

As fotografias da moda praia na revista ilustrada *O Cruzeiro* entre 1928 e 1943

Photographs of Beach Fashion in the Illustrated Magazine *O Cruzeiro* between 1928 and 1943

Ana Paula Dessupoio Chaves¹
Theresa Christina Barbosa de Medeiros²
Talita Souza Magnolo³

DOI: 10.19177/memorare.v8e22021201-220

Resumo: O presente artigo analisa o conteúdo de moda na praia veiculado na revista *O Cruzeiro*, produzida no Rio de Janeiro, que circulou em território nacional no período de 1928 a 1985. Observa-se a importância da revista *O Cruzeiro* como instrumento de memória e propagadora da moda, através das fotografias tiradas nas praias cariocas, averiguando o que aquelas banhistas usavam, como posavam para as fotos e quais acessórios precisavam para usufruir da praia. Nosso discurso teórico conceitual estará pautado na historiografia da mídia impressa, apresentando, portanto, a história da revista *O Cruzeiro*, e no entendimento do contexto social e questões culturais.

Palavras-chave: *O Cruzeiro*. Fotografia. Memória.

Abstract: This article analyzes the content of beach fashion published in the magazine *O Cruzeiro*, produced in Rio de Janeiro, which circulated in the national territory from 1928 to 1985. The importance of the magazine *O Cruzeiro* is observed as an instrument of memory and propagator of fashion, through the photographs taken on the beaches of Rio de Janeiro, ascertaining what those bathers used, how they posed for the photos and what accessories they needed to enjoy the beach. Our conceptual theoretical discourse will be based on the historiography of the printed media, presenting, therefore, the history of the magazine *O Cruzeiro*, and the understanding of the social context and cultural issues.

Keywords: *O Cruzeiro*. Photography. Memory.

¹ Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha "Competência Midiática, Estética e Temporalidade". Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens na Universidade Federal de Juiz de Fora (2017). Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014) e em História do Teatro Brasileiro e Ocidental pela Casa das Artes de Laranjeiras – CAL (2021). Graduada em Comunicação Social, bacharel em Jornalismo pelo Centro de Ensino Superior (2013). Atualmente é membro dos Grupos de Pesquisa (CNPQ): "Comunicação, Cidade e Memória" e "História e Cultura de Moda" ambos da UFJF. Também atua na equipe editorial do Jornal da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (ALCAR) e como assistente editorial na Revista Lumina do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM/UFJF).

² Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens – PPGALC/UFJF e do International Master in Cinema Studies – IMACS. Doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2017), com período de estágio sanduíche na Università degli Studi Firenze (Itália/2015) pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2011), com graduação em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2007).

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha "Competência Midiática, Estética e Temporalidade", sob orientação da Profa. Dra. Christina Ferraz Musse. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa "Cultura, Narrativas e Produção de Sentido", em 2018, sob orientação da Profa. Dra. Christina Ferraz Musse. International Visiting Research Fellow na Universidade de Brown, em Providence, Estados Unidos, no departamento de História, sob orientação do professor James N. Green. Graduada em Comunicação Social, com especialização em Publicidade e Propaganda pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, em 2012.

1 Introdução

A finalidade da praia modificou-se ao longo das décadas. O espaço, antes destinado para fins terapêuticos no final do século XIX, transformou-se progressivamente em ambiente de prazer e diversão. As mudanças afetaram não só a estrutura do local, mas também o comportamento das pessoas que passaram a frequentá-lo. Assim, surgiram regras para auxiliar o controle dos banhistas e tornar a praia um local aparentemente democrático. A excitação causada pela praia, relacionada com o lazer, passou a ser controlada. Por ser considerado um ambiente de encontro que receberia mais visitantes, gestos e comportamentos começaram a ser regulados por leis presentes nas publicações da época, que também se comportaram como meios civilizadores e propagadores da nova moda praia.

A imprensa, desde o século XIX, teve um papel importante em criar novos códigos de bom-tom, como sugestões de padrões de vestimentas mais apropriadas para cada camada da sociedade, e o mesmo aconteceu com a praia. Nesse contexto, este artigo busca observar como a revista ilustrada *O Cruzeiro*, que circulou no Rio de Janeiro, durante os anos de 1928 a 1985, colaborou fortemente para a difusão das normas comportamentais no ambiente praiano. O periódico foi lançado pelo grupo Diários Associados e foi a principal revista do século XX no Brasil. É a primeira de circulação nacional que criou um modelo de frequentar a beira-mar.

Por sua condição de capital, o Rio de Janeiro era o centro polarizador e divulgador de tudo que surgia de novo, e o hábito de frequentar a praia é uma dessas novidades. A capital é o lugar onde a vida urbana serve como laboratório da civilização nacional e reforça a identidade da nação. O Rio como capital, até pelo menos a metade do século XX, foi o espaço mais cosmopolita do país: por lá, o Brasil articulou-se com as demais sociedades. Foi a cidade preferida pelo estrangeiro para fixar-se e tendeu a ser a porta de recepção e incorporação dos visitantes, assimilou ideias de fora e de dentro e sinalizou inovações comportamentais para todo o país. Neste contexto, grande parte das publicações em circulação nessa época, apoiou, praticamente sem restrições, as reformas desencadeadas na gestão do prefeito Pereira Passos (1903-1906) “e que tiveram prosseguimento, com maior ou menor intensidade, nas administrações de seus sucessores” (LAMARÃO, 2012, p. 132).

As revistas em circulação na época e que foram contemporâneas da *Revista Cruzeiro*, veicularam o que pode ser chamado de “olhar invertido” (LAMARÃO, 2012, p. 132), de fora para dentro, que privilegiou o projeto modernizador e um código de valores cosmopolita. Como exemplo de publicações daquele período, podemos citar as revistas *Vida Ilustrada*, *Brazil Ilustrado*, *A Rua*, *Fon-fon!*, *Revista da Semana*, *O malho*, *A Avenida*, *Rio-Chic*, *A Cigarra*, *Selecta*, dentre outras.

