i>Peles</i> ¹⁵⁴	Peles e trajes de dormir	
VII(1935)	165	02	<i>Modelos de Paris</i> ¹⁵⁵	Trajões de noite	02 clichês fotográficos
VII(1935)	166	04	<i>Feminina, Modas, Notas</i> ¹⁵⁶	Crônica, Conselhos, Chapéus e trajes diversos	05 clichês fotográficos – 03 ilustrações em preto e branco
VII(1935)	167	03	<i>Para festas de noite</i> ¹⁵⁷	Peles, trajes esportivos	06 clichês fotográficos

¹⁵³ No nº163 da RG de 1935, encontram-se 3 páginas dedicadas a moda. Na primeira uma crônica, assinada por Luiz Alberto, intitulada *Feminina – Modas – Notas*, tratando de cores, silhuetas e acessórios, bem como da estética e higiene do corpo, trazendo o tema da lavagem dos cabelos, “nociva”, devendo ser substituída pela escovação. Na segunda página, com o título *Lindos*, são apresentados 3 clichês fotográficos, onde a legenda indica: “um costume estranhamente bonito, um vestido de linhas muito agradáveis”, sendo o terceiro apenas indicado pelo detalhe de um laço no pescoço. Na terceira página da seção, *Chapéus*, “todos muito bonitos e próprios para a estação”, modelos inverniais ao que tudo indica, pelos materiais utilizados e a edição corresponder ao mês de junho. Figura na página uma publicidade da *Casa Nunes Dias*, situada na rua Andradas 1374, onde anuncia manter um *atelier* de Alta Costura, confeccionando modelos e toda a costura, com feitiços a preços módicos.

¹⁵⁴ O nº164 da RG de 1935 apresenta duas páginas para a seção de moda. Na primeira, *Peles*, dois clichês fotográficos mostram as tendências no uso de abrigos de inverno, em especial, para o luxo das peles de raposa branca e negra, os modelos são de Londres. Na segunda página, com o título *Para a noite*, apresentam-se 3 clichês fotográficos de trajes de dormir: *nightdresses* (camisolas) e *negligés* em crepe *susette*, veludo, cetim e crepe de *Chine*.

¹⁵⁵ Na edição de nº165 da RG de 1935, temos duas páginas dedicadas a moda, com o título *Modelos de Paris*. Na primeira página, um clichê fotográfico de tamanho grande ocupa quase a totalidade do espaço, com a legenda: “Mme. Rosette Peregrini exibindo dois modelos novíssimos, recém chegados de Paris”, onde figura o retrato da referida trajando um vestido longo, com um largo decote em “V” nas costas, confeccionado em um tecido estampado. Na segunda página, a modelo exibe um vestido longo, estampado, uma capa de veludo debruada de pele de arminho e um arranjo de flores no decote. A legenda informa: “Duas fotografias inéditas feitas por E. Kovacs, que tem seu moderno estúdio no Edifício Bastian-Pinto, nesta cidade”. Tal fato, ocorre pela primeira vez na *Revista do Globo*, onde se registra uma produção feita especialmente para o impresso, sendo a modelo e fotógrafo da cidade, ainda que os trajes sejam originais de Paris.

¹⁵⁶ No nº166 da RG de 1935, encontram-se 4 páginas dedicadas aos temas da moda, sendo a primeira intitulada *Feminina – Modas – Notas*, onde constam textos de interesse do público feminino, sendo o primeiro “Deve-se ou não andar sem meias?”, tratando dessa delicada questão estética e de etiqueta, numa época em que as meias eram imprescindíveis para a *toilette* feminina, “pois o exagero de não usarem meias, ainda quando trajam um vestido de baile, é uma demonstração solene de falta de gosto e compreensão de moda”, conforme é expresso no pequeno texto, assinado por Maria Augusta Ruy Barbosa Airoso (neta de Ruy Barbosa). Segue na primeira página, ainda, um texto intitulado *Modas*, tratando da silhueta feminina que “renega os ombros largos, militarmente severos”, assim o texto trata das formas das mangas, golas, *jabots* e explana acerca dos tecidos em voga, como: musseline, *crepon* de seda flexível, lã com fios metálicos na trama, tafetá e o *tweed* escocês. Seguem alguns aforismos de Antonio Trueba, Madame de Staël e Edwiges de Sá Pereira e “Alguns conselhos para cuidar do cabelo”. Na segunda página da seção, com o título *Modelos*, exibe-se 3 clichês fotográficos de chapéu, casaco e um vestido de “meia-estação” em *plissé*. Segue na página seguinte, com dois clichês fotográficos, onde figuram 3 trajes “interessantes, sóbrios e elegantes”. Na quarta página, intitulada *Visões da Moda*, apresentam-se 3 ilustrações de vestidos de noite, sendo (à esquerda) um modelo de Lelong, em tafetá azul-marinho com bolotas vermelhas, decote pronunciado e saia larga; (ao centro) modelo de Schiaparelli, de influência oriental, com echarpe utilizada como véu; (à direita) vestido de crepe da China, fundo escuro e flores claras (sem identificação de autoria).

