

PEDAGOGIAS DO VESTIR E DA MODA NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: AS APARÊNCIAS DA PRIMEIRA-DAMA DARCY VARGAS NA PRESIDÊNCIA DA LEGIÃO BRASILEIRA DE ASSISTÊNCIA (1942-1945) *

Ivana Guilherme Simili **
Amanda Codolo Andrade ***

Resumo. Este artigo propõe uma análise sobre a atuação da primeira-dama Darcy Vargas na presidência da Legião Brasileira de Assistência, sob o foco da moda. Examinamos as fotografias que narram suas *performances*, procurando detectar, nas aparências da personagem, os códigos da indumentária, de modo a obter uma caracterização para a moda brasileira durante a Segunda Guerra Mundial. Deste modo, concebemos e mostramos que a construção da personagem foi marcada pela produção de um guarda-roupa que contém ensinamentos acerca de tendências de roupas e formas de compor o visual (cabelos, penteados, maquiagem) que ditaram moda no período entre as mulheres.

Palavras-chave: moda; aparências; Darcy Vargas; Segunda Guerra Mundial.

PEDAGOGIES OF DRESS AND FASHION DURING WORLD WAR II: THE LOOKS OF FIRST LADY DARCY VARGAS AS PRESIDENT OF THE BRAZILIAN LEGION OF ASSISTANCE (1942-1945)

Abstract. This article proposes an analysis of the participation of First Lady Darcy Vargas as president of the Brazilian Legion of Assistance, in the scope of fashion. We examined the photographs that narrate her performances, looking to detect the dress codes in the appearances of the character, in order to obtain a description of Brazilian fashion during World War II. As such, we conceived and showed that the construction of the character was marked by a wardrobe that contains teachings on clothing trends and manners of composing a look (hair, hairstyle, makeup), which set the trends for fashion among women during that period.

* Artigo recebido em 25 de junho de 2009 e aprovado em 06 de novembro de 2009.

** Doutora em História pela Unesp/Assis. Professora do Departamento de Fundamentos da Educação da Universidade Estadual de Maringá.

*** Graduada em Moda pela Universidade Estadual de Maringá. Professora colaboradora do Departamento de Moda da Universidade Estadual de Maringá.

Keywords: fashions; looks; Darcy Vargas; World War II.

PEDAGOGÍAS DEL VESTIR Y DE LA MODA DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: LAS APARIENCIAS DE LA PRIMERA DAMA DARCY VARGAS EN LA PRESIDENCIA DE LA LEGIÓN BRASILEÑA DE ASISTENCIA (1942-1945)

Resumen. Este artículo propone el análisis sobre la actuación de la primera dama Darcy Vargas en la presidencia de la Legión Brasileña de Asistencia, enfocando la moda. Examinamos las fotografías que narran su desempeño, tratando de detectar los códigos de la indumentaria en las apariencias de la protagonista, con el objetivo de obtener una caracterización de la moda brasileña durante la Segunda Guerra Mundial. De este modo, concebimos y mostramos que la construcción de esta personalidad fue marcada por la producción de un guardarropa que contiene enseñanzas sobre las tendencias de ropas y las formas de crear un visual (cabellos, peinados, maquillaje) que dictaron la moda femenina del período.

Palabras Clave: Moda; Apariencias; Darcy Vargas; Segunda Guerra Mundial.

INTRODUÇÃO

Há muitas maneiras de estudar a moda. Uma delas é a análise da indumentária de personagens históricos que marcaram presença na cena histórica a fim de conhecer os meandros percorridos pela moda na construção das aparências das pessoas. Esta foi a abordagem proposta para as aparências de Darcy Vargas nos anos de 1942 a 1945, período em que o Brasil participou da Segunda Guerra Mundial e em que ela presidiu a Legião Brasileira de Assistência.

Em agosto de 1942, quando ocorreu o ingresso do Brasil na Segunda Guerra Mundial, Darcy Vargas criou a Legião Brasileira de Assistência (LBA) – a primeira instituição pública de assistência social, a qual tinha por objetivo “amparar os soldados mobilizados e seus familiares” – e passou, então, a presidi-la.