O artigo analisa as fotografias de moda praia disseminadas pela revista *O Cruzeiro*, entre os anos de 1928 e 1943, com o intuito de compreender como a publicação dos Diários Associados contribuiu para propagar e, de certa forma, criar a nova moda praia, mas também se comportou como um veículo que comunicou uma nova cultura,

comportamentos e novos hábitos para a sociedade carioca. Este trabalho de análise das fotografias busca, assim como defende Ana Mauad e Charles Monteiro (2018, p. 3), apresentar uma reflexão em que as fotografias da moda praia assumam “dimensões de prática social e de experiência histórica associadas aos modos de ver, dar a ver e representar [...] o mundo social”, por meio da problematização tanto do contexto social, quanto do veículo para o qual as imagens foram produzidas e publicizadas. A experiência com as fontes visuais das revistas ilustradas analisadas reforça também a relação desse tipo de análise com aspectos historiográficos, movimento esse que permite uma leitura da construção visual do social e que entende a praia como espaço público.

Buscamos observar as influências expressas na utilização de roupas, acessórios e as poses das modelos e atrizes e os lugares mais frequentados naquele momento. A leitura das fotografias foi realizada seguindo uma ordem cronológica. Elas foram escolhidas com o objetivo de criar uma narrativa com relação à trajetória da moda praia trazida pelo impresso, ou seja, de mostrar as transformações nos trajes de banho ao longo do recorte temporal mencionado. A pesquisa foi feita através do acervo digitalizado da Biblioteca Nacional. Para encontrar fotografias que traziam a moda praia, usamos a palavra-chave “praia”. No recorte temporal investigado, foram encontradas 2.753 ocorrências na revista, o que sugere que esse era um tema bastante presente nas páginas do periódico. A partir disso, optamos por fazer um estudo qualitativo, visto a grande quantidade de material encontrado. O que abre caminho para futuras investigações sobre o tema.

A análise colocará em diálogo as fotografias produzidas naquele momento e o contexto social, político e cultural que produziram, tendo em vista sua circulação em um dos periódicos mais importantes da época. Além disso, serão considerados fatores externos como as novas políticas de higiene e comportamento, bem como a transformação do espaço da praia em um espaço de lazer, fatores esses que influenciaram diretamente na forma como a revista produziu seus conteúdos. Acreditamos, portanto, que as fotografias, mas também a própria revista se comportou como mediadoras de um novo momento histórico que influenciou na nova lógica de consumo e, conseqüentemente, no comportamento do público leitor.

Propomos, com a análise, discutir sobre a importância da revista *O Cruzeiro* para a história da imprensa brasileira, enquanto um importante documento histórico para a compreensão do que foi o início da moda praia no Brasil, levando em consideração não somente a moda, mas o comportamento e os novos meios socializadores de um ambiente que, até então, era inóspito e pouco valorizado em termos de lazer e divertimento. As praias, aos poucos, começaram a ser frequentadas e se tornaram pontos marcantes, o que, futuramente, fez com que se incorporassem às belezas naturais que constituem a identidade brasileira.

A moda praia foi um assunto muito recorrente nas páginas da revista, principalmente, por ser a grande novidade daquele momento histórico, caracterizado por reformas urbanas no Rio de Janeiro, a valorização das praias da Zona Sul carioca, a transformação da

arquitetura e, conseqüentemente, da cidade e a disseminação de novos códigos de vestimenta. Defendemos que houve a construção de um novo imaginário de vida social na cidade, em parte mediado pela revista, quando apresenta uma nova aparência ideal, agregada aos comportamentos e grandes personalidades de Hollywood, nos Estados Unidos, ditando também um novo modelo de felicidade e um novo padrão de beleza.

2 As praias cariocas do século XX

Desde o século XIX, a alta sociedade carioca passou a esboçar a preocupação em igualar-se aos padrões europeus, considerados sinônimo de elegância e civilização. Adotar os costumes da “civilização europeia” estava associado ao prestígio social e, na modernidade, esse processo também se manteve. O contexto da modernização influenciou as mudanças sofridas pela praia. Civilizar aquele ambiente inóspito também era uma maneira de estar próximo aos costumes europeus, visto que o hábito do banho de mar já acontecia na França. No Rio, aconteceu um mascaramento através da reforma urbana e embelezamento da cidade, enquanto a população foi educada com o auxílio de regras trazidas, principalmente, pelos impressos. Assim, haveria a possibilidade de se sentir mais próximo do civilizado.

As praias, aos poucos, começaram a ser frequentadas e se tornaram pontos marcantes, o que, futuramente, fez com que se incorporassem às belezas naturais que constituem a identidade brasileira. As pessoas entenderam que a praia ia além da função medicinal, ela trazia também o divertimento. A partir do momento em que a praia foi transformada em local voltado ao lazer, surgiu a necessidade de criar regras para que aquele espaço se tornasse civilizado e, assim, pudesse receber diferentes tipos de público. Adotando a política saneadora, o prefeito Pereira Passos queria deixar para trás os costumes coloniais, ainda presentes na sociedade carioca e, para isso, realizou diversas obras para a estrutura de Copacabana e uma das principais foi a construção da Avenida Beira-Mar, concluída em 1906. A rotina de ir à praia não se concentrava mais somente na água, mas também na areia. Para Calanca (2008: 180), “o mar não é mais o fim, mas o meio para se levar uma vida na praia, para usufruir a areia, o sol, para prolongar o estado de bem-estar”. Ou seja, tomar sol, praticar esportes e fazer ginástica ao ar livre passou a fazer parte do cotidiano dos cariocas, juntamente com a preocupação em esculpir o corpo.

No que se refere à imprensa, em especial às revistas ilustradas, a praia teve um papel importante na construção do imaginário das praias cariocas, a partir de sua incorporação à vida social e cultural da cidade. É possível afirmar que a revista *O Cruzeiro* e as imagens por ela publicadas, se comportaram como mediadoras desse novo comportamento, moda e hábitos. Para Ana Maria Mauad (2016), as fotografias são enunciados que reiteram e condescendem com uma visão de mundo específica, produzindo assim, novos sentidos. É necessário levar em conta que a mediação se dá através das relações sociais entre diferentes agentes e, além disso, deve-se pensar as imagens enquanto importantes fontes históricas, como é proposto por Mauad:

Logo, a noção de fonte histórica há de ser problematizada à luz de uma crítica que a considere como suporte de práticas sociais, superando a visão ingênua de que as fontes contêm o passado, revelando-se ao olhar do presente por sua pura existência. Toda fonte histórica é resultado de uma operação histórica, não fala por si só, é necessário que perguntas lhes sejam feitas. Esses questionamentos devem levar em conta a sua natureza de artefato e de objeto da cultura material, associados a uma função social e à sua trajetória pelos tempos sociais (MAUAD, 2016, p. 37).