¹⁵⁷ Na edição de nº167, apresentam-se 3 páginas para a moda. A primeira leva o título *Para festas de noite*, onde figuram dois clichês fotográficos, onde figuram um luxuoso casaco longo, em pele de

VII(1935)	168	03	<i>Modelos</i> ¹⁵⁸	Chapéus, vestidos	06 clichês fotográficos
VII(1935)	169 ¹⁵⁹	09	<i>Cem anos de moda</i> ¹⁶⁰	Crônica, trajes diversos, <i>chambres</i>	12 clichês fotográficos
VII(1935)	170	02	<i>Linhas moças e modernas</i> ¹⁶¹	Vestidos de noite e <i>chambre</i>	05 ilustrações em preto e branco – 01 clichê fotográfico
VII(1935)	171		<i>Modas de Hollywood</i> ¹⁶²	Vestidos de noite e trajes diversos	02 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco
VII(1935)	172	02	<i>Modas de Hollywood</i> ¹⁶³	Vestido para a tarde, traje	04 clichês fotográficos

arminho, com uma gola ao estilo *Medici* em pele de raposa prateada e um modelo de estola, também de raposa prateada. Na segunda e terceira página, com o título *Para embelezar os dias feriados*, apresentam-se 4 clichês fotográficos, de trajes esportivos. À direita (no alto): um vestido de seda lavável inglesa, listrado, adequado para o tênis; (abaixo, à direita) vestido em crepe pesado, adornado com bordados, em tom de âmbar, um traje primaveril. Na terceira página, em sequência ao tema dos trajes esportivos, ao alto (à esquerda): para o *golf*, um traje vienense, em crepe *tricot* cinza com guarnições em vermelho; (à direita) um vestido para festas esportivas, em cor escura e com detalhes de tecido estampado de pintas.

¹⁵⁸ No nº168 da RG de 1935, a seção de moda está constituída de 3 páginas. A primeira, *Modelos*, exibe 3 clichês fotográficos, com chapéu e dois modelos de vestido, sendo um de crepe estampado. Nas duas páginas seguintes, com o título *Vestidos Bonitos*, exibe-se variados modelos de vestidos, sendo um traje de tafetá negro, com estampa de cruzeiras brancas, um conjunto de crepe *marocain* estampado, um vestido de seda azul e branco com bolero e um traje de crepe da China, estampado com tulipas amarelas e adornado com um ramallete de tulipas artificiais.

¹⁵⁹ O nº 169 da RG de 1935 é uma edição comemorativa ao Centenário da Revolução Farroupilha, constando, especialmente, em um número de 216 páginas, onde os temas relativos à Revolução Farroupilha são o principal motivo da publicação, bem como a cultura sul-rio-grandense é destacada com poemas, crônicas e ilustrações de diversos autores sul-rio-grandenses.

¹⁶⁰ Na edição de nº 169, encontra-se uma interessante crônica, assinada por Walter Spalding, intitulada *Cem Anos de Moda*. O autor explana, em 3 páginas, acerca da importância do estudo das modas e da indumentária para os historiadores, romancistas, pintores, escultores e dramaturgos, a fim de orientar os conhecimentos para uma descrição fidedigna dos vestuários do passado. São tratados vários temas na crônica de Spalding, em especial, enfocando os hábitos de vestuário da sociedade do Rio Grande do Sul no século XIX. Em sequência, apresenta-se a seção *Feminina – Modas – Notas*, tratando, em primeiro lugar, de uma crônica sobre “A mulher e o trabalho” e receitas culinárias complementam. Na segunda página, são apresentados 4 clichês fotográficos, com modelos de traje de praia, para veranejar, um traje de tarde e um de passeio. Na terceira página, *Três Modelos*, onde figuram 3 clichês chapéus e trajes, para chá ou passeio. Na quarta página, são apresentados 2 clichês, um vestido longo, de organdi estampado, em padrão de azul, branco e rosa, com mangas fofas e laço duplo, um chapéu de abas largas complementa o traje; o segundo modelo é um vestido de seda lavável para a noite, em padrão de linhas em ziguezague, um cinto largo com laçada grande. Na quinta página, *Chambres*, onde um pequeno texto exorta: “O *chambre* dá a mulher que o veste uma tonalidade de beleza descansada e empresta ao lar um encanto sempre novo”, figuram 3 clichês de modelos variados de *chambres*, em cores escuras e adornos claros.

¹⁶¹ Na edição de nº170 da RG de 1935 (Especial da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha), constam 2 páginas dedicadas a moda, com o título *Linhas moças e modernas*, onde figuram 5 ilustrações de vestidos de noite para moças. Na página seguinte, um clichê fotográfico traz um modelo de *chambre*, de tecido escuro e forro em *pois*.

¹⁶² No nº171 da RG de 1935, a seção de modas conta de 2 páginas, sendo a primeira intitulada *Modas de Hollywood*, onde figuram 2 clichês fotográficos com a legenda: “Dois lindos modelos apresentados por dois modelos ainda mais lindas da *United Artists*”, sendo um vestido longo de seda estampada e um vestido de organdi preto listrado de prata, mangas fofas e saia em *godet*. Na página seguinte, sem título, apresentam-se 4 ilustrações de vestidos e conjuntos, com as respectivas descrições de materiais, cortes e guarnições.

				esportivo, <i>maillots</i>	
VII(1935)	173	02	<i>Modelos expostos por Ginger Rogers</i> ¹⁶⁴	Trajes diversos	10 clichês fotográficos
VII(1935)	174	02	<i>Parada da Elegância</i> ¹⁶⁵	Desfile de moda em Porto Alegre	06 clichês fotográficos

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 8 – ANO VIII (1936)

