**Daniela Queiroz
Campos**

Doutora em História
pela Universidade Fede-
ral de Santa Catarina
Pós-doutora pelo Centre
d'Histoire et de Théorie
et des Arts [CEHTA] da
EHESS de Paris

**O corpo feminino e as pin-ups:
O gênero ilustrativo e sua
primeira coluna no Brasil**

**The female body and pin-ups:
Illustrative genre and its first
column in Brazil**

**El cuerpo femenino y las pin-ups:
El género Ilustrativo y su prime-
ra columna en Brasil**

RESUMO

O presente artigo tem como principal objetivo discutir o corpo feminino e as *pin-ups* na primeira coluna do gênero ilustrativo no Brasil, em especial. Com o intuito de cumprir o objetivo proposto problematiza a origem do gênero de *pin-up*, ainda no século XIX, bem como sua consolidação na imprensa periódica de massa norte-americana no século XX. As *pin-ups* afamam-se principalmente através das revistas estadunidenses e acabam por serem publicadas em diferentes países. No Brasil, o ilustrador mineiro Alceu Penna inaugura a primeira coluna de *pin-ups* – *As Garotas do Alceu* – que circularia por interruptos 26 anos nas páginas periódicas semanais da revista *O Cruzeiro*. Apesar do traço autoral, as bonecas de Penna estabelecem significativos diálogos com outras *pin-ups*. Nas páginas seguintes o intento é analisar as imagens de *pin-ups* a partir da teoria da montagem, como proposta por Georges Didi-Huberman.

Palavras-chave: *pin-ups*; corpo feminino; *Garotas do Alceu*.

ABSTRACT

The main objective of this article is to discuss the female body and the *pin-ups* in the first column of the illustrative genre in Brazil in particular. In order to fulfill the proposed objective, the origin of the *pin-up* genre, still in the nineteenth century, as well as its consolidation in the American periodic mass media in the 20th century is problematized. The *pin-ups* reach fame mainly through US magazines and end up published in different countries. In Brazil, the illustrator Alceu Penna inaugurates the first column of *pin-ups* – “*Garotas do Alceu*” – in a Brazilian magazine. The column circulated for uninterrupted 26 years in the weekly periodical pages of “*O Cruzeiro*” Magazine. Despite the authorial trace, Penna’s dolls established meaningful dialogue with other *pin-ups*. In the following pages, the intent is to analyze the images of *pin-ups* parting from the theory of the montage, as proposed by Georges Didi-Huberman.

Keywords: *pin-ups*; female body; *Garotas do Alceu*.

RESUMEN

El presente artículo tiene como principal objetivo discutir el cuerpo femenino y las *pin-ups* en la primera columna del género ilustrativo en Brasil. Con el fin de cumplir el objetivo propuesto, analizamos el origen del género de *pin-up*, en el siglo XIX, así como su consolidación en la prensa periódica de masa norteamericana en el siglo XX. Las *pin-ups* afamam principalmente a través de las revistas estadounidenses y acaban por ser publicados en diferentes países. En Brasil, el ilustrador mineiro Alceu Penna inaugura la primera columna de *pin-ups* – “*As Garotas do Alceu*” – que circula durante 26 años ininterrumpidos en las páginas de periódicos semanales de la revista “*O Cruzeiro*”. A pesar de la rociada del autor, las muñecas de Penna establecen un diálogo significativo con otras *pin-ups*. En las siguientes páginas el intento es analizar las imágenes de *pin-ups* a partir de la teoría del montaje, como propone Georges Didi-Huberman.

Palabras clave: *pin-ups*; cuerpo femenino; *Garotas do Alceu*.

* O presente artigo apresenta desdobramento de questões desenvolvidas durante o doutorado em História realizado na Universidade Federal de Santa Catarina [UFSC], sob a orientação da Professora Doutora Maria Bernardete Ramos Flores e com estágio doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales [EHESS] de Paris, sob a orientação do Professor Doutor Georges Didi-Huberman, ambos com bolsa CAPES.

Submissão: 20-1-2016

Decisão editorial: 4-7-2017

As Garotas do Alceu e as pin-ups

Como o título do artigo anuncia, seu objetivo geral é discutir o corpo feminino e as *pin-ups* na primeira coluna do gênero ilustrativo no Brasil. Para alcançar tal objetivo abordam-se considerações acerca da gênese do gênero ilustrativo ainda no século XIX, bem como sua consolidação na imprensa periódica de massa norte-americana no século XX. Percebe-se a *pin-up* como uma imagem erótica do corpo feminino, logo como uma constância na imagem ocidental. Desde a Antiguidade Clássica podemos abordar e problematizar imagens e textos que trazem os aspectos do desejo suscitado pela imagem de uma mulher. O suscitar desejo é uma questão emblemática da imagem das *Garotas do Alceu*, como o é das imagens de *pin-ups*.

Segundo Georges Didi-Huberman (2008), imagens não pensam (segundo Didi-Huberman as imagens pensam) de forma isolada. De tal feita, para analisarmos imagens precisamos colocá-las em relação. Esse exercício é ensaiado nas páginas seguintes. Afim de problematizarmos algumas imagens da coluna *Garotas do Alceu*, colocamos essas imagens em relação com outras. Primeiramente, usamos uma imagem – uma pintura a óleo sobre tela – de Gil Elvegren do ano de 1945. Em seguida, ensaiamos o mesmo

exercício com uma litogravura assinada por Toulouse Lautrec em 1891. Essa montagem de imagens não busca a solução de um problema. Para Georges Didi-Huberman (2008) imagens não resolvem problemas, pois elas os assinalam em si mesmas – as imagens são o problema. Assim, esta pesquisa parte das questões levantadas por esse historiador da arte e filósofo francês. A partir das imagens das *Garotas* do Alceu visamos levantar questões sobre o corpo feminino, tanto dentro de seu contexto histórico de produção, como fora dele. Objetivamos realizar uma análise da imagem do corpo feminino tanto nas décadas centrais do século XX, como em outros momentos.