Na condição de presidente, a atuação da primeira-dama no cotidiano institucional foi marcada por formas de participação e pela maneira de ela se fazer presente nos vários momentos/acontecimentos do percurso da LBA. “Cada momento social requer um tipo de presentificação e atuação que se encontra normatizada pelo contexto

social”, afirma Kathia Castilho (2002, p. 94); portanto, cada “agenda” de compromissos e eventos da administração impunha maneiras de comparecer e de se “presentificar”. Nessas maneiras, a produção de aparências com estilos indumentários (roupas, acessórios e maquiagem, cabelos) era ingrediente de suas *performances*, as quais informam as tendências que se fizeram notar no cenário da moda brasileira nos anos daquela guerra.

Por exercer uma função pública de importância no cenário nacional, Darcy foi objeto de narrativas escritas e visuais, estas últimas ora transformadas em fonte de estudo de moda. As fotografias que narravam os atos e feitos da personagem e que compunham o acervo de memória do Centro de Referência e Estudos da Assistência Social (CREAS) no Rio de Janeiro, acervo que existia naquela cidade no ano de 2001, foram selecionadas tendo em mira as potencialidades existentes nos fragmentos visuais para dimensionar as descrições feitas para a moda na guerra.

O uso de fotografias nos estudos de moda durante a Segunda Guerra Mundial apresenta alguns tipos de abordagem. Na literatura internacional e brasileira, as fotografias fazem parte das estratégias narrativas para indicar as principais mudanças ocorridas na moda. Elas servem para indicar os estilos de roupas, cabelos, chapéus, bolsas, sapatos, acessórios, maquiagem, etc., que surgem nos diferentes países, ou seja, surgem para indicar os teores das mudanças e os padrões de beleza e feminilidade daqueles anos.

Há no emprego das imagens fotográficas um sentido “ilustrativo” para mostrar as mudanças processadas nas visualidades femininas. Neste estudo, as fotografias foram constituídas como documentos. Como foram produzidos com outro fim, o de mostrar o percurso da personagem, esses documentos, ao serem constituídos como fontes de informação sobre moda, impuseram dificuldades específicas na seleção e na análise dos materiais, como, por exemplo, quais critérios usar na escolha das imagens, como contornar os limites de acesso às informações dos trajes e acessórios presentes nos fragmentos visuais, como lidar com a falta de cores (ou técnica), visto que se tratava de fotos em preto e branco; enfim, foi preciso criar instrumentos teórico-metodológicos para enfrentar questões relacionadas ao conhecimento e compreensão das aparências e da indumentária de nossa personagem.

Isso posto, alguns princípios orientaram nossos procedimentos. Como as fotografias traziam fragmentos selecionados das aparências da

personagem, tal como “foram congelados num dado momento de sua existência/ocorrência”, *a priori*, as imagens encontradas no acervo, as quais retratavam o fazer da personagem, podiam ser usadas como veículo de conhecimento sobre moda, de forma a obter uma caracterização para as tendências observadas naquele período de guerra, no Brasil. Potencialmente, as imagens permitiam “conjugar as informações fotográficas ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias, culturais da época retratada” (KOSSOY, 2001, p.117), portanto, à moda; ou seja, como “as roupas da época de guerra, demonstram com que força a moda reflete a situação econômica e política vigente, a atmosfera do momento” (LAVER, 1989, p. 252), nas fotografias estavam a “atmosfera”, sob a forma de pistas. Desse modo, o vestuário da primeira-dama foi “implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social)” (BARTHE, 2005, p. 262-263), e que informava e revelava os usos particulares e as tendências presentes na moda da época.

Em vista disto selecionamos para análise as fotografias que permitissem traçar e justapor usos particulares, tendências e moda na Guerra. Os fios para ligar as informações visuais da indumentária obtidas nos fragmentos ao contexto da época foram buscados e puxados na história e historiografia da moda na Guerra

De que maneira as peças e estilos que ganharam força entre os anos 1942 e 1945 participaram do guarda-roupa da primeira-dama? Qual a contribuição que Darcy Vargas, individualmente, dava para a configuração de tendências específicas? Estas foram as perguntas a que procuramos responder por meio das fotografias. Ao responder a elas, estamos pressupondo também que na trajetória da personagem há uma “instrumentalidade educativa” (CARINO, 1999), que ensina sobre a moda vigente no universo do período.

Ao tratar dos documentos para o estudo de moda no século XVII, Daniel Roche (2007) menciona que nos acervos de memória da indumentária, que são os museus, predominam os trajes aristocráticos e as belas vestimentas, sendo raras as roupas comuns; contudo, esses tipos e estilos de roupas também são importantes na medida em que possibilitam “avivar a realidade seca das fontes arquivísticas, refletir sobre os usos dos tecidos, a ornamentação, a variedade de cortes, a utilização de bordados e botões”.