Ano 8	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
VIII (1936)	175	02	<i>Modas de Hollywood</i> ¹⁶⁶	Trajes diversos	06 clichês fotográficos
VIII (1936)	176	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	177	02	<i>A grande voga para as blusas e para as saias</i> ¹⁶⁷	Modelos de blusas, saias e vestidos para a tarde	12 ilustrações em preto e branco
VIII (1936)	178	01	<i>Vestidos de elegância</i> ¹⁶⁸	Modelos de vestidos	04 ilustrações em preto e branco
VIII (1936)	179	02	<i>Modelos para o outono</i> ¹⁶⁹	Trajes diversos	10 ilustrações em preto e branco

¹⁶³ Na seção de moda da RG de nº172 de 1935, consta uma página intitulada Modas de Hollywood, onde figuram 2 clichês fotográficos, sendo o primeiro da atriz Heather Angel, em um vestido de organdi branco, com guarnições em *plissé*; o segundo apresenta a atriz Una Merkel, com um traje esportivo para a prática de tênis. Na segunda página, Para as praias, dois modelos de *maillots*, sendo um composto de duas peças.

¹⁶⁴ Na edição de nº173 da RG de 1935, encontram-se 2 páginas, com 10 clichês fotográficos da atriz Ginger Rogers em diversos modelos, desde trajes informais, para o dia até os vestidos utilizados no filme *Top Hat* (1935), que estrelou ao lado de Fred Astaire.

¹⁶⁵ No nº174 de 1935, contam 2 páginas dedicadas a um evento ocorrido durante a Exposição Farrroupilha, um desfile de moda, onde foram exibidos diversos modelos, criações de Mme. Lilly, chapéus da casa *Paris Modes* e sapatos da *Casa Seabra*. São apresentados 6 clichês, desde *toilettes* de alto luxo, trajes de passeio e visita e vestidos para *garden party*. O evento, bem como os trajes serão analisados especialmente no corpo do trabalho.

¹⁶⁶ Na edição de nº175 de 1936, a seção de moda aparece com o título *Modas de Hollywood*, em duas páginas, com 6 clichês fotográficos de atrizes de cinema, exibindo trajes diversos.

¹⁶⁷ Na edição de nº177 da RG de 1936, temos duas páginas de moda. A primeira com o tema de blusas e saias, apresenta 4 modelos de blusas em diferentes cortes e tecidos, bem como 4 modelos de saias. Na página seguinte, *Trajes para a tarde*, figuram 4 ilustrações de vestidos variados, para uso vespertino.

¹⁶⁸ No nº 178 da RG de 1936, temos uma página, intitulada *Vestidos de elegância*, onde figuram 4 ilustrações de vestidos de visitas, para a tarde e para a rua.

¹⁶⁹ Na edição de nº179 temos duas páginas com 10 ilustrações de modelos diversos, para o dia, intitulada a seção *Modas para o Outono*, sem legendas ou descrições para os desenhos de trajes apresentados.

VIII (1936)	180	05	<i>Para baile</i> ¹⁷⁰	Vestidos de noite, trajes para a tarde, trajes infantis, <i>tricot</i>	05 clichês fotográficos - 17 ilustrações em preto e branco
VIII (1936)	181	04	<i>A moda da carapinha</i> ¹⁷¹		07 clichês fotográficos - 04 ilustrações em preto e branco
VIII (1936)	182	02	<i>A moda de inverno</i> ¹⁷²	Crônica, desfile de moda, trajes diversos	05 clichês fotográficos
VIII (1936)	183	02	Chapéus ¹⁷³	Chapéus e trajes de inverno	07 clichês fotográficos
VIII (1936)	184	04	<i>A moda pela Revista do Globo</i> ¹⁷⁴	Trajes de inverno	08 clichês fotográficos
VIII (1936)	185	02	<i>Noivas</i> ¹⁷⁵	Crônica, arranjos para noivas	02 clichês fotográficos

¹⁷⁰ No nº180 da RG de 1936, encontram-se 5 páginas tratando do tema da moda. Na primeira, *Para baile*, apresentam-se 4 ilustrações de vestidos longos para a noite, com a indicação: “Moldes na Casa *Tschiedel*”, o que indica o caráter comercial da seção e, também, o costume de comprar moldes de trajes para a confecção doméstica. Na segunda página, *Lindos vestidos para a tarde*, temos 4 ilustrações de modelos variados para uso vespertino. Na terceira página, constam 9 ilustrações de vestidos para meninas, sem indicação ou legendas descritivas. Na quarta e quinta página, respectivamente, o tema central é o *tricot*, com o título *As últimas novidades em tricot para o inverno*, onde são apresentados 5 clichês fotográficos de modelos diversos, de vestidos, blusas, cachecol, gorro e um modelo de blusão masculino.

¹⁷¹ Na edição de nº181 da RG de 1936, encontram-se 4 páginas para a seção de moda. A primeira, *A moda da carapinha*, anuncia as tendências para a moda no inverno, através da correspondência especial da agente da *Casa Tschiedel*, em Paris. Figuram 2 clichês fotográficos de modelos de vestido e capa em *astrakan*. O texto traz informações acerca dos tecidos indicados para a moda invernal: lãs peludas, *jersey*, angorá, listrados e encaracolados. As cores da estação são os matizes de castanho, verde, *bordeaux*, ferrugem e lilás. Na segunda página, *Chapéus*, modelos de Lucie Paray (fornecidos pela *Casa Tschiedel*) são apresentados em 2 clichês fotográficos. Na terceira página segue-se o tema dos chapéus, com 4 modelos velados. Na quarta página, *A bela lingerie*, figuram 4 ilustrações de *matinées* e pijama, em cetim, tafetá, renda e tule.