Partindo deste pressuposto, buscamos evidenciar as relações que as fotografias tinham com a revista e a relação que estabeleceram com seus leitores enquanto importantes agentes que produziram e sustentaram formas de sociabilidade. Para tanto, apostamos na potencialidade de estudos sobre a "história da imagem", conforme defende Ulpiano Bezerra de Meneses (2003). De acordo com o autor, cada momento na história teve suas próprias balizas e características imagéticas que tinham como função disseminar determinadas formas de pensamentos, crenças, costumes e até mesmo, fatos históricos.

3 Revista ilustrada *O Cruzeiro*

A experiência com periódicos no Brasil começou tardiamente se comparada com o desenvolvimento da mídia impressa na Europa e Estados Unidos, que foram inspirações e modelos de produção para os jornais e revistas brasileiras desde seu início. Martins (2001) afirma que, a partir de meados do século XIX, a imprensa brasileira passa por um aprimoramento inicial na forma de apurar e noticiar acontecimentos. Nesses primeiros anos, a tipografia era exclusivamente do governo, que publicava conteúdos mediante aprovação.

Além de ter sido o precursor das revistas no Brasil, Silva Serva, por indicação do próprio governo e pelo bispo diocesano, criou também o jornal "Idade d'Ouro do Brasil". Mesmo com a possibilidade de funcionamento de outras tipografias, que se ampliaram pela província, o processo de desenvolvimento da imprensa brasileira é considerado muito lento, quando comparado com o que ocorria nos Estados Unidos, por exemplo. Barbosa (2010) destaca a inspiração e adoção de modelos estrangeiros no jornalismo carioca, o que ocasionou a proliferação de revistas ilustradas e de costumes, bem como outras técnicas de utilização de fotos na primeira página, publicação do folhetim e disseminação de caricaturas. Foi com a Corte portuguesa que as revistas desembarcaram no solo brasileiro, dentro de um contexto amador, cujo amadurecimento, evolução e profissionalização caminharam lado a lado com o desenvolvimento da indústria da mídia, juntamente com o diálogo político, social e cultural.

Criada por Assis Chateaubriand em 1928, a revista ilustrada *O Cruzeiro* circulou semanalmente no Rio de Janeiro, até 1985. O impresso trazia diversas inovações e foi feito para ser o principal periódico brasileiro. Tinha uma linha editorial considerada moderna desde o seu surgimento. Helouise Costa (2011), explica que esse periódico configurou-se como a mais moderna revista brasileira, pois, nasceu em um momento em que a sociedade já havia se modernizado o suficiente para dispor das novas tecnologias de comunicação.

Assim que a revista foi lançada, esgotou-se em poucas horas. Geralmente, a publicação era composta por um material fotográfico do

Brasil e do exterior, com os fatos ocorridos durante a semana, dicas de moda enviadas diretamente de Paris, comentários políticos e notícias sobre cinema e teatro. Nas primeiras edições, os leitores podiam saber também o tempo que gastariam para ler uma reportagem. Outra novidade eram as edições especiais, feitas em determinadas épocas do ano e com números de páginas a mais – um sucesso de vendas. Alcilly Netto descreve: “essas edições especiais incluíam colaborações de grandes mestres da literatura, bem como reproduções de obras de arte, em geral abordando temas alusivos à data.” (1998, p. 136).

Em 1943, quando o fotojornalismo ganhou espaço, foi possível perceber que *O Cruzeiro* teve estreita relação com alguns modelos de revistas ilustradas estrangeiras, como *Vu* (França, 1928), *Life* (Estados Unidos, 1883) e *Paris Match* (França, 1949). O impresso brasileiro apropriou-se de temas de sessões, cópias de conteúdo, imagens e fotos desses e de outros periódicos. O que ele seguiu dos modelos dessas revistas era, principalmente, a predominância de imagens. A influência estadunidense foi muito presente nas páginas de *O Cruzeiro*, sendo que, inclusive, em algumas matérias defendia-se a americanização dos costumes cariocas.

Segundo Helouise Costa (2011), desde o surgimento, *O Cruzeiro* apresentou grande número de fotografias provenientes de fontes diversas. Sem contar as imagens produzidas por Edgard Medina – único fotógrafo contratado da revista – as demais eram quase sempre de colaboradores – como aquelas produzidas por retratistas de estúdio ou pelos pictorialistas cariocas pertencentes ao Photo Club Brasileiro. Outro tipo de colaboração importante era a dos fotógrafos amadores, que, em geral, enviavam imagens de situações cotidianas. Os amadores também podiam ter fotos veiculadas na revista por meio dos concursos de fotografia já anunciados na edição inaugural. Também é possível encontrar algumas fotos sem crédito, principalmente nas imagens estrangeiras.

A partir de 1940, a fotografia passou a oferecer muitas informações sobre os assuntos tratados. A iluminação se tornou mais elaborada, o que aumentou a qualidade da foto. Algumas imagens eram posadas, muito embora algumas tentassem passar por registros espontâneos. Há um rigor formal nas fotos e é possível perceber mais *closes*, até porque os recursos das câmeras melhoraram. A parte visual da revista chamou a atenção, servindo para complementar a informação, e trouxe outra forma de leitura. Carmen Soares explica que “num certo sentido, a imagem, seja uma fotografia, uma gravura, uma pintura, tem uma longa história na tradução dos desejos e naquilo que se vislumbra ensinar; ela diz mais e pode ser lida por todos.” (2011, p. 86). O uso de fotografias foi uma forma de atingir um público maior, que pôde ter acesso ao conteúdo discutido. Isso também ajudou a despertar a vontade de consumir o periódico, pois a parte visual é o primeiro contato que se tem com um objeto.

O Cruzeiro ajudou a criar um retrato do Rio de Janeiro e do país. Veiculou diferentes imagens das paisagens com o objetivo de construir uma imagem do Brasil com suas belezas exóticas. Para Meyrer, “no que diz respeito à cultura, podemos dizer que Assis Chateaubriand defendia a criação de uma ‘cultura nacional’ com base no exotismo das paisagens

e do povo mestiço.” (2012, p. 2). E foi em 1943, com a presença de fotógrafos estrangeiros na revista, que as imagens que retratavam pontos do Brasil começaram a aparecer com mais intensidade, divulgando a imagem da nação que, aos poucos, ficou conhecida. Era uma forma de resgatar as raízes culturais e, assim, criar uma identidade em que os brasileiros se reconhecessem nela, o que reforça o papel da visualidade como uma dimensão importante da vida social.

