RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 01/03/2020

ELLEN KARIN DAINESE MAZIERO

MULHERES E CARNAVAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: representações do corpo (1961-1980)

Assis
2018

ELLEN KARIN DAINESE MAZIERO

MULHERES E CARNAVAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: representações do corpo (1961-1980)

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutora em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientadora: Profa Dra. Zélia Lopes da Silva

Assis
2018

Catalogação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca da Universidade Estadual de Londrina

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M476m

Maziero, Ellen Karin Dainese.

Mulheres e carnavais na cidade do Rio de Janeiro: representações do corpo (1961-1980) / Ellen Karin Dainese Maziero, 2018.

236 f. : il.

Orientadora: Zélia Lopes da Silva.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras, Assis.

Inclui Bibliografia.

1. Mulheres - Brasil. 2. Mulheres cariocas. 3. Carnaval. 4. Transgressão. I. Silva, Zélia Lopes da. II. Título.

396:394.25 (81)(091)

Ellen Karin Dainese Maziero

MULHERES CARIOCAS E CARNAVAIS: corpo e transgressão (1961-1980)

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em HISTÓRIA. (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 01/03/2018

COMISSÃO EXAMINADORA

PRESIDENTE: PROFA. DRA. Zélia Lopes da Silva - UNESP/ASSIS

MEMBROS: PROFA. DRA. Tânia Regina de Luca - UNESP/ASSIS

PROFA. DRA. Priscila David - UNIP/ASSIS

PROFA. DRA. Helenise Monteiro Guimarães - UFRJ/RIO DE JANEIRO

PROFA. DRA. Lidia Maria Vianna Possas - UNESP/MARÍLIA

Dedico esta tese aos meus amados pais, José Donizete Maziero e Cirene Maria Dainese Maziero, os principais companheiros desta longa e intensa jornada.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese de doutorado nunca é uma tarefa fácil, ainda mais quando a pesquisa, a escrita e o desenvolvimento das análises ocorrem conjuntamente aos compromissos profissionais assumidos. Ao refletir sobre essa longa jornada que não circunscrevo somente aos anos dedicados à escrita da tese, mas também ao período da graduação e do mestrado, percebo quantas foram as realizações alcançadas, as amizades iniciadas em razão da UNESP/Assis e os aprendizados decorrentes da elaboração de duas pesquisas. Os desafios enfrentados, especialmente nessa última etapa, ajudaram a constituir a pessoa que sou hoje, e, sem dúvida, o caminho teria sido muito mais árduo se eu não tivesse ao meu lado pessoas com as quais pudesse contar e que me auxiliaram das mais diversas formas.

Agradeço, em primeiro lugar, à minha orientadora, Zélia Lopes da Silva, por todos esses anos de orientação, amizade, paciência, incentivo e pelas fundamentais contribuições a este trabalho. É certo que o professor orientador desempenha um papel importante na trajetória intelectual de seus alunos. Posso afirmar, sem recorrer a exageros, que Zélia, pela dedicação ao ofício da História, pelo rigor profissional e, particularmente, por me instigar a prosseguir na vida acadêmica, deixa marcas ainda mais profundas no meu ser. A ela minha eterna gratidão.

Aos meus amados pais por me ensinarem a não desistir diante dos obstáculos da vida e por estarem sempre ao meu lado. Obrigada pelo amor, pela dedicação e por todo o aporte fornecido para a realização desta tese.

À minha querida avó, Idalina Bigotto Dainese, pelas orações, pelo afeto e por me ensinar a ter fé, essencial em determinados momentos da vida.

À professora Tania Regina de Luca, presente em minha trajetória intelectual desde a graduação, pelas importantes contribuições às minhas pesquisas e, especialmente, pelas críticas e apontamentos realizados durante o Exame de Qualificação. Sou grata também à professora Priscila David, pela leitura minuciosa de meu texto e por facilitar, junto à ENGEMAP, a elaboração dos mapas que constam nesta tese. A elas, agradeço, imensamente, por terem colaborado, com suas orientações precisas, para o prosseguimento e finalização deste trabalho.

Aos colegas e amigos da EMEF. Des. Paulo Colombo Pereira de Queiroz, pelo carinho, pela companhia e pelo apoio. Estendo este agradecimento à Secretaria Estadual de

Educação, à qual está vinculada a escola em que sou titular – E.E. Aristides de Castro –, pelo afastamento concedido para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos amigos que me acompanharam nesta jornada, pelos momentos de alegria e distração, pela torcida e por me encorajarem cada um a seu modo. Meu muitíssimo obrigada a: Joice Serafim, Danilo Bezerra, Wellington Amarante, Rafael Mateus, Roseli Alencar, Jacqueline de Souza, Carla Lisboa, Jane Pereira e Margaret Vellasco. Sei que ao nomear alguns amigos, esqueço, eventualmente, de tantos outros que foram e são especiais e me ajudaram na travessia que é concluir um doutorado. De qualquer modo, não poderia deixar de agradecer, de um modo especial, às minhas amigas-irmãs Fernanda Aparecida Henrique da Silva e Pâmela Torres Michelette, pelos anos de cumplicidade e carinho, e, no caso de Fernanda, pela "presença" quase cotidiana, apesar da nossa grande distância física. Agradeço, igualmente, ao querido amigo Deivid Aparecido Costruba, com quem pude dividir as incertezas e alegrias destes últimos anos.

Agradeço, também, aos professores da UNESP/Assis, pela formação durante os anos de graduação e pelas disciplinas ministradas no mestrado e doutorado, além dos funcionários da Biblioteca e do Programa de Pós-graduação, pelo esclarecimento de dúvidas e pela solicitude no atendimento.

Aos funcionários da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo, da Biblioteca e Centro de Documentação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), da UNESP/Assis, e, por fim, aos servidores do Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, pela afabilidade e presteza com que me atenderam no acesso às fontes utilizadas na pesquisa.

À Kátia Mello pela correção do texto e ao Renato Miranda pela elaboração dos mapas.

À Marilene Maria Lopes Lucena pela elaboração da ficha catalográfica que consta neste trabalho.

E, por fim, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo apoio financeiro concedido a esta pesquisa durante os seis últimos meses.

Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é

Pirata e super homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes deixo a minha dor

Na avenida deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livrei
Do resto dessa vida,
Na avenida, dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar
[...]

"Mulher do Fim do Mundo" – Elza Soares, 2015.
(Romulo Fróes e Alice Coutinho)

MAZIERO, Ellen Karin Dainese. **MULHERES E CARNAVAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: representações do corpo (1961-1980)**. 2018. 236 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2018.

RESUMO

Esta tese se propõe a investigar as representações da imprensa quanto à presença das mulheres nos carnavais da cidade do Rio de Janeiro, entre 1961 e 1980, período de questionamentos e mudanças nos papéis femininos e de redefinições na própria festa carnavalesca. Considerado um festejo libidinoso, o carnaval propiciava ambientes mais livres para transgressão de antigas normas morais e, também, para reafirmação dos novos valores em construção na época. Nesse tipo de festividade, as mulheres buscavam formas mais explícitas para extravasar sua sensualidade e colocar em xeque valores e costumes tradicionais. As mudanças ocorridas no Brasil nos anos em estudo, especialmente a chamada revolução sexual e as demandas provenientes do movimento feminista, provocaram transformações irreversíveis no modo de viver de muitas mulheres e lhes permitiram maior liberdade de ação. No entanto, a progressiva comercialização do carnaval e a erotização do corpo feminino ocorrida na sociedade mais ampla trouxeram contornos mais sexuais para as posturas assumidas pelas mulheres nessas celebrações e para as representações da imprensa. A partir da cobertura dos carnavais realizada pela imprensa periódica – *O Cruzeiro*, *Manchete* e *O Globo* –, de charges e fotografias publicadas nas revistas selecionadas e de depoimentos orais de mulheres envolvidas nos festejos carnavalescos, pretende-se examinar a especificidade da presença feminina nessas festividades, bem como suas transgressões às proibições e normas existentes na sociedade da época.

Palavras-chave: Representações. Imprensa e Carnaval. Corpo. Mulheres Cariocas. Transgressão.

MAZIERO, Ellen Karin Dainese. **WOMEN AND CARNIVAL REVELRIES IN THE CITY OF RIO DE JANEIRO: representations of the body (1961-1980)**. 2018. 236 p. Doctoral dissertation (History) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2018.

ABSTRACT

This dissertation was carried out to investigate representations produced by the press concerning the presence of women in carnival revelries held in Rio de Janeiro from 1961 to 1980, period of questionings and changes in the roles played by women and of redefinitions of the very carnival celebration. Viewed as a kind of libidinous festivity, carnival provided favorable surroundings for transgression of old moral rules and, also, for the reaffirmation of new values in progress at that time. In this kind of festivity, women searched for more explicit ways to let out their sensuality and keep in check traditional values and customs. The changes which took place in Brazil in the period at issue, mainly the so called sexual revolution and the demands resulted from feminist movements, caused irreversible changes in the way of living of many women and allowed them to enjoy freedom of action. However, the advancing commercialization of carnival and the eroticizing trend of the female body within a wider scope of society brought about more sexual profiles for the posture adopted by women in such festivities and for the representations produced by the press. From the coverage of carnivals by the periodicals – *O Cruzeiro*, *Manchete* and *O Globo* –, of cartoons and photographs publishied in the selected magazines and from oral testimonies given by women involved in carnival revelries, one tries to assess the specificity of women's presence in such festivities, as well as their transgressions of prohibitions and rules prevailing within the society of the period at issue.

Keywords: Representations. The press and Carnival. Body. Women from Rio de Janeiro. Transgression.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Leni Soares em dois momentos de sua vida: doméstica e porta-bandeira do Império Serrano 87

Figura 2 – Rol de proibições para os festejos carnavalescos de 1962 122

Figura 3 – Charge de Carlos Estêvão sobre a proibição do biquíni nos festejos carnavalescos de 1952 130

Figura 4 – Pierrete *Saint-Tropez* no Baile dos Artistas no Hotel Glória, em 1962. 134

Figura 5 – Charge de Ziraldo, de 1963, sobre o exagero das fantasias apresentadas no concurso carnavalesco do Municipal 135

Figura 6 – Charge de Ziraldo acerca do esforço das mulheres negras para participar do carnaval 137

Figura 7 – Foliona vestida de noiva no Baile do Hotel Copacabana Palace, em 1964 138

Figura 8 – Charge "Turistas e Mulatas" 168

Figura 9 – Charge "Turistas no Carnaval" 176

Figura 10 – Foliona "*hippie*" no Baile do Municipal, em 1971.....181

Figura 11 – Folionas desfilam de tanga no bloco Bafo da Onça, no carnaval de 1974..... 185

Figura 12 – Foliona diverte-se com seu biquíni estilizado no carnaval do Municipal, de 1975.....190

Figura 13 – Mulher expõe parcialmente seu corpo no baile "Uma Noite em Bagdá", no Clube Monte Líbano, em 1975.....191

Figura 14 – Desfilante simulando a exposição dos seios na abertura do carnaval da Beija-Flor, de 1978 202

Figura 15 – Uma das páginas da matéria da revista *Manchete* sobre a suposta "explosão do sexo" no carnaval em fins da década de 1970.....206

Figura 16 – Desfilante da Beija-Flor no carnaval de 1980.....214

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Sambas-enredos de temáticas femininas dos carnavais cariocas de 1961 a 1980..... 51

QUADRO 2 – Alguns dos destaques e passistas das escolas de samba identificados nas revistas ilustradas selecionadas.....77

QUADRO 3 – Mulheres que "puxaram" sambas-enredos nas décadas de 1960 e 1970.....101

LISTA DE MAPAS

MAPA 1 – Bailes em clubes esportivos, recreativos, grêmios, boates, hotéis, associações diversas, cinema e teatros (1961-1980)..... 45

MAPA 2 – Bailes públicos carnavalescos do Rio de Janeiro em 1976.....99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13

CAPÍTULO 1 – O Rio de Janeiro, os espaços de seus carnavais e as representações femininas nos sambas-enredos, bailes e folias de rua (1961-1980)..... 36

1.1 – Representações de mulheres nos sambas-enredos de agremiações cariocas..... 50

1.2 – Mulheres nas pândegas carnavalescas de rua e dos salões cariocas. 65

CAPÍTULO 2 – ENTRE A LIBERAÇÃO FEMININA E O CONSERVADORISMO: a manifestação da sensualidade das mulheres cariocas nos carnavais dos anos 1960 106

2.1 – A sensualidade feminina nos festejos carnavalescos dos anos 1960 114

2.2 – A tensão moral dos anos 1960 e os limites da liberação sexual feminina..... 143

CAPÍTULO 3 – Sexualidade e desnudamento do corpo feminino nos carnavais dos anos 1970..... 154

3.1 – Corpo, beleza e ousadia na representação da mulher carioca..... 157

3.2 – Liberação ou objetificação do corpo feminino no carnaval?..... 177

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....215

REFERÊNCIAS.....219

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa procurou-se perscrutar as representações da imprensa sobre a presença das mulheres nos festejos momescos do Rio de Janeiro, entre 1961 e 1980, considerando a importância do carnaval como momento de transgressão e de afirmação dos valores morais em construção no período, sem ignorar nesse processo, no entanto, a crescente comercialização do corpo feminino. Os anos em questão foram marcados por mudanças significativas no próprio modo de fazer o carnaval e no papel das mulheres, que acompanharam as transformações econômicas, políticas e sociais ocorridas no país durante essas décadas. A chamada revolução sexual e a intensificação dos movimentos de emancipação feminina propiciaram o questionamento dos valores morais vigentes e a expansão das possibilidades de realização da mulher, para além das funções idealizadas de esposa, mãe e dona de casa. O carnaval, por explorar desejos libidinosos, e evidenciar posturas escarnecedoras e subversivas, permitiu às mulheres, nesse período de intensas mudanças e de coexistência de formas distintas de práticas sociais, transgredirem normas e regras, bem como reafirmarem no espaço festivo as transformações em curso.