¹⁷² No nº182 da RG de 1936, temos 2 páginas dedicadas a moda, com o título *A moda de inverno nos salões de Mme. Georgette*. A seção consiste numa crônica descritiva de um desfile realizado pela modista em sua casa de modas em Porto Alegre. São descritos os modelos apresentados, bem como figuram 5 clichês fotográficos do estúdio Azevedo Dutra, onde são exibidos os trajes criados por Mme. Georgette (o texto e as imagens serão analisados no corpo do trabalho).

¹⁷³ Na edição de nº183 da RG de 1936, contam 2 páginas para a seção de moda, onde, na primeira, figuram 4 clichês fotográficos de modelos de chapéus. Na segunda página, *Modas*, temos 3 clichês, onde se apresentam trajes de inverno, sendo dois conjuntos e um casaco.

¹⁷⁴ Na edição de nº184 da RG, temos 4 páginas compondo a seção dedicada a moda. Na primeira página, com o título *A Moda pela Revista do Globo*, figura um grande clichê fotográfico, onde a legenda diz: “Fino vestido em lã preto, com um gracioso bolero, do qual a face anterior do reverso e os punhos são de organdi branco”. Na segunda e terceira página, *Modas de Paris*, apresentam-se 5 clichês fotográficos com diferentes modelos para o dia. Na terceira página, *Casacos e Costumes*, um pequeno texto acompanha os 2 clichês, com modelos de casacos para o inverno.

¹⁷⁵ O nº185 da RG de 1936 traz como tema para a seção de moda, uma crônica acerca dos vestidos de casamento e acessórios adequados para a cerimônia, bem como figuram 2 clichês fotográficos de adornos para a cabeça.

VIII (1936)	186	03	<i>Modelos</i> ¹⁷⁶	Chapéus, trajes para o dia, trajes de inverno	13 clichês fotográficos
VIII (1936)	187	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	188	03	<i>A moda do inverno e A nova tendência da moda</i> ¹⁷⁷	Modelos de casacos e modelos de blusas em <i>tricot</i>	06 clichês fotográficos – 06 ilustrações em preto e branco
VIII (1936)	189	03	<i>Modelos de Jean Patou e A Moda dos Chapéus</i> ¹⁷⁸	Vestidos de noite e chapéus	08 clichês fotográficos
VIII (1936)	190	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	191	04	<i>Soirée e O sortilégio da lua, sonho duma noite de verão, Modelos de Verão</i> ¹⁷⁹	Vestidos de noite, crônica	06 clichês fotográficos

¹⁷⁶ No nº186 da RG de 1936, constam 03 páginas para o tema da moda. Na primeira, Chapéus, figuram 4 modelos. Na segunda página, *Seis modelos muito graciosos*, onde temos uma sequência de fotografias que exibem trajes diversos para o dia. Na terceira página, apresentam-se dois modelos de casacos para o inverno.

¹⁷⁷ Na edição de nº 188 de 1936, encontram-se 03 páginas dedicadas a moda. A primeira (p.10), traz o título *A moda de Inverno*, com 5 ilustrações de modelos de casacos femininos, com a legenda: “modelos bonitos e modernos que apresentamos ao bom gosto de nossas leitoras”, designados *Modelos Alcyon* – Novidades em chapéus para senhoras, à rua Andradas 1685. Supõe-se que a página tenha sido patrocinada pelo estabelecimento anunciante. Nas páginas 12 e 13, com o título *A nova tendência da Moda*, é apresentado um texto acerca do gosto por motivos provenientes do Tirol italiano, “tirando da moda tirolesa o que ela tem de regional”, atenuado o caráter local, costureiros europeus e americanos criaram trajes admiráveis em *jersey* e *tricot* para o inverno. Acompanha essa pequena crônica de moda, 06 fotografias de modelos de *sweaters*, recebidos pela *Casa Tschiedel*, onde se encontraria o material necessário para a confecção das peças apresentadas na seção, ainda, consta a informação de que “a descrição de moda [era] fornecida pela *Casa Tschiedel*. Nota-se a aproximação estabelecida entre a seção de moda com os anunciantes da revista, que cumpria, ora, a função de informar às leitoras das tendências e, ao mesmo tempo, propagandear as casas comerciais que forneciam os materiais necessários para a confecção dos modelos.

¹⁷⁸ Na edição de nº189 de 1936, na primeira página de moda (p.13) é apresentado uma fotografia de grande dimensão, ocupando quase por completo o espaço da folha, onde figuram duas modelos trajando vestidos para *soirée*, executados em musseline e organdi estampado, sendo o primeiro em fundo azul e o segundo na cor rosa, criações de Jean Patou. Na página consta abaixo da figura o nome da *Casa Tschiedel*, que fornecia os moldes estrangeiros para a confecção de trajes. Nas páginas seguintes (p. 14 e 15), apresenta-se com o título *A Moda dos Chapéus*, um pequeno texto descritivo acerca das tendências para os chapéus da temporada de inverno. O texto informa que retornaram os chapéus de aba virada, os estilos *bretone* e *canotièrre* (à moda bretã e canoieiro) adornados com fitas e bordados. O texto informa que com a chegada da primavera, exige-se o uso das flores como adereço adequado, colocadas na frente ou recobrimdo completamente os chapéus grandes. Complementa as páginas 07 fotografias de mulheres exibindo diferentes modelos de chapéus, adequados ao fim da estação invernal e para a primavera. Consta uma publicidade ao alto da página, da *Alcyon*, chapelaria estabelecida na rua Andradas, referida anteriormente.

