

1968: moda e revolução nas imagens do Correio da Manhã

Maria do Carmo Teixeira Rainho*

Esta comunicação pretende refletir sobre o ano de 1968 pelo viés da moda, tendo como foco os jovens cariocas e as revoluções que empreenderam nas suas formas de vestir ao longo da década de 1960. Nesse sentido, será analisada uma parcela de fotografias do jornal Correio da Manhã, como marcas que informam sobre as formas de ser e de estar no mundo da juventude carioca expressas, entre outros elementos, nas suas roupas.

Moda/Anos 60/Fotografia

This presentation intends to reflect about 1968 regarding fashion, foccusing the youth of Rio de Janeiro and the revolution they made in their clothes during the sixties. In this way, some photographs of the newspaper Correio da Manhã will be analised as tools that express the life style of the youth.

Fashion/Sixties/Photograph

1968 é uma espécie de síntese dos anos 60: naquele ano um desejo de mudança em gestação desde o início da década, explode em lugares diversos. Na França, Alemanha, Tchecoslováquia, Estados Unidos, Brasil e México jovens se rebelam de forma intensa e vigorosa contra um alvo comum: o autoritarismo.

Para Alain Tourraine, 68 representa a entrada de problemas culturais na vida política. “Em 68 falava-se de sexualidade, de homossexuais, de minoria étnica, de greve, bom, de tudo o que é hoje a vida cotidiana.” (TOURRAINE, 2008, p. 5). Ainda segundo Tourraine,

maio de 68 representa a primeira vez que houve um movimento da juventude. Era um movimento de estudantes. (...) Foi o movimento dos estudantes que lançou toda esta renovação de costumes e de idéias. Depois de 68, o tema central da vida coletiva, que era o trabalho, virou sexualidade, que se tornou um tema em todas as partes da sociedade. (Loc. Cit)

Em 68, as questões dominantes estavam relacionadas, grosso modo, à justiça social e à liberdade, mas enquanto em alguns países predominavam temas como a liberação sexual e a igualdade de direitos em outros como o Brasil o alvo principal era a ditadura militar. Se as origens, pautas e marcas eram muito diversas com reivindicações específicas de cada sociedade, existia em comum um sentimento libertário contra o autoritarismo que permeava as relações. Mais do que isso, havia um senso de urgência, próprio da juventude, ou seja, era preciso mudar e mudar logo. O historiador Tony Judt lembra que

toda a geração vê o mundo como algo novo. A geração dos anos 60 via o mundo como novo e jovem. O abismo que separava essa nova geração da geração de seus

* Doutoranda em História Social pela UFF. Pesquisadora do Arquivo Nacional.

pais (...) dava a muitos jovens a impressão de que eles tinham nascido numa sociedade que se transformava – mudava seus valores, seu estilo, suas normas -, diante de seus próprios olhos e sob seu comando. (Apud SOTO, 2008: p. 71)

Assim como as relações sociais, as relações de gênero e os costumes de maneira geral, a moda se transformou de maneira radical a partir do início dos anos 60: seu conteúdo e seu ritmo mudaram mais rapidamente do que em qualquer outra década precedente, com códigos verdadeiramente inovadores. Como não lembrar da revolução da minissaia, das vestimentas dos hippies ou do uso difundido do biquíni nas areias cariocas, como marcos associados ao período?

A partir de 1960 a moda tende a se libertar de todo o sistema de representações tributário do status social em vigor. Outros critérios aparecem, relacionados ao espaço que os jovens passam a ocupar. Uma nova maneira de se identificar reúne grupos em torno dos mesmos cantores ou artistas de cinema, grupos que se apresentam usando roupas similares. Os anos 60 são ainda a época em que as revistas femininas e a televisão influenciam os gostos das mulheres cujo espaço no mercado de trabalho e nas universidades começa a crescer. Pode-se entender então porque o modelo de difusão da moda sofre um abalo.

Desde meados do século XIX e ainda na década de 1950, a moda era regida pela lógica da alta costura. Até então o mundo ocidental se vestiu conforme as orientações dos grandes costureiros que definiam as formas da indumentária e suas mudanças as quais se difundiam das camadas mais altas até às mais baixas; de Paris para o resto do mundo. Essa pirâmide corresponde ao paradigma de difusão da moda proposto por Georg Simmel e só vai se inverter com o prêt-à-porter, a cultura jovem e a conseqüente democratização da moda, num processo qualificado de trickle-up ou de trickle atravessado, no qual uma conjugação ampla de forças e camadas passa a responder pela sua criação.