É importante salientar que a noção de transgressão, significativa na análise da temática em questão, não se refere apenas ao sentido de fazer, no âmbito dos festejos, o que normalmente seria proibido, mas de construir e afirmar novos valores, observando, evidentemente, as particularidades de cada período. A análise do assunto em estudo pautou-se em um material diversificado, composto por reportagens relativas ao carnaval, fotografias, letras de músicas, charges e a cobertura da imprensa diária. Esse material encontra-se sobretudo nas revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete*[1], que representam significativamente a cobertura fotojornalística da grande imprensa a respeito dos carnavais da cidade do Rio de Janeiro, trazendo o clima dos festejos de salão e a especificidade das mulheres nessas celebrações, e, também, no jornal diário *O Globo*[2], importante para pesquisa pelos registros

[1] Esses periódicos apresentam um grande número de matérias dedicadas ao carnaval, com edições praticamente inteiras voltadas à temática, principalmente em relação aos festejos de salão, ainda pouco explorados pelos pesquisadores se comparados aos carnavais de rua.

[2] O jornal *O Globo* foi fundado por Irineu Marinho, em 29 de julho de 1925, no Rio de Janeiro, tornando-se um dos principais veículos da imprensa e assumindo ao longo de sua trajetória uma orientação política conservadora no campo político. Aproximou-se da UDN (União Democrática Nacional) e encampou muitas das ideias levantadas pelo partido e pela sua principal liderança, Carlos Lacerda, como, por exemplo, a defesa ao *impeachment* de Vargas como resultado da ferrenha oposição realizada ao seu segundo governo, o que acabou por culminar no suicídio do presidente em 1954. É válido destacar, também, o apoio do jornal aos interesses do capital estrangeiro e às proposições do Fundo Monetário Internacional, o FMI, bem como o caráter opositivo manifestado pelo periódico ao governo de Juscelino Kubitschek e de João Goulart, atacando as reformas de base

dedicados à folia, abrangendo inclusive os locais dos festejos e os seus pormenores. Além dessas fontes, integram a pesquisa os depoimentos orais[3] de mulheres ligadas ao universo carnavalesco, presentes no Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, bem como obras de memorialistas e estudiosos do tema que trazem informações sobre a participação feminina no âmbito dos folguedos.

As mulheres enfocadas nessa pesquisa pertenciam a diferentes estratos sociais – à elite e às camadas populares – e suas representações apareciam nas revistas selecionadas para esta pesquisa, que cobriam tanto os carnavais da elite, nos bailes do Teatro Municipal e do Hotel Copacabana Palace, por exemplo, quanto os folguedos das classes populares, como os blocos carnavalescos e, sobretudo, os desfiles das escolas de samba. Além disso, as representações de si, de porta-bandeiras, por exemplo, permitem explorar igualmente esse universo popular.

Não obstante as representações presentes nas reportagens da imprensa selecionada abarcarem segmentos sociais distintos, a noção de transgressão relaciona-se a posturas e práticas de ambos os grupos, em diferentes momentos, haja vista as proibições da polícia e as restrições mais implícitas, de ordem moral e de gênero. Além do mais, o escopo documental escolhido possibilita a compreensão das representações sobre as folionas e também da forma como as mulheres utilizaram seu corpo durante os festejos para expressarem suas representações de si, seja como transgressão em um primeiro momento, seja como reafirmação de valores já existentes, mas ainda debatidos por uma sociedade tradicionalmente machista e conservadora.

Tendo em vista as transformações políticas, econômicas e sociais que se processaram no Brasil no período selecionado, com a mudança de um regime democrático para uma ditadura militar, a partir de 1964, e as mudanças concernentes ao campo dos costumes e da moral, no sentido de uma progressiva liberação sexual, apesar da rigidez da censura, a questão

---

propostas por este último e apoiando o golpe militar que o retirou do poder. Em 1963, rompeu com Carlos Lacerda e, em 1965, houve a expansão das Organizações Globo, com a fundação da TV. O jornal permaneceu no apoio à ditadura militar, reafirmando os discursos de combate à subversão e à suposta ameaça comunista e, no momento de abertura política, aprovou os rumos tomados pelo então presidente João Figueiredo na liberalização do regime. LEAL, Carlos Eduardo; MONTALVÃO, Sérgio. *O Globo*. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* – pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/globo-o>. Acesso em: 21 abr. 2018.

[3] Esses depoimentos foram concedidos ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e integram coleção própria da instituição denominada "Depoimentos para Posteridade", constituída a partir de gravações, em áudio e vídeo, de entrevistas com personalidades importantes no campo cultural. Os depoimentos consultados para essa pesquisa ocorreram de maneira descontraída, de tal forma que espectadores importantes eram eventualmente convidados a interagir, e os entrevistadores, indicados pelo próprio MIS ou pelo depoente, por vezes interpelavam a fala do entrevistado e acrescentavam dados, não impossibilitando, no entanto, o caráter informativo dos depoimentos e sua importância para o estudo em questão.

corporal é um assunto de interesse neste trabalho, ainda mais em se tratando de um tema tão relacionado ao corpo, como é o carnaval. Entende-se o corpo não somente em sua parte física, mas, sobretudo, nas representações e significados atribuídos a ele no decorrer do tempo. Assim, o corpo não deixa de ser também uma construção social, cultural e histórica, na qual as imagens dele produzidas, os gestos, as vestimentas, as intervenções, entre outras coisas, configuram a sua formação. O corpo também está sujeito aos códigos morais de uma cultura/sociedade, inserindo-se assim no campo do poder, embora seja possível apresentar "gestualidades conformadas e transgressoras"[4].

Diversos autores, de forma direta ou indireta, contribuíram para o desenvolvimento dessa discussão, como Michel Foucault[5], David Le Breton[6] e Pierre Bourdieu[7], apenas para citar alguns, que ressaltaram o papel das normas sociais e do poder na configuração dos corpos, por meio da expressão de determinados gestos e emoções ou da valorização de certa aparência. De acordo com Bourdieu, o corpo torna-se um capital simbólico e social na medida em que o sujeito apresenta comportamentos, aparências e posturas condizentes com o que é esperado socialmente, ou seja, dentro dos padrões estabelecidos, podendo obter algum proveito em relação às pessoas que não exercem tais posturas. Considerando essa discussão, é possível questionar até que ponto havia, no âmbito carnavalesco, a conformação ou não das folionas em relação às regras estabelecidas, haja vista que o período em estudo é marcado por mudanças nos costumes, com a progressiva liberdade sexual, enquanto para muitas pessoas o que estava se processando socialmente era o desmoronamento da boa moral e, com isso, uma parcela tradicional da sociedade lutava para manter valores cada vez mais ultrapassados.

Em que pese sua relevância, o tema foi discutido transversalmente pela historiografia, uma vez que as análises realizadas por importantes historiadoras[8] no estudo dos

---

[4] GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria;TEDESCHI, Losandro Antonio (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora UFGD, 2015. p. 134-137.

[5] FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. v. I. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1982; _____. *História da sexualidade*. v. II. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984; _____. Microfísica do poder. São Paulo: Graal, 2012.

[6] BRETON, David Le. *Sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

[7] BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

[8] O assunto foi discutido no artigo científico de SIMSON, Olga R. de Moraes Von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). *Revista de História*, São Paulo, n. 125-126, p. 07-32, ago./dez. 1991 a jan./jul. 1992, e nos seguintes capítulos de livro: SILVA, Zélia Lopes da. A presença das mulheres nos carnavais da cidade. In: _____. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*: metamorfoses de uma festa (1923-1938). São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008. p. 199-239; SOIHET, Rachel. A interdição e o transbordamento do desejo: mulher e carnaval no Rio de Janeiro (1890-1945). In:_____. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 153-176; SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 177-197.

folguedos momescos foram direcionadas especialmente para a participação das mulheres nos carnavais e para a manifestação da sexualidade e da sensualidade feminina no espaço dos festejos, enfatizando, muito pouco, a questão do corpo[9].

Nesse sentido, a história do carnaval carioca poderia ser escrita, como sugere Heloísa Turini Bruhns[10], tendo como eixo norteador as proibições, resistências e transgressões quanto ao desnudamento do corpo feminino. Ao discutir as dimensões simbólicas do corpo feminino no âmbito da estética e da clínica, a psicanalista Joana de Vilhena Novaes considera que os modelos vigentes ou o "poder das normas organizadoras do ethos socio-cultural" não são capazes de retirar do corpo seu caráter subversivo, já que "ele transgride, cria, rebela-se"[11]. Essa dimensão do corpo forneceu subsídios para as análises empreendidas neste trabalho, principalmente no que diz respeito às significações que o corpóreo adquiriu na ocasião do carnaval nos anos em estudo.

Ainda sobre o assunto, é importante salientar que as diferentes interpretações quanto ao caráter dos festejos carnavalescos levaram igualmente a visões opostas sobre a apreensão do corpo pela historiografia acerca dos carnavais. Na perspectiva representada, por exemplo, pela historiadora Rachel Soihet, os festejos momescos eram ocasiões para utilização dos corpos como focos "para a resistência dos significados oficiais", sobretudo em períodos mais conservadores. Além disso, a autora enxerga nas transgressões de mulheres pertencentes a diversos segmentos sociais no que se refere ao uso do corpo e à manifestação da sensualidade, em épocas anteriores à abordada nesta pesquisa, atitudes de vanguarda e igualmente precursoras dos movimentos posteriores de liberação. Assim, a historiadora em questão reconhece o papel do carnaval na expressão de comportamentos mais livres e nas mudanças morais da década de 1970, considerando que antes mesmo da plena assunção pelas mulheres

---

[9] Não obstante a escassez de trabalhos sobre a temática em estudo, os autores que pesquisaram o carnaval distinguem-se entre si pelas próprias interpretações quanto ao caráter da celebração momesca. Os pressupostos teóricos do linguista russo Mikhail Bakhtin, o qual entendeu o carnaval como momento de inversão da ordem, orientaram a quase totalidade dos estudos sobre o tema no Brasil. Entre os autores que seguiram tal perspectiva de estudo no país podem ser citados o antropólogo Roberto DaMatta e as historiadoras Rachel Soihet e Zélia Lopes da Silva, para mencionar apenas alguns. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987.
Outras interpretações, no entanto, não corroboraram esse tipo de análise. A socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, por exemplo, representa uma linhagem interpretativa oposta à instaurada por Bakhtin, já que não apreende o carnaval como momento de subversão da ordem, mas sim de manutenção do *status quo* vigente. Nas três fases em que dividiu o carnaval (entrudo, grande carnaval e carnaval popular), a autora procurou demonstrar que nunca houve oposição e incompatibilidade entre a festa e a sociedade tal qual se encontrava estruturada. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro.* O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

[10] BRUHNS, Heloísa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira:* entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas: Papirus, 2000, p. 123.

[11] NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 477-506, p. 478.

do seu corpo e da sua sexualidade na esfera cotidiana, muitas delas encontraram no espaço dos festejos uma oportunidade para expressar posturas vistas como "desviantes"[12].

A historiadora Zélia Lopes da Silva também compreende o carnaval pelo viés da transgressão. Em seu estudo sobre os festejos paulistanos dos anos 1920 e 1930, a autora evidenciou as transgressões femininas expressadas nos trajes e em situações carnavalescas que projetavam a quebra das regras cotidianas e sugeriam maior liberdade no campo dos costumes e das intimidades amorosas, como "apalpadelas, beijos e abraços", e o "uso de fantasias de tecidos transparentes, sempre forrados, indicativas de possibilidade novas de sedução e de liberalidade dos costumes"[13].

Olga R. de Moraes von Simson, por sua vez, privilegiou os papéis exercidos pelos elementos femininos na criação, organização e transformações dos festejos carnavalescos, sem, no entanto, dedicar-se com diligência à questão do uso dos folguedos pelas mulheres na manifestação de uma sensualidade mais livre, relacionada inclusive à exposição de seus corpos. Do mesmo modo que Maria Isaura, Simson entende o carnaval como reprodutor dos "padrões da sociedade mais ampla" e destaca a "valorização das mulheres jovens e bonitas"[14] no processo de crescimento e transformação das escolas de samba enquanto elementos decorativos imbuídos de forte apelo sexual, sem ressaltar, contudo, outros sentidos e aspectos do desnudar do corpo feminino ao longo da própria trajetória carnavalesca.

No que concerne especificamente ao período em estudo, a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz[15] apresenta uma compreensão diferente quanto ao uso do corpo nos festejos. Dentro do seu modelo interpretativo de festa carnavalesca, no qual entende que os folguedos momescos se realizavam de acordo com as estruturas sociais já existentes, não passando de um mito a imagem do carnaval como festa do congraçamento e da quebra da ordem, a autora considera o desvelar do corpo feminino não como transgressão, mas como mecanismo da dominação masculina e da procura de destaque social pelas mulheres. O corpo feminino aparece nos folguedos, em seu entendimento, no papel de servir aos interesses masculinos como uma espécie de mercadoria "que deve ser posta em destaque e amplamente exibida". A liberação das mulheres nos carnavais seria, portanto, uma vitória machista[16].

---

[12] SOIHET, op. cit., 2003, p. 192-196.
[13] SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*: metamorfoses de uma festa (1923-1938). São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008, p. 237.
[14] SIMSON, op. cit., 1992, p. 31.
[15] É importante ressaltar que em diversas passagens deste texto a obra de Maria Isaura Pereira de Queiroz será aludida para refletir a respeito de algumas questões que envolvem o período em escopo e o sentido do próprio carnaval. Não obstante esta pesquisa siga uma corrente interpretativa oposta à de Queiroz, questionamentos e interlocuções sobre pontos de sua obra se fazem necessários e podem enriquecer as análises empreendidas.
[16] QUEIROZ, op. cit., p. 136-140.

Além disso, é possível apreender da análise da autora que o corpo da mulher transformou-se em capital econômico e social no âmbito dos festejos.