Ao folhear a revista *O Cruzeiro*, percebe-se que a praia é um dos principais assuntos do impresso, principalmente nas edições que circularam durante o verão. Netto (1998) explica que, a partir de 1928, as praias estavam sempre repletas de belas moças, exibindo novos tipos de maiô, algumas inclusive já usavam o chamado “duas peças”, o que, constantemente, causava escândalo aos olhos dos conservadores. No entanto, os homens gostavam da exibição e isso ajudava a vender o periódico ainda mais. Era então um dos motivos para estar no jornal como tema recorrente, diz Netto (1998).

Outra possível justificativa para a praia ganhar frequentemente espaço nas páginas foi a criação da revista com a intenção de valorizar tudo o que, para seu criador Assis Chateaubriand, era sinônimo da cultura brasileira. Pois a praia se tornou um dos símbolos do país e o hábito de frequentá-la fazia parte do estilo de vida brasileiro: “a revista, mesmo sendo recebida como ‘a cara do Brasil’, retratou mais o Rio de Janeiro, o modelo cultural dominante” (PENNA, 2010, p. 53). Afinal, a cidade carioca era considerada o lugar que melhor representava todo o território nacional, como se gerasse nos brasileiros um sentimento de autoidentificação e pertencimento.

4 Análise das séries fotográficas da revista *O Cruzeiro*

É possível notar o lugar privilegiado que os trajes de banho possuíam nas fotografias da revista *O Cruzeiro*, afinal, a cultura de praia ainda era uma novidade no período de sua circulação. Possivelmente, as imagens não tinham a pretensão de serem fotografias de moda, mas elas acabaram servindo para tal fim. Como as publicações que tratam especificamente do tema trajes de banho no Brasil ainda são escassas, as imagens fotográficas veiculadas nessa revista nos permitem recuperar parte da trajetória da moda praia, possibilitando uma visualização das transformações dos trajes, dos acessórios presentes no ambiente e de que forma as banhistas os utilizavam.

Identificamos que a moda do período destacou o corpo magro e bronzeado, com marcas de que esteve na praia. As roupas mais curtas e decotadas deixavam a pele à mostra e, em alguma medida, favoreciam o desnudamento do corpo. Assim, frequentar a praia era sinônimo de distinção social e elegância. Outro aspecto que corrobora com esse cenário é a valorização do esporte ao ar livre, que promove um padrão corporal que seria gradativamente almejado. Assim, esse material fotográfico serviu de modelo para o leitor, ao mesmo tempo em que colaborou na propagação da moda praia.

Trabalharemos neste item a descrição das fotografias da revista utilizando o método de análise de séries fotográficas proposta por Ana

Maria Mauad (2005)⁴. Mauad explica que o primeiro passo de análise é compreender que, em uma determinada sociedade, existem diversos códigos e níveis de codificação que fornecem significado através de códigos elaborados na prática social. O segundo passo é ver a fotografia como resultado de um processo de formação de sentido, que se comunica por meio de mensagens não-verbais, cujo signo constitutivo é a imagem. E o terceiro é perceber que a relação descrita no segundo passo não é automática, posto que para o sujeito que olha a imagem, que elabora, ainda existe o significado, que depende de um processo de investimento de sentido que deve ser avaliado.

As imagens estão diante de uma determinada sociedade, portanto, passam pela percepção do olhar de quem a produz e de quem a recebe. Geralmente, os olhares possuem percepções aproximadas. Tânia Vicente (2000) assinala que uma imagem traz interpretações diversas, mesmo aquelas produzidas por sujeitos que participam do mesmo tempo histórico e grupo cultural são capazes de recriar sentidos e significados. Através do compartilhamento da percepção das imagens visuais é que percebemos e formamos séries conexas de imagens.

A série selecionada para esta análise é composta por oito fotografias, que ilustram reportagens que retratam o ambiente da praia durante o período de 1928 a 1943.⁵ A baliza inicial, 1928 – ano de fundação do impresso –, e a final, 1943, foi escolhida por ser o momento em que a revista sofreu uma importante reconfiguração quanto ao material fotográfico, a partir da adoção do modelo da fotorreportagem, que passou a predominar no periódico. O período também permite observar como era a moda praia antes da criação do biquíni, em 1946, que trouxe mudanças gradativas no traje de banho, como por exemplo os maiôs recebem mais recortes e com isso a pele fica mais à mostra. As imagens foram selecionadas após uma observação do conteúdo de praia no marco temporal estabelecido e a partir dos seguintes critérios: boa resolução das fotografias, foco nos trajes de banho, fotos que mostravam as diferentes opções de trajes e que traziam tanto as banhistas cariocas quanto as atrizes de Hollywood.

Vale salientar que todas as fotos selecionadas e que retratam banhistas cariocas não possuem legendas. Na verdade, elas estão inseridas em páginas com outras fotografias e há apenas uma nota normalmente falando sobre determinada praia ou sobre o verão. Por isso, optamos fazer uma leitura dos elementos visuais das imagens, como produtores de sentido. Assim como aponta Meneses (2002) tentaremos materializar o documento.

As imagens foram agrupadas segundo dois critérios: o primeiro se refere à questão da moda, utilizando como base a proximidade do estilo e das peças. O segundo critério se refere a escolha de imagens que tinham foco, principalmente nas mulheres, que era o público que mais aparecia retratado na praia. Outro dado que pudemos notar, é com relação à autoria das fotos – em sua maioria, os fotógrafos não eram creditados, o que demonstra um período de profissionais “menos

⁴ As edições da revista e as imagens descritas nesse trabalho podem ser acessadas através da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=1&Pesq=>. Acesso em: 20 mar. 2020.

⁵ Decidimos chamar as imagens de Figuras e numerá-las para facilitar a compreensão do leitor.

celebrados” e que, muitas vezes, assinaram apenas com o sobrenome, dificultando a identificação. Com a descrição das imagens objetiva-se evidenciar e classificar as características marcantes através de categorias pré-determinadas e que são reforçadas pelas legendas. Através desses dados, esperamos compreender como que a revista do Diários Associados se comportou como um meio civilizador que, ensinou através de suas páginas, as novas regras de comportamento advindas com a modernização e, principalmente com a emergência da cultura de praia.