As questões pontuadas por Roche podem ser trazidas para a análise dos fragmentos fotográficos de Darcy Vargas, porque neles encontramos as maneiras de compor o visual de uma mulher da elite, portanto, com os códigos e as maneiras de trajar, se arrumar e embelezar daquele segmento social, e pistas que permitem “avivar a realidade seca das imagens” consultadas, explorando os detalhes dos cortes, dos tecidos, dos acessórios bem como das narrativas produzidas para a moda durante o conflito mundial.

Em suma: pelos artefatos fotográficos tornou-se possível dimensionar os usos feitos da moda por uma personagem e ao mesmo tempo identificar como o consumo de bens culturais, como as roupas e as aparências, participaram da construção de sua identidade pessoal, acentuando seu “senso de influência e de poder”. Esses aspectos são destacados por Crane, ao dizer que “as roupas podem ser vistas como um vasto reservatório de significados, passíveis de ser manipulados ou reconstruídos de forma a acentuar o senso pessoal de influência” (2006, p.122).

A AGENDA DA PRESIDENTE

A criação da Legião Brasileira de Assistência foi marcada por uma parceria entre os empresários representados pela Confederação Brasileira da Indústria e Comércio do Estado do Rio de Janeiro - cuja sede era a capital fluminense -, pelo Estado e pelas mulheres representadas pela primeira-dama, porque o projeto assistencial desenhado nessa parceria tinha como premissa a formação de um corpo de voluntárias composto por mulheres dispostas a trabalhar pelas causas sociais de guerra¹.

Era preciso mobilizar as mulheres na capital carioca para o trabalho voluntário e criar mecanismos para a organização de uma rede entre as primeiras-damas do país em torno da Legião Brasileira de Assistência, porque, além da sede estabelecida no Rio de Janeiro, era necessário envolver as primeiras-damas das capitais brasileiras no projeto assistencial de guerra, por meio da criação de postos institucionais. A esse trabalho de estruturação que coube à primeira-dama somou-se outro: o de formação dos quadros voluntários por meio da oferta de cursos preparatórios, com a finalidade de habilitar as mulheres a exercerem funções nas várias frentes de trabalho geradas pelas problemáticas sociais e nas campanhas realizadas para os soldados.

¹ O balanço apresentado neste tópico teve suporte no estudo de Simili (2008).

Nesse aspecto é preciso destacar que a mobilização dos homens para a guerra e as questões sociais ocasionadas pela saída deles do seio familiar, durante o período que antecedeu a partida para o *front* de guerra italiano e a permanência deles no campo de batalha, foram as motivações que estiveram na origem da criação da Legião Brasileira de Assistência.

Os cursos oferecidos pela LBA, visando transformar as mulheres em voluntárias da organização, fizeram surgir no cenário nacional as voluntárias da defesa passiva antiaérea, responsáveis por “cuidarem da população e seus bens”; as da alimentação, que aprenderam a preparar alimentos e transmitir os ensinamentos às donas de casa; as visitadoras e educadoras sociais, transformadas em “cuidadoras” das questões sociais; as samaritanas socorristas, preparadas para o atendimento médico-hospitalar. Além das voluntárias formadas pela instituição, outras espécies e frentes de trabalho feminino foram criadas pela presidente, como, por exemplo, as legionárias da costura, responsáveis pela produção de materiais médico-hospitalares para serem usados no *front* de guerra e de roupas para serem doadas aos soldados.

Diversas campanhas comandaram o trabalho das mulheres na Legião Brasileira de Assistência, sob a coordenação de Darcy Vargas, tais como as do “Cigarro e Livros para o Combatente”, da “Horta da Vitória”, entre outras. Também foi criada a campanha “Madrinhas dos combatentes”, cujo lema era a escrita de carta por mulheres que tinham ou não vínculos afetivos e/ou familiares com os soldados.

Nesse balanço do percurso da personagem à frente da Legião Brasileira de Assistência é possível perceber que ela se transformou numa mulher com uma “agenda” recheada de compromissos, com obrigações sociais e profissionais a cumprir. Atuar no cotidiano, participar dos eventos e dos acontecimentos altissonantes que marcaram o percurso institucional, certamente modificaram a vida e o cotidiano da primeira-dama e do presidente, com reflexos no seu guarda-roupa e visual, mediante a produção de aparências com roupas, acessórios e maquiagem consoante as ocasiões para as quais se vestia.