A despeito de as análises das pesquisadoras citadas representarem perspectivas diferentes sobre o assunto em destaque, não é possível reduzir a temática em estudo, no período selecionado, à utilização do corpo como canal para transgressão ou exclusivamente como mecanismo de ascensão das mulheres e de transformação de seus corpos em mercadorias. Os anos 1960 e 1970 foram marcados por transformações diversas, relacionadas à moral, aos costumes, à sociedade e à própria economia, que, consequentemente, influenciaram mudanças na postura assumida pelas mulheres nos carnavais da época, considerando que o conservadorismo de épocas anteriores coexistia com as alterações em curso. Sendo assim, as duas visões sobre o corpo feminino na esfera dos folguedos, por mais discordantes que possam parecer a princípio, se encaixam na análise da questão no período em estudo.

Nessa perspectiva, a categoria gênero pode contribuir significativamente para as discussões empreendidas neste trabalho, considerando que o conceito[17], na acepção da historiadora Joan Scott, diz respeito às "relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos"[18], haja vista que o aspecto relacional entre mulheres e homens não pode ser desconsiderado na apreensão de qualquer um dos dois. A autora refuta, no entanto, a ideia de um caráter fixo para a oposição binária entre masculino/feminino, uma vez que é somente no processo histórico que essa representação pode ser compreendida, na produção e reprodução de discursos em termos da diferença sexual. O conceito se relaciona, ainda, com outras categorias sociais, como raça/etnia e classe, além de significar as próprias relações de poder. Partindo da premissa de Michel de Foucault de que a sexualidade é produzida em contextos históricos, e de que o poder relaciona-se também à produção de saberes sobre as diferenças corporais, Scott entende o gênero, portanto, como elemento constitutivo das relações sociais e

---

[17] É importante ressaltar que outras análises apontaram as deficiências do uso da categoria gênero tal qual pensada pela historiadora Joan Scott, com as de Linda Nicholson e Judith Butler. Estas autoras negaram a dependência do gênero ao sexo biológico, já que entendem que o corpo biológico também é construído culturalmente e por discursos sociais. Judith Butler, filósofa pós-estruturalista, questionou a correspondência entre o sexo biológico e a identidade de gênero, uma vez que *gays* e lésbicas, por exemplo, não se reconheceriam nessa correlação. Baseando-se igualmente em Foucault, a autora salienta a necessidade de se compreender o sexo como construção cultural e discursiva, de modo que o gênero não estaria atrelado ao sexo, sendo o próprio gênero um "artifício flutuante com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino". BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 25. Sobre o assunto, ver: NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

[18] SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. p. 86.

como criador de significados no âmbito das diferenças sexuais.

Esta categoria de análise poderá, assim, contribuir para a presente pesquisa na investigação das percepções implícitas de gênero expressadas nas representações de mulheres durante a realização dos folguedos, tendo em vista que os fotógrafos e jornalistas responsáveis pela cobertura dos carnavais eram, em sua grande maioria, homens que atribuíam significados aos comportamentos dos foliões, muitas vezes pautados na oposição binária masculino/feminino.

Do ponto de vista da festa carnavalesca, os fundamentos teóricos do linguista Mikhail Bakhtin[19] orientaram a presente pesquisa na tentativa de compreender como as mulheres usaram essa festividade para transgredir as regras sociais e assumir a sua sensualidade, considerando, também, que a temática foi pouco explorada até o presente momento. Ao estudar o carnaval da Idade Média, Bakhtin demonstrou a importância desse folguedo para a abolição, mesmo que temporária, das relações hierárquicas e de poder, uma vez que se constituía em espaço para a manifestação de tudo aquilo que era marginalizado e excluído do cotidiano e onde os indivíduos podiam manter contato independentemente das relações estabelecidas no tempo ordinário. Além do mais, os festejos permitiam o destronamento de pessoas e objetos, bem como o rebaixamento de elementos pertencentes ao mundo elevado e abstrato, por meio do realismo grotesco e de sua ênfase na vida corporal e material, abarcando imagens do corpo, da comida, da satisfação das necessidades naturais e da vida sexual.

Ao estudar as representações das mulheres nos festejos momescos, a partir de fontes diversas, que evidenciaram, como será demonstrado, o desnudamento crescente dos corpos femininos por meio de roupas que se tornaram símbolos da liberação dos costumes, como biquínis e shorts, além da manifestação de determinados comportamentos, vistos, muitas vezes, como transgressores, essa pesquisa se insere em uma problemática ainda maior, que é a da sexualidade e das mudanças que ocorreram nesse âmbito ao longo do período estudado. À medida que as transformações no campo da sexualidade se processavam na conjuntura em escopo, com novas formas de se cuidar e de manifestar os desejos, o corpo ganharia uma dimensão mais significativa no sentido de resistir às expectativas tradicionais impostas a ele.

---

[19] A obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, do linguista e marxista russo Mikhail Bakhtin, tem como objeto específico de estudo a obra de François Rabelais, autor francês que viveu de 1494 a 1553, cujos trabalhos abordam a cultura cômica popular da Idade Média e do Renascimento. Bakhtin considera Rabelais como o porta-voz da cultura cômica popular e, por meio de suas obras, procura mostrar a unidade desta cultura, bem como o seu valor como concepção de mundo. Assim, Rabelais é considerado por Bakhtin como uma espécie de enciclopédia da cultura popular, cujo estudo se faz essencial para a compreensão, mesmo que indireta, das expressões populares. BAKHTIN, op. cit., 1987.

Os anos 1960 foram selecionados para pesquisa principalmente pelo seu caráter de transição, em que regras morais estabelecidas em épocas anteriores coexistiam com os novos valores em construção e, nesse contexto, o carnaval funcionava como canal de expressão para comportamentos que ainda eram alvos de críticas no próprio cotidiano, como por exemplo a manifestação da sensualidade feminina e o desnudamento (mesmo que parcial) de seu corpo em um ambiente exterior ao da praia. No período, os biquínis ultrapassaram as fronteiras daquele espaço e invadiram os festejos carnavalescos de salão, mesmo com as proibições da polícia, o que demonstra o caráter transgressor do carnaval. Os anos 1960 constituem o início de mudanças mais expressivas em relação à sexualidade e a uma maior liberdade do corpo feminino. O surgimento da pílula anticoncepcional, em 1961, contribuiu para as mudanças nos padrões de comportamento das mulheres, mas a sua difusão ocorreu aos poucos, como afirma Carla Bassanezi:

> A pílula anticoncepcional, que começa a ser difundida, ainda que timidamente, no Brasil, nos primeiros anos da década de 60, representa um fator de liberação sexual e uma peça fundamental nas possibilidades de questionamento de antigos valores como a castidade feminina. Entretanto, estas influências da pílula nos padrões de comportamento e na mentalidade social só se fazem sentir com intensidade mais visível na segunda metade dos anos 60. A falta de informações, a moral vigente, as dificuldades de acesso às pílulas e seus efeitos colaterais pesam enormemente contra o uso destes anticoncepcionais na época[20].

A chegada da pílula anticoncepcional ao Brasil contribuiu para a dissociação entre sexualidade e procriação, até então aceitas somente no âmbito da instituição matrimonial. Acreditou-se, por muito tempo, que o prazer sexual era prerrogativa exclusivamente masculina, sendo as mulheres "distintas" e "respeitáveis", desprovidas de qualquer desejo e prazer, uma vez que deveriam destinar-se à maternidade[21]. Com a liberação de uma gravidez indesejada, as mulheres podiam manifestar seus desejos mais abertamente, ao mesmo tempo em que as discussões sobre a sexualidade feminina e a afinidade sexual ganhavam espaço nas revistas voltadas a esse público.

O tema da sexualidade, de fato, expandiu-se e se fez presente em algumas revistas

---

[20] BASSANEZI, Carla. *Virando as páginas, revendo as mulheres*: relações homem-mulher e revistas femininas, 1945-1964. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992, p. 159-160.

[21] PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012. p. 238-259, p. 242.

criadas no período[22]. Aos poucos a sexualidade deixava de ser tabu para ser discutida abertamente na sociedade, não se restringindo somente ao discurso médico. Era o começo do prazer para todos, possível, naquele momento, por meio da transgressão de valores, mesmo em uma época na qual a ditadura militar interferia na vida íntima das pessoas. Mudanças no campo sexual, evidentemente, não ocorreram de um momento para outro, sem permanências diversas. O corpo, no início da década de 1960, ainda não era "livre", nem mesmo no que se refere às roupas utilizadas[23]. É possível questionar, portanto, a forma como as mulheres brincaram o carnaval, um tipo de festejo mais licencioso, nessa conjuntura, e quais foram as mudanças que ocorreram com o decorrer do tempo, nos modos de festejar e nas suas representações, à medida que as regras em relação à própria sexualidade foram questionadas e algumas delas transformadas. Práticas sexuais envoltas em coerções e regras, por exemplo, aos poucos deixaram de ser vistas como indevidas para tornaram-se comuns entre os casais, como afirma Mary Del Priore:

> Carícias generalizavam-se e o beijo mais profundo – o beijo de língua ou *french kiss* – antes escandaloso e mesmo considerado um atentado ao pudor passava a ser sinônimo de paixão. Na cama, novidades. A sexualidade bucal, graças ao avanço da higiene íntima, estende-se a outras partes do corpo. Esse fica inteiro à mercê dos lábios. As preliminares tornam-se mais longas. As sucções mais profundas. A limpeza do corpo e certo hedonismo alimentam carinhos antes inexistentes. O cheiro da pele torna-se atraente, envolvendo o desejo. No quarto, a maior parte das pessoas ficava nua[24].

As mudanças descritas por Priore representariam apenas o início de uma maior busca pelo prazer e uma libertação das práticas sexuais, que passaram a ser discutidas por segmentos da imprensa e evidenciadas na assunção, pelas mulheres, de seu corpo, nas pândegas momescas. No período em questão, o carnaval se modificava com o ingresso da classe média

---

[22] Em 1961, surgiu a revista *Cláudia*, da editora Abril, que se tornaria, naquele contexto inicial, a principal observadora das mudanças ocorridas na liberação corporal feminina, embora apresentasse discursos ambíguos situados entre as "antigas e as novas formas de conduta". A revista, já em seus primeiros números, informava sobre a chegada da pílula no Brasil e gradualmente noticiaria as mudanças acerca da liberação corporal feminina, oferecendo evidências para o início das transformações em relação à sexualidade da mulher. A revista *Nova*, por sua vez, apareceu em 1973, destinada às mulheres de classe média urbana que desejavam exercer a sua sexualidade ativamente, independentemente de serem casadas ou não. GELLACIC, Gisele Bischoff. *Despindo corpos:* sexualidade, emoções e novos significados do corpo feminino no Brasil entre 1961 e 1985. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. p. 21-22.

[23] A pesquisadora Nízia Villaça constatou que, no início dos anos 1960, as poses das modelos nos editoriais de moda ainda apresentavam uma postura rígida e suas roupas, por mais que demonstrassem algumas mudanças, ainda evocavam os grandes estilistas estrangeiros, com suas criações glamorosas, pouco acessíveis e que não possibilitavam uma liberdade de movimentos das mulheres em seu cotidiano. VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo*: tecnociência, artes e moda. Barueri: Estação das Letras, 2007.

[24] DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 302.

como participante e colaboradora dos desfiles das escolas de samba, a sofisticação dos cortejos, o esvaziamento das canções carnavalescas[25] e o direcionamento do desfile das agremiações carnavalescas rumo ao espetáculo, à mercantilização e à internacionalização[26], com a venda de ingressos, a partir de 1962 – acompanhando o próprio crescimento do consumo e a massificação em curso –, que impactaram, de forma direta ou indireta, no modo como as mulheres se inseriram nos desfiles, brincaram o carnaval, representaram a si próprias e foram vistas pela imprensa do período. Quanto às mulheres de elite, que brincavam predominantemente nos bailes fechados, as tendências de mudanças na moral e na liberdade do corpo feminino, observáveis, mesmo que em menor grau, mas de modo inicial, a partir de 1961, permitiram outras inserções dessas mulheres nos folguedos, transgredindo e afirmando os novos valores em construção, por meio das posturas apresentadas e das vestimentas escolhidas para festejar o carnaval.

Assinala-se, ainda, que essas alterações se tornaram mais visíveis na passagem para os anos 1970, que acentuaria ainda mais o abandono das antigas fantasias para brincar o carnaval nos folguedos de salão, substituídas em maior proporção pelos biquínis e, principalmente, pelas tangas. É importante apontar, igualmente, que as mudanças nos festejos neste período, assim como as conquistas femininas no âmbito social, abriram espaço para que mulheres, mesmo que em menor quantidade, ocupassem posições de grande visibilidade nas escolas de samba, como a de carnavalesca[27] e a de intérprete de samba-enredo[28].

O término da pesquisa no ano de 1980 define-se em razão de alguns dados relevantes. As modificações que ocorreram no carnaval nos anos 1960 e, sobretudo nos 1970, assinalados aqui somente em alguns pontos fundamentais, transformaram os desfiles das escolas de samba em verdadeiros espetáculos, com a sofisticação crescente dos cortejos, na intenção de atrair um maior número de turistas. O processo de comercialização do carnaval começou de modo mais contundente ainda em 1962, com a montagem de arquibancadas e a

---

[25] Resultado do desaparecimento dos concursos oficiais/particulares e da indiferença das gravadoras pelo gênero. COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio de Janei*ro. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001, p. 143-144.

[26] Sobre o assunto, ver: BEZERRA, Danilo Alves. Os carnavais cariocas e sua trajetória de internacionalização (1946-1963). Jundiaí: Paco, 2017.

[27] Destacam-se os trabalhos das carnavalescas Maria Augusta e Rosa Magalhães. A primeira entrou no universo das escolas de samba em 1969, quando ajudou na elaboração do carnaval do Salgueiro, tornando-se uma carnavalesca de sucesso na escola União da Ilha do Governador, especialmente com o enredo "Domingo", de 1977, conhecido por ser o primeiro a abordar um tema do cotidiano. Assim como Maria Augusta, Rosa Magalhães também iniciou a sua carreira no Salgueiro, auxiliando o grupo formado por Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, Joãosinho Trinta e pela própria Maria Augusta, no carnaval de 1971. Rosa Magalhães atuou em diversas escolas de samba com a também carnavalesca Lícia Lacerda, destacando-se nos carnavais dos vinte primeiros anos do Sambódromo.