¹⁷⁹ Na edição 191 de 1936, nas páginas 22 e 23 da RG, consta uma fotografia, intitulada *Soirée*, onde uma modelo exibe um vestido longo, criação de Ismone, em crepe cetim branco estampado em grandes papoulas violetas e amarelas guarnecido por uma capa em organdi de seda em dois tons de violeta, a imagem é oferecida pela *Casa Tschiedel*. Na página 23, apenas uma fotografia ocupa totalmente a folha, sem espaço ou margens, onde figuram três trajes de passeio e chapéus, sem

VIII (1936)	192	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	193	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	194	0	Não consta	Não consta	Não consta
VIII (1936)	195	01	Sem título ¹⁸⁰	Modelos de Paris, trajes de meia-estação, vestido de noite, casaco para viagem	03 clichês fotográficos
VIII (1936)	196	02	<i>Blusas e Costumes</i> ¹⁸¹	Modelos de blusas	07 clichês fotográficos
VIII (1936)	197	02	<i>Desfile de Moda</i> ¹⁸²	Trajes diversos	04 clichês fotográficos

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 9 – ANO IX (1937)

Ano 9	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
IX (1937)	198	03	<i>Modas e Praias</i> ¹⁸³	Vestido de passeio, pijama de praia	02 clichês fotográficos
IX (1937)	199	01	<i>Fantásias e Modas</i> ¹⁸⁴	Fantásias de carnaval e modelos	02 clichês fotográficos – 06

nenhum título ou legenda descritiva para a imagem. Na página 28 surge o título *O sortilégio da lua*, onde figura um clichê fotográfico de grande dimensão, onde um manequim artificial exhibe um modelo de vestido de noite, em, organza branca pontilhada de vermelho, onde a cor se repete no cinto, uma criação do costureiro inglês Harvey Nichols. Na página seguinte (29), o título *Sonho duma noite de verão*, um outro manequim artificial, representando uma mulher em atitude glamorosa, inclusive no gestual de fumar, se exhibe um vestido de noite em cetim *cloqué* com corpete transpassado, decote oblongo nas costas, cinto com ponta em forma de leque e guarnecido por uma fivela de diamantes. Na página 40 são apresentados dois *modelos de verão*, para festas e *garden parties*, um em musseline branco e um cinto guarnecido com flores do campo e outro em tafetá estampado, floral, ambos longos.

¹⁸⁰ No número 195 da RG de 1936, uma página sem título traz uma montagem onde estão dispostas 03 fotografias, sendo: dois modelos de Paris, de conjunto de jaqueta e saia, em lã leve, para a meia-estação; um vestido de noite de linhas drapejadas em cor clara e capa de veludo escuro e um vestido com “ares de Regência” ou casaco de viagem, leve e em tecido claro, “para a nossa primavera, que sabe ainda ser fria e ter ares inverniais” (p.19).

¹⁸¹ No nº 196 de 1936, a página 18 da RG dedica-se ao tema das blusas, variados modelos são apresentados em 04 fotografias. Na página 41 da edição 136, o título *Costumes* exhibe 3 modelos de *tailleurs* para a estação estival, próprios para o verão.

¹⁸² No número 197, última edição do ano de 1936 da RG, traz duas páginas (28 e 29) dedicadas ao desfile de moda realizado pela *Sociedade Amigos da Praia de Torres no Cassino Farroupilha*. A exposição de modelos esteve patrocinada pela *Casa Gesche*, com a colaboração de Mlle. Maura, *Casa Seabra*, *Instituto Pixi*, *Casa Nunes Dias* e *Alfaiataria Michel*. Ilustra a seção, 04 fotografias de trajes de *soirée* utilizados no evento, onde figuram moças da sociedade da capital como modelos fotográficos exibindo alguns modelos do desfile.

¹⁸³ Na primeira edição da RG do ano de 1937 (nº198) consta uma página com o título *Modas* (p.33), onde são apresentadas duas fotografias, referentes ao desfile de modas realizado no *Cassino Farroupilha*, citado na edição anterior. São apresentados dois modelos, um vestido de passeio em seda francesa estampada, chapéu modelo londrino e carteira *Offenbach* em couro marroquim (à direita). Do lado esquerdo, um pijama para a praia, de *cloqué* preto e vermelho, um modelo das praias de Biarritz. Nas páginas 36 e 37, com o título *Praias*, um texto exorta a moda para a temporada de veraneio, onde figuram 18 ilustrações de moda, entre vestidos, conjuntos e pijamas para serem utilizados na praia, modelos oferecidos pela *Casa Tschiedel*.