NA MODA FEMININA: VERSÕES DOS UNIFORMES DOS SOLDADOS

A análise e compreensão do traje com que a primeira-dama foi retratada nas situações de seus fazeres e *performances* como presidente exigem que façamos algumas considerações acerca das interpretações realizadas para a moda feminina na Segunda Guerra Mundial.

Na literatura nacional e internacional, o aspecto destacado é a influência exercida pelos uniformes dos soldados na moda feminina. A descrição feita por Dominique Veillon (2004) sobre a realidade francesa durante a ocupação alemã ocorrida entre os anos 1939 e 1941 e sobre as restrições impostas às matérias-primas é exemplar no sentido de indicar a forma pela qual a Guerra ditou uma mudança no figurino e nos comportamentos femininos. Foram incorporadas peças do vestuário dos soldados no visual e no guarda-roupa, como, por exemplo, o *chemisier* cáqui, os botões dourados nos casacos, os barretes, os quepes de feltro, e os alertas obrigaram as mulheres a proceder a uma revisão no guarda-roupa, priorizando roupas práticas e quentes, como os trajes de esquí. Os novos tempos também teriam sido sinalizados pela multiplicação das mulheres fardadas, vestindo “*tailleur* preto, camisa branca e gravata preta e pela transformação do guarda-roupa em sóbrio, marcado pelo fim dos vestidos vistosos, dos bonezinhos excêntricos, das joias extravagantes e das unhas cor de sangue”, restringindo-se ao *tailleur*, quando muito, acompanhado de um casaquinho de crepe, um chapeuzinho de feltro e uma bolsa grande.

Nos Estados Unidos, de acordo com James Laver (1989), a moda desenvolveu-se mais, seguindo as linhas pré-guerra: as saias se abriam a partir de cinturas finas e blusas justas, usadas com meias de náilon, sapatos de salto alto em couro brilhante, chapéus e, com frequência, luvas.

Na literatura sobre a moda brasileira, as mudanças no visual feminino teriam acompanhado a tendência mundial. Para João Braga (2004, p. 79-80), influenciadas pelos uniformes dos soldados, as roupas teriam adquirido certa “masculinização” e duas peças passaram a compor o guarda-roupa das mulheres: as saias, que ficaram mais justas, e o casaco. Para Moutinho e Valença (2005, p. 131), a moda feminina teria se modificado, tornando-se mais “comportada e séria”. As saias ficaram seis dedos abaixo do joelho e não se usava mais a cintura baixa. Para o dia, os trajes oficiais eram o *tailleur* e os vestidos trespassados, com pregas ou *drapés*. Para trabalhar, a brasileira costumava vestir saia de cor sóbria e blusa de jérsei, com gravata do mesmo tecido da saia, acompanhadas de carteira, chapéu de feltro e luvas de pelica.

De que maneira essas concepções e tendências de vestuário que definiam a moda na guerra se fizeram notar nas aparências da presidente? O que revelam as imagens?



Figura 1. Darcy Vargas, com a caixa na mão.
Fonte: Creas.



Figura 2. Darcy Vargas ao centro.
Fonte: Creas.

A identificação constante nas imagens de que elas se referem às *performances* da presidente está no “broche” da Legião Brasileira de Assistência, o qual aparece no lado direito da gola. O uso dos broches na identificação das mulheres da LBA foi uma prática comum deste segmento, o qual pode ser tomado como índice para a validação das imagens como registros dos fazeres da personagem, como presidente.

As duas imagens foram selecionadas porque, de algum modo, as informações nelas contidas se completam. Na primeira imagem o contraste das cores – escuro na parte de baixo e bordado e/ou estampado miúdo da parte de cima – emite sinais de que ela usava, naquela ocasião, um conjunto de saia e blusa. Em linhas gerais, o contraste das cores das peças presentes em algumas fotografias, como a que ora examinamos, permite ver claramente que Darcy Vargas usava *tailleur*, porque os fragmentos mostram, com certa nitidez, que a indumentária era composta de duas peças – saia e blusa – acompanhadas algumas vezes pelo casaco ou casaquinho ou ainda por versões de blusa com corte de casaquinho.