Apontamos ainda que o texto aqui apresentado é o desmembramento de pesquisa realizada durante 10 anos acerca da coluna *Garotas* da revista de circulação nacional *O Cruzeiro*. Tal pesquisa debruçou-se sobre os 26 anos em que a coluna fora impressa semanalmente nas páginas do periódico – de 1928 até 1964. Foram feitas catalogações e digitalizações em cinco diferentes arquivos e, ao findar da pesquisa, foi mapeado o número total de colunas assinadas por Alceu Penna.

Nas páginas que se seguem apresentamos ao leitor imagens de três colunas *Garotas*, como possíveis montagens e suas respectivas análises. Gostaríamos de sublinhar que toda pesquisa é escolha. Assim, aqui optamos pela análise de cinco imagens, através das proposições teóricas de Georges Didi-Huberman (2008, 2012, 2013, 2015).

As pin-ups como gênero ilustrativo

O gênero de *pin-up* tem origem nos ousados cartões-postais franceses e alemães da segunda década

do século XIX. Algumas características ilustrativas começam a aparecer nos desenhos de Raphael Kircner – na revista francesa *La vie Parisienne*. Aos poucos, essas bonecas começariam a ilustrar calendários. Os cartazes de Toulouse Lautrec podem ser considerados exemplos de *pin-ups*; naqueles pôsteres impressos em litografia no século XIX já existiam imagens de mulher em pose sensual. Ainda no final do século XIX, as *pin-ups* chegam aos Estados Unidos da América e, no início do século XX, começam a brilhar nas páginas de revistas americanas, transformando-se em um ícone do desenvolvimentismo americano. Tornaram-se muito populares, principalmente durante a Segunda Guerra Mundial, sendo consideradas um marco na imprensa do século XX (MARTIGNETTE; MEISEL, 2011).

Foram muitos os ilustradores americanos que se consagraram com suas *pin-ups*, como Charles Dana Gibson (1867-1944), Georges Petty (1894-1975), Alberto Vargas (1896-1982) (MEISEL ; HANSON, 2014). Alberto Vargas fora considerado o substituto de Petty na renomada revista norte-americana *Esquire*. As “Garotas Petty” e, posteriormente, as “Garotas Vargas” – já no início da década de 1940 – eram as ilustrações de nu artístico mais famosas dos Estados Unidos da América. De tão afamadas pelas páginas da *Esquire*, as *Vargas Girls* passaram a circular na revista masculina americana *Playboy* do ano de 1957 até 1978.

Entre periódicos como *The Saturday Evening Post*, *Esquire*, *Playboy*, foram numerosas as revistas que circularam com aquelas imagens femininas (HARRISON, 2008). A imagem da *pin-up* está especialmente relacionada a Segunda Grande Guerra Mundial. As bonecas, ora ilustradas, ora fotografadas fazem-se onipresentes na imprensa do século XX. Durante a

Segunda Guerra a produção de imagens de *pin-ups* transforma-se em uma indústria crescente e consolidada (BUSZEK, 2006).

Trata-se da imagem de mulher jovem, fresca, simpática e sedutora. Era uma beleza quase simples, popular e universal, ideal. “A *pin-up* é uma menina simples, saudável, com o rosto quase infantil. Biquinho sedutor, grandes olhos arregalados, *sex-appeal* quase sem querer, poses sugestivas sem cair no deboche: a *pin-up* é sexy, mas casta” (FAVRE, 2012, p. 240). Uma apresentação idealizada de mulher com normas corporais bastante precisas: cintura fina, seios arredondados, longas pernas, bumbum empinado. A *pin-up* apresenta um corpo erótico que tem origem no mundo da prostituição e alcança o mundo dos leitores de revistas. Do corpo carnal do cabaré, ao corpo de tinta e papel da fotografia ou da ilustração. Uma imagem de fetiche com humor ligeiro e apelo sexual inocente. O corpo erótico que sairá dos cabarés e chegará às revistas familiares de todo o ocidente. “Produzida em massa em uma perspectiva do erotismo universal, a *pin-up* induz provavelmente uma uniformização do desejo” (FAVRE, 2012, p.243).

Durante a guerra os soldados eram separados de suas esposas, namoradas, amantes. A imprensa não demorara a perceber a imagem da *pin-up* como uma espécie de “válvula de escape” para aqueles homens que estavam na guerra. Camile Favre (2007) aponta que o humor e a leveza daquelas imagens permitiam uma excitação sem culpa por parte de seus leitores, eram um convite sexual quase inocente, isento de qualquer culpabilidade. Assim, o exército americano acreditava que poderia proteger suas tropas contra a homossexualidade, dando amparo à sexualidade

daqueles heróis de guerra através de imagens de *pin-ups*. “As imagens de mulheres nas revistas eram levadas ao mais alto nível, pelos chefes de estado maior e pelo secretário de Estado de guerra. Os estados maiores a consideravam como instrumentos essenciais na manutenção da moral das tropas” (FAVRE, 2012, p. 244). De 1942 a 1946, foram distribuídos gratuitamente às tropas americanas cerca de 9 milhões de exemplares da revista *Esquire*.

A moralidade das tropas, ambicionada pelo exército americano – neste caso durante as Grandes Guerras Mundiais – almejava, sobretudo, deter ações homossexuais entres soldados nos acampamentos de batalhas. A moralidade burguesa esperava, e ainda espera que os soldados pudessem expressar suas pulsões através de ato sexual, ou onanismo, com uma mulher. Como se sabe, durante as guerras, tais pulsões eróticas (BATAILLE, 2007) são expressas de maneiras diversas, que vão desde a violação corpórea do adversário ao estupro.