[28] No carnaval de 1969, a cantora Elza Soares puxou pela primeira vez o samba do Salgueiro. DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. *As três irmãs*: como um trio de penetras "arrombou a festa". Rio de Janeiro: Novaterra, 2015, p. 86.

venda de ingressos para o público interessado em assistir aos desfiles, mas adquiriu um caráter espetacular somente em 1976, com o crescimento de agremiações como Beija-Flor, Mocidade Independente de Padre Miguel e Imperatriz Leopoldinense, que, a partir de seus desfiles, apresentaram um novo modelo de fazer carnaval, mais voltado para o luxo visual, com fantasias ricamente ornamentadas e carros alegóricos gigantescos. A valorização do aspecto visual dos desfiles sobrepujou, por algumas vezes, as tradições, como em 1980, quando os quesitos "Comissão de Frente" e "Mestre-sala e Porta-bandeira" foram excluídos do julgamento das escolas de samba.

Acompanhando a comercialização dos desfiles das escolas de samba, o corpo feminino, sobretudo o da mulher negra que ocupava o posto de passista, passou a ser associado, de modo mais explícito, à explosão do erotismo presente no carnaval. Embora a imprensa ressaltasse constantemente o samba no pé dessas mulheres, era, muitas vezes, a sua sensualidade, considerada "naturalmente" mais acentuada que a das demais, que ganhava destaque nas matérias sobre o carnaval. Essa representação tornou-se cada vez mais frequente no período estudado. Por outro lado, a abertura democrática, nos moldes dos militares, ou seja, lenta, gradual e "segura", levou igualmente a uma abertura no campo da moral, resultando na prática do *topless* em 1980. É possível encontrar referências na imprensa periódica de anos anteriores sobre a total exposição dos seios nos bailes carnavalescos; no entanto, tal acontecimento apresentava-se como algo pontual. A prática do *topless* difundida em várias praias brasileiras no verão de 1980, conforme noticiado pela imprensa, apareceu, com maior expressividade, nos bailes de salão, como aponta Maria Isaura Pereira de Queiroz:

> [...] no momento em que algumas vozes se levantavam sugerindo a limitação da nudez feminina, surgiu nos bailes de 1980 "a maravilha moderna do *topless*" [...]. A permissividade representada pela nudez do busto instalou-se primeiramente na rotina cotidiana das praias, antes de se introduzir no período excepcional da festa. Embora saudado de maneira entusiasta e adotado em algumas festas, o *topless* permaneceu proibido em 1980. [...] A "liberação" dos vestuários femininos coincidia curiosamente com a liberação política do país: 20 anos de ditadura militar, a abertura democrática expandia-se pouco a pouco a partir de 1980, instalando-se plenamente em 1985[29].

Embora o seio desnudo estivesse proibido no carnaval, o *topless* apareceu em várias coberturas carnavalescas da imprensa, que relacionou a liberdade expressada nas fotografias à própria abertura política. Se no início do período estudado a sensualidade se evidenciava de

[29] QUEIROZ, op. cit., p. 134-135.

forma mais sutil nas fotografias selecionadas e publicadas pela imprensa, por meio da exposição de partes do corpo, como pernas e barriga, em 1980, término da pesquisa, o seio desnudo e até mesmo o bumbum à mostra, o *bottomless*, ainda menos recorrente, difundiram-se no âmbito dos festejos, fazendo-se presente nos carnavais subsequentes. À medida que mudanças no campo dos costumes ocorreram de forma mais intensa, o carnaval se modificou, as representações da imprensa também mudaram e o aspecto sensual/sexual ficou mais explícito nas seleções e coberturas realizadas pelos periódicos quanto à postura assumida pelas mulheres nessas celebrações. Assim, se os corpos foram considerados rebeldes[30] nos anos 1960 e 1970, tendo em vista a construção de novos valores pelos jovens do período, na década de 1980, o corpo/mercadoria se estabeleceria como decorrência da própria consagração da sociedade de consumo.

É importante assinalar, ainda, que as mudanças verificadas na cobertura da imprensa ilustrada sobre os festejos carnavalescos em 1980, com a seleção de imagens mais explícitas da manifestação da sexualidade feminina, relacionam-se, de forma intrínseca, ao fim das prescrições do Decreto-lei nº 1.077/70[31], voltado para a censura prévia de publicações e de "exteriorizações" contrárias à moral e aos bons costumes, seguindo a própria revogação dos Atos Institucionais, que entrou em vigência em 1979, embora o Decreto-lei nº 20.493/46 – base legal de que se valeu o regime militar para praticar a censura – tenha continuado em vigência no período posterior ao abordado nesta pesquisa.

Seguindo a legislação que extinguiu os Atos Excepcionais, em 1979, o Decreto-lei nº 1.077 perdeu seu poder no mesmo ano, sendo possível conjecturar que tal fato representou, para as revistas ilustradas que cobriam o carnaval, a possibilidade de demonstrar o que acontecia nos festejos de salão sem as restrições da mencionada lei. É perceptível, a partir de então, o aumento nessas revistas de imagens de mulheres em poses ainda mais sensuais, que supostamente representariam a permissividade presente em alguns bailes. Isso não significa afirmar que determinados tipos de poses e comportamentos não se fizeram notar em festejos de anos anteriores. Entretanto, com a revogação da lei, as revistas expunham mais claramente

---

[30] A moda reverberou as mudanças do período, a ponto de diversas vestimentas se tornarem símbolos da liberação dos costumes como, por exemplo, a minissaia, que possibilitou às mulheres "um novo sentido de liberdade e de descoberta do próprio corpo e sexualidade", conforme afirma a estudiosa do assunto, Nísia Villaça. A mesma autora denominou a moda dos anos 1960 e 1970 como prótese, já que se constituiu "como uma extensão do corpo para expressar linhas de liberdade, contestação e novos imaginários". VILLAÇA, op. cit., p. 183-192.

[31] Na interpretação de Carlos Fico, o Decreto nº 1.077 foi criado a fim de ampliar o domínio da censura em áreas não abarcadas pelo decreto anterior, de 1946, ainda em plena vigência durante o regime militar, como, por exemplo, o controle da TV (que não existia em 1946) e das revistas e livros que se multiplicavam na época abordando questões comportamentais (sexo, drogas etc.). FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.

o desnudamento crescente do corpo feminino, no cotidiano e no carnaval, a ponto de apresentar, em 1980, diversas imagens da prática do *topless* no âmbito dos folguedos de salão.

Sobre os pressupostos explicitados até o presente momento, foram definidos objetivos que buscam o entendimento de aspectos relacionados às representações em torno do feminino nestas festividades nos anos em estudo. Sabe-se que as avaliações, da bibliografia e da imprensa, expressam posturas mais ousadas por parte das mulheres cariocas[32], especialmente as da zona sul, comumente representadas como vanguardistas. Essas leituras serão arguidas para as demais mulheres folionas e para as mulheres negras que integravam as escolas de samba, considerando suas performances nessas festividades. Além disso, é válido inquirir nesse estudo se a liberdade apregoada nos festejos momescos evidenciavam os novos padrões de comportamento da época e a inversão das próprias normas sociais.

Considerando tais formulações, o encaminhamento da investigação ampara-se nos seguintes questionamentos: de que modo as transformações que se processavam na sociedade brasileira dos anos 1960 e 1970 se articularam e modelaram a especificidade da presença das mulheres nos festejos cariocas, nos espaços públicos e fechados? Tendo em vista as conquistas femininas no período analisado, principalmente no campo da sexualidade, como as mulheres, por meio do carnaval, transgrediram as normas e proibições existentes na sociedade da época e expressaram desejos vinculados a essas mudanças? E, por fim, a dita "revolução sexual" permitiu a apreensão das mulheres no carnaval pelo viés da liberação ou da objetificação de seus corpos?

A investigação com relação à forma como as mulheres brincaram o carnaval no período selecionado, considerando as transgressões praticadas quanto às normas sociais e às proibições existentes na época, centra-se nas representações sobre as mulheres – contidas nos periódicos e demais fontes consultadas – para a apreensão de sua participação nos festejos carnavalescos e para o entendimento de aspectos relacionados ao imaginário em torno do feminino.

Para compreendemos o papel dos periódicos de ilustração nesses festejos e na própria pesquisa, alguns de seus traços são demarcados, a seguir. *O Cruzeiro*, por exemplo,

---

[32] É importante esclarecer que no imaginário coletivo a mulher carioca não é tão somente a que nasceu na cidade do Rio de Janeiro, mas aquela que ao morar nessa localidade incorporou um estilo de vida mais livre ligado à exposição dos corpos e à assunção de posturas mais despojadas, comumente ditas como peculiares das mulheres da zona sul. Assim, ainda que não tivessem sua origem relacionada de fato à cidade do Rio de Janeiro, muitas mulheres foram consideradas como cariocas pela imprensa pelo fato de apresentarem tais características ou por terem uma trajetória vinculada a aspectos culturais do Rio, como o samba e o carnaval. Desse modo, o termo "carioca" será usado neste trabalho para se referir às mulheres folionas do Rio de Janeiro por ser recorrente na imprensa ilustrada e pela impossibilidade de se determinar a origem de muitas das mulheres ali representadas.

foi criado por Assis Chateaubriand, em 1928, e tornou-se uma das revistas de maior vendagem na história do Brasil, alcançando seu auge na segunda metade da década de 1940 e nos anos 1950, quando atingiu a média de 550 mil exemplares, tiragem que seria mantida até o início dos anos 1960[33]. O periódico se tornou referência no mercado de revistas devido ao seu alto investimento técnico, sendo o primeiro a inaugurar a rotogravura em quatro cores na imprensa ilustrada nacional, ao qualificado corpo de jornalistas, à qualidade do papel utilizado, ao significativo número de imagens que trazia em suas páginas, além de se constituir como veículo nacional dedicado à crônica social, política e artística do Brasil e do mundo, com correspondentes nas principais capitais internacionais[34].

Ao introduzir a dupla repórter-fotógrafo em suas matérias e coberturas, a revista *O Cruzeiro* modificou o padrão adotado pela imprensa até então, no qual o texto predominava em detrimento da imagem[35]. Seguindo os princípios do fotojornalismo, a imagem fotográfica seria valorizada nesta publicação, assim como em outras que a partir deste momento sofrem sua influência, como cerne da própria cobertura jornalística, estruturando uma nova mensagem vinculada a um intenso controle por parte da equipe editorial na correlação texto/imagem e a uma nova forma de disposição das fotos e do texto[36].

No início da década de 1950, o fotojornalismo já estava consolidado como expressão fotográfica nas revistas ilustradas, quando apareceu um novo produto no mercado de periódicos: a revista *Manchete.* Lançada em 26 de abril de 1952, por Adolfo Bloch, a revista apresentou como principal diferencial na disputa com *O Cruzeiro* a expressiva qualidade dos serviços gráficos e jornalísticos. Com trinta anos de experiência no meio gráfico e buscando inspiração na revista ilustrada francesa *Paris-Match*, Bloch procurou apresentar um periódico mais centrado em imagens coloridas, chegando inclusive a contratar agências estrangeiras para fornecer material fotográfico de qualidade, além de investir em impressoras mais eficientes. O apogeu do periódico coincidiu exatamente com o declínio de seu maior concorrente, *O Cruzeiro*, e com a transferência de vários jornalistas e fotógrafos da revista dos *Diários Associados* para sua redação[37].

---

[33] VELASQUES, Muza Clara Chaves. O Cruzeiro. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* - pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. v. I. p. 1727-1730, p. 1729.

[34] MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas:* a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2013, p. 23.

[35] Ibid., p. 23-24.

[36] ESSUS, Ana Maria Mauad de S. Andrade; GRINBERG, Lúcia. O século faz cinqüenta anos: fotografia e cultura política em 1950. *Revista Brasileira de História,* São Paulo, v. 14, n. 27, p. 129-148, 1994. p. 138-139.

[37] SIQUEIRA, Carla; MURILO, Tatiana. *Manchete*. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* – pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/busca/busca-simples/verbete/verbete-tematico/manchete>. Acesso em: 8 nov. 2015.

Como o trabalho se alicerçará, em grande parte, no estudo de imagens fixas em que a mulher aparece festejando o carnaval, são utilizadas, como aportes teóricos e historiográficos da pesquisa, as obras de Martine Joly[38], Roland Barthes[39], Boris Kossoy[40] e Roger Chartier[41]. Esses autores foram escolhidos para pesquisa em meio a um crescente debate sobre os usos da imagem como fonte histórica, pelas importantes análises empreendidas e por seu caráter referencial, uma vez que orientaram outros estudos na área, embora outros autores que discutiram o tema tenham também contribuído para subsidiar as análises realizadas neste estudo, como será evidenciado ao longo do trabalho.

Considerando a imagem como uma subcategoria do ícone, a partir da classificação dos signos realizada pelo estudioso Charles Peirce, Joly procurou demonstrar que a análise de uma imagem é algo complexo e que envolve uma série de significações. Partindo do pressuposto de que um signo é "[...] algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade"[42], a autora considera que a imagem está inserida no campo das representações justamente por evocar, por meio da semelhança, outra coisa que não ela própria, razão pela qual deve ser entendida como um signo.

O caráter analógico da imagem ou, numa linguagem mais semiótica, a relação existente entre o referente e o seu significante, torna o estudo desse tipo de material ainda mais complexo, já que não se pode perder de vista que parecer com algo não significa ser a própria coisa. É necessário, portanto, atentar para as significações que a "naturalidade" aparente das mensagens visuais implica. Nesse sentido, Joly propõe que se considere a análise de outros tipos de signos, como os plásticos (cores, formas, composição interna, textura) e os linguísticos (linguagem verbal), além de conhecer para quem a imagem foi dirigida, sua função, seu contexto de produção e recepção.

Outro importante teórico para o campo das imagens é Roland Barthes, que refletiu sobre a especificidade da imagem fotográfica, particularmente importante para esta pesquisa, já que o autor coloca pontos que devem ser levados em consideração na análise desse tipo de imagem. O autor entende a fotografia como a representação visual de seu referente, concebido não como a "coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa

---

[38] JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.
[39] BARTHES, Roland. *A câmara clara:* nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
[40] KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989; KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.
[41] CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre Práticas e Representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.
[42] JOLY, op. cit., p. 33.

necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia"[43]. Ao contrário de outras imagens, a fotografia atesta "o que vejo de fato existiu" e, portanto, sua singularidade consiste em ratificar o que ela própria representa.