A força do *tailleur* na moda feminina ganha novos contornos na segunda fotografia, em que a presidente aparece com várias mulheres, e, de algum modo, sugere que aquele traje era compartilhado social e visualmente como roupa da moda. Darcy usava *tailleur*, vestido ou *chemisier*, roupa mencionada por Veillon no balanço da moda francesa que se constituía de uma peça do vestuário em forma de camisa, adaptada de várias maneiras. Coco Chanel foi a pioneira na criação de vestidos-*chemisier* (2004, p.255).

É importante lembrar que referidos estilos de roupas eram tendências na moda feminina internacional e nacional. Importa também evidenciar que, conforme destacado por Maria Cláudia Bonadio (2005), nos anos 30 e 40 a questão da moda nacional não havia se colocado, entre outras causas, porque a indústria têxtil e de confecção ainda era incipiente e as elites consumidoras de moda e formadoras de opinião consideravam que ser elegante era se vestir de acordo com a cultura parisiense, ao passo que para as camadas médias da população, a moda parisiense dividia espaço com a moda divulgada pelo cinema norte-americano, principalmente por suas atrizes.

Vale lembrar ainda que o consumo de moda pelas brasileiras – dos artefatos de beleza e da indumentária – teve nas revistas e no cinema alguns dos principais suportes. A revista *O Cruzeiro* desenvolveu, desde os anos 30, estratégias para falar de moda com as leitoras. Primeiramente, os desenhos de moda eram assinados por Rachel. Em 1938, o desenhista

Alceu Penna passou a publicar a coluna “Garotas do Alceu”, onde ele interpretava e adaptava a moda internacional à realidade brasileira, criando algumas tendências e estilos para a composição do visual e da aparência e propondo-os ao público feminino (BONADIO, 2008).

As influências exercidas pelas revistas e pelo cinema norte-americano sobre o comportamento e o vestuário das brasileiras foram analisadas por Maria Cristina Volpi Nacif (2002), cujas reflexões apontam para o fato de que as brasileiras conheciam e consumiam os padrões estéticos, os comportamentos e as atitudes das norte-americanas mostrados nos filmes de Hollywood e nos periódicos de grande circulação, comungando, assim, das concepções e dos valores inscritos no *american way of life*.

Disso se conclui que, qualquer que seja o estilo de roupa usado pela personagem, é preciso considerar as múltiplas influências na produção de seu guarda-roupa e de seu visual; e quer se tratasse de *tailleur*, quer de vestido ou *chemise*, o que fica patente é que esses tipos e estilos compunham o universo das representações compartilhadas pelas brasileiras de que vesti-los era “estar na moda”.

Nos detalhes das roupas, nos tecidos, nas mangas (bufantes ou semibufantes), nos bolsos, nas golas, nos botões, podemos vislumbrar seu gosto pessoal na escolha das peças, pois, conforme diz Alison Lurie, “Escolher roupas, em casa ou na loja, é nos definir e descrever” (1997, p. 21).

De qualquer forma, por meio de outras fotografias, Darcy Vargas emite sinais acerca dos matizes da moda na capital carioca, principalmente com relação ao uso de vestidos (Fig. 3).

A tipologia dos trajes produzida por Maria Cristina Volpi Nacif (2002), ao abordar as influências do cinema norte-americano na moda brasileira, apoiada na análise da Revista *O Cruzeiro*, da *Cinearte* e da *Moda e Bordado*, ajuda na decifração das informações oferecidas pela imagem: “Nos anos 30 e 40, o traje adequado para cada ocasião era determinado por meio de regras muito detalhadas (...). No verão eram apropriados os tecidos estampados, de cores alegres. No frio, o crepe pesado. No inverno, usavam-se os trajes mais elaborados e os casacos de pele” (NACIF, 2002, p. 43).



Figura 3. Darcy Vargas de costas, ao lado esquerdo, com vestido estampado.

Fonte: Creas.

Desta forma a roupa com que a personagem aparece na imagem sugere que se trata de fragmento visual obtido entre a primavera e o verão, portanto, pode ser relativa aos primórdios de sua atuação na presidência, cujo início deu-se no mês de agosto de 1942. É plausível pensar também que a “sobriedade adquirida pela moda” nos anos do conflito mundial não foi tão intensa e que, particularmente, no Brasil, as roupas vistosas, alegres e coloridas continuaram a ser usadas pelas brasileiras.