Percebe-se que, no primeiro ano de circulação da revista, ao analisar as fotos do impresso, houve veiculação de imagens panorâmicas com mais foco na praia e menos foco nas pessoas, talvez para que o leitor pudesse conhecer melhor aquele espaço e, com isso, aos poucos, sentir uma familiaridade em relação a ele. Nesse momento, a praia já tinha recebido uma estrutura e acessórios que pudessem receber os banhistas. Na edição especial sobre as praias cariocas, publicada em 15 de dezembro de 1928, a matéria *A praia de Copacabana*, traz a Figura 1, que mostra mulheres vestidas de traje de banho, maiôs que cobrem os bustos e uma saída de praia parecida com um *quimono*⁶, que servia de complemento assim como as capas. A peça tinha a vantagem de servir também como toalha: mesmo que, possivelmente, fosse feita com tecido leve, absorvia a umidade após o banho de mar e protegia a pele do sol. Além de servir como complemento, era uma maneira da banhista quebrar a monotonia dos trajes de banho lisos e sem detalhes. Usar a moda praia estava relacionado também ao conforto que aquela peça produziria ao corpo e, ao ornamentá-lo, revelava pertencimento à cultura praiana.

Figura 1 – Banhistas na praia de Copacabana utilizando saídas de banho



Fonte: *O Cruzeiro*, 15 de dezembro de 1928, p. 17.

⁶ O quimono é uma vestimenta tradicional japonesa utilizada por mulheres, homens e crianças. A palavra "kimono" é utilizada para denotar o nome destes longos roupões.

Sobre a mesma imagem (Figura 1), com relação ao acessório, as banhistas o seguram e uma delas usa grandes chapéus, provavelmente de palha, que podem ser presos na cabeça por uma corda para deixar o chapéu mais seguro quando fosse colocado, até para protegê-lo caso ocorresse um vento, por exemplo. Esse tipo de chapéu era feito de tons neutros, o que ajudava a não esquentar a cabeça, afinal, as cores claras não absorvem tanto calor. Além de leve também ajudava a bloquear o sol. Uma das banhistas usa um lenço que prende um pouco o cabelo e cobre parte da cabeça e esconde do sol. O uso dos acessórios na praia também podia servir de diferenciador social entre as cariocas que a frequentavam. Era uma maneira de mostrar que tinham dinheiro para gastar com as peças. Ou seja, para estar naquele ambiente era preciso investimento financeiro. A foto não possui legenda, mas, provavelmente, as banhistas tenham vestido as saídas de banho para posar para o fotógrafo.

Na matéria *Posto 4* (O CRUZEIRO, 15 dez. 1928, p. 7), na Figura 2, também vemos a praia de Copacabana sem crédito, na qual há três banhistas usando toucas, adorno utilizado pelas mulheres que praticavam natação. A revista já trazia esse acessório como tendência – veremos mais adiante que as atrizes já o utilizavam. Além de proteger os cabelos e o couro cabeludo do sol, ainda facilitava o banho de mar. Outro diferencial que temos nesta imagem são os maiôs com gola, mais um detalhe na peça, e que não tinha função alguma que auxiliasse no banho de mar. Já outra banhista, de pé, veste um traje de banho com gola “v”, não muito profundo, e um tecido nas costas, provavelmente uma capa. Uma delas coloca um tecido nas pernas que deve ser para proteger essa parte do corpo do sol.

Figura 2 – Foto colocando em evidência as banhistas na praia de Copacabana



Fonte: *O Cruzeiro*, 15 de dezembro de 1928, p. 7.

As mulheres na imagem usam o corte de cabelo *à la garçonnette*⁷, um modelo propagado na década de 1920, após Primeira Guerra Mundial. Os trajes de banho femininos, que antes eram mais largos, ficaram mais aderentes ao corpo. No entanto, ainda não eram ideais, o material era

⁷ De acordo com Chataignier (2010), o estilo *à la garçonnette* tropical mantinha os cabelos escondidos sob o chapéu cloche ou uma boina caída de um lado só.

um tecido bastante consistente de malha ou lã, o que dificultava os movimentos.

Como descrevemos na imagem anterior, o foco de interesse foi transferido para a areia, onde, pelo que percebemos nas poses inspiradas pelas revistas e pelo cinema, jovens em trajes de banho tornaram-se as grandes protagonistas das cenas praianas. A maior parte dos *closes* são das mulheres, os homens ficam em segundo plano. Em 1929, o assunto principal das fotografias passa a ser a paisagem humana: os indivíduos que frequentavam as praias agora são a parte mais importante da cena. O plano escolhido é menos amplo e focaliza com nitidez não apenas as silhuetas, mas também rostos, sorrisos e olhares. Porém, não necessariamente havia a identificação nominal dos personagens em legendas.

As imagens 03 e 04 que analisaremos a seguir, feitas por Edgar Medina, na matéria *O verão em Copacabana* (O CRUZEIRO, 20 jan. 1934, p. 46), na primeira imagem os banhistas posam para a foto na areia da praia. Os banhistas estão, aparentemente, sem muita proteção contra o sol, mas se mostram felizes para as fotos. É possível ver na fotografia um chapéu ao lado da banhista que, provavelmente, tinha-o levado para esse fim, apesar de não o utilizar.

Ainda sobre a Figura 3 as banhistas também estão com o cabelo curto estilo *à la garçonne*, vestidas com o traje de peça única, o maiô. A peça, nesse período, se assemelha a um vestido, porém, por baixo, provavelmente a banhista usava um pequeno *short* de cintura alta. Conseguimos pressupor esse detalhe através das mudanças sofridas pelo traje de banho. O decote da peça ainda permanece alto. Porém, a modelagem do traje deixa ombros, braços e pernas das banhistas à mostra, o que já era um grande avanço para as mulheres, que podiam se sentir mais livres nesse ambiente. Com relação aos homens, eles podiam usar o corpo mais exposto, o traje de banho era um *short*, estilo calção ou macacão.

Figura 3 – A imagem feita pelo fotógrafo Medina mostra banhistas posando na areia



Fonte: *O Cruzeiro*, 20 de janeiro 1934, p. 46. Foto: Medina.

Ao observar o tecido dos maiôs, percebemos que eles ainda não eram tão próximos ao corpo, pois estão enrugados na região do abdômen. Isso pode ser explicado pelo tipo de matéria-prima que compunha as peças. Os tecidos ainda eram pesados, pois absorviam a água, não eram apropriados para o banho de mar. Confeccionados em jérsei de lã, *lastex* e algodão, tecidos mais leves, as matérias-primas tornaram o maiô inteiro e mais colado ao corpo. Assim como na imagem anterior, a maioria das cenas retratadas nas praias se passa na areia⁸.