¹⁸⁴ Na edição nº199 da RG de 1937, encontra-se uma página intitulada *Fantásias*, alusiva à proximidade dos festejos carnavalescos, a seção trazia 6 modelos de fantasias, entre elas: *A filha do regimento*, *Partitura de música*, *Esfinge*, *Pastoral*, *Marujo* e *Valete de Copas*, acompanhadas de

				de Maggy Rouff	ilustrações em preto e branco
IX (1937)	200	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	201	02	<i>Blusas e Criações de Alta Costura</i> ¹⁸⁵	Blusas e vestido de noite	07 ilustrações em preto e branco
IX (1937)	202	02	<i>Lingerie Elegante e Criações de Alta Costura</i> ¹⁸⁶	<i>Lingerie</i> e vestido de noite	07 ilustrações em preto e branco
IX (1937)	203	02	<i>Alta Costura e Costumes</i> ¹⁸⁷	Vestidos de noite, trajes para o outono	05 ilustrações em preto e branco
IX (1937)	204	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	205	02	Sem título ¹⁸⁸	Modelo de casaco e chapéus	02 clichês fotográficos – 01 ilustração em preto e branco
IX (1937)	206	01	<i>Modas</i> ¹⁸⁹	Chapéus, trajes de inverno	06 clichês fotográficos
IX (1937)	207	01	<i>Arte no Vestir</i> ¹⁹⁰	Conjunto de inverno e chapéu	01 clichê fotográfico
IX (1937)	208	0	Não consta	Não consta	Não consta

breves descrições de materiais e cores para serem confeccionadas. Na página 39, *Modas*, são apresentadas duas fotografias de dois modelos de Maggy Rouff, (ao alto) vestido de noite, drapejado, em cetim brilhante branco com um desenho etéreo em azul leve; (abaixo) um vestido de musseline preta, estampado floral em verde e amarelo, de inspiração oriental, acompanha uma sombrinha em crepe da China.

¹⁸⁵ No nº 201 da RG de 1937, na página 26 da edição, são apresentadas 6 ilustrações de modelos de blusas, com as legendas descritivas dos desenhos apresentados. Na página seguinte (27), um croqui de um vestido de noite, longo, em crepe azul claro e capa de renda no mesmo tom, ocupa o espaço da folha inteira, sem menção de autoria.

¹⁸⁶ Na edição de nº 202 da RG de 1937, na página 22 apresenta-se o título *Lingerie Elegante*, onde figuram 6 ilustrações de trajes de dormir, sem nenhuma legenda descritiva dos modelos. Na página 23, *Criações de Alta Costura*, figura uma ilustração de um traje de *grande gala*, um vestido de estilo grego em crepe branco, cinto de couro em dourado e uma longa capa clássica em tecido de lã vermelho, acompanham pequenas ilustrações demonstrando as costas do vestido e da capa.

¹⁸⁷ No nº 203 da RG de 1937, na página 14 surge o título *Alta Costura*, onde figuram duas ilustrações de vestidos de noite, sendo um modelo em organdi branco com bordados ingleses, grandes flores cor de rosa enquadrando o decote frontal, pronunciado nas costas, guarnições em *plissé nos ombros* e na barra da saia e o outro vestido, feito em crepe de seda amarelo-mel com as costas abotoadas até em cima. Na página 15, 3 ilustrações de costumes, em conjuntos de saia, blusa e casaco, em tecidos discretos, adequados para o outono.

¹⁸⁸ Na página 20 do nº205 da RG de 1937, figura um modelo de casaco em lã leve, amarelo pastel, com as lapelas em tecido listrado de azul e cinto de metal. Na página seguinte (21), dois modelos de chapéus são apresentados através de duas fotografias, um modelo de Marcel Rochas e o outro de Suzanne Talbot.

¹⁸⁹ Na edição de nº206 de 1937, figura unicamente uma montagem fotográfica com diversos modelos de costumes de inverno, onde se apresentam chapéus, casacos, tailleurs, sem referência de autoria ou descrição textual da imagem, intitulada apenas como *Modas*.

¹⁹⁰ Na edição de nº207 da RG de 1937, a página 34 traz um grande clichê fotográfico, ocupando a totalidade da folha, onde figura um modelo de tailleur em lã, sem descrição da imagem, intitulado apenas *Arte no Vestir*.

IX (1937)	209	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	210	02	<i>A Moda e Soirée</i> ¹⁹¹	<i>Lingerie</i> , vestidos de noite	07 ilustrações em preto e branco
IX (1937)	211	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	212	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	213	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	214	02	<i>Para a rua e Soirée</i> ¹⁹²	Vestidos para o dia e vestidos para noite	01 clichê fotográfico – 02 ilustrações de moda
IX (1937)	215	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	216	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	217	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	218	0	Não consta	Não consta	Não consta
IX (1937)	219	0	Não consta	Não consta	Não consta

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 10 – ANO X (1938)

Ano 10	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
X (1938)	220	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	221	02	Sem título ¹⁹³	Trajes esportivos para tênis e trajes de praia	11 ilustrações em preto e branco
X (1938)	222	01	<i>Soirée</i> ¹⁹⁴	Vestidos de noite	05 ilustrações em preto e branco
X (1938)	223	0	Não consta	Não consta	Não consta
X	224	0	Não consta	Não consta	Não consta

¹⁹¹ No nº 210 da RG de 1937, a página 38 encontra-se intitulada *A Moda – Na intimidade do lar*, onde figuram trajes domésticos ou íntimos, na acepção do termo, de terem seu uso restrito ao ambiente íntimo e privado, são apresentadas 5 ilustrações, onde aparecem modelos de *liseuses* ou *mañanitas* (xale ou pelerine utilizada sobre a camisola). Na página 39, sob o título *Soirée* figuram duas ilustrações de vestidos de noite, sendo um modelo em renda azul adornado com uma longa faixa em veludo *chiffon* vermelho, formando longas pontas flutuantes até o chão e o outro modelo, em cor amarelo-mel, de formas simples, mangas muito altas formando uma capa.