Com relação ao uso de vestidos, cumpre considerar que “na moda moderna, a sexualidade das roupas é a sua primeira qualidade; as roupas dirigem-se em primeiro lugar ao eu de cada pessoa, e somente depois ao mundo” (HOLLANDER, 1996, p. 17); portanto, usar um vestido transforma-se em ato de comunicação da sexualidade e de pertencimento ao sexo feminino, o qual foi histórica e culturalmente construído e no qual a moda teve papel de destaque.

Ao abordar os padrões das estampas, Alison Lurie (1997) parte do princípio de que o número de “padrões” é infinito, cada padrão pode ser produzido mediante uma gama imensa de combinações de cores e em uma grande variedade de tecidos. Uma tipologia de padrões no vestuário feminino aparece nestes termos:

os desenhos realistas mais comuns são botânicos. Os estampados de flores, especialmente, parecem representar a feminilidade; e aparecem com tantas variedades quanto às mulheres que o usam. As flores podem ser pequeninas e delicadas ou enormes e audaciosas [...]. Podem ser familiares ou raras: rosas para a beleza clássica, hibiscos para a sereia exótica. As margaridas podem sugerir uma garota simples do campo, as orquídeas, uma sofisticada estufa. Árvores, relvas, frutas e vegetais oferecem mais possibilidade simbólica [...]. E todas essas plantas podem ser retratadas em vários estilos, do botanicamente exato (às vezes, com seu nome em latim ao totalmente decorativo e impressionista) (LURIE, 1997, p. 222).

Com base no que é oferecido pela imagem da estampa do vestido de Darcy Vargas, é possível enquadrá-lo na padronagem de tecidos com temas botânicos. Essa impressão é corroborada pela cronologia de tecidos, cores e estampas observada entre os anos 1940 e 1950: “listras, xadrezes, escoceses, flores médias ou em galhos”. Seriam flores e galhos as estampas do vestido ora examinado? É possível!

De qualquer modo, os vestidos de Darcy Vargas apontam que no Brasil usar roupas coloridas e alegres permaneceu como tendência na moda durante os anos da Segunda Guerra Mundial e que se constituía numa opção para trabalhar.

Ao usar vestidos e estampados, conforme mostrado na fotografia examinada e em outras imagens encontradas, retratando suas atividades na instituição do desempenho da função de presidente, Darcy Vargas reafirma sua identidade como mulher e cria, por meio de determinados mecanismos estéticos – como, por exemplo, os padrões dos tecidos, os cortes das peças, os detalhes empregados na confecção – alguns significados para a aparência que remetem ao conceito de feminilidade que ela detinha e que circulava entre as mulheres dos anos 40, um tipo de feminilidade que estava na base da parceria estabelecida para a criação da Legião Brasileira de Assistência entre os homens e as mulheres e que fundamentavam e justificavam a própria existência da instituição, que era a de aglutinar em torno de si os segmentos femininos para atuarem nas causas assistenciais da guerra.

Essa feminilidade emana do traje, da postura e dos gestos da primeira-dama. Se beleza, graciosidade e delicadeza eram atributos concebidos pelos homens como “naturais” às mulheres, ao ser retratada segundo a concepção dos homens, usando um vestido e estampado e com teores de feminilidade, Darcy Vargas mostra no corpo a aparência

preconizada pelos homens para as mulheres nos anos de Guerra e mostra também que as roupas são artefatos de comunicação entre os gêneros.

CABELOS, MAQUIAGEM

Os cabelos e as maneiras de usá-los estão inscritos na história da moda e da aparência. Para Michelle Perrot, “comprimento, corte, cor dos cabelos são objeto de códigos e de moda” (2007, p. 59).

Ao focalizar a história da moda do cabelo, Lurie (1997, p. 252-253) comenta que em 1920 os cabelos curtos tinham significado de “liberdade e independência”, inclusive erótica, e uma garota que cortava o cabelo era vista como “mais disponível sexualmente”. Por volta da década de 40, a garota glamorosa usava o cabelo no mínimo na altura dos ombros, enquanto a estudante universitária conservadora, a mulher profissional ou a dona de casa usavam-no “curto, duro e compacto, com permanente”. Somente as artistas e boêmias tinham o cabelo realmente comprido, e tendiam a enrolá-lo em um coque ou amarrá-lo em rabo de cavalo.