Ampliando ainda mais as discussões quanto ao tema, Kossoy mostra que a fotografia não está isenta de manipulações e interpretações diversas, relacionadas aos interesses do fotógrafo, do cliente e da casa publicadora. De modo similar a Barthes, Kossoy considera que a fotografia, enquanto fixação da imagem do real, "é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos"[44]. Sendo assim, a fotografia é o resultado de um processo que envolve a escolha do fotógrafo por um determinado assunto, considerando o tempo e o espaço em que está inserido, e a tecnologia disponível no momento[45]. A fotografia é, para Kossoy, um documento, no sentido de informar a respeito de um fragmento selecionado da realidade passada, e também uma representação, que contém inúmeras significações, cuja análise deve considerar os elementos técnicos, como fotógrafo, assunto e tecnologia, e os elementos interpretativos, os quais envolvem a contextualização do assunto da fotografia, as relações estabelecidas com outros aspectos da vida social e a compreensão da realidade interior da representação fotográfica[46].

Considerando o caráter representacional das fotografias apresentadas pelos periódicos em suas coberturas dos festejos carnavalescos e a forma como estes apreenderam a participação das mulheres nessas celebrações, faz-se necessário evidenciar a pertinência do conceito de representação, conforme pensado pelo historiador francês Roger Chartier, para análise da temática e do material pesquisado.

Ao estudar a história do livro e da leitura, Chartier desenvolveu as noções de representação e prática, e contribuiu significativamente para o conceito de apropriação – fundamentais no campo da História Cultural. Esses conceitos não foram elaborados *a priori* pelo autor a fim de fornecer subsídios metodológicos para suas pesquisas, mas, ao contrário, surgiram como resultado da análise do próprio material que Chartier se propôs a estudar. Sendo assim, é possível perceber em Chartier uma preocupação em não dissociar a reflexão teórica do estudo de seus objetos.

---

[43] BARTHES, op. cit., p. 114-115.
[44] KOSSOY, op. cit., 1989, p. 22.
[45] Ibid., p. 23-24.
[46] KOSSOY, op. cit, 2002, p. 57-60.

Ao analisar os livros da chamada Biblioteca Azul[47], Chartier mostrou que não eram os textos que podiam receber a denominação de "popular", mas os objetos tipográficos que os apresentavam. Esse exemplo é significativo para demonstrar a invalidade da oposição entre cultura popular e cultura erudita. O autor recusa uma dicotomia entre as duas, em favor de uma noção abrangente de cultura que contemple as circulações fluidas e as práticas partilhadas pelos grupos. Assim, evidenciou a necessidade de se compreender o cruzamento de diferentes formas culturais ao invés de vincular os objetos culturais a determinados setores da sociedade[48].

Essas observações indicam a forma como as noções de prática, apropriação e representação estão intrinsecamente ligadas às discussões do autor sobre a história do livro e da leitura. Posto isso, pretende-se explorar especificamente o conceito de representação e a forma como este se torna imprescindível para o estudo da participação das mulheres nos festejos carnavalescos cariocas nas décadas de 1960 e 1970.

As representações são constituídas pelas percepções do mundo social. Chartier considera que essas representações, criadas pelos indivíduos ou grupos sociais para interpretarem e atribuírem sentido à realidade em que vivem, não são neutras, mas determinadas por interesses diversos. O conceito de representação permitiria assim articular as "divisões objetivas do mundo social às estruturas de percepção".

Pautando-se em antigas definições de "representação", como as apresentadas pelo dicionário publicado por Furetière em 1690, Chartier procurou mostrar a duplicidade de sentidos do termo: a representação como forma de fazer presente o objeto ausente, por meio de uma imagem capaz de representá-lo adequadamente, ou como exibição de algo, seja a própria pessoa ou coisa representada[49]. Na perspectiva do autor, essas duas significações da palavra permitem compreender a forma como os homens do Antigo Regime explicaram o

---

[47] Livros acessíveis criados no século XVII, na cidade francesa de *Troyes* e que, vendidos por ambulantes, contavam com uma ampla circulação. Receberam esse nome porque eram editados, na maioria das vezes, com capa azul e tinham como objetivo a reedição de textos que teriam boa aceitação popular. A análise empreendida pelo autor a respeito dos livros da Biblioteca Azul demonstra como os textos que não eram em sua essência populares, já que pertenciam a diversos gêneros da literatura erudita, ganharam essa conotação quando adquiriram outros formatos durante o Antigo Regime. O trabalho de adaptação realizado pelos editores modificava e encurtava os textos, simplificando ao máximo a sua estrutura narrativa a fim de atender as supostas expectativas e competências do público que procuravam atingir. CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

[48] Ao trabalhar com esse material, Chartier aprofundou ainda outras questões relacionadas ao mundo da leitura, como a tensão que envolvia as estratégias utilizadas pelos autores e editores para induzir os leitores a uma determinada interpretação, e os desvios operados pelos mesmos ao se apropriarem de um texto. A leitura é entendida, assim, como prática criadora, já que cada leitor pode tomar o texto original de uma nova forma, de modo que a apropriação de um texto ou de qualquer outro objeto cultural é lugar de invenção e criação de sentido. Ibid., p. 235-285.

[49] CHARTIER, op. cit., 1988, p. 20.

funcionamento de sua sociedade e como apreenderam o seu mundo social. Este conceito possibilita, ainda, o entendimento de outras realidades sociais, ou melhor, de outras percepções do real além daquelas tratadas pelo autor em suas pesquisas.

A partir de Chartier, o conceito de representação tornou-se central para os estudos empreendidos no campo da chamada Nova História Cultural. No entanto, diversas críticas foram feitas a essa noção, relacionadas sobretudo ao fato de supostamente distorcer a realidade. As representações, contudo, ampliaram a própria noção que se tinha até então do real. Ao mostrar que as representações "não são simples imagens verídicas ou enganosas do mundo social", mas maneiras pelas quais os grupos ou indivíduos percebem, interpretam e constroem uma determinada realidade, Chartier atenta que, para além das coisas expressas, há outros sentidos muitas vezes não aparentes. O autor pretende com isso acabar com a falsa dicotomia existente em torno da objetividade das estruturas (identificadas como mais próximas ao real) e a subjetividade das representações (identificadas como pertencentes ao campo da ilusão). A noção de representação, tal como a entende, torna a apreensão do real inteligível, dado o seu papel como lugar de construção de significados. É importante salientar, assim, que para Chartier não existe representação sem interpretação e sem um real que se deseja abarcar.

O autor propõe que se considerem como representações as percepções da realidade, sempre atreladas às práticas sociais, que constituem o seu referente externo. A singularidade das práticas e a relação de complementaridade entre elas e as representações são explicitadas pelo autor quando afirma:

> Penso que não existe história possível se não se articulam as representações das práticas e as práticas da representação. Ou seja, qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca terá uma relação imediata e transparente com as práticas que designa. Sempre a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares. Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto da representação[50].

A reflexão teórica proposta por Chartier pode servir de suporte à análise das fontes selecionadas para pesquisa, sobretudo as imagens relativas aos festejos momescos publicadas pelas revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete.* A cobertura dos carnavais realizada pelas revistas mencionadas fornece, portanto, subsídios para analisar a participação das mulheres nessas celebrações e ao trabalhar com esse tipo de material é de suma importância valer-se

[50] CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011. p. 16.

das considerações teóricas de Chartier a respeito da noção de representação. Para tanto, tornam-se necessárias, primeiramente, algumas observações quanto ao sistema de produção desse material, a fim de permitir uma posterior correlação com o referido conceito.

As revistas selecionadas para esta pesquisa eram especializadas em jornalismo ilustrado, ou seja, no fotojornalismo, e foram as primeiras a usar a imagem como cerne da cobertura jornalística, de tal modo a formar discursos. A fim de direcionar o leitor a uma interpretação predefinida das fotografias exibidas, haja vista a multiplicidade de sentidos que uma imagem pode gerar, articulavam-se a elas textos e legendas. A produção de uma fotorreportagem, ou seja, de uma história formada a partir de uma série de imagens, é um processo fragmentado, que envolve a seleção da foto, o trabalho do editor de fotografia e a editoria geral. A partir do fato a ser retratado e das significações que se pretende dar a tal acontecimento, o editor de fotografia de um jornal ou revista seleciona, entre as imagens registradas, aquelas que vão ser publicadas, e, por fim, a editoria geral determina o espaço que as fotografias ocuparão na publicação juntamente ao texto[51].

A fotografia, seja ela de imprensa ou não, é uma representação do passado e, portanto, um discurso sobre o mesmo. Relacionando essas discussões a respeito da especificidade da fotografia ao conceito de representação, é possível perceber que nesse domínio os conteúdos expostos podem ter outros sentidos além dos manifestados. Considerando o fato de que as representações fazem referências a objetos ausentes, as imagens, situadas dentro desse campo, não coincidem exatamente com o real. De acordo com Antônio R. de Oliveira Jr., a fotografia é "tão somente verossímil com o fenômeno histórico que revela visualmente"[52]. Ela é produzida de acordo com o objetivo que se quer atingir, implicando nesse processo seleções e enquadramentos, de maneira que cabe ao estudioso perscrutar seus sentidos implícitos.

Outro aspecto fundamental para a análise das fotografias e das charges publicadas na imprensa é o conhecimento do público para o qual estavam voltadas. Os periódicos *O Cruzeiro* e *Manchete* atingiam um número significativo de leitores pertencentes principalmente às camadas médias urbanas[53] e traziam como diferencial o grande número de

---

[51] PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro:* a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 45-46.

[52] OLIVEIRA JR., Antônio R. de. A luz do social nas imagens: fragmentos teóricos na fotografia de documentação social. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 51-71, 2000. p. 62.

[53] Embora as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete* encontrassem respaldo principalmente nas camadas médias urbanas, procuravam atingir um público mais amplo. De acordo com Silvana Louzada da Silva, esses periódicos eram lidos em todo o país por pessoas de diferentes classes sociais e com variado grau de instrução e renda. SILVA, Silvana Louzada da. *Fotojornalismo em revista*: o fotojornalismo em *O Cruzeiro* e *Manchete* nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulart. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

imagens apresentadas. O mercado de revistas demonstra o crescimento verificado no setor das comunicações neste período, sendo que entre 1960 e 1975 o número de exemplares publicados passou de 104 para 202 milhões. Esse aumento explica-se também pelo surgimento de produtos que procuravam atingir públicos cada vez mais especializados[54], buscando explorar o potencial interesse dos leitores de grupos sociais diversos[55].

Ao trabalhar com as fotografias veiculadas pela imprensa visando apreender o desnudamento crescente dos corpos femininos nos festejos carnavalescos, bem como as transgressões praticadas em relação às normas e proibições existentes na época, não é possível desconsiderar o fato de que essas imagens eram pensadas e direcionadas intencionalmente para determinados consumidores, o que nem sempre pode parecer evidente. O período em estudo é marcado pela consolidação de um mercado de bens culturais, com setores como o editorial sendo estruturados em forma de indústria[56]. As discussões concernentes ao campo teórico da indústria cultural, constituído ainda na década de 1940 pelos pensadores Adorno e Horkheimer, expoentes da chamada Escola de Frankfurt – uma das principais correntes ideológicas críticas em relação à cultura de massa[57] –, fornecem aportes importantes para a reflexão da imagem. As fotografias, enquanto meios de sua reprodução, foram entendidas como pertencentes a esse universo, especialmente aquelas relativas à imprensa. Selecionando aspectos das coisas, das pessoas e dos fatos, essas imagens, conforme interpretação desses autores, usurpariam dos sujeitos a capacidade de interpretar os dados da realidade por si próprios. Além disso, os produtos da indústria cultural seguiriam uma espécie de "previsibilidade quase absoluta"[58], o que permite inferir em relação à temática em questão que os leitores das revistas ilustradas já sabiam o que esperar das coberturas dos festejos

---

[54]A criação de novas publicações contribuiu, ainda, para o gradual declínio de *O Cruzeiro* e de outros períodicos do início do século que ainda resistiam. Não obstante a diversificação no mercado de publicações, *O Cruzeiro* e *Manchete* ainda prevaleciam como as revistas semanais mais lidas pelos leitores em 1969, conforme demonstram os dados da pesquisa do Ibope sobre a circulação de revistas semanais, quinzenais e mensais, realizada na Guanabara naquele mesmo ano. Com igual percentual de 16%, *O Cruzeiro* e *Manchete* superavam, ao menos naquele momento, outras publicações semanais como *Veja* (3%) e *Fatos e Fotos* (9%). MIRA, op. cit., p. 38-39.

[55] ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, p. 122-123.

[56] Ibid., p. 114.

[57] Em *Dialética do esclarecimento*, obra de 1947, Adorno e Horkheimer empregam pela primeira vez o termo "indústria cultural" em lugar de "cultura de massa", por entenderem que a segunda terminologia passaria a ideia equivocada de que os bens culturais seriam criações das próprias massas e não produtos uniformizados elaborados visando à obtenção máxima de lucros. De acordo com os autores, o conceito de "indústria cultural" seria, portanto, mais apropriado para elucidar a transformação da arte em mercadoria e a manipulação do comportamento e gosto dos consumidores, mesmo quando o desejo do público fosse considerado na produção dos bens culturais. ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. *A Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113-156.

[58] DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 54-55.

carnavalescos.

As discussões de Adorno e Horkheimer a respeito da produção de bens culturais podem ser relacionadas, ainda, ao fato de as fotografias serem apresentadas pela imprensa como evidências imparciais e objetivas e, portanto, testemunhos diretos da realidade. Segundo os autores, os meios de reprodutividade técnica, como as fotografias, permitem uma espécie de reconstrução do mundo, mas que prescindem de interpretações, e, assim, possibilitam à indústria cultural apresentar seus produtos como o real, ou seja, como o que de fato aconteceu[59].