Na mesma matéria (O CRUZEIRO, 20 jan. 1934, p. 46), podemos ver essa situação na qual duas banhistas posam para o fotógrafo (Figura 4). Com relação à moda, também estão com o cabelo curto, em voga no momento, e vestem maiô com uma modelagem parecida a da foto anterior. O que diferencia é a estampa listrada na diagonal e o cinto que traz um detalhe, marcando a cintura. A padronagem listrada é uma das mais vistas nos trajes de banho do período, tanto para os homens quanto para mulheres. As banhistas vestem o mesmo modelo do traje, o que modifica é a ordem das cores, que na legenda não está especificada. O maiô assemelha-se a um macaquinho, o tecido está mais justo ao corpo e o decote um pouco mais profundo, o que deixa as curvas do corpo mais marcadas e, por isso, aumenta a necessidade de estar com ele esbelto e de acordo com os padrões de beleza.

Figura 4 – Duas banhistas em Copacabana posam com traje de banho na areia



Fonte: *O Cruzeiro*, 20 de janeiro 1934, p 43. Foto: Medina.

Ao olhar para a foto, a impressão é que as banhistas estão de batom, o que representa a preparação para se apresentar na praia. Uma delas está usando sapato, algo comum nesse ambiente, pois protegia os pés da areia quente. Era comum que eles fossem feitos de lona e com solado de corda (DISITZER, 2012). As cenas (Figuras 3 e 4) também dialogam, pois, as mulheres aparecem em primeiro plano. A pose feita, além do recorte dado pelo fotógrafo, coloca em evidência as pernas das banhistas.

De acordo com Feijão (2016), a revista disseminou imagens de sorridentes banhistas à beira-mar, deixando claro que aqueles eram

⁸ Rosane Feijão (2016) fala que a areia era onde jovens faziam poses provocantes, expondo as pernas ao sol e às câmeras que, com frequência, enquadravam esta parte feminina em primeiro plano. A autora analisa em sua tese as revistas ilustradas *Careta*, *Fon-Fon* e *Para Todos*, e o jornal *Beira-Mar*, mas, nesse aspecto, podemos aplicar em *O Cruzeiro*.

momentos de descontração e prazer. Os possíveis desconfortos, causados pelas temperaturas excessivamente altas ou pelo contato da areia com a pele, eram omitidos e naturalizados para que não se constituíssem como empecilhos aos momentos de diversão e alegria. Um lazer baseado nas sensações que o corpo extraía da natureza e do compartilhamento dessas sensações com outros banhistas.

Portanto, um corpo bronzeado e, de certo modo, “à mostra” exigia roupas e acessórios especiais (Soares, 2011). Ao analisar as fotografias na praia no período de 1928 a 1943, vemos uma influência direta dos trajes, adornos e poses das atrizes de Hollywood. *O Cruzeiro*, desde seu surgimento, trouxe matérias com fotos e legenda sobre o que as estrelas usavam nesse ambiente.

5 Influências das atrizes de Hollywood nos trajes das banhistas cariocas

As estrelas de Hollywood tinham uma imagem forte na mídia, especialmente na década de 1930, funcionando como uma estratégia de *marketing* dos grandes estúdios da indústria americana – o que usavam era motivo de desejo e elas eram fonte propagadora do que seria utilizado com relação à moda. Não eram apenas roupas, mas também comportamento. Neste sentido, Ballerini (2020) aponta Hollywood como uma fábrica de sonhos e que, ao mesmo tempo ajudou a construir estereótipos sobre pessoas e culturas. Descreveremos neste texto as fotos que *O Cruzeiro* publicou das atrizes. Observaremos uma influência direta, trajes muito parecidos, corpos esbeltos e fotos posadas, assim como as das banhistas. Provavelmente, no quesito moda praia, as famosas ditavam mais tendência do que a própria coluna específica sobre o tema.

As autoras Ana Paula Spini e Carla Miucci Ferraresi Barros (2011) apontam que, por um lado, as imagens das estrelas corporificavam o glamoroso e o inatingível, e, por outro, fora das telas, a publicização de suas vidas privadas facilitava o processo de identificação com o público. Nas páginas das revistas, a estrela e seu figurino ditavam a moda e ensinavam a leitora a ser glamorosa. Era como se as características das atrizes se juntassem com as de suas personagens: “a mídia construía, neste processo de dupla exposição – personagens e atriz – a persona estelar” (BARROS; SPINI, 2011, p. 14). As atrizes estampadas na revista funcionavam para as mulheres como um modelo a ser seguido, como um padrão com o qual as pessoas buscavam identificação, incentivadas a estabelecer pequenas reproduções, nesse caso, do traje de banho, aparência e gestos. Para perceber tal cenário, daremos atenção a quatro imagens inseridas em diferentes edições da revista entre o período recortado.

Na Figura 5, inserida na matéria *Banho das Estrelas* (O CRUZEIRO, 15 dez. 1928, p. 28), vemos a atriz Marcelline Day, contratada no período pela MGM, que alcançou o estrelato em meados dos anos 1920. Ela também estrelou filmes com os comediantes Buster Keaton e Harry Langdon. Na imagem, ela posa usando um maiô com uma capa (como comentamos sobre a Figura 1, as banhistas em Copacabana usavam o mesmo complemento) e uma sombrinha muito usada pelas japonesas, objeto que protegia a pele do sol. Era comum nas praias cariocas esse artigo, que era leve e fácil de transportar.

Figura 5 – Foto recortada para dar destaque à atriz Marcelline Day



Fonte: *O Cruzeiro*, 15 de dezembro de 1928, p. 27.

1- Nancy Carroll, da Paramount 2- Marcelline Day, da Metro-Goldwyn-Mayer
3- Josephine Dunn, também da Metro, com uma roupa de banho de Jersey verde, bordada. Quando a usa Josephine não entra na água. 4- Clara Bow, da Paramount 5- Um “stock” de “grils” da Metro, na praia de Santa Monica, na Califórnia (Legenda da imagem. *O CRUZEIRO*, 15 de dez. 1928, p. 27).

A legenda da referida imagem permite mais detalhes das peças e a identificação das atrizes. Normalmente vinha descrito o estúdio a qual elas pertenciam. Na legenda também é mencionado sobre o traje de banho, percebe-se a importância que ele vai recebendo pela descrição da roupa de Josephine Dunn, que tem detalhes em bordado e não é adequado para sua função principal que é o contato com a água. O traje de banho transforma-se em objeto de valor e *status*. O traje não precisa cumprir sua função, mas precisa comunicar algo.