¹⁹² Na edição de nº214 de 1937, na página 39, com o título *Para a rua*, apresentam-se duas ilustrações, de dois modelos de vestidos para uso diurno, onde o uso das rendas e dos tecidos transparentes floreados estão em voga, utilizados sobre outro vestido liso. Os modelos são fornecidos pela *Casa Tschiedel*. Igualmente, a imagem que ilustra a página seguinte (40) foi fornecida pela *Casa Tschiedel*, um clichê fotográfico que leva o título de *Soirée*, onde figuram três modelos de vestidos de gala, confeccionados em gaze *chiffon* rosa pálido com sombras de tafetá azul claro.

¹⁹³ No nº 221 do ano de 1938 consta uma página dedicada aos trajes esportivos, especialmente para a prática de tênis, onde figuram na página 12, 05 ilustrações de diversos modelos para as tenistas, com a respectiva descrição do cortes e materiais a serem utilizados na confecção. Na página 13, temos vestidos e conjuntos para a praia em 06 ilustrações com as legendas descritivas dos modelos.

¹⁹⁴ Na edição de nº 222 de 1938, a página 14 da RG encontra-se intitulada *Soirée*, onde constam 5 ilustrações de vestidos de noite, com as respectivas legendas para a execução de cada modelo.

(1938)					
X (1938)	225	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	226	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	227	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	228	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	229	01	<i>Distinção e bom gosto</i> ¹⁹⁵	Trajes diversos, chapéus, sapatos	05 clichês fotográficos
X (1938)	230	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	231	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	232	01	Sem título	Trajes diversos, chapéus, sapatos	04 clichês fotográficos – 02 ilustrações em preto e branco
X (1938)	233	01	<i>Preto e branco</i> ¹⁹⁶	Chapéus e trajes	03 clichês fotográficos
X (1938)	234	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	235	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	236	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	237	02	<i>O tricot está na moda e Combinações Práticas</i> ¹⁹⁷	Instruções para confecção de uma <i>mañanita</i> em <i>tricot</i> e combinações de trajes	01 clichê fotográfico – 16 ilustrações em preto e branco
X (1938)	238	02	<i>Moda de verão</i> ¹⁹⁸	Vestidos para o dia	09 ilustrações em preto e branco
X (1938)	239	01	<i>Modelos</i> ¹⁹⁹	Vestidos para o dia	06 ilustrações em preto e branco
X (1938)	240	02	<i>Bordados sobre filô</i> ²⁰⁰	Blusas bordadas	12 ilustrações em preto e branco

¹⁹⁵ Na edição de nº229 de 1938, consta uma página dedicada a moda, intitulada *Distinção e Bom Gosto*, onde figuram 5 fotografias, diversas em seus conteúdos, tratando desde o vestido para noite, como também conjuntos para a tarde e modelo de sapatos.

¹⁹⁶ Na edição de nº 233 da RG de 1938, a página 46 encontra-se intitulada *Preto e Branco*, onde figuram 3 fotografias de modelos de chapéus e trajes, com a seguinte legenda: “Paris lança novamente o preto e branco, aqui damos três encantadores modelos para a meia-estação”.

¹⁹⁷ No nº237 da RG de 1938, encontra-se na página 38 o título *O tricot está na moda*, onde é oferecido às leitoras da revista as instruções necessárias para a confecção de uma *mañanita* em tricô, demonstrada em uma fotografia. Na página seguinte, *Combinações Práticas*, se apresentam 16 ilustrações de variadas peças do vestuário feminino (saias, blusas, echarpes, carteiras, luvas, cintos, chapéus) que podem, facilmente, oferecer uma grande possibilidade de combinações práticas e econômicas.

¹⁹⁸ O nº238 da RG de 1938 apresenta duas páginas dedicadas a moda de verão (p. 30 e 31), na primeira página, encontra-se um texto acerca das tendências colhidas nas coleções de Paris. Destaca-se a mistura de cores, os estampados de pássaros exóticos, arco-íris e fogos de artifício, bordados com motivos de laços, ramalhetes ou motivos japoneses. Ilustram a página, 4 croquis de trajes para a estação, com a respectiva legenda descritiva. Na página seguinte (31), o título é *Modelos de Verão*, onde apresentam-se cinco modelos (em ilustrações) de vestidos brancos.

¹⁹⁹ No nº239, igualmente segue-se o tema da edição anterior, onde figuram 06 ilustrações de vestidos brancos, adequados para os dias de verão.

X (1938)	241	0	Não consta	Não consta	Não consta
X (1938)	242	0	Não consta	Não consta	Não consta

Fonte: Elaborado pelo autor

QUADRO 11 – ANO XI (1939)

Ano 11	Número	Número de páginas	Título	Temas abordados	Número de imagens
XI (1939)	243	02	<i>Verão, Campo, Ar Livre e Gala</i> ²⁰¹	Vestidos de passeio, vestidos de gala	16 clichês fotográficos
XI (1939)	244	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	245	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	246	02	<i>Senhorita, o primeiro baile</i> ²⁰²	Vestidos de baile	05 clichês fotográficos – 04 ilustrações em preto e branco
XI (1939)	247	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	248	02	<i>Os 4 sucessos de Paris</i> ²⁰³	Vestidos de noite	04 clichês fotográficos
XI (1939)	249	02	<i>Escolha o seu modelo</i> ²⁰⁴	Trajes diversos	17 ilustrações em preto e branco
XI (1939)	250	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	251	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	252	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	253	0	Não consta	Não consta	Não consta

²⁰⁰ Na edição de nº240 do ano de 1938, as páginas 40 e 41 são dedicadas aos *Bordados sobre filó*, onde figuram 12 ilustrações de motivos e blusas adornadas com o respectivo trabalho.