A imagem erótica da mulher branca é reafirmada como mercadoria no contexto do consumo de massa, visíveis nas mídias periódicas do século XX. Beatriz Preciado (2010) faz interessante análise acerca do corpo feminino branco e heterossexual, consumido como mercadoria, através de mídia periódica impressa. O trabalho de Preciado concentrou-se nos Estados Unidos da América durante a Guerra Fria. Contudo, tais aspectos também podem ser pensados no contexto das Grandes Guerras Mundiais. É, então, construído um ideal de imagem feminina. Essa mulher seria: branca, educada e ociosa. Estaria disposta a responder aos desejos e inquietações masculinas.

Daniel Arasse (2000) menciona a ajuda que as imagens de *pin-ups* deram aos militares, em especial estadunidenses, durante a Segunda Grande Guerra. Para o historiador da arte francês, as *pin-ups* remediaram a abstinência sexual forçada daqueles tantos homens. Sabemos que estas imagens se multiplicaram, inicial e primordialmente durante a guerra. Para Arasse, estas imagens ainda são visíveis em borracharias e em oficinas mecânicas. As imagens femininas ainda acompanham homens forçadamente solitários em suas longas jornadas, seja ele um soldado na guerra ou um caminhoneiro em sua rota. A *pin-up* sempre esteve envolta, quase presa, a este mundo, a estes olhares masculinos. Ela se construiu para isso. Fez-se imagem com tal intento. Ela estampou cartazes de refrigerantes, reclames publicitários, maços de cigarros, narizes de aviões, colunas de revistas.

Elas se disseminaram por todo o mundo. Multiplicaram-se com a velocidade e com a técnica daquela imprensa periódica que, na época, crescia a todo vapor. A coluna *Garotas do Alceu* (1938-1964) tem justamente o intuito de trazer para as páginas da revista *O Cruzeiro* o humor, o charme e a beleza das bonecas que recheavam as revistas americanas da época.

A *pin-up* é um pôster de mulher. Este tipo particular de ilustração pertence ao já volumoso grupo das artes-gráficas ainda não reconhecidas pela crítica oficial e por isso carente de definições objetivas e corretas. Neste caso, veículo e imagens ainda são confundidos. O termo *pin-up* tanto serve para designar o cartaz propriamente dito, como para especificar o tipo de gravura por ele veiculado: a figura feminina. Não qual quer uma, mas sim, uma garota com apreciáveis dotes físicos, apresentados com maior ou menor explicitação,

numa pose intencional que visa incitar e excitar o espectador masculino (PIPER, 1976, p.9).

Rudolf Piper (1976) faz um estudo acerca das *pin-ups* brasileiras que, segundo o autor, é uma “arte” importada e tardia no Brasil. Porém, segundo o estudioso, já a primeira capa da revista *O Cruzeiro* – no ano de 1928 – caracteriza-se por esse tipo de ilustração. Em seus estudos, as ilustrações de Alceu Penna não foram contempladas, todavia, constam na tabela elaborada por ele ao final de seu livro. Piper escrevera principalmente acerca de *pin-ups* fotografadas, como, por exemplo, as capas de revistas como *A scena muda*, *Cinearte*, *Cinelândia*, *Cinefan*. Para Rudolf Piper, também no Brasil, a princípio as ditas *pin-ups* estavam mais presas ao seu suporte material preferencial: os cartazes. Ao longo de décadas elas começam a ganhar espaço em revistas. A revista *Life* foi a pioneira em presentear seus leitores com pôsteres desenhados pelo famoso Gibson. A revista *O Cruzeiro*, desde 1928, trazia *pin-ups* em suas capas, as quais, desde 1933, já eram desenhadas por Alceu Penna.

No ano de 1938, as *Garotas* tornaram personagens de uma coluna da revista semanal (GONÇALO, 2004). Se as “*Garotas do Alceu*” não foram as primeiras imagens de *pin-ups* na revista *O Cruzeiro*, foram a primeira coluna ilustrada exclusivamente com *pin-ups* em revistas de variedades no Brasil.

O corpo feminino nu

O corpo feminino nu pode ser apontado como uma quase constância em apresentações imagéticas de uma pluralidade de tempos históricos. Na Antiguidade, esculturas de Vênus marcavam uma beleza que, como escrevera Kenneth Clark (1996)

embasado nas teorias platônicas, fora ora celestial, ora vulgar. Clark relata os esforços da arte europeia em converter a imagem de Vênus em celestial. Georges Didi-Huberman (2005) aponta que este projeto neokantiano busca a separação de forma e desejo.

Os esforços para dessexualizar e desculpabilizar a imagem do nu enfatiza o desejo suscitado por aquelas imagens. David Freedberg (2010) aborda a questão da excitação sexual de pessoas ao contemplarem pinturas e esculturas. Há uma série de histórias de jovens que se excitam e se apaixonam por imagens de figuras femininas. Um jovem teria roubado e copulado com a estátua de *Vênus de Cnido* (FREEDBERG, 2010). Durante a cristandade medieval imagens de Vênus foram mal vistas por instigarem pensamentos e ações adúlteras (SCHIMITT, 2010). Contudo, não eram apenas aquelas imagens pagãs as únicas a instigarem desejo: as próprias imagens da cristandade passaram a exercer grande poder de sexualidade. Eram Virgens que davam leite e imagens de Maria que, tal quais as imagens pagãs, protagonizavam as historietas de alianças, alianças que eram colocadas nos dedos das estátuas por homens que desejavam desposá-las (SCHIMITT, 2007).

A criação também se tornou criatura. Ovídio escreveu sobre o escultor que se apaixonou pela própria criatura. Pigmalião apaixonou-se pela estátua que esculpira na tentativa de reproduzir uma mulher perfeita (OVÍDIO, 2010). Balzac (2012) narra sobre Freyhof, um artista que transformou a mulher que pintou em amante. A excitação sexual por expectadores de imagens é tamanha que muitos as romperam, mutilaram-nas, beijaram-nas, levaram-nas consigo em viagens, muitas dessas imagens emocionaram e

incitaram revoltas (FREEDBERG, 2010). Georges Didi-Huberman (2012) explica a excitação sexual diante de imagens pelo seu próprio poder de suscitar desejo, desejo que estaria preso no faltar-para-ser, o desejo seria a própria dialética da imperfeição.