A perspectiva de investigação da cultura de massas ou da indústria cultural, tal qual elaborada pelos filósofos e sociólogos alemães, a despeito de sua importância, não considerou os processos de consumo/apropriação dos bens culturais, como evidenciado nos estudos de Michel de Certeau e Roger Chartier. Na obra *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, Certeau interroga-se sobre a suposta passividade e manipulação dos indivíduos diante dos produtos oferecidos no mercado de bens culturais. Um dos pilares fundamentais da obra de Certeau é o fato de o consumo de bens culturais pelos sujeitos revelar uma forma de produção que "[...] não se faz notar com os produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante"[60]. Há, no entendimento do autor, um binômio entre poder e não poder, explicitado nos conceitos de estratégia e tática. A estratégia postula um lugar próprio onde se produz objetos e normas, podendo ser entendida no cálculo das relações de força. A tática seria o lugar do não poder, representando a forma como os indivíduos ou grupos criariam a partir do "lugar do outro". Apoiando-se nesses dois conceitos – estratégia e tática –, Certeau enfoca as práticas cotidianas de tipo tático, ou seja, os modos de fazer daqueles desprovidos de um lugar próprio, que agem de forma astuciosa no seu cotidiano.

Diferentemente dos estudos vinculados à vertente de investigação da indústria cultural, que enfatizam os processos de produção dos bens culturais e os meios de manipulação dos sujeitos, a História Cultural, tal qual é praticada por Chartier e Certeau, trabalha com os desvios e as diversas significações que os indivíduos ou grupos conferem aos bens culturais e à realidade em que vivem. Ambos os historiadores negam a passividade que por muito tempo fora atribuída aos sujeitos diante daquilo que lhes era exposto e evidenciam o papel de resistência demonstrado na apropriação/consumo dos objetos culturais. Essa

---

[59] DUARTE, op.cit., p. 63.

[60] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 39.

abordagem de estudos distingue-se, portanto, da representada pela indústria cultural e, embora sejam diferentes, ambas contribuem em aspectos diversos para as análises do material em estudo.

As discussões sobre indústria cultural, especificamente, fornecem subsídios para a compreensão das seleções realizadas pela imprensa na cobertura dos festejos momescos e da apresentação de imagens de maior impacto visual. O caráter mercadológico das fotografias de imprensa não impossibilita, no entanto, a sua utilização para o estudo das representações das mulheres nos festejos carnavalescos e suas eventuais transgressões às regras sociais vigentes. Para que tenham aceitação social, as representações precisam apoiar-se na "concreticidade das condições reais de existência", ou seja, precisam apresentar verossimilhança com o mundo social e com o que se pretende retratar[61].

Considerar essas imagens e as crônicas como indícios do "haver sido" significa cruzar as representações e as práticas que designam, tornando possível a apreensão da realidade interior das representações fotográficas, das caricaturas e da cobertura da imprensa sobre as protagonistas flagradas nesses momentos carnavalescos. Tendo como pressupostos teóricos a noção de representação, de Chartier, e as abordagens relativas às imagens, será possível examinar a especificidade das mulheres nessas celebrações e a forma como a imprensa apreendeu a sua participação nos festejos, traduzindo uma determinada forma de ver e pensar o feminino.

A fim de responder e encaminhar os questionamentos da temática proposta, esta tese está estruturada em três capítulos:

O capítulo inicial apresenta informações sobre a cidade do Rio de Janeiro, a conjuntura social e econômica da época e as modificações dos festejos carnavalescos, além de evidenciar a espacialidade desse carnaval, imprescindível para traçar os diferentes perfis de mulheres que brincavam as pândegas em suas múltiplas possibilidades, seja nos blocos de rua e bailes de salão, seja nos desfiles das escolas de samba. As representações de si, por meio da análise de depoimentos de porta-bandeiras, e as representações dos outros, mediante a investigação da cobertura da imprensa sobre a temática em questão, são igualmente examinadas nessa primeira parte da tese e estendidas ao longo do trabalho. Os dados mais gerais sobre a temática em estudo são importantes, pois possibilitam, nos capítulos subsequentes, uma melhor investigação da presença das mulheres nos folguedos, bem como suas representações.

---

[61] PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995. p. 22.

No segundo capítulo procura-se discutir os padrões morais e sexuais da década de 1960 para verificar quais normas sociais foram transgredidas pelas mulheres durante os carnavais e como estas utilizaram o ambiente mais livre dos festejos para expressar atitudes que permaneciam como objetos de censuras e preconceitos em seu cotidiano. Por meio das imagens registradas pelos periódicos, dos textos produzidos pela imprensa, das charges e músicas, averiguou-se até que ponto o carnaval permitia às mulheres a manifestação de comportamentos já existentes, mas que ainda estavam envoltos por estigmas e proibições.

O último capítulo trata do caráter mais ousado comumente atribuído às mulheres cariocas, especialmente no que se refere a sua participação nos carnavais. As mulheres cariocas das classes média e alta eram consideradas mais liberadas que as jovens de outras cidades brasileiras. Nesse sentido, pretendeu-se explorar o impacto de tal estereótipo na cobertura que a imprensa realizava dos carnavais do Rio de Janeiro e a veiculação da figura da mulata, como "mulher-sedução", ao ideal de mulher carioca. O terceiro capítulo aborda, também, as transformações nos papéis femininos na década de 1970, especialmente aquelas comportamentais propiciadas pela revolução sexual e pelos movimentos feministas, relacionando as modificações nesse campo às alterações na forma das mulheres brincarem o carnaval. Nas décadas selecionadas para estudo, os festejos passaram por significativas transformações, sobretudo os desfiles das escolas de samba, que se tornaram efetivamente populares e passaram a centralizar os festejos carnavalescos, com a sofisticação de seus cortejos e o reconhecimento mais amplo da sociedade brasileira. As mudanças nos costumes, a comercialização do carnaval e a erotização associada ao corpo feminino, nessa conjuntura, trouxeram mudanças nas representações da imprensa ilustrada quanto à postura assumida pelas mulheres nessas celebrações, em que o aspecto sexual, de forma mais contundente, passou a ser explorado pelas revistas na leitura do desnudamento crescente do corpo feminino e na apreensão dessas mulheres pelo viés da objetificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredita-se que as questões e reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho, vinculadas às representações da imprensa acerca da presença feminina nos carnavais da cidade do Rio de Janeiro, entre 1961 e 1980, possibilitaram averiguar em que medida as mudanças no campo dos costumes se correlacionaram aos comportamentos apresentados nas celebrações momescas e nas percepções da figura feminina. A década de 1960, período inicial de transformações mais profundas na esfera da moral, pode ser caracterizada como uma época de transição na qual antigos costumes foram questionados e novos valores construídos paulatinamente.

Nessa conjuntura, transgressões eram comuns no espaço dos festejos carnavalescos, haja vista o descumprimento pelas folionas de normativas que ainda persistiam na sociedade, não obstante mudanças estivessem em curso e muitas regras já começassem a se apresentar ultrapassadas diante daquilo que era efetivamente praticado. A festa carnavalesca, considerada como ocasião primeira para manifestação de comportamentos mais livres, serviu a muitas dessas mulheres como espaço para a exposição de sua sensualidade, tantas vezes sujeita a repressões em décadas anteriores. Algumas vestimentas, nesse período, principalmente aquelas que permitiam desnudar partes do corpo, como pernas e barriga, foram usadas pelas folionas como forma de evidenciarem sua sensualidade em ambientes exteriores aos quais estavam comumente associadas, como, por exemplo, à utilização do biquíni nos folguedos de salão, mesmo quando tal traje estava proibido.

Assim, estas mulheres expressavam no carnaval comportamentos que ainda se constituíam em críticas no cotidiano dos anos 1960, uma vez que os valores arraigados socialmente coexistiam com os novos princípios decorrentes da chamada revolução sexual. Esta, por sua vez, significou a liberação corporal e sexual e transformou-se na principal conquista atrelada às transformações no âmbito da moral. A sexualidade feminina passou a ser discutida e as práticas sexuais incentivadas pela imprensa, de tal forma que a manutenção de um corpo "sensual" pelas mulheres e a assunção de uma postura ativa nas relações amorosas e sexuais tornaram-se imprescindíveis para a identificação das mesmas como "liberadas", algo que se ligava à modernidade do período e à juventude dita transformadora. A bibliografia sobre o assunto apontou, como evidenciado ao longo do trabalho, certa ambiguidade nas representações da imprensa, uma vez que as mulheres apareceram como agentes dessa liberação, ao mesmo tempo em que seus corpos, símbolos maiores dessas

mudanças, voltaram-se ao olhar masculino. O sexo, como consequência das transformações em termos de valores, do apelo que adquiriu junto às pessoas e ao mercado, converteu-se em conteúdo explorado e espetacularizado nos anos 1970.

No que concerne à cobertura do carnaval realizada pelas revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *Manchete*, há tempos notabilizadas pelo grande número de páginas dedicadas a tal temática e concorrendo diretamente pela atenção do público leitor – interessado em acompanhar as melhores imagens e reportagens sobre os folguedos –, foi possível observar como o erotismo se fez presente nas fotografias selecionadas e nas legendas que sugestionavam determinadas práticas pelos foliões. Desse modo, as revistas valeram-se do aspecto sensual/sexual, já amplamente explorado pela publicidade e relacionado somente à figura feminina, como mote para suas coberturas. O desnudamento parcial do corpo da mulher associou-se ao espetáculo em que se transformou o carnaval no período estudado, voltado principalmente para o desfile das escolas de samba, mas que encontrou nos bailes de salão, sobretudo aqueles dedicados à elite e às classes médias, espaços para a manifestação de determinados comportamentos que interessavam à imprensa registrar.

Esse desvelar do corpo – possível pelo uso de biquínis "estilizados", o que significava na prática a aplicação de apetrechos diversos em tal traje de banho, pela utilização de transparências, e, no ano de 1980, pela exposição dos seios, cujas imagens foram exibidas na imprensa, findadas as prescrições do Decreto-lei nº 1.077/70 – não deve estar circunscrito a um único sentido, ou seja, ao entendimento do corpo como canal para transgressão ou somente como mecanismo de ascensão das mulheres e de transformação de seus corpos em objetos, embora se saiba que mulheres de segmentos sociais distintos aproveitavam o carnaval para projetarem ainda mais suas imagens diante do público e do mercado e se reconheça os interesses da imprensa na corroboração de determinadas representações.

Apesar desse fato, não se pode desconsiderar o momento político pelo qual passava o país, ou seja, a existência de uma ditadura militar que impunha restrições no campo da moral, e a forma como a nudez, ainda que parcial, visível nos bailes fechados, serviu às mulheres das classes médias e altas para a quebra de tabus e para a afirmação dos novos valores ligados à liberdade do corpo. É possível inferir, portanto, que a liberação corporal reiterada no carnaval e apresentada, muitas vezes, como representativa de todo o carnaval carioca, adquiriu, nas percepções da imprensa, mais uma conotação sexual voltada para a apreensão dessas mulheres como objetos do desejo masculino do que propriamente no sentido de ressaltar a forma como elas quiseram se mostrar e brincar o carnaval.

No que diz respeito à presença feminina nas escolas de samba, a imprensa construía representações distintas sobre as desfilantes, a depender da posição ocupada por elas dentro das agremiações carnavalescas, do reconhecimento que atingiam junto às escolas e da inserção e projeção alcançada no universo de *shows* carnavalescos após os dias dedicados à folia, aproveitando-se da internacionalização do carnaval. As porta-bandeiras, entretanto, fugiam a esses parâmetros e, independentemente da fama que haviam alcançado em suas respectivas agremiações, eram exaltadas nas coberturas carnavalescas da imprensa em seus esforços de sustentar o bailado na apresentação da bandeira, símbolo maior da escola, e nos sacrifícios realizados para ocuparem tais postos.

As atividades rotineiras exercidas por essas mulheres ao longo do ano eram contrapostas ao tempo do carnaval na tentativa de demonstrar a inversão da ordem possível no espaço dos festejos, interpretação esta, aliás, corroborada pela imprensa em vários momentos. As passistas, identificadas pela imprensa somente as de participação tradicional, tinham como destaque a qualidade dos passos apresentados e a trajetória em determinada escola. Nesses casos, a sensualidade, quando ressaltada, mostra-se sutil na comparação com as passistas anônimas. Estas, por sua vez, eram comumente classificadas como "mulatas", e, embora o samba no pé fosse ressaltado pela imprensa, não consistia no aspecto principal de sua representação. A sensualidade, intrinsecamente associada à figura da mulata, prevalecia.

Considerada símbolo da brasilidade por representar a miscigenação, a figura da mulata esteve historicamente relacionada ao estereótipo da mulher sensual que, associada à imagem do carnaval e da mulher carioca, atingiu um caráter ainda mais sintomático. Por meio de charges e de matérias contidas nos periódicos utilizados como fontes de pesquisa, foi possível observar a forma como o carnaval se revestiu de uma significativa carga de sensualidade, principalmente no plano corporal, no processo de (re)afirmação da representação da mulher carioca como ousada e da difusão da imagem da "mulata-sedução".

Esta tese abarcou, portanto, um período de mudanças significativas no carnaval e na forma das mulheres se apresentarem e serem apreendidas pela imprensa nessas festividades. No decorrer de vinte anos os desfiles das escolas de samba tornaram-se "espetáculo", assim como o sexo adquiriu, em decorrência da chamada revolução dos costumes, um *status* semelhante. A erotização do corpo feminino passou a ser explorada no mercado de bens culturais e não poderia escapar ao carnaval, um tipo de festejo que por sua própria essência propiciava comportamentos transgressores. Da calça *saint-tropez* até a prática do *topless*, as folionas dos festejos de salão, principalmente, lançaram mão do biquíni e da tanga. Buscava-

se a exposição física em um grau nunca antes visto no âmbito cotidiano e no dos carnavais, vinculada ao domínio do corpo e do prazer pela mulher. A imprensa selecionada e a publicidade, no entanto, exploraram comercialmente essas transformações, objetificando os corpos femininos. Nos anos subsequentes aos aqui tratados, certas posturas e representações somente se acentuariam, como, por exemplo, com o desnudamento completo do corpo feminino alcançado pela modelo Enoli Lara, no carnaval de 1989, provocando no ano seguinte a proibição da genitália desnuda, e o surgimento, no início dos anos 1990, da *Globeleza*, personagem carnavalesca criada pelo canal de televisão Rede Globo, no qual a sensualidade da festa esteve por muito tempo associada à mulher "mulata", corroborando velhos estereótipos de gênero e de raça.