A moda deixa de ser uma escolha social rígida, passando a caracterizar um “estilo de vida” ligado à explosão da juventude, à sociedade de consumo, assim como à emergência de novas técnicas. Ela não é mais apanágio de uma elite. A difusão do prêt-à-porter vai ao encontro de uma geração que é fruto do “baby-boom” e que consagra parte significativa do seu orçamento à aquisição de produtos de vestimenta. Se os jovens consomem moda; eles são também o seu motor e imprimem nela sua marca. (VEILLON, 2000: p. 4)

As transformações sociais e culturais dos anos de 1950 e 1960 alteram a tal ponto a estrutura da moda que se pode afirmar que tem início uma nova etapa em sua história. Mantêm-se ainda certas características da lógica em curso desde meados do século XIX: produção orquestrada por criadores profissionais, uma lógica industrial serial, coleções sazonais, desfiles de manequins com fins publicitários. Mas além desses, outros elementos vão dar uma

nova cara à moda, começando pelo advento do chamado prêt-à-porter. Diferente da confecção tradicional, o prêt-à-porter produz industrialmente roupas acessíveis a todos e ainda assim moda, inspiradas nas últimas tendências do momento. É nesse contexto que surge um novo grupo de criadores com destaque para Mary Quant que, em Londres, em 1963, criou a minissaia.

Fim das tendências impostas, proliferação de inúmeros padrões de elegância, emergência da moda jovem e do jovem como força criativa, estas são algumas características da moda a partir da década de 1960 que marca, também no Brasil, um movimento de ampliação da produção industrial de roupas. João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais assinalam que num período relativamente curto de cinquenta anos, de 1930 até o início dos anos 80, e, mais aceleradamente, nos trinta anos que vão de 1950 ao final da década dos 70, o país foi capaz de construir uma economia moderna, “incorporando os padrões de produção e de consumo próprios aos países desenvolvidos.” (MELLO e NOVAIS, 2000: p. 562) Uma série de transformações econômicas e de mutações na sociabilidade resultantes de um processo de industrialização que teve como característica a “instalação de setores tecnologicamente mais avançados, que exigiam investimentos de grande porte; as migrações internas e a urbanização ganham um ritmo muito acelerado”. (Idem, p. 570). Esse processo se caracteriza, ainda segundo os autores, pela incorporação de padrões de produção e de consumo próprios aos países desenvolvidos, com a ampliação das indústrias de base e pelas mudanças significativas no sistema de comercialização. No que se refere especificamente à moda, ocorre uma “revolução do vestuário”, caracterizada pela introdução dos tecidos sintéticos no mercado e pela fabricação em massa das roupas diminuindo em muito o preço dos produtos.

As revistas femininas, em circulação no período, também indicam a expansão do setor de confecção no país. Ao longo da década ampliam-se significativamente os anúncios de roupas prontas e a apresentação dos créditos das confecções e/ou boutiques que comercializavam as peças utilizadas nos editoriais de moda, ao passo em que os moldes antes comumente encartados nessas publicações diminuem consideravelmente.

A moda pode constituir um rico campo de estudos para o historiador configurando um observatório privilegiado do ambiente político, econômico e cultural dos anos 60. Daniel Roche chama a atenção para o fato do vestuário falar de muitas coisas ao mesmo tempo, seja em si mesmo, seja por um pormenor: ele tem uma função de comunicação, uma vez que é por ele que passa a relação de cada pessoa com o grupo no qual está inserido. (ROCHE, 1998: p. 221) Quanto à moda, expande a noção de proteção da roupa, vai além das necessidades

básicas do indivíduo e nos leva a olhar para as transformações intrínsecas à temporalidade, visíveis em seus movimentos, suas tendências e em sua freqüente renovação.

É nessa direção que se inscreve a pesquisa que começo a desenvolver, que tem por objetivo examinar os códigos da vestimenta e da moda dos jovens cariocas ao longo da década de 1960, articulando práticas e representações, por meio da análise do conteúdo da mensagem fotográfica do jornal *Correio da Manhã*.

