



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanidades
“Territórios e Expressões Culturais no Cerrado”

AMANDA MILANEZ FENERICK

“DIGA-ME O QUE VESTE E TE DIREI QUEM É”

A indumentária feminina em Anápolis entre as décadas de 1920 e 1950

Anápolis

2018

AMANDA MILANEZ FENERICK

“DIGA-ME O QUE VESTE E TE DIREI QUEM É”

A indumentária feminina em Anápolis entre as décadas de 1920 e 1950

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), do Campus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na linha de pesquisa Saberes e Expressões Culturais no Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Robson Mendonça Pereira

Anápolis

2018

Ficha catalográfica

F332d	<p>Fenerick, Amanda Milanez . “Diga-me o que veste e te direi quem é” : [manuscrito] : a indumentária feminina em Anápolis entre as décadas de 1920 a 1950 / Amanda Milanez Fenerick - 2018. 139f. : il.</p> <p>Orientador: Prof. Dr.Robson Mendonça Pereira. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado). Universidade Estadual de Goiás, Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas, Anápolis, 2018.</p> <p>Inclui bibliografia.</p> <p>1.Modas femininas - História - Anápolis(GO). 2.Trajes femininos - História - Anápolis(GO). 3. Mulheres - Moda - História - Anápolis(GO). 4. Dissertações - TECCER - UEG. I.Pereira, Robson Mendonça. II.Título. CDU 391(817.3Anápolis)(043.2)</p>
-------	--

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus Fernandes
Bibliotecária/UEG/Anápolis - CCSEH
CRB1/2385

AMANDA MILANEZ FENERICK

“DIGA-ME O QUE VESTE E TE DIREI QUEM É”

A indumentária feminina em Anápolis entre as décadas de 1920 e 1950

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), do Campus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na linha de pesquisa Saberes e Expressões Culturais no Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Robson Mendonça Pereira

Banca Examinadora

Prof. Dr. Robson Mendonça Pereira

Presidente / UEG-TECCER

Prof. Dr. Alexandre Pacheco

Membro Externo / Universidade Federal de Rondônia-UNIR

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva

Membro Interno / UEG-TECCER

Prof. Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira

Suplente / UEG-TECCER

Anápolis, 30 de maio de 2018.

Para minha mãe, amiga e confidente de todas as horas, Patrícia.

AGRADECIMENTOS

Agradecer a todos os responsáveis que direta e/ou indiretamente fizeram parte dessa caminhada não é uma missão tão simples. Por isso, aqueles não citados por falha da memória, sintam-se de alguma forma agradecidos.

A minha mãe Patrícia, incentivadora de todas as ideias mirabolantes que tenho, e ao meu padraсто Almir por manter sempre a serenidade e não pirar diante de uma “mestranda estressada”.

Aos meus irmãos, Gabriel e Lucas, crianças que são a inspiração da família e nos permitem acreditar em um futuro melhor.

Ao meu namorado Victor, por partilhar e aturar inúmeras conversas sobre moda, roupas, histórias de Anápolis, carnaval, samba, dentre outros assuntos que fazem parte dessa dissertação.

Ao professor Eliézer Cardoso de Oliveira que, de certa maneira, deu o pontapé inicial a essa pesquisa ao sugerir e direcionar tal tema antes mesmo do meu ingresso no programa.

Ao professor Robson Mendonça Pereira, orientador desde os tempos da graduação, que com dedicação e paciência me auxiliou mais uma vez à conclusão de mais uma etapa acadêmica.

Ao professor Ademir Luiz da Silva, sempre solícito, pelas preciosas e criativas dicas que me guiaram e deram um charme especial aos capítulos.

Ao diretor do Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, Jairo Alves Leite, pelo auxílio durante as inúmeras horas de pesquisa em meio aos jornais.

Aos professores do TECCER pelas magníficas aulas em sala e em campo, e também pela dedicação com nossa turma.

À secretaria do TECCER, na pessoa da Débora Salermo, sempre atenciosa e pronta para ajudar.

E aos meus colegas do TECCER, turma 2016, que literalmente são mestres na arte da alegria. Que me elegeram por “livre e espontânea pressão” como representante da turma e me proporcionaram incríveis momentos de aprendizado e sufoco. As “mangas bufantes” nunca fizeram tanto sucesso em uma turma só!