Na imagem inserida (Figura 6) em *Os Últimos Modelos de Roupas de Banhos em Hollywood* (*O CRUZEIRO*, 02 mar. 1929, p. 25), de acordo com a legenda: “Dorothy Sebastian, Anita Page e outras beldades, da Metro-Goldwin-Mayer⁹, exibem, na praia de Santa Monica, na Califórnia, as últimas criações para a estação”. Identificamos algumas semelhanças com as banhistas das praias no Rio de Janeiro.

⁹ A MGM é uma empresa estadunidense de comunicação de massa, envolvida, principalmente, com produção e distribuição de filmes e programas televisivos.

Figura 6 – Atrizes de Hollywood posam com maiôs de diferentes modelos



Fonte: *O Cruzeiro*, 02 de março de 1929, p. 25.

Nas fotografias das estrelas, percebemos algumas tendências que foram utilizadas pelas banhistas. Aliás, parece que as fotos são feitas mesmo com o intuito de difundir modas, pois as atrizes não estão em praias, mas em estúdios. Ao analisar as imagens, levando em consideração os trajes, todas vestem maiôs de alças com decote arredondado e pouco profundo, assim como as cariocas que apareciam nas imagens da revista *O Cruzeiro*. A padronagem listrada predomina e há presença da padronagem *art déco*¹⁰, que também era usada nos maiôs pelas banhistas. Temos também um modelo de maiô mais básico, o liso. Tratando-se dos acessórios, o chapéu de palha com aba grande aparece em duas produções e a maior parte das atrizes usa lenço estampado na cabeça. Além disso, usam sapatos e, algumas delas, meias. No quesito beleza, as atrizes estão com o cabelo curto, estilo *à la garçonne*, e parte delas está de batom escuro – aspectos que também vimos nas banhistas das praias cariocas.

O modelo mais visto nas fotografias é o maiô que se assemelhava ao macaquinho, sem estampa e com um cinto que modelava a cintura. O traje também foi usado pela atriz Frances Dee, que estreou sua carreira no filme *Words and Music* (1929). Nela, não só o traje é bem parecido com o que as banhistas usam na Figura 3, como também a pose e o foco nas pernas. Inclusive, a legenda da imagem reforça: “as pernas de Frances Dee” (*O CRUZEIRO*, 25 out. 1930, p. 30).

¹⁰ O termo *art déco*, de origem francesa, refere-se a um estilo decorativo que se afirmou nas artes plásticas, artes aplicadas e arquitetura no entre-guerras europeu.

Figura 7 – A atriz Frances Dee sentada na areia da praia, vestindo maiô e com binóculo



Fonte: *O Cruzeiro*, 25 de outubro de 1930, p. 30.

A próxima imagem (Figura 8) também faz parte da matéria *Verão* (*O CRUZEIRO*, 07 out. 1933, p. 19). Observamos na legenda a identificação da atriz Sari Maritza, que começou em filmes em 1930 e ganhou notoriedade por dançar um tango com Charles Chaplin na estreia de seu filme *City Lights*, em 1931, usando um modelo próximo também àquele que as banhistas usavam em Copacabana na Figura 4. O maiô é estampado com listras finas e metade dele é liso em cor clara. Pela posição da atriz, é possível ver o decote nas costas, que deixa o corpo ainda mais desnudado. Encontramos, na mesma edição, a matéria *Beira-Mar* (*O CRUZEIRO*, 07 out. 1933, p. 18), que fala sobre trajes de banho e cita esse modelo. A jornalista Mariateresa, autora da matéria, fala que o detalhe do decote facilitava o ato de vesti-lo. No texto, explica também que eles realçam a beleza natural das mulheres, além de deixar à mostra os músculos e curvas. Diz que essa é uma das vantagens da “era esportiva”, o maiô faz com que o movimento fique espontâneo e liberto. Como prova disso, a atriz aparece em movimento na foto, ou seja, a peça facilitava a mobilidade.

Figura 8 – Sari Maritza, atriz de Hollywood



Fonte: *O Cruzeiro*, 7 outubro de 1933, p. 19.

No texto da matéria, a jornalista também aponta que o tecido mais utilizado era o *Jersey*, pois favorecia linhas e formas, e que as mulheres deveriam preferir as alças finas para sustentar os maiôs, que representavam uma fragilidade só aparente. Talvez essa alça fosse a mais indicada até por conta da marca que ela deixaria com o sol, algo mais delicado e discreto. Mariteresa comenta também sobre os chapéus de palha e de pano, sinônimos de elegância. Vimos vários deles nas fotografias anteriores.

O panorama das imagens analisadas aponta a praia como cenário central, onde a mulher é o objeto de destaque na maioria das fotos. As fotografias, principalmente das atrizes, se aproximavam da estética da fotografia de moda, afinal acabavam criando a própria moda e divulgando um determinado padrão de beleza. De acordo com Rainho (2018) a fotografia de moda se configura, assim, como uma construção visual do social, uma forma de experiência da vida cotidiana, uma mediação. Ao comparar as fotos, fica claro a influência que as atrizes tinham nas banhistas cariocas. *O Cruzeiro*, ao trabalhar com tais imagens reforçava uma identidade através da divulgação trajes de banhos, estilo de vida e aparência. Tais critérios eram atribuidores de *status*.

O estudo das fotos faz com que consigamos perceber o quanto a revista propôs em relação aos preceitos de comportamento e ao que usar na praia, e a maneira em que tais sugestões foram absorvidas pelas banhistas nas praias cariocas. Como o periódico era ilustrado, as leitoras tinham acesso a um tipo de imagem corporal na praia, das imagens posadas pelas atrizes, aproximando-se delas ao utilizar trajes de banho com referências diretas. Era a chance que as mulheres tinham de manter uma aparência do que era considerado moderno. A revista, de certa maneira, contribuiu para um olhar sobre a moda praia brasileira, especialmente no Rio de Janeiro. De outro lado, valorizou as influências

estrangeiras nos trajes de banho e houve a tentativa de aproximá-las ao estilo de vida carioca.

A partir do que já foi contado por investigações sobre a história dos trajes de banho, retomamos os acontecimentos por meio da interpretação das fotos que, como documentos de uma determinada época, revelaram um trecho da memória da moda praia e as influências estrangeiras que, de certa forma, contribuíram para criar um diferencial dos trajes de banho utilizados no Brasil. É com base nessas relações dialógicas que produção, circulação e recepção dos textos e imagens veiculados em *O Cruzeiro* fizeram do impresso um instrumento que auxiliou na construção da cultura de praia no período estudado.