²⁰¹ No nº 243 da RG de 1939, encontra-se as páginas 44 e 45 dedicadas aos temas da moda. Na primeira, com o título *Verão, Campo, Ar Livre...*, figuram 11 fotografias de trajes diversos para o dia, sem legendas descritivas. Na página seguinte, denominada *Gala*, exibe-se 5 modelos de vestidos de gala, também sem legenda descritiva para os modelos.

²⁰² Na edição de nº 246 da RG de 1939, temos duas páginas (16 e 17) que trazem uma crônica sobre o primeiro baile e a moda juvenil. São explorados no texto, questões relacionadas aos trajes adequados para as moças que estreiam na sociedade, tais como as cores, cortes, adereços penteados e maquiagens que melhor recaem sobre as jovens que debutam. Ilustra o texto, uma fotografia de um vestido branco e 4 ilustrações de trajes e penteados adequados para a ocasião.

²⁰³ Na edição de nº248 da RG de 1939 surgem duas páginas que trazem 4 modelos parisienses, considerados os maiores sucessos na última quinzena na capital da moda. Na primeira página (40) domina um clichê fotográfico de um modelo de Maggy Rouff, um amplo vestido de saia em *godet*, corpo justo e mangas bufantes em veludo de seda verde musgo. Na página seguinte, um vestido de Chanel, longo, de linhas muito simples, em musseline de seda bordado em *pailletes*; um modelo de Lucien Lelong, sendo o corpo do vestido em veludo negro e a saia em *godet* em tiras de cetim, tule e fita cor de rosa e um modelo da *maison* Worth, vestido longo, em frente única, de crepe negro com bordado multicolor.

²⁰⁴ No nº249 da RG de 1939, encontram-se duas páginas que exploram o tema da moda feminina em relação ao tipo físico, assim são tratadas as silhuetas de acordo com os cortes dos trajes mais adequados para equilibrar as imperfeições do corpo. São apresentados os tipos: “de ancas largas em baixo” e “de ancas largas em cima”, onde se demonstram modelos de trajes diversos para cada silhueta.

XI (1939)	254	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	255	02	<i>Para o footing da Rua da Praia</i> ²⁰⁵	Trajes diversos e chapéus	06 clichês fotográficos
XI (1939)	256	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	257	01	<i>Modelos de Hollywood</i> ²⁰⁶	Vestidos de noite	03 clichês fotográficos
XI (1939)	258	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	259	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	260	02	<i>A primavera chegou...</i> ²⁰⁷	Trajes diversos	06 clichês fotográficos
XI (1939)	261	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	262	02	<i>Novos modelos</i> ²⁰⁸	Vestidos diversos	08 clichês fotográficos
XI (1939)	263	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	264	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	265	0	Não consta	Não consta	Não consta
XI (1939)	266	0	Não consta	Não consta	Não consta

Fonte: Elaborado pelo autor

²⁰⁵ Na edição de nº 255 de 1939, a seção de modas surge com o título *Para o footing na Rua da Praia*. Na primeira página (34), um clichê fotográfico onde exibem-se dois modelos, um vestido para as tardes frias, em preto e branco, casaco fechado com botões brancos e chapéu, luvas, sapatos e carteira inteiramente pretos e o segundo modelo é descrito como um vestido “gracioso e juvenil”, “serve para visitas, passeios e excursões”, em tecido estampado e saia pregueada, complementa o conjunto de luvas, chapéu, bolsa, cinto e sapatos combinando. Na segunda página, 04 clichês fotográficos, com trajes diversos, indicados para os passeios, durante as tardes de meia-estação.

²⁰⁶ No nº 257 da RG de 1939, a página 34 da edição surge com o título *Modelos de Hollywood*, onde um texto discorre acerca dos trajes utilizados pelas atrizes de cinema, tratando do modo de vestir de Kay Francis, Olivia de Havilland e Margaret Lindsay, o texto é ilustrado por 3 fotografias das respectivas atrizes utilizando trajes criados pelos figurinistas dos estúdios cinematográficos e, ainda, no texto, se sugere adaptações dos figurinos por parte das leitoras, para as ocasiões convenientes.

²⁰⁷ O nº 260 da RG de 1939 traz duas páginas dedicadas a moda, com o título *A primavera chegou...*, onde consta uma pequena crônica acerca das tendências de moda para a temporada, tais como os bordados, as joias e adornos que surgem suntuosos. Os plissados e movimentos ondulados marcam os desenhos das saias, toda moda é moderna, nada retrospectiva. Figuram 06 fotografias de diversos trajes de passeio, sem descrição dos modelos ou identificação de autoria.

²⁰⁸ Na edição de nº 262 da RG de 1939, a seção de moda está intitulada *Novos Modelos*, onde um pequeno texto exorta às leitoras das novidades da moda, principalmente das linhas acinturadas para os trajes de passeio, vestidos esportivos e conjuntos para a tarde. São exibidos 08 clichês fotográficos de diversos modelos, dentro de uma linha de moda mais jovial.