Apesar de algumas semelhanças essas já são mulheres de tempos democráticos e também de outros carnavais.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A capital contaminada: a construção da identidade nacional pela negação do "espírito carioca". In: LOPES, Antonio Herculano (Org.). *Entre Europa e África:* a invenção do carioca. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000. p. 167-185.

ADÃO, Maria Cecília de Oliveira. Memórias da luta: a participação feminina nas organizações armadas de esquerda no pós-64. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 4, n. 1, p. 01-24, out. 2008.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. *A Dialética do esclarecimento:* fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113-156.

ASSOCIAÇÃO das Escolas de Samba do Brasil. In: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/aesb-associacao-das-escolas-de-samba-do-brasil/dados-artisticos>. Acesso em:14 dez. 2017.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 607-639.

_____. *Virando as páginas, revendo as mulheres*: relações homem-mulher e revistas femininas, 1945-1964. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

BEZERRA, Danilo Alves. *Os carnavais cariocas e sua trajetória de internacionalização* (1946-1963). Jundiaí: Paco, 2017.

BRAGA, João. *História da moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAGA, Amanda. *História da beleza negra no Brasil*: discursos, corpos e práticas. São Carlos: EdUFSCar, 2015.

BRETON, David Le. *Sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

BRUHNS, Heloísa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira:* entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas: Papirus, 2000.

BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Globo. In: _____; KEHL, Maria Rita. *Videologias*: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 1994. p. 220-240.

BUITONI, Dulcília. *Mulher de papel:* a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

BURNS, Mila. A dona da voz e a voz da dona: a trajetória de Dona Ivone Lara. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Rio de Janeiro*: cultura, política e conflito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 108-127.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CARDOSO, Ciro Flamarion; ARAUJO, Paulo Henrique da Silva. *Rio de Janeiro*. Madri: Mapfre, 1992.

CARDOSO, Irene. A geração dos anos de 1960: o peso de uma tradição. *Tempo social*: revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 93-107, nov. 2005.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Entre a luxúria e o pudor:* a história do sexo no Brasil. São Paulo: Octavo, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A cidade e o samba. *Revista USP*, São Paulo, n. 32, p. 90-101, dez./fev. 1996-97.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:* artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre Práticas e Representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

_____. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CHATAIGNIER, Gilda. *História da Moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CODATO, Adriano Nervo; OLIVEIRA, Marcus Roberto de. A marcha, o terço e o livro: catolicismo conservador e ação política na conjuntura do golpe de 1964. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 271-302, jul. 2004.

CONFEDERAÇÃO Brasileira das Escolas de Samba. In: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/cbes----confederacao-brasileira-das-escolas-de-samba/dados-artisticos>. Acesso em: 14 dez. 2017.

COSTA, Valmir. Com repressão, não há tesão: a censura ao sexo no jornalismo de revistas no Brasil do século XIX ao Regime Militar (1964-79). *Caligrama.* (ECA/USP. Online), v. 2, p. 01-12, 2006.

CRUZ, Tamara Paola dos Santos. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar*: memórias e esquecimentos. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. *A carne e o sangue*: a imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012a.

_____. *História do amor no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012b.

_____. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

_____. *Histórias íntimas:* sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

_____. Um olhar sobre a história do corpo e da moda no Brasil. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. *A moda do corpo, o corpo da moda*. São Paulo: Esfera, 2002. p. 190-201.

DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ESSUS, Ana Maria Mauad de S. Andrade; GRINBERG, Lúcia. O século faz cinqüenta anos: fotografia e cultura política em 1950. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 129-148, 1994.

FARIA, Guilherme José Motta. *O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos ano*s *1960*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

FARIAS, Patrícia. Corpo e classificação de cor numa praia carioca. In: GOLDENBERG, Mirian. *Nu & Vestido*: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 263-302.

FERNANDES, Danubia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 24, n. 3, p. 691-713, set./dez. 2016.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação à segunda edição. In: _____. *Rio de Janeiro*: uma cidade na história. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá (Org.). *O golpe e a ditadura militar:* quarenta anos depois (1964-2004). São Paulo: Edusc, 2004, p. 265-275.

_____. "Prezada censura": cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.

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

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade.* v. I. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. *História da sexualidade*. v. II. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador dos diamantes*: o outro lado do mito. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. Família e relações de gênero no Tejuco: o caso de Chica da Silva. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 24, p. 33-74, jan. 2001.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GELLACIC, Gisele Bischoff. *Despindo corpos:* sexualidade, emoções e novos significados do corpo feminino no Brasil entre 1961 e 1985. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

GIACOMINI, Sonia Maria. Beleza Mulata e Beleza Negra. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, número especial, p. 217-227, 1994.

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria; TRINDADE, Zeide Araujo; SANTOS, Maria de Fátima de Souza. *Mulheres e Militância*: encontros e confrontos durante a ditadura militar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria;TEDESCHI, Losandro Antonio (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora UFGD, 2015. p. 134-137.

GOIA, Marisol. Modos e modas de Ipanema. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). *O corpo como capital*: gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. p. 39-53.

GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

GONTIJO, Fabiano. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. In: GOLDENBERG, Mirian. *Nu & Vestido*: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 41-77.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, São Paulo, p. 223-243, 1984. p. 230.

GUIMARÃES, Helenise. *A batalha das ornamentações*: a Escola de Belas Artes e o carnaval carioca. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015.

HEILBORN, Maria Luiza. Corpos na cidade: sedução e sexualidade. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Antropologia urbana*: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 98-108.

HOBSBAWN, Eric J. *Era dos Extremos:* o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

KLEIN, Herbert S.; LUNA, Francisco Vidal. População e Sociedade. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, Ditadura e Democracia:* 1964-2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. v. 5. p. 31-73. (História do Brasil Nação: 1808-2010).

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda*: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro, Boitempo, 2004.

LAVER, James. *A roupa e a moda*: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEAL, Carlos Eduardo; MONTALVÃO, Sérgio. O Globo. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* – pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/globo-o>. Acesso em: 21 abr. 2018.

LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio:* a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

LUCA, Tania Regina de. Mulher em revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012. p. 447-468.

MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012. p. 126-147.

MAZIERO, Ellen Karin Dainese. *Mundo às avessas:* mulheres carnavalescas na ótica dos filmes de chanchada e da imprensa na década de 1950. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2011.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4, p. 559-658.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. A fotografia como documento: uma instigação à leitura. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, p. 121-132, jan./dez. 1993.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas:* a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2013.

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. Dona Beja: racismo e preconceito na concepção estética do mito. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 111-120, jan-jun. 2005.

MOURA, Roberto M. *Carnaval:* da Redentora à Praça do Apocalipse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

MÜLLER, Angélica. Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos "anos 1968". In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Org.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 299-333.

MULO. In: DICIONÁRIO Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mulo/>. Acesso em: 20 ago. 2016.

NECKEL, Roselane. Pública *Vida Íntima*: a sexualidade nas revistas femininas e masculinas (1969-1979). Tese (Doutorado em História) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 477-506.

OLIVEIRA JR., Antônio R. de. A luz do social nas imagens: fragmentos teóricos na fotografia de documentação social. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 51-71, 2000.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões*: a cultura sexual no Brasil Contemporâneo. São Paulo:Best Seller, 1991.

PATARRA, Neide Lopes. Dinâmica populacional e urbanização no Brasil: o período pós-30. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Republicano. Economia e Cultura (1930-1964). São Paulo: Deifel, 1984. v. 4. p. 248-268.

PEDRO, Joana Maria. A experiência com contraceptivos no Brasil: uma questão de geração. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 239-260, jul. 2003.

_____. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012. p. 238-259.

PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro:* a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

PEREIRA, Cláudia da Silva; PENALVA, Germano Andrade. Nem todas querem ser Madonna: representações sociais da mulher carioca, de 50 anos ou mais. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 173-193, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos flexíveis. In: _____; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012a. p. 513-543.

_____. A era dos modelos rígidos. In: _____; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012b. p. 469-512.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

_____. Feminismo, História e Poder. *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

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

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro.* O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

REZZUTTI, Paulo. *Domitila*: a verdadeira história da marquesa de Santos. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2017.

RIDENTI, Marcelo. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. *Tempo social.* Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 113-128, jul./dez. 1990.

_____. Cultura. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia (1964-2010)*. Rio de Janeiro: Objetiva; Madrid: Fundación Mapfre, 2014. v. 5. p. 233-283. (História do Brasil Nação: 1808-2010).

ROCHA, João Cezar de Castro. Um conceito ou um baixo contínuo? Venturas e desventuras do homem cordial. Posfácio de Raízes do Brasil (ed. crítica). In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 457-463.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Sempre bela. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 105-125.

SANTOS, Maria Fernanda Malozzi dos. *A Jovem Guarda, a Moda, a TV*: o papel do programa de televisão na difusão dos padrões da cultura Jovem Guarda nos anos 60. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SEVERIANO, Jairo. *Yes, nós temos Braguinha*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Música, 1987.

SILVA, Silvana Louzada da. *Fotojornalismo em revista*: o fotojornalismo em *O Cruzeiro* e *Manchete* nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulart. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

SILVA, Zélia Lopes da. A presença das mulheres nos carnavais da cidade. In: _____. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*: metamorfoses de uma festa (1923-1938). São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008. p. 199-239.

_____. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*: metamorfoses de uma festa (1923-1938). São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira*: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância*: a censura cinematográfica no Brasil. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

SIMSON, Olga R. de Moraes von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). *Revista de História*, São Paulo, n. 125-126, p. 07-32, ago./dez. 1991 a jan./jul. 1992.

_____. Transformações culturais, criatividade popular e comunicação de massa: o carnaval brasileiro ao longo do tempo. *Cadernos Ceru*, São Paulo, n. 17, s.p., dez. 1981.

SIQUEIRA, Carla; MURILO, Tatiana. Manchete. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* - pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/busca/busca-simples/verbete/verbete-tematico/manchete>. Acesso em: 8 nov. 2015.

SOIHET, Rachel. A interdição e o transbordamento do desejo: mulher e carnaval no Rio de Janeiro (1890-1945). In:_____. *A subversão pelo riso*: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 153-176.

_____. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 177-197.

_____. Violência Simbólica. Saberes masculinos e representações femininas. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 7-29, 1997.

SOUZA, Miliandre Garcia de. "Ou vocês mudam ou acabam": aspectos políticos da censura teatral (1964- 1985). *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 235-259, jul./dez. 2010.

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

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

TOJI, Simone. Passistas da Mangueira: o desfile das emoções na festa carnavalesca carioca. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata (Org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. p. 195-220.

TRANSGREDIR. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portuguesportugues&palavra=transgredir>. Acesso em: 21 abr. 2016.

VALENÇA, Rachel T. *Carnaval:* para tudo se acabar na quarta-feira. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

VALLE, Marisol Rodrigues. Ipanema e suas modas: passado x presente. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 47-60, 2005.

VELASQUES, Muza Clara Chaves. *O Cruzeiro*. In: ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro* – pós 1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. v. I. p. 1727-1730.

VELHO, Gilberto. *A utopia urbana*: um estudo de antropologia social. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

_____. Os mundos de Copacabana. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Antropologia urbana*: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 11-23.

VENTURA, Zuenir. *1968:* o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VILA Isabel perde Pildes Pereira. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/noticia/vila-isabel-perde-pildes-pereira/627/1/>. Acesso em: 17 nov. 2017.

VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo*: tecnociência, artes e moda. Barueri: Estação das Letras, 2007.

WOLFF, Cristina Scheibe. Amazonas, soldadas, sertanejas, guerrilheiras. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2012. p. 423-446.

_____. Feminismo e configurações de gênero na guerrilha: perspectivas comparativas no Cone Sul, 1968-1985. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 19-38, dez. 2007.

FONTES

1- Livros e dicionário

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CASTRO, Ruy. *Carnaval no fogo*: crônica de uma cidade excitante demais. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Ela é carioca:* uma enciclopédia de Ipanema. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. *As três irmãs:* como um trio de penetras "arrombou a festa". Rio de Janeiro: Novaterra, 2015.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB*: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MOTTA, Aydano André. *Porta-Bandeiras*: onze mulheres incríveis do carnaval carioca. São Paulo: Verso Brasil, 2013. (Coleção Cadernos de Samba).

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo:* história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

2 - Músicas

ADOLFO, Antonio; GASPAR, Tibério. *Juliana*. Disponível em: <http://www.letras.com.br/#!antonio-adolfo-e-a-brazuca/juliana>. Acesso em: 21 abr. 2016.

ANTONIO, Luiz. *Menina moça*. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/tito-madi/menina-moca.html>. Acesso em: 21 abr. 2016.

3 - Jornais e revistas

A BANDA e a Bandalha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 fev. 1972, s.p.

ACADÊMICOS do Salgueiro. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 08, p. 10-11; p. 134, 19 fev. 1975.

AMORIM, Oswaldo. Bateria é o forte da mocidade. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 27, 11 fev. 1967.

AS ESTRELAS descem para o asfalto. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.034, p. 24-26, 12 fev. 1972.

AS GRANDES Sociedades: muita côr e pouca animação. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 80, 19 mar. 1966.

AS MULHERES que ficaram na taça, no samba e no Canecão. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2456, p. 06, 28 fev. 1979.

AS TANGAS saíram em bloco. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.142, p. 48, 09 mar. 1974.

BAILE do São José: mais de mil bonecas no salão. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.247, p. 54, 13 mar. 1976.

BAILE do Municipal. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 12, 13 mar. 1974.

BASTOS, Jairo Martins. Carnaval: do morro às ruas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 105, 04 mar. 1961.

BATISTA, Tarlis. Beija-Flor. Sob o signo do samba. *Manchet*e, Rio de Janeiro, n. 1.300, p. 111, 19 mar. 1977.