O papel da Segunda Guerra Mundial na produção de moda para cabelo foi objeto de reflexão de Perrot, segundo a qual o corte curto foi acelerado pelo conflito mundial em função das comodidades do trabalho. Desse modo, “enfermeiras, motoristas de ambulâncias, condutoras de bondes, operárias das fábricas de munição presentes em tantos cartões postais se modernizam”. O corte dos cabelos, nesse momento brilhante dos “Anos Loucos”, passou a significar uma “nova mulher”, “nova feminilidade”(2007, p. 61).

O corte curto do cabelo de Darcy Vargas nas imagens examinadas pode ser interpretado como sinal da sintonia da personagem com as tendências da moda para cabelo no período da Guerra e, seguindo as reflexões de Perrot, como uma mulher “moderna”, representante da nova feminilidade de quem conquista um espaço de atuação importante na administração de uma instituição pública.

Nesse sentido, é importante lembrar que nos anos 30 as mulheres viram suas lutas por direitos políticos conquistarem o direito do voto, fato ocorrido em 1932. Conforme June Hahner, “o novo código, decretado em 24 de fevereiro de 1932, deu amplo direito de voto às mulheres; sob as mesmas condições dadas aos homens” (2003, p. 333). Ainda de acordo com a autora, o estabelecimento do Estado Novo em 1937 mudou o panorama da política eleitoral e da participação da mulher

até o ano de 1945. Com relação a esse assunto, Haner faz este comentário: “O advento do Estado Novo pôs fim ao modesto movimento feminista dos anos 20 e 30. Os líderes do novo regime, com sua crença nos papéis de gêneros fortemente diferenciados mostraram-se hostis à demanda feminina por mais igualdade” (2003, p.361).

No momento em que a cena política se mostrava hostil à participação das mulheres, uma primeira-dama ocupava lugar de destaque no panorama político, ao conduzir a política assistencial, e ostentava nos cabelos curtos os signos da moda para cabelos para as mulheres e um tipo de “modernidade” com espaços de atuação para os segmentos femininos no âmbito da política assistencial.

As visualidades da personagem oferecidas pelas imagens fotográficas não permitiram analisar os modos pelos quais outras tendências da moda se fizeram notar na sua aparência, justamente pelos focos adotados pelos fotógrafos, que se concentraram em registrar a parte superior do corpo. Refiro-me aos sapatos, aos acessórios – bolsas, joias e outros; no entanto, os contrastes das cores na face da personagem sugerem o uso do batom delineando a boca. O balanço feito por Denize Sant’Anna (2001) para a moda da cosmética voltada às mulheres, nos anos 1930 e 1940, aponta para o fato de que, acompanhando a visibilidade conquistada pelas mulheres na sociedade e na política, cresceram as indústrias da moda e da beleza feminina no Rio de Janeiro, transformando-o em importante centro. Na década de 30, a Atkinsons, indústria de cosméticos, estabeleceu-se no Rio de Janeiro com seus produtos de toucador – talcos, pós-de-arroz, batons e perfumes –, sendo acompanhada pela Avon, Max Factor e Helena Rubinstein. A Coty do Brasil, de Fernando Barros, também entrou no mercado da beleza nesta mesma década.

Para acompanhar o ritmo da nova mulher que estava entrando no mercado de trabalho, as embalagens dos produtos de toucador passaram a ser mais práticas, a fim de serem levados nas bolsas. As embalagens de pó-de-arroz com tampa de porcelana começaram a desaparecer em favor do emprego da borracha. Embalagens de vidro e papelão continuariam a povoar as penteadeiras como atestado de delicadeza, feminilidade e distinção social até 1950, quando tais materiais foram substituídos por plástico e outros resistentes ao transporte (SANT’ANNA, 2001).

Desse modo, os trabalhos da indústria cosmética em prol da beleza feminina são um aspecto que merece ser considerado na análise da boca com batom de nossa personagem. Quanto às cores, de acordo com

Dominique Veillon, se o vermelho-sangue saiu de cena na França, o levantamento feito na seção de moda da Revista *O Cruzeiro* mostra que o “vermelho-rubro” era uma das cores dos batons e esmaltes.

A mensagem é nítida: o vermelho-rubro é a cor da moda. Considerando-se essa tendência na moda e os fragmentos visuais, nos quais Darcy Vargas aparece com as unhas e a boca destacadas por cores fortes, é provável sua adesão a tal tendência.