As fotografias do jornal *Correio da Manhã*, ao mesmo tempo em que registram formas de ser e estar no mundo, incluindo, as práticas vestimentares, as opções de consumo e os padrões da moda, revelam também a maneira como esta “realidade social” é construída, pensada, dada a ler. Entendemos assim que o *Correio da Manhã*, sobretudo, após 1964, quando investe no fotojornalismo, ajuda a conformar novos padrões de comportamento, de produção e de consumo de vestimentas, difundindo a moda, num momento em que a moda, ela mesma, começa a ser democratizada.

Isto nos leva a olhar para as fotografias, como Roger Chartier aponta em relação aos textos, rompendo com seu possível sentido intrínseco, absoluto, único — de maneira a nos dirigirmos às práticas que pluralmente, contraditoriamente nos oferecem significados. Nesse sentido, acreditamos que a história cultural tal qual entendida pelo autor, pode nos oferecer uma chave para o entendimento da produção de sentido das imagens, a reconstrução das práticas culturais em termos de recepção, de invenção e de lutas de representações e as diferentes formas de apropriação desses textos não-verbais.

Na perspectiva da história cultural, segundo Chartier, os textos e também todas as categorias de imagem são concebidos como um espaço aberto a múltiplas leituras e não podem ser apreendidos nem como objetos nem como entidades, mas “presos na rede contraditória das utilizações que os constituíram historicamente”. (CHARTIER, 1990: p. 63). Desse modo, o real assume um novo sentido: “aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não apenas) a realidade visada pelo texto (ou pela imagem, no nosso caso), mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita. (Idem, 1990: p 63).

Como um recorte da pesquisa em curso, escolhemos para esta apresentação um dossiê do *Correio da Manhã* intitulado *Estudantes x Polícia*. Composto por 774 fotografias, este conjunto documental refere-se às passeatas, protestos e manifestações de estudantes que foram alvo da repressão policial. São cerca de 750 fotos relativas ao Rio de Janeiro e as restantes à Belo Horizonte e São Paulo, todas do ano de 1968.

Nele destacam-se os incidentes ocorridos no centro do Rio de Janeiro, no dia 4 de abril de 1968, data em que foi celebrada a missa de 7º dia pelo estudante Edson Luís. Destacam-se também fotografias de três eventos que marcaram o mês de junho: a manifestação dos alunos da UFRJ que, no dia 4, anunciaram uma greve geral; a concentração estudantil na reitoria da mesma universidade, na Praia Vermelha no dia 20, que culminou com a prisão de 400 estudantes levados para o campo do Botafogo; e, no dia 26, a Passeata dos Cem Mil. As fotos referem-se ainda às manifestações ocorridas no Rio de Janeiro nos dias 6, 15 e 22 de outubro de 1968, as quais foram violentamente reprimidas pela polícia.

O conjunto de imagens que integra este dossiê chama a atenção, em primeiro lugar, pela sua quantidade, que traduz as diversas e variadas manifestações dos estudantes: cada um destes eventos e suas conseqüências foram registrados com até cinqüenta fotografias. Também ressaltamos a qualidade das imagens: é inegável o apurado senso estético exibido pelos fotojornalistas do *Correio da Manhã*, os quais buscavam ângulos inusitados e criativas estratégias para chamar a atenção do leitor, como revelam as fotos que exibem os títulos dos filmes nos letreiros dos cinemas do centro da cidade, uma espécie de cenário para os enfrentamentos entre estudantes e polícia. Em uma das fotografias, por exemplo, o título do filme *Os poderosos* serve de contraponto ao grupo de estudantes reunidos em torno de um jovem que discursa em cima do capô de um carro. Por vezes este jogo se revela por intermédio dos outdoors, como o que exhibe anúncio do sabão em pó Vitória, “o único que não brinca em serviço” como pano de fundo para o grupo de jovens com os braços levantados, punhos cerrados, marchando à caminho de passeata no centro do Rio. Essas são algumas das estratégias do fotojornalismo do *Correio da Manhã*, chefiado por Erno Schneider, editor de fotografia do jornal a partir de 1964, e que constituíam instrumento para respaldar o discurso crítico do *Correio*. Experiências estéticas que se alinhavam a um novo perfil do jornal no qual as fotografias deixam de ser meras ilustrações ao texto e se transformavam, elas mesmas, no fio condutor da matéria.