Qual mulher corresponderia melhor ao desejo de um homem que aquela marcada pelo poder do distanciamento? Distante como uma imagem (DIDI-HUBERMAN, 2013), distante como uma imagem de uma mulher.

Imagens de belos corpos femininos nus podem ser concebidas, em geral, como imagens de mulheres feitas, traçadas e pensadas por um masculino que imprime naqueles corpos as curvas e as formas do desejar. A diferença entre fotografias de revistas eróticas e imagens consideradas artísticas é expressiva. Daniel Arrase (2000) abordou as inúmeras distinções entre estas imagens, que foram feitas para diferentes finalidades, em diversas épocas. Não obstante, "Não resulta exageradamente hipotético imaginar o quanto mais direta foi a atração destes quadros nas respostas sexuais de alguns expectadores do século XVI, antes de Manet, antes da Playboy, antes que os métodos de reprodução chegassem à sua plenitude..." (FREEDBERG, 2010, p.39).

Daniel Arasse (2000), no ensaio *La femme dans le coffre*, traça um diálogo no que tange à questão da *Vênus de Urbino*, pintada por Tiziano no século XVI, ser ou não uma *pin-up*. Tal diálogo fora escrito em razão da afirmação do historiador da arte norte-americana, Primeiro nome Hope (1976), no sentido que a *Vênus de Urbino* equivaleria a uma *pin-up* moderna. Para Arasse, as *pin-ups* e a *Vênus de Urbino* são imagens de belos corpos femininos produzidos para

serem colocados numa parede, e este seria o único ponto em comum entre as duas imagens. A *Vênus de Urbino* fora pintada por Tiziano como obra de arte, não tinha a reprodutibilidade que, afinal, teve como fim, pois não foi esta a intencionalidade do pintor. Ela constituiu-se como imagem através de seu caráter de unicidade.

A *pin-up*, por sua vez, sempre esteve atrelada ao múltiplo. A reprodução por contato consiste na fundamental finalidade da imagem da *pin-up*. Imagem esta marcada pela reprodutividade técnica (BENJAMIN, 1996). A reprodutibilidade técnica da imagem *pin-up* é apontada por Georges Didi-Huberman e, de certa feita, pelo próprio Walter Benjamin, não como um fenômeno inaugural do século XIX. A reprodução da imagem antecede a reprodução do texto escrito. Inicia-se no ocidente com a xilogravura – a imagem se reproduz, assim, por contato (DIDI-HUBERMAN, 2008).

A *Vênus de Urbino* estava, de certo modo, arraigada a este mundo de excitação sexual. Como tela renascentista destinada a um quarto nupcial, a *Vênus* não substituíria o corpo de carne e osso, se somasse a ele. Afirmar que ela fosse uma *pin-up* seria uma maneira muito simplificada de descrevê-la, uma vez que, no Renascimento, as práticas sexuais e as circunstâncias de olhar uma imagem eram muito diferentes para que se faça uma análise sem considerar essas diferenças. Mesmo tendo sido pintada para ornamentar um quarto, o contexto era outro. Estes quadros de mulheres nuas, chamados de “quadros de casamento”, constituíram-se em quase uma tradição à época.

A *Vênus de Urbino* não é uma *pin-up*. Contudo, seus elementos eróticos são pulsantes. Talvez o que

faça dessa tela uma imagem excepcional, seja que a construção erótica foi colocada em destaque numa pintura clássica. Imagens de corpos femininos nus eram uma constante na imagem de arte, Tiziano somou o erótico nessa composição. O desejo é posto em cena, o desejo é feito imagem. “Passar do tocar ao ver, substituir o olhar ao tocar, fazer do ver um quase-tocar mais, para ver, não para tocar” (ARASSE, 2000, p.162). A *Vênus de Urbino* não pode ser considerada uma *pin-up*, mas, talvez devamos ensaiar o caminho inverso. A *pin-up* é uma imagem muitíssimo diferente da *Vênus* de Tiziano, todavia, ao longo do tempo, elas se encontram, não pelo gênero imagético em questão, mas, pelo seu poder de suscitar desejo. A *pin-up* é uma destas tantas imagens de longa vida capazes de suscitar desejo nos que as olham.

Torna-se interessante perceber as ilustrações de *pin-ups* – da primeira metade do século XX – como precursora das chamadas revistas masculinas eróticas que iniciam sua consolidada circulação em larga escala na segunda metade do século XX. É a sociedade pós Grandes Guerras Mundiais que começa a produzir, imprimir e consumir esse tipo de periódico. A revista norte-americana *Playboy* pode ser considerada pioneira nesse ramo de impresso. A revista *Playboy*, lançada por Hugh Hefner e editada pela primeira vez em dezembro de 1953, em Chicago, com as fotografias de Marilyn Monroe nua (GRETCHEN, 2005). Lembremos que o gênero periódico seria inaugurado no Brasil apenas no ano de 1975 com a revista *Homem*.

A primeira coluna de *pin-ups* do Brasil

A imprensa periódica no Brasil já se apresenta consolidada no século XX. No cenário urbano brasi-

leiro de meados do século a banca de revista fazia-se presente, bem como o número de público leitor alargava-se. A revista *O Cruzeiro* iniciara sua circulação no ano de 1928, e transformara-se em um sucesso editorial. Tratava-se de uma revista de variedades, cujas páginas direcionavam-se para toda família.

O então secretário de redação de *O Cruzeiro*, Antônio Alccioly Netto, no ano de 1938, encomendou ao ilustrador Alceu de Paula Penna a criação de figuras femininas semelhantes às do *The Saturday Evening Post*, as *Gilbson Girls* (NETTO, 1998). As *Gibson Girls* eram desenhadas pelo ilustrador inglês Charles Dana Gibson, no final do século XIX e no início do século XX, principalmente para a revista *Playboy* norte-americana (BUSZEK, 2006). As meninas *Gibson* eram consideradas mulheres modernas e personificavam um ideal feminino de beleza na época. A partir das bonecas de Gibson, Penna deu forma e vida à ideia de uma coluna de *pin-ups*, o que foi sugerido por Alccioly Netto.