Em linhas gerais, o perfil da personagem que emana das imagens é de uma mulher que se preocupava com a aparência, apresentando-se sempre bem-vestida, porém, sem exageros e com simplicidade. Ela evidencia em seus aspectos que se cuidava e estava sintonizada na moda de roupas, cortes e penteados do cabelos e na maquiagem.

O QUE DARCY VARGAS ENSINA SOBRE MODA NA GUERRA?

As fotografias foram nossos fios condutores para a análise das aparências de Darcy Vargas, de modo a obter uma caracterização para a moda brasileira nos anos da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Nas aparências da personagem encontramos os sinais acerca da maneira pela qual as tendências na moda se fizeram presentes no seu guarda-roupa e, provavelmente, na penteadeira.

O uso de *tailleur* e de vestidos tornou-se assim emblemático da maneira pela qual o que era concebido como tendência foi por ela apropriado e manipulado para compor suas aparências. Com isto, ao vestir uma roupa, o que ela emite são sinais de como o senso pessoal do gosto e estilo foi associado na construção de suas aparências, indicando os padrões de beleza e feminilidade que ela comungava e que compunha o universo das representações das brasileiras. O uso dos vestidos estampados e, provavelmente, coloridos torna-se emblemático e sintomático desta face, bem como permitiu dimensionar as análises que focalizam a moda do período como “sóbria, séria e fechada” ou de maneira “panorâmica”.

Quanto ao aspecto anterior, se a Legião Brasileira de Assistência havia sido criada pela primeira-dama com o objetivo de envolver as mulheres no projeto assistencial desenvolvido pelo Estado e governo para os soldados e seus familiares, no modo de vestir da primeira-dama como presidente encontramos pistas significativas de como a feminilidade, a graça e a beleza, atributos concebidos historicamente e culturalmente pelos homens como pertencentes ao feminino, foram

empregadas pelos segmentos femininos para aumentar o senso de poder e influência. A pele do corpo Darcy ostentava roupas femininas e delicadas e ao mesmo tempo detinha poder e influência sobre as mulheres e os homens, em nome de “cuidar de suas causas”.

Como mulher da elite – primeira-dama e presidente de uma instituição –, por ser quem era e pelo que fazia, ditava moda. Se histórica e culturalmente as mulheres foram personagens e instrumentos importantes da criação e veiculação da moda e se esta “face” feminina também foi alvo dos preconceitos masculinos, concebendo-a como coisa “fútil”, pensamos que os estudos da moda realizados por personagens femininas permitirão desvelar e criar instrumentos teóricos e metodológicos acerca dos usos feitos da indumentária e das aparências na construção dos poderes e influências das mulheres sobre os homens e as mulheres.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Inéditos: imagem e moda*. Vol. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BONADIO, Maria Claudia. *O fio sintético é um show!* Moda, política e publicidade (Rhodia S.A 1996-1970). Campinas, 2005. Tese (Doutorado em História). Universidade de Campinas.
- BONADIO, Maria Claudia. *O Brasil na ponta do lápis*: Alceu Penna, modas e figurinos (1939-1945). Disponível em: sitemason.vanderbilt.edu/files/dKwZc4/Bonadio%20Maria.doc. Acesso em mar.2008.
- CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 20, n. 67, p. 153-182, 1999.
- BRAGA, João. *História da moda: uma narrativa*. 4. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- HAHNER, June. *Emancipação do sexo feminino*. A luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940. Trad. Eliane Teixeira Lisboa. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas*. A evolução do traje moderno. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2 ed. revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MOUTINHO, Maria Rita; VALENÇA, Máslava Teixeira. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Senac, 2005.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. A moda no Brasil e os modelos estrangeiros. In: CASTILHO, Kathia (org.) *A moda do corpo, o corpo da moda*. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*. Uma história da indumentária (séculos XVII –XVII). São Paulo: Senac, 2007.
- SANT'ANA, Denize Bernuzzi. Do glamour ao 'sex-appel'. Notas sobre a história do embelezamento feminino entre 1940 e 1960. *História & Perspectivas*. Uberlândia, n. 23, p.115-128, 2001.
- SIMILI, Ivana Guilherme. *Mulher e política: a trajetória da primeira-dama Darcy Vargas (1930-1945)*. São Paulo: Edunesp, 2008.
- VEILLON, Dominique. *Moda & guerra: um retrato da França ocupada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.