RESUMO

Este trabalho procura tecer reflexões acerca da indumentária feminina em Anápolis entre as décadas de 1920 a 1950 afim de compreender as relações que se delineiam entre os modos de vestir e os sujeitos de uma época. As transformações características da modernidade exerceram influência na nova configuração da cidade de Anápolis e, conseqüentemente, na maneira das mulheres se vestirem durante esse período. Os novos espaços de lazer passam a funcionar como *locus* de difusão dos preceitos modernos. As oscilações da moda aliadas ao cinema revelam e despertam desejos até então velados. Os carnavais privados dos clubes e os cordões de rua vão do apogeu ao declínio em menos de uma década. As modistas e costureiras caminham em meio aos constantes reflexos da moda. Em meio a essa euforia a indumentária se caracteriza como o símbolo da integração social e o universo da mulher anapolina ganha cada vez mais força para romper com os velhos princípios da tradição.

Palavras-chave: Indumentária; Moda; Mulher; Anápolis.

ABSTRACT

This work seeks to reflect on women's clothing in Anápolis between the decades of 1920 and 1950, in order to understand the relationships between the modes of dress and the subjects of an era. The modern characteristic transformations influenced in the new configuration of the Anápolis City and, consequently, in the way women dress during this period. The new leisure spaces function as a place of diffusion of modern precepts. The oscillations of fashion allied to the cinema reveal and awake veiled desires. The private club carnivals and the street parades go from apogee to the decline in less than a decade. The dressmakers and seamstress walk amidst the constant reflexes of fashion. In the midst of this euphoria, clothing is characterized as the symbol of social integration the Anápolis women's universe increasingly strengthens itself to break the old principles of tradition.

Keywords: Clothing; Fashion; Woman; Anápolis.

Considerando que o corpo é um organismo de cultura com fronteiras pouco definidas, é a indumentária, ou seja, tudo aquilo que envolve, encobre e reveste o corpo humano, que em muitos casos funciona como a ligação entre o corpo biológico e o ser social.

(Maria Cláudia Bonadio, 2015, p. 179).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 7 de setembro de 1935 ..27	27
Ilustração 2 – “A Rainha da Barateza”.	33
Ilustração 3 – Primeira filial da Casas Pernambucanas em Anápolis	35
Ilustração 4 – Inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 7 de setembro de 1935..40	40
Ilustração 5 – Companhia Goiana de Fiação e Tecelagem de Algodão.....	43
Ilustração 6 – Nackle Youssef El-Hadj e família.....	48
Ilustração 7 – Família Sahium.	52
Ilustração 8 – Primeira insígnia do Club Lútero-Recreativo Anapolino.	57
Ilustração 9 – Carnaval do Club Lútero-Recreativo Anapolino.	61
Ilustração 10 – Inauguração da sede própria do Clube Recreativo Anapolino.....	71
Ilustração 11 – Anúncio da exibição de filme no Cine Goyanaz.....	77
Ilustração 12 – Rua Antônio Carlos e o prédio do “Cine Aurea”	78
Ilustração 13 – Programação do Cine Teatro Imperial.	81
Ilustração 14 – Anúncio Cines Santana e Imperial	84
Ilustração 15 – Dona Chica e homem desconhecido.	89
Ilustração 16 – Bloco “Batuqueiros do Amor”	92
Ilustração 17 – Bloco “Batuqueiros do Amor” em vestimentas de carnaval.....	95
Ilustração 18 – Joan Lowell e suas inseparáveis “blue Jeans”.....	106
Ilustração 19 – Anúncio “Terra da Promissão”.	108
Ilustração 20 – “Mary Martin’s Nossa Loja”.....	109
Ilustração 21 – Anúncio “Empr. Constructora Universal LTDA”.....	115
Ilustração 22 – Conjunto confeccionado no tear.....	116
Ilustração 23 – “As dez mais elegantes da cidade de Anápolis”	118
Ilustração 24 – Revista <i>Primavera em Flor</i>	121
Ilustração 25 – Revista <i>Primavera em Flor</i>	122
Ilustração 26 – Herine Sabag de Pina	125
Ilustração 27 – Casamento de Zeque Nicolau Sabag e Zuleica Campos Sabag.	127
Ilustração 28 – Irmãos Sabag	129
Ilustração 29 – Maria de Pina e Joaquim Propício de Pina.....	131
Ilustração 30 – Herine Sabag de Pina vestida de noiva	132
Ilustração 31 – Herine Sabag de Pina e os seis filhos.....	134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – “DE ONDE VEM A ROUPA?”	18
1.1 MODA E MODERNIDADE EM ANÁPOLIS	20
1.2 ROUPAS E INDUMENTÁRIAS CHEGANDO PELOS TRILHOS DO TREM	32
1.3 A INDUMENTÁRIA DOS IMIGRANTES	45
CAPÍTULO II – “COM QUE ROUPA EU VOU?”	54
2.1 CLUB LÍTERO-RECREATIVO ANNAPOLINO (C.L.R.A.)	55
2.2 O CINEMA COMO PONTO DE ENCONTRO	73
2.3 OS “BATUQUEIROS DO AMOR” E OS CARNAVAIS DE RUA	86
CAPÍTULO III – “TEM COMO COPIAR ESSE VESTIDO?”	99
3.1 COSTUREIRAS, MODISTAS HOLLYWOODIANAS E LOJAS DE TECIDO EM ANÁPOLIS	100
3.2 MODAS E MODISMOS EM REVISTAS E JORNAIS	113
3.3 MODA E INDUMENTÁRIA FEMININA EM FOTOS DE FAMÍLIAS DA ELITE ANAPOLINA	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
FONTES	138
REFERÊNCIAS	140