Estávamos ainda no início dos anos 30 e eu, encantado com as figuras femininas de *The Saturday Evening Post*, chamadas *Gibson Girls*, fui certo dia procurá-lo em seu modesto apartamento da Rua das Marrecas, na Lapa. Sugerí que ele fizesse alguma coisa semelhante e duas semanas depois ele me procurou, mostrando-me um desenho muito original. Eram vários grupos de lindas mocinhas, vestidas na última moda, conversando. O texto na forma de diálogo e destinado ao público juvenil, deveria ser escrito por um humorista malicioso. Fiquei encantado com o projeto (NETTO, 1998, p. 125).

Em 19 de novembro de 1938, no exemplar da revista *O Cruzeiro* de número 3 do ano XI, fora publicada a primeira edição de *As Garotas* (PENNA, 2007). A primeira coluna recebera o título de *Garotas da Praia* e teve desenhos e textos de Alceu Penna. Estava ali

a primeira coluna de *pin-ups* brasileiras que ocupava duas páginas de *O Cruzeiro*, impresso em três cores – branco, vermelho e preto – e papel *couché*. Trazia desenhos e textos vinculados como ocorreria até findar sua circulação.

As páginas apresentavam ilustrações de nove bonecas traçadas com bastante sensualidade, três delas vestindo maiôs de duas peças, o que à época era bastante provocador (CAMPOS, 2014). E era justamente acerca das provocações destas *Garotas* que tratava a primeira coluna. O primeiro exemplar ilustra muito bem o que viriam a ser aquelas páginas. As historietas tratavam da vida cotidiana de jovens mulheres de classes média e alta, urbanas e alfabetizadas (CAMPOS, 2010). Traziam, com um tom de humor que não chegava a ser sarcástico, o diálogo destas garotas com outras garotas e alguns rapazes.

Figura 1 – Garotas da Praia. Revista *O Cruzeiro* 19 de novembro de 1938, ano XI, nº 3, p.16 e 17. Acervo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo /SP

Nos versos da coluna constam colocações e diálogos entre os personagens ilustrados. O enredo gira em torno dos pequenos trajes e dos dotes físicos das bonecas de Penna. Entre as bonecas destacam-se maiôs, chapéus, lenços, sandálias. Enfim, os trajes sempre se estabeleceram como elementos de ênfase da coluna, que também tratava de moda. Os figurinos desenhados por Alceu Penna destacavam-se em meio às cores das páginas. A coluna também se tornou conhecida pela disseminação das tendências de moda pelo ilustrador que também se consagrou como figurinista.

O grupo ilustrativo acima apresenta as *pin-ups* desenvolvidas por Penna a partir da encomenda feita por Alccioly Netto, então secretário de redação da revista *O Cruzeiro*. O modelo seguido baseava-se nos mesmos adotados pela revista *Gibson Girls*. As bonecas de Penna eram *pin-ups* como outras tantas da imprensa periódica do século XX. Obedeciam a padrões corpóreos delineados, cintura fina, seios e quadris bastantes marcados. Seus rostos assinalavam um caráter quase infantil, eram rostos de bonecas. As *Garotas* seguiam o padrão sexy sem serem vulgares. Tinham um apelo sexual quase inocente. A partir desse padrão ilustrativo Penna inicia em páginas periódicas brasileiras as ilustrações de *pin-ups*. Interessante perceber que, mesmo apropriando-se do gênero ilustrativo, Penna desenvolve um desenho, no qual são visíveis as particularidades de suas ilustrações. Os desenhos de suas *Garotas*, mesmo tendo alterado significativamente em seus 26 anos de circulação, exibiam bonecas com menor caráter de sensualidade em comparação com as norte-americanas. Suas bonecas eram mais esguias e tinham caráter infantil mais evidente do que boa parte das *pin-ups* vinculadas às revistas norte-americanas.

As Garotas do Alceu e alguns diálogos

É possível tecer diálogo entre as *pin-ups* estampadas na coluna *Garotas* com outras de diferentes autores e temporalidades. As bonecas traçadas por Alceu Penna tinham especificidades. As *Garotas* apresentavam – e disseminavam – um ideal feminino de seu ilustrador. As mocinhas de Penna eram marcadamente mulheres pertencentes às classes médias e altas do Rio de Janeiro do século XX. Eram brancas, magras, heterossexuais, solteiras e alfabetizadas. Essas imagens expressam o padrão desejado de uma jovem mulher em seu contexto de produção.

As *Garotas* de Penna eram mais esguias, e de certa sensualidade mais sutil do que as *pin-ups* norte-americanas. Contudo, consegue-se perceber nas bonecas ilustradas por Penna diferentes tipos de memórias imagéticas e podemos montá-las ao lado de outras imagens de *pin-ups*. Como, por exemplo, as imagens traçadas pelo artista americano Gil Elvegren, que iniciou suas obras no ano de 1930, e ainda hoje é considerado um dos principais artistas a representar tal gênero de ilustração.

Figura 2– *Garotas em dia de sol*. Revista O Cruzeiro de 23 de setembro de 1961, p. 70 e 71.

Na imagem 2, na coluna *Garotas em dia de sol*, pode-se perceber alguns elementos, como gestos, porte, roupas e traço que dialogam diretamente com outras *pin-ups*. O grupo de sete bonecas é apresentado por Alceu Penna na coluna. Todas portam roupas próprias à praia, para as décadas centrais do século XX. O maiô fora eleito para configurar o figurino de seis polianas, enquanto outra porta um conjunto composto por *short* e blusa. Elas apresentam as unhas, das mãos e dos pés, pintadas com esmalte da cor vermelha e portam inúmeros acessórios, como bolsas, chapéus, óculos e bijuterias. Os cabelos das *Garotas* variam simetricamente de cor, duas são loiras, duas morenas e três com madeixas da cor castanha. As sete bonecas são apresentadas com o corpo composto por formas bastante curvilíneas, apesar de consideradas magras para os padrões de beleza da época e dos próprios padrões de ilustrações de *pin-ups*. As *Garotas* de Penna seguem as mesmas linhas de sensualidade percebidas nas demais imagens de *pin-ups*. Seus gestos também demonstram ser bastante finos e delicados.