A maioria das imagens do dossiê escolhido exibem, naturalmente, os espaços públicos da cidade, notadamente a Avenida Rio Branco e transversais; a Cinelândia; o prédio do Ministério da Educação; a Praça da República, onde se localiza a Faculdade de Direito da UFRJ com o Diretório Acadêmico conhecido como CACO; a Reitoria da UFRJ, na Praia Vermelha; e a UERJ, então UEG.

São nesses locais que se desenrolam as concentrações estudantis, os confrontos entre polícia e estudantes, as agressões, as prisões, os julgamentos dos jovens acusados de subversão, as reuniões com representantes das universidades, as passeatas, os apedrejamentos de policiais,

os carros virados que rapidamente se transformam em barricadas, entre tantas cenas de rebeldia e repressão registradas pelas acuradas lentes dos fotógrafos do Correio. Mas, é também no espaço público que os jovens, desnecessário reforçar, os protagonistas das cenas registradas, exibem novas maneiras de ser e estar no mundo que se revelam nas imagens de afetividade explícita, em beijos apaixonados, na cumplicidade do casal que divide uma faixa a caminho da passeata, no sentido de coletividade e de coesão que grupos de diferentes matizes ideológicos exibem nas manifestações e confrontos cujo alvo é comum. Há um senso de radicalidade que se revela no comportamento, nos gestos, na postura mas, sobretudo, no que interessa ao escopo de nossa pesquisa, nas roupas.

Assim como em épocas anteriores e, aliás, desde o século XIX, nos anos 60 o Rio de Janeiro foi o palco por excelência para as experimentações da moda: a cidade lançava tendências que eram exportadas para todo o País; a praia se configurava como espaço de sociabilidade e de exibição de um corpo mais liberado; as universitárias usavam tanto as botas e minissaias em voga em Londres e Paris quanto às sandálias de tiras de couro e as cestas do Mercado da Palha na qual levavam os livros.

Nesse sentido, as roupas começam por revelar que já não há mais na aparência dos jovens cariocas qualquer resquício que lembre o parecer vigente na década anterior. Basta olhar para as mulheres: nada de vestidos ou saias rodadas, aparentadas com o new look Dior que as mães e irmãs mais velhas mandavam confeccionar com o algodão da Fábrica Bangu nos anos 50. Cinco anos após o seu lançamento por Mary Quant e após terem sido apresentadas pelo estilista Courrèges na Fenit, em São Paulo, são as minissaias e os vestidos curtos que estão nas ruas e que tantas vezes acabam por expor o corpo mais do que deveriam, como nas imagens das jovens deitadas no campo do Botafogo após serem presas ou da jovem obrigada pela polícia a pular uma cerca após ser detida, entre outras. Os tecidos podiam ser lisos ou xadrez; por vezes listrados. Estampas geométricas, influência da op-art também começam a aparecer.

As calças compridas não são mais tabu e dividem com a minissaia a preferência das universitárias. Por vezes, combinadas com casaco da mesma cor, compõem uma espécie de terninho, numa estética mais arrumada, como no caso da moça que, assim vestida e com sapatos e bolsa brancos, observa um grupo fazendo pichações a favor da greve dos operários de Osasco. As calças têm cores variadas e, entre os tecidos, o jeans já começa a ser utilizado. Naquele momento e, ainda por pelo menos mais uma década, o tecido, conhecido pelas roupas dos trabalhadores americanos, estará associado à moda jovem ou, na melhor das

hipóteses, à roupa de lazer, com seu uso ampliado ocorrendo de fato, a partir da década de 1980.

Os tecidos das blusas e camisas femininas são lisos ou listrados; os florais começam a aparecer – e ganharão força com a estética hippie – sobretudo os sintéticos que a Rhodia populariza no País naquele momento.

Se as saias e vestidos encurtam e as calças compridas são mais comuns, a roupa íntima é obrigada a se transformar. É impossível manter o uso de anáguas, combinações, cintas e sutiãs com armação. O corpo magro é valorizado, nesse sentido, os seios diminuem e os antigos modelos de sutiãs são consumidos apenas pelas mulheres mais velhas. Há uma severa diminuição da lingerie na quantidade e no tamanho das peças. E, embora esse conjunto documental não se refira ao tema, a diminuição da modelagem da roupa íntima vai condicionar os novos padrões da moda praia: após o duas-peças, é a vez do biquíni.