6 Considerações finais

A escolha do período estudado não é em vão: o processo da reforma urbana do Rio de Janeiro executada pelo prefeito Pereira Passos trouxe a valorização das praias, principalmente as localizadas na Zona Sul da cidade, especialmente com a criação da Beira-Mar. Ainda houve mudanças nas condutas de higiene que modificaram parte da cidade e transformaram sua arquitetura, mudanças que refletiram também nas vestimentas e nos corpos dos habitantes. Para que a cidade se tornasse moderna e civilizada, não bastavam as modificações estruturais, a população também precisava passar pelo processo civilizador e aprender as novas regras advindas com a modernização: como se comportar no ambiente da praia, por exemplo.

Esse processo de estruturação das praias foi um acontecimento com implicações importantes em termos de sociabilidade. *O Cruzeiro* foi fundamental para a construção do imaginário sobre as praias, que foram incorporadas à vida social da cidade. Por conta das novidades advindas desse processo, levando em consideração as colunas, textos e fotografias do impresso, identificamos as páginas da revista como um manual de conduta para os banhistas que conseguiam, através das imagens e dicas dos jornalistas, informar-se sobre as novidades que deveriam seguir para se encaixar no padrão ditado pela França, considerada o modelo ideal do ser moderno e onde o hábito de frequentar a praia surgiu.

A ideia que guiou esta pesquisa foi a de encontrar traços, vestígios, em *O Cruzeiro* sobre a cultura de praia, e um dos itens que está incluso nesse sistema é a moda. Ao analisar a aparência dos banhistas através de fotografias, vimos pessoas com expressão de felicidade nas praias, posando com trajes de banho que deixavam a pele exposta ao sol e aos olhos do outro. Havia uma simulação, reforçada pela cultura visual, de que nesse ambiente havia liberdade em relação às vestimentas utilizadas no cotidiano. Afinal, a roupa de banho facilitava os movimentos do corpo.

O texto permite pensar o quanto essas fotos veicularam um determinado padrão de beleza, influenciado diretamente pelas atrizes de Hollywood que vendiam o desejo da aparência perfeita. Ao observarmos fotografias das atrizes, fica evidente que o intuito era disseminar modas, afinal, em sua maioria, estão vestidas com traje de banho e foram fotografadas em estúdios. Isso sugere que tais imagens foram preparadas e produzidas com esse intuito. Assim, despertavam no público o desejo do consumo, e não apenas da moda praia, mas de

todo o conceito, de valores ali envolvidos. Mesmo com as influências estadunidenses e francesas, instaurou-se o estilo praiano carioca, que não abandonou as referências.

A fotografia vendia uma imagem da cidade como modelo ideal de felicidade, modernidade e saúde também para quem morava longe, a veiculação da praia com a fotografia foi absorvida no imaginário nacional. Este estudo elucidava que houve uma série de mudanças nos primeiros anos da cultura de praia do país – no corpo, na moda e na beleza – e que a revista *O Cruzeiro* possibilitou a difusão dessas informações pelo território brasileiro, dando destaque às praias cariocas como exemplos de modernização. Ao se propor a levantar a questão de como surgiu e foi implantada uma cultura de praia no Brasil, esta pesquisa revelou a importância do semanário *O Cruzeiro* para a solidificação de tal cultura e como a moda praia foi disseminada nessa sociedade carioca moderna, deixando a cargo de futuras pesquisas seus desdobramentos socioculturais perante o comportamento feminino/masculino ali retratado de maneira tão diferente.

Referências

- BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BARROS, Carla Miucci Ferraresi; SPINI, Ana Paula. Star system, sexualidade e subjetivações femininas no cinema de Hollywood (1931-1934). **ArtCultura**, vol. 17, n. 30, p. 11-30, 2015.
- BALLERINI, Fernando. **História do cinema mundial**. Edição Kindle. São Paulo: Summus Editorial, 2020.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de Papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Summus, 2009.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- CHATAIGNIER, Gilda. **História da Moda no Brasil**. Rio de Janeiro: Estação das Letras e Cores, 2010.
- COSTA, H.; BURGI, S. **As origens do fotojornalismo no Brasil**: um olhar sobre *O Cruzeiro* (1940-1960). São Paulo: IMS, 2011.
- DISITZER, Marcia. **Um mergulho no Rio**: 100 anos de moda e comportamento na praia carioca. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- FEIJÃO, Rosane. **Tudo é novo sob o sol: moda, corpo e cidade no Rio de Janeiro dos anos vinte**. 2016. 239 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Linha de Pesquisa Cultura de Massa, Cidade e Representação Social. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- LAMARÃO, Sergio. As revistas como fonte para a história da cidade do Rio de Janeiro. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 129-143, 2012.
- MARTINS, Ana Luisa. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

- MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol. 13, n. 1, p. 133-174, jan./ jun. 2005.
- _____. Sobre as imagens na história, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, vol. 12, n. 14, p. 33-48, jan-jun. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/20858>. Acesso em: 16 de out. 2020.
- MAUAD, Ana Maria., & MONTEIRO, Charles. Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas. **Estudos Ibero-Americanos**, 44(1), 3-5, 2018. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2018.1.30075>. Acesso em: 21 de out. 2020.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 131-151, 2002.
- _____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- MEYRER, M. 2012. Natureza e identidade nacional nas páginas da revista O Cruzeiro na década de 50. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH. 18., 2012, Mariana, MG. **Anais Encontro Regional da ANPUH**. Mariana: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012. Disponível em: http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340650252_ARQUIVO_NaturezaeidentidadeAMPUHMG.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.
- NETTO, A. **O império de papel** – os bastidores de O Cruzeiro. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1928-1943. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- PENNA, G. O. **Vamos, garotas!** Alceu Penna: moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). São Paulo: Annablume; Funesp, 2010.
- RAINHO, Maria do Carmo. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções** – Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- _____. Imagens encenadas? Atos performativos e construção de sujeitos nas fotografias de moda. Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 44, n. 1, p. 28-40, jan.-abr. 2018.
- SOARES, Carmen. **As roupas nas práticas corporais e esportivas: a educação do corpo entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940)**. Campinas: Editora Autores Associados, 2011.
- VICENTE, T. A. S. Metodologia da análise de imagens. **Contracampo Brazilian Journal of Communication**, Programa de Pós-graduação Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 4, p. 147-158, 2000.

Artigo enviado em: 27/09/2021. Aprovado em: 25/11/2021.