Na tela de Gil Elvegren, de 1945 (imagem número 3), em primeiro plano temos uma jovem mulher trajando um longo vestido branco, cujo tecido é delicado e ligeiro – a ponto de apresentar transparências. Os seios mostram-se bastante destacados, tanto pelo decote, quanto pelo tecido branco drapeado. A cintura e os quadris também se destacam na imagem. O corpo é extremamente destacado pela luz e pela colocação branca do vestido. Os cabelos são curtos, levemente ondulados e loiros. O rosto é fino e delicado, com algumas feições angelicais. Os olhos da cor castanha são expressivos e ingênuos, apesar

Figura 3 - Sem título - Gil Elvegren, Óleo sobre tela, 1945

de toda a sensualidade que é transposta a cena. As têmporas são rosadas e marcadas, provavelmente indicando o uso de maquiagem *blush*. A boca vermelha é marcadamente delineada e a pele possui uma tonalidade dourada, o que a faz parecer bronzada pelo sol e remarca o caráter saudável visível nas imagens de *pin-ups*.

A mulher foi representada em pé, apoiada a uma espécie de mureta. Com a mão direita apoia o muro de pedra e, com a esquerda, segura um pedaço do vestido, o que faz com que o mesmo apresente a barra em desnível, traçando uma linha inclinada. Com a mão esquerda, também apoiada no muro, ela segura

uma rosa vermelha. Suas mãos são finas, delicadas, e as unhas aparecem pintadas da cor vermelha. Em segundo plano, uma mureta formada por colunas trabalhadas em pedra com formas arredondadas, um bloco contínuo de pedra nas formas quadradas e horizontais em suas superfícies superiores e inferiores, cria uma alusão a uma sacada. O plano de fundo tem cor fria, o azul marinho parece representar o céu. Destacada, em meio ao azul, a lua em cor branca. O elemento de maior destaque na tela é o leve vestido branco que retrata um corpo extremamente marcado, delineado e até erotizado.

Figura 4- Garotas e o vestido de Reveillon. Revista O Cruzeiro 3 de janeiro de 1959, p. 99.

Nas ilustrações feitas por Alceu Penna para a coluna *Garotas* pode perceber-se muitos elementos utilizados por Gil Elvergren. Na coluna *Garota e o vestido do Reveillon* (imagem 4), alguns desses pontos tornam-se bastante visíveis. A imagem circulou na edição de *O Cruzeiro* de 3 de janeiro de 1959 e foi impressa a partir da técnica de rotogravura. O texto, assinado por Maria Luiza, encontra-se no canto superior esquerdo da página. Assinalamos que a dada coluna fora apresentada em apenas uma página da revista, ao contrário da grande maioria dos exemplares de *As Garotas*.

No centro da página uma *Garota* é apresentada portando um vestido da cor branca. Os contornos e as marcas de excesso de tecidos são tonalizados com azul acinzentado, bastante utilizado pelo ilustrador para acentuar a cor branca. O vestido “tomara que caia” é ajustado na parte superior. Com isso enfatiza o colo, o busto, bem como a cintura da imagem feminina. A partir da cintura o vestido se abre e ganha muito volume na saia. As pernas dão a impressão de a mulher estar dançando. Uma perna está posicionada ereta, à frente, e a outra inclinada ao lado. Nos pés, um sapato tipo *scarpin* também branco. O braço esquerdo veste uma longa luva e está afastado do corpo em posição reta. Da mão esquerda sai uma *echarpe* que passa pela parte superior do braço, alcançando o ombro e seguindo até o final da página. O braço direito, apoiado ao corpo, segura uma espécie de bastão, ou um pompom, vermelho e azul. As mãos são desenhadas de maneira bastante delicada e as unhas estão pintadas de vermelho, como de costumes nas personagens de Penna e nas imagens de *pin-ups*. No colo, um colar de pérolas,

com um ponto vermelho, nas orelhas um brinco de pérolas na forma oval. Os cabelos da cor castanha estão presos em um penteado, uma espécie de coque, uma franja cai sobre o rosto. Os olhos da cor azul bastante delineados e expressivos destacam o delicado rosto. As têmporas são marcadas com um avermelhado, que caracteriza o uso de cosméticos. A boca está pintada da cor vermelha.

O cenário da imagem é neutro, não é composto de elemento algum. O plano de fundo é marcado pelos elementos gráficos que compõem a coluna: a lateral inferior do canto esquerdo, um quadro branco contornado por uma linha vermelha. Neste quadro estão dispostas três pequenas imagens. No primeiro, a personagem conversando com uma mulher, aparentemente mais velha do que ela; no segundo, a personagem sozinha; e no terceiro, a boneca abraçada a um homem, provavelmente seu pai. Esta imagem nos traz as temporalidades abordadas no texto de Maria Luiza. Entretanto, aqui vamos nos deter na imagem mais destacada da coluna.

Na coluna de Penna percebe-se muitos elementos também destacados na tela do pintor americano Gil Elvegren. Olhos expressivos, bocas e unhas da cor vermelha, longos vestidos brancos. As duas imagens femininas são marcadamente sensuais. A primeira, todavia, tem marcas muito mais ressaltadas de erotização – a transparência no tecido branco do vestido, os seios mais ressaltados, até certo ponto no próprio rosto e a maneira como a imagem direciona o olhar diretamente para o expectador do quadro.