BEIJA-FLOR: a nudez que veio de Nilópolis. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2432, p. 07-08, 18 fev. 1978.

BENEVIDES, Henrique. RANCHOS declinam em passeata. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 95, 13 mar. 1965.

BERTOLA, Alexandre. Beija-Flor. O carnaval se faz em silêncio: Está todo mundo de olho na gente. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1979, p. 35.

BIACHI, Ney. Topless: as brasileiras no peito e na raça. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.452, p. 128-130, 16 fev. 1980.

BIQUÍNI com dez anos de atraso. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 80, 18 mar. 1961.

CABRAL, Edison; SÉRGIO, Alberto. 67: cada escola um carnaval. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 771, p. 111-113, 28 jan. 1967.

CÂMARA, José Rodolpho. A última tanga em Bagdá. *Manchete,* Rio de Janeiro, n. 1.092, p. 06-09, 24 mar. 1973.

_____; BATISTA, Tarlis; BORGES, Humberto. Monte Líbano: valeu tudo na Noite de Bagdá. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.455, p. 37, 08 mar. 1980.

CÂMARA, José Rodolpho. Tanga: a véspera do nada. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.081, p. 68-73, 06 jan. 1973.

_____. Uma noite em Bagdá. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.193, p. 09, 01 mar. 1975.

CARNAVAL nos clubes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 fev. 1964, p. 10.

CANECÃO: o delírio do carnaval carioca. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.403, p. 118, 10 mar. 1979.

CARNAVAL-70 já tem normas: proibidos bailes degradantes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1969, p. 05.

CARVALHO, Bernardino de; AMÉRICO, Rubens; ALMEIDA, João de. Rio canta e dança nas ruas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 55, 24 mar. 1962.

CARVALHO, José Cândido de. Gigi da Mangueira, quem é você? *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 20-25, 13 abr. 1968.

COSTA, Haroldo. A porta-bandeira: rainha por uma noite. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 984, p. 74-78, 27 fev. 1971.

_____. É o Salgueiro que chega! *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 05, p. 41-42, 03 fev. 1968.

DE COMO curtir a maior festa popular do mundo. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.035, p. 112, 19 fev. 1972.

DIÁLOGOS impossíveis: Nelson Rodrigues e Guilherme Guimarães. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 726, p. 96-98, 19 mar. 1966.

DIAS, Etevaldo. BLOCOS abrem o carnaval da Avenida. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 09, p. 109-111, 27 fev. 1969.

É CARNAVAL. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 985, p. 09, 06 mar. 1971.

ESCOLAS de Samba: o carnaval dos carnavais. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1454, p. 22, 01 mar. 1980;

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1454, p. 06, 01 mar. 1980.

ESCOLAS: o samba canta a liberdade. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 774, p. 98 a 102, 18 fev. 1967.

ESCOLAS: samba alegria do povo. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 829, p. 104-111, 09 mar. 1968.

ESTA edição. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2.456, p. 03, 28 fev. 1979.

FALCÃO, José Cabral. Do morro da Mangueira à passarela de luz. Sonho de uma noite da mulata de ouro. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2434, p. 13, 04 mar. 1978.

FANTASIAS. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 617, p. 38, 15 fev. 1964.

FILHO, Ribeiro. "Minha paixão é vermelho e branco". *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2456, p. 93-95, 28 fev. 1979.

FLUMINENSE: o baile começou com Rivelino. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.192, p. 41, 22 fev. 1975.

FONSECA, Elias. Mangueira: a escola risonha e franca. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 982, p. 42, 13 fev. 1971.

HAVAÍ – 80: o carnaval da abertura. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1453, p. 08, 23 fev. 1980.

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE, *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 08, p. 59, 19 fev. 1975.

IMPÉRIO Serrano, Mocidade Independente, Unidos de Padre Miguel. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 02, p. 27, 12 jan. 1972.

IPANEMA de sol a sol. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.194, p. 62, 08 mar. 1975.

KALLÁS, André; SOUZA, Juvenil de; CLAUDIO, Edson. Onde nasce o carnaval. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 670, p. 88, 20 fev. 1965.

KELLY, João Roberto. Som Brasileiro. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2426, p. 112, 07 jan. 1978.

KUCK, Claudio. Rio de carnaval, futebol e mulher. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 06, p. 64, 06 fev. 1969.

MANGUEIRA e Beija-Flor, as eleitas do povo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1978, p. 08.

MARTINS, Justino. A explosão do narcisismo. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.405, p. 30, 24 mar. 1979.

MERCADANTE, Luiz Fernando. Entrevista: Nelson Rodrigues. Eu sou um ex-covarde. *Veja e leia*, São Paulo, n. 39, p. 05-06, 04 jun. 1969.

MOCIDADE, reisado, maracatu, bumba-meu-boi. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2429, p. 39,

28 jan.1978.

MORAES, Mário de; AUDI, Jorge; PASSOS, Hélio; LUIZ, Walter. Portela campeã do samba. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 143, 24 mar. 1962.

MUGGIATI, Roberto. 24 horas na vida de nossas mulheres. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 766, p. 160-163, 24 dez. 1966.

MULLER, Gilda. Elas sambam no asfalto. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 71, 05 mar. 1966.

MUNICIPAL e Copa: 20 anos de carnaval. 1955 e 1975. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.246, p. 42-53, 06 mar. 1976.

MUNICIPAL. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.192, p. 108, 22 fev. 1975.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 985, p. 111, 06 mar. 1971.

MUNICIPAL, oh, que delícia de baile. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 774, p. 19, 18 fev. 1967.

NACIONAL: uma festa internacional. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.142, p. 61-63, 09 mar. 1974.

NOS CORETOS da cidade a banda animará bailes em 51 bairros. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1976, p. 07.

O LEITOR em Manchete. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 465, p. 04, 18 mar. 1961.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 466, p. 04, 25 mar. 1961.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 517, p. 05, 17 mar. 1962.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 567, p. 05, 02 mar. 1963.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 569, p. 83, 16 mar. 1963.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 830, p. 135, 16 mar. 1968.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.195, p. 138, 15 mar. 1975.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.300, p. 122, 19 mar. 1977.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.301, p. 122, 26 mar. 1977.

_____. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.349, p. 99, 25 fev. 1978.

O FANTÁSTICO show de samba. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.192, p. 06-14; 16-23, 22 fev. 1975.

O QUE vai pelos Clubes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1962, p. 9.

_____. *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 fev. 1966, p. 09.

_____. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1966, p. 05.

_____. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1966, p. 05.

O JET-SET no Copa. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.091, p. 54-62, 17 mar. 1973.

OS BROTOS. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 770, p. 44, 21 jan. 1967.

OS DEZ mil do Municipal. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 18, 29 fev. 1964.

OS LOCAIS dos bailes públicos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1976, p. 08.

O TRI da Beija-Flor. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.349, p. 126, 25 fev. 1978.

PECORELLI, Maria Rosa; MEDEIROS, Eugênia de; MARIEN, Violeta; LAGE, Otacílio. Por que o sexo explode no carnaval. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.350, p. 37, 04 mar. 1978.

PEREIRA, Edmar. Os anos 70: na década do eu, mais continuações do que invenções. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1448, p. 30, 19 jan. 1980.

PINHEIRO, Albino. Samba: alegria do povo. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 932, p. 60-82, 28 fev. 1970.

PORTELA. Mulher à brasileira. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2429, p. 40, 28 jan. 1978.

PORTELA. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 97, 06 mar. 1974.

PRESENÇA da saudade no Carnaval. Ranchos. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 73, 19 mar. 1966.

PROGRAMA semanal nos clubes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jan. 1967, p. 11.

QUEIROZ, Rachel de. Menina de Carnaval. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 130, 29 fev. 1964.

RAMALHO, Eduardo; AMÉRICO, Rubens. Samba tem rainhas de uma noite só. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 39, 08 fev. 1964.

RIO em tempo de samba. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.142, p. 13, 09 mar. 1974.

RIO: O Império encantado do samba. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.091, p. 06-07; 09-16; 20, 17 mar. 1973.

RIO: o maior show do mundo. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.403, p. 16, 10 mar. 1979.

ROCHA, Orlandino. Gigi da Mangueira morreu: nasceu a senhorita Regina Helena Esberard.

O Cruzeiro, Rio de Janeiro, n. 14, p. 44-49, 11 jan. 1964.

RODRIGUES, Nelson. Rio. A Zona Norte como ela é. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 766, p. 65, 24 dez. 1966.

ROTEIRO do folião. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 1971.

ROTEIRO dos bailes no Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1980, p. 24.

ROXO, preto e branco, o baile do Copa teve até gente de top-less. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 mar. 1973, p. 11.

SAMBA de escola. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 05, p. 130, 09 mar. 1968.

SARDA, Rosinha. Gigi: as duas faces do samba. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 20-25, 15 abr. 1967.

SÃO Paulo: a folia não pode parar. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.142, p. 92, 09 mar. 1974.

SEGUNDO, Jorge. Beki Klabin: do society à Portela. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 2430, p. 50-51, 04 fev.1978.

SÉRGIO, Renato. Os alegres rapazes das bandas. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.034, p. 22, 12 fev. 1972.

_____. Rio mais parece um céu no chão. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 980, p. 76-88, 30 jan. 1971.

SERVIÇOS da cidade durante o carnaval. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 mar. 1973, p. 06.

SOARES, Afrânio Brasil. Clara Nunes: a cantora do ano. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 05, p. 06, 30 jan. 1974.

_____. Rosemary: a grande esperança da TV em cores. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 02, p. 64, 12 jan. 1972.

STUDART, Heloneida. 1975: o ano da libertação da mulher. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.197, p. 42-45, 29 mar. 1975.

_____. 1975: o ano da mulher. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.187, p. 26-29, 18 jan. 1975.

TEIXEIRA JR., Antônio. Narcisa – sou muito mais eu. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 92-93, 10 mar. 1971.

TORRES, Édison. No carnaval, a tanga de fora. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 06, p. 08, 05 fev. 1975.

TRAVESTI bem comportado poderá entrar nos bailes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 05, 27 out. 1971.

UM ROTEIRO para o carnaval de salão do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1979, p. 14.

UM SERVIÇO para quem vai brincar nos salões do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1978, p. 19.

VALE, Gilberto do. Regina Céli. Mulata exportação. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 07, p. 97, 12 fev. 1975.

VASCONCELOS, Ary; CARNEIRO, Glauco. O samba pede passagem. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 119, 12 mar. 1966.

VASCONCELOS, Ary; ROCHA, Orlandino; RUDGE, Antonio; SOLARI, Jean; VIOLA, Geraldo; ALFREDO, Luiz; PASSOS, Hélio; AUDI, Jorge. Alegria e Milhões no Copacabana. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 123-129, 17 mar. 1962.

VERENA, Carmem. Tanga é uma boa. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 07, 05 mar. 1975.

VILA ISABEL. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 30, 06 mar. 1974.

WODTKE, Marina; BRITO; Reynivaldo. Topless: o Brasil descobre os seios. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.450, p. 14, 02 fev. 1980.

4 MILHÕES na Avenida. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 929, p. 37, 07 fev. 1970.

4 - Depoimentos orais

NASCIMENTO, Vilma. *Depoimento*. Entrevistadores: Helena Teodoro, Manoel dos Santos Dionísio, José Carlos Rego, Hiram Araújo, Lygia Santos e Benício Nascimento. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som – MIS. Entrevista concedida ao projeto "Memória do Povo da Dança do Samba" do MIS/RJ em 30 de julho de 1999 (VI – 00703.1/2).

RODRIGUES, Maria das Dores Alves. *Depoimento*. Entrevistadores: Manoel Dionísio e José Carlos Rego. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som – MIS. Entrevista concedida ao MIS/RJ em 28 de julho de 2000 (VI - 00782. 1/2).

SOUZA, Rivailda do Nascimento. *Depoimento*. Entrevistadores: Aroldo Bonifácio, José Carlos Rego e Manoel Dionísio. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som – MIS. Entrevista concedida ao projeto "A sorte é sua em conhecer" no auditório da LOTERJ para o MIS/RJ em 2000 (VI - 00758.3).

5 - Figuras (charges, fotografias e outros)

ALBUQUERQUE, João Luiz; NOYA, José Artur. Carnaval 62. O Grande Baile dos Artistas. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 516, p. 12-13, 10 mar. 1962.

AS TANGAS saíram em bloco. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.142, p. 48, 09 mar. 1974.

CARNAVAL do Copa para o Mundo. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 96, 29 fev. 1964.

CÂMARA, José Rodolpho. Uma noite em Bagdá. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.193, p. 09, 01 mar. 1975.

CLAUDIUS. Turistas e mulatas. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 881, p. 146, 08 mar. 1969.

CLAUDIUS. Turistas no carnaval. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 878, p. 166, 15 fev. 1969.

ESCOLAS de samba: o carnaval dos carnavais. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1454, p. 06, 01 mar. 1980.

ESTÊVÃO, Carlos. Carnaval e biquíni proibido. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 25, 17 mar. 1962.

MUNICIPAL. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 985, p. 111, 06 mar. 1971.

MUNICIPAL. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.192, p. 108, 22 fev. 1975.

O TRI da Beija-Flor. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.349, p. 126, 25 fev. 1978.

PECORELLI, Maria Rosa; MEDEIROS, Eugênia de; MARIEN, Violeta; LAGE, Otacílio. Por que o sexo explode no carnaval. *Manchete,* Rio de Janeiro, n. 1.350, p. 40-41, 04 mar. 1978.

PROIBIDO o uso de biquíni e calção nos bailes de carnaval. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1961, p. 06.

RAMALHO, Eduardo; AMÉRICO, Rubens. Samba tem rainhas de uma noite só. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 40, 08 fev. 1964.

ZIRALDO. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 62-63; 65, 16 mar. 1963.

Instituições e Arquivos Pesquisados

Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP) – São Paulo – SP.

Biblioteca e Centro de Documentação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) – São Paulo – SP.

Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP) – UNESP/Assis - SP.

Museu da Imagem e do Som – MIS – Rio de Janeiro – RJ.