Os calçados são baixos, por vezes de saltos. Em inúmeras imagens aparecem acompanhados de meias até os joelhos, na cor branca ou preta. Influência das jovens francesas que combinam meias e sapatos baixos aos casacos na altura do joelho vistos aqui nas passeatas de junho.

Quanto aos cabelos, dois cortes e tamanhos predominam: os bem curtos, associados por vezes aos óculos, dão um ar intelectualizado e afrancesado às meninas. O mais comum, entretanto, são os cabelos compridos, normalmente soltos, sem nenhuma referência aos complicados bolos de noiva do início da década. Cabelos longos, naturais e alourados acabam se tornando marca das jovens cariocas.

O uso de calças compridas, camisas e cabelos curtos são um traço andrógino da moda feminina; brinca-se com os estereótipos associados à sexualidade, desmontam-se os parâmetros rígidos que predominaram na moda por todo o século XX. Mas, se as mulheres incorporam mais facilmente as peças e os estilos masculinos, a androginia nos homens vai se manifestar mais timidamente nos cabelos que começam a ficar um pouco mais compridos. Embora não tanto quanto estarão no início dos anos 70 já não são tão curtos. Há uma despreocupação quanto à mantê-los arrumados, dispensando o uso de gel ou de qualquer outro artifício.

O despojamento dos jovens cariocas é visível nas roupas: calça e camisa são uma espécie de uniforme. Os ternos são abandonados, com exceção dos estudantes de Direito. As calças merecem atenção: estreitas, ajustadas e mais curtas exibem forte conotação sexual e grande influência dos ídolos do rock. Muitas são confeccionadas em jeans e em boa parte delas vê-se a etiqueta Lee, sonho de consumo da juventude da época.

As camisas em geral estão soltas, mas alguns jovens já aparecem com blusas em malha, mais ajustadas, listradas ou até estampadas, confeccionadas em tecidos sintéticos. Os sapatos de couro são mais comuns do que os tênis, embora estes já comecem a se popularizar.

Barbas, bigodes e costeletas compõem a estética de boa parte dos estudantes e não gratuitamente ajudam a compor um visual revolucionário. O mesmo se observa nos óculos de armações e lentes mais grossas.

Nas fotografias do Correio da Manhã podemos perceber inúmeras práticas vestimentares: tecidos, modelagem, formas, acessórios, adornos, penteados, estilos, tendências que nos ajudam a construir uma determinada história da indumentária a qual se coaduna com a difusão de um novo conceito de moda em curso na década de 1960. Estas fotografias chamam a nossa atenção ao nos lembrar que a roupa é uma coisa viva: diferentemente das roupas expostas em manequins nos museus do traje, nos moldes das revistas, nos anúncios ou nas próprias fotografias dos editoriais especializados, estas roupas não estão petrificadas. Nas imagens do jornal, mostram como preenchem funções estéticas, sociais e psicológicas. Ligam o corpo ao mundo social e podem também separá-lo dele, constituindo fronteiras, exibindo resistências. As roupas comunicam ainda, que a moda, em sua constante tensão entre a pressão coletiva e o desejo individual, é um dos meios mais acessíveis e mais flexíveis através do qual expressamos nossas ambigüidades e desejos.

BIBLIOGRAFIA

BONADIO, Maria Claudia. *O fio sintético é um show! Moda, política e publicidade. Rhodia S.A. 1960-1970*. Tese (Doutorado em História), UNICAMP, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural, entre práticas e representações*. 1ª ed. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/ Bertrand, 1990.

VEILLON, Dominique.(org). *Bulletin de l'IHTP n° 76*, Dossier La mode des années soixante, nov., 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MELLO, João Manuel Cardoso de e NOVAIS, Fernando A. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.), *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, vol. 4.

ROCHE, Daniel. *História das coisas banais*. Lisboa: Teorema, 1998.

RODRIGUES, Iesa. *O Rio que virou moda*. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1994.

TOURRAINE, Alan. 68. O Globo, 11 de maio de 2008.

SIMMEL, Georg. “La mode”. *La tragédie de la culture et autres essais*. Marselha: Rivages, 1988.

ZAPPA, Regina e SOTO, Ernesto. 1968: eles só queriam mudar o mundo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.