Em ambas as imagens, percebe-se elementos de *pin-ups*, alguns dos quais já são visíveis em cartazes franceses do século XIX. O cartaz *La Goulue*, de Toulu-

seLautrec, é exemplo de impressão litográfica do século XIX – técnica que inaugura a reprodução imagética pantográfica. O artista francês tornou-se afamado por seus desenhos e pinturas acerca da boêmia parisiense do século XIX. Seus cartazes publicitários praticamente revolucionam o *design* gráfico. Na imagem abaixo, visualiza-se um de seus mais conhecidos trabalhos, um cartaz datado de 1891. O cartaz de Lautrec apresenta uma imagem feminina em pose sensual. É interessante destacar que a apresentação imagética do cartaz, ao contrário das imagens apresentadas anteriormente neste artigo, traz a sensualidade feminina ainda atrelada ao mundo da prostituição.

Figura 5 – La Goulue - Moulin Rouge. ToulouseLautrec. Litografia em sob papel, 1891.

Nesta imagem, o título também se localiza parte superior do impresso, *Moulin Rouge* - o nome da casa de espetáculos; seguido do título da atração - *La Goulue*, e dos dias das apresentações – *tous lês soirs*. Em primeiro plano, a imagem de um homem portando uma cartola e um terno, com uma mão erguida até a altura da boca. Toda a imagem do primeiro plano é de cor acinzentada, estando marcada apenas seus contornos em cor preta. Em segundo plano, uma representação feminina, uma mulher com meias e sapatos vermelhos, saia branca rodada e blusa justa vermelha com bolinhas brancas. A mulher parece estar dançando, apresenta a perna esquerda reta e levemente flexionada contra o chão e a direita erguida lateralmente fazendo com que a borda de sua saia branca ganhe destaque e contornos. A mulher tem cabelos loiros, amarrados em uma espécie de coque, sua franja encontra-se solta sob o rosto. A imagem não é frontal, a personagem é representada de costas. Seu rosto virado mostra suas feições, um rosto feminino sem maior detalhamento. Em terceiro plano, a imagem de homens e de mulheres em cor preta, só sendo possível perceber os contornos. Provavelmente são expectadores da dança apresentada no segundo plano da imagem.

O corpo feminino do século XX

A litogravura de Lautrec aborda o mundo do cabaré parisiense do século XIX, mundo este apresentado pela exposição do *Musée d'Orsay Splendeurs et misère. Images de la prostitution, 1850-1910* – exibida de 22 de setembro de 2015 à 17 de janeiro de 2016. A exposição abordou interessante discussão acerca da *femme fatale* no universo das chamadas casas

de tolerâncias (COGEVAL, 2015). A prostituição fora imagem primordial do universo artístico a partir de meados do século XIX até o início da primeira Guerra Mundial. Baudelaire (1986, p.52) chega a afirmar: “O que é arte? Prostituição”.

As *femme fatales* que imperaram majoritariamente no século XIX, e em especial as mulheres dos cabarés são, de certa forma, as precursoras das imagens de *pin-ups*. Estas imagens conservaram o caráter erótico do corpo feminino, contudo, saem do contexto de prostituição. Aquelas imagens de meretrizes foram suavizadas e ganharam lugares em revistas que circulavam em casas de família. Inversamente, a clássica tela *Vênus de Urbino* de Tiziano servira de referencia para Eduard Manet no contexto daquele mesmo século XIX. A famosa *Olympia* (1863) ensaiaria novamente a cena de Tiziano (ARRASE, 2010). No entanto, o cenário era outro A tela causaria furor no *Salon de Paris* de 1865 por colocar no centro da cena clássica da arte uma prostituta. Imagens de nudez feminina estão, em maior ou menor grau, relacionadas ao erotismo.

O breve século (HOBBSBAWM, 1995), com suas Grandes Guerras, modifica sobremaneira a arte, não somente as temáticas da arte, bem como a própria forma de representação. A mimese e a perspectiva foram quase que completamente abandonadas, a arte naquele momento passaria a ser outra (ARRASE, 2006). A vasta experiência de guerra do século XX veio somar a esse desmontar de copos ocasionado pela guerra. “Toda experiência de guerra é, antes de tudo, experiência do corpo” (AUDOIN-ROUZEAU, 2006, p. 365). Em contrapartida, as imagens de belos corpos femininos nus passariam a figurar outros su-

portes, como as páginas de revistas. A reprodutibilidade gráfica se apropriaria desse corpo. Em páginas periódicas o corpo erótico circularia durante todo o século XX. Durante as duas guerras as *pin-ups* se caracterizariam como grande corpo e, após a Segunda Grande Guerra, as revistas eróticas de larga circulação a sucederiam.

A beleza estará presente em seguida, com uma difusão imensa no imaginário das massas, através da cultura e das artes populares, do sonho hollywoodiano. O corpo belo figuraria nu e erótico nos corpos fotografados e editados nas páginas das revistas masculinas que se consolidavam e ampliavam sua circulação naquela mesma época.

Podemos perceber a imagem da *pin-up* entre dois corpos femininos: a imagem de arte que figuraria no século XIX – a *femme fatale* (GRANDORDY, 2013) – e as imagens de corpos apresentados pelas revistas masculinas de consumo de massa da segunda metade do século XX. Do início até meados do século XX as *pin-ups* notabilizam-se como imagem de belos corpos femininos. A *pin-up* constitui o atravessar de corpos. Primeiramente, o gênero ilustrativo dá contornos ao corpo da prostituição que circula em revistas de variedades. Em segundo lugar, a *pin-up* faz o belo corpo feminino modificar seu lugar de circulação: da arte ao mundo da reprodutibilidade gráfica.

No Brasil foram vários os periódicos que circularam com ilustrações de *pin-ups* em suas páginas. Contudo, a coluna *Garotas* do Alceu marca o início da circulação do gênero ilustrativo de *pin-ups* no Brasil em forma de coluna. As bonecas traçadas pelo ilustrador Alceu Penna acentuam esse corpo erótico com contornos que possibilitava sua circulação em

revistas familiares. *Garotas* do Alceu detinham a beleza simples, quase universal, das *pin-ups*. Eram jovens meninas frescas e sedutoras, de *sex-appeal* inocente. As *Bonecas* de Penna reproduziram, massivamente, um erotismo doce.

A montagem de imagens proposta por este artigo – das *Garotas* do Alceu com duas diferentes imagens de *pin-ups* – aponta similitudes e diferenças. As imagens femininas de Gil Elvegren e de Toulouse-Lautrec nos apontam para características do gênero de *pin-ups*. Nele podemos perceber a eroticidade nos contornos dos corpos femininos, como é notório em imagens de diferentes épocas. Todavia, essa montagem imagética nos indica questões próprias do gênero imagético em questão – como a feição doce e desculpabilizada da eroticidade. Os rostos das bonecas ganharam feições ingênuas e quase infantis. Elas suscitavam desejo, mas o faziam de maneira também singular. No caso específico da coluna *Garotas* de Alceu Penna essas feições eram ainda mais presentes. Se as imagens de *pin-ups* levaram a imagem do cabaré para as páginas da imprensa periódica, as *Garotas* do Alceu levaram essas mesmas imagens para dentro de casas de tradicionais famílias brasileiras do século XX. O traço doce, despretenso e ligeiro de Penna fez tais imagens adentrarem, sem algum problema, as páginas da mais tradicional revista brasileira de outrora.

Considerações finais

As páginas acima apresentam-se como desmembramento de pesquisa doutoral que abordou a imagem na coluna *Garotas* do Alceu. Coluna, que até então, era especialmente problematizada por pesqui-

sas acadêmicas que tinham como mote a moda e a história da moda no Brasil. De tal feita, a questão da imagem aqui foi problematizada a partir da montagem. As *pin-ups* desenhadas por Alceu Penna foram colocadas em relação com outras imagens femininas.

A montagem de imagens proposta apontou, assim, diferenças e semelhanças nas representações eróticas de mulheres. Esta é a última página deste artigo, mas não a última etapa da pesquisa. As *pin-ups* aqui analisadas levaram a outras imagens e, sendo assim, a outros problemas. Não se pretendeu dar conta de todas as *pin-ups* impressas em páginas periódicas brasileiras. Tampouco, esgotou-se a possibilidade de conexões com outras imagens.

Referências

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. O corpo e a guerra. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). **História do corpo**: As mutações do olhar: O século XX. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

ARASSE, Daniel. **On n'y voit rien. Descriptions**. Paris : Gallimard, 2000.

_____. **Histoire de pentures**. Paris: Gallimard, 2006.

BATAILLE, Georges. **Las lágrimas de Eros**. Barcelona: Ensayo Tusquets Editores, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. **Fusées - Mon coeur mis a nu - La Belgique-déshabillée - AmoenitatesBelgicae**. Paris: Folio, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BUSZEK, Maria Elena. **Pin-ups Girls**: Feminism, Sexuality, Popular Culture. Durham: Duke University Press, 2006.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Espectros de anos dourados**: imagem, arte gráfica e civilidade na coluna Garotas da revista O Cruzeiro

(1938-1964). 236p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

_____. **Entre o eucronismo e o anacronismo.**

Percepção da imagem na coluna Garotas do Alceu. 392p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

COGEVAL, Guy (direção). **Catalogues d'exposition. Splendeurs et misères.** Images de la prostitution 1850-1910. Paris: Musée d'Orsay et Flammarion, 2015.

CLARK, Kenneth. **El desnudo.** Un estudio de la forma ideal. Madrid: Alianza, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A pintura encarnada** e BALZAC, Honoré. **A obra-prima desconhecida.** Tradução de Osvaldo Fontes e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.

_____. **A imagem sobrevivente.** História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

_____. **La ressemblance par contact :** Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte. Paris : Minuit, 2008.

_____. **Ninfa Moderna.** Essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2005.

GRETCHENretchen, Edgren. **Playboy** – Cinquante ans. Singapour: Taschen, 2005.FAVRE, Camille. La pin-ups et ses filles : histoire d'un archétypeérotique. Master 2 des Civilisation modernes et contemporaines. 145p. Dissertação (Mestrado em História) –Université Toulouse Le Mirail, 2007._____. La pin-up US, un exemple d'érotisme e patriotique. **CLIO. Histoire, Femmes et Sociétés. Écrire au quotidien**, n. 35 2012.

FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes.** Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

GONÇALO, Junior. **Alceu Penna e as Garotas do Brasil:** Moda e imprensa – 1933/1980. São Paulo: CLUQ – Clube dos Quadrinhos, 2004.

GRANDORDY, Beatrice. **La femme fatale** ; ses origines et sa parentèle dans la modernité. Paris: Harmattan, 2013.

HARRISON, Robert. **Pin-up Girls 25 anniversary**. São Paulo: Taschen, 2008

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MARTIGNETTE, Charles G. e MEISEL, Louis K. **The Great American pin-up**. São Paulo: Taschen, 2011.

MEISEL, Louis K.; HANSON, Dian. **The art of pin-up**. São Paulo: Taschen, 2014.

NETTO, Alccioly. **O Império de Papel** - Os bastidores de O Cruzeiro. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998.

OVIDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: USP, 2010.

PENNA, Gabriela Ordonez. **Vamos Garotas!** Alceu Penna: moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). 166p. Dissertação (Mestrado em Moda) – Programa de Pós-Graduação em Moda, SENAC, São Paulo, 2007.

PIPER, Rudolf. **Garotas de papel**: História da pin-up brasileira em 170 ilustrações. São Paulo: Global editora, 1976.

PRECIADO, Beatriz. **Pornotopía**. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

SCHIMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru/ SP: EDUSP, 2007.

Daniela Queiroz Campos

Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina
Pós-doutora pelo Centre d'Histoire et de Théorie et des Arts [CEHTA]
da EHESS de Paris

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6762399715666997>