INTRODUÇÃO

De que maneira a indumentária contribui para a formação de identidades que refletem modelos e padrões dentro da sociedade? Essa é a indagação fundamental que norteia essa pesquisa. De acordo com Roland Barthes (2005), não houve uma história da indumentária, propriamente dita, até o início do século XIX. Os trabalhos científicos sobre a indumentária apareceram somente a partir de 1860, em sua maioria trabalhos de eruditos, arquivistas, em geral medievalistas, que tinham o principal objetivo de tratar a indumentária como uma espécie de acontecimento histórico (2005, p. 258). Para o autor o vestuário é objeto ao mesmo tempo histórico e sociológico¹.

Barros (2004) ressalta que o campo da História Cultural desde o início do século XX vem discutindo novas formas de tratamento historiográfico, conduzindo o enfoque para o cotidiano, para além de uma história puramente política e econômica que negligenciava o fato de que toda a vida cotidiana esta inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura (2004, p. 57). Hoje, a perspectiva desse campo historiográfico vai além, tanto nos sujeitos como nos objetos estudados. Para Pesavento (2005), a “proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meios das suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (2005, p. 22).

Dos utensílios à alimentação, do vestuário à moradia, e as próprias condições de trabalho, a História da Cultura Material², como é assim denominada, vem ganhando cada vez mais espaço no *hall* das produções contemporâneas. Entendida como uma “ramificação” da História Cultural, este campo vem atuar nos domínios das relações cotidianas, entre o público e o privado, dentro das representações estabelecidas pelos diversos grupos sociais. O tratamento historiográfico da Cultura Material examina as relações mais diretas da vida humana com a materialidade que o cerca, inscrevendo-se, portanto, em uma “teia de relações humanas que não se transforma em um mero inventário descritivo de bens diversos e de suas formas de consumo” (BARROS, 2004, p. 35-36). Dentro dessa nova perspectiva de análise

¹ Para Barthes ainda falta toda uma perspectiva institucional da indumentária, em termos de dimensão econômica e social da História, de relações entre o vestuário e fatos de sensibilidade, de exigência de uma compreensão ideológica do passado (BARTHES, 2005, p. 258).

² A historiografia da Cultura Material pode ser identificada na obra de Fernando Braudel, *Civilização Material, Economia e Capitalismo* (1967), e em obras mais recentes, como a de Daniel Roche, *a História das coisas Banais* (2000). No Brasil o pioneirismo dos estudos de História Cultural é registrado na obra *Caminhos e Fronteiras* (1956), de Sérgio Buarque de Holanda (BARROS, 2004, p. 34-35).

dos objetos, seus usos e expressões, que a indumentária se insere como objeto privilegiado do estudo de certa sociedade em um determinado período histórico.

(...) o historiador da cultura material não estará atento apenas aos tecidos e objetos da indumentária, mas também aos modos de vestir, às oscilações da moda, às suas variações conforme os grupos sociais, às demarcações políticas que por vezes se colocam a uma determinada roupa que os indivíduos de certas minorias podem ser obrigados a utilizar em sociedades que aproximam os critérios da “diferença” e da “desigualdade”. (BARROS, 2004, p. 30).

Símbolo de uma época e sensível às convenções sociais, a indumentária é um fenômeno universal em constante mudança. Ligada aos diversos setores da sociedade, os modos de vestir abrangem transformações que perpassam a esfera da ornamentação pessoal, intervindo nas esferas políticas, sociais, científicas, religiosas e estéticas, próprias de certos períodos e determinados agrupamentos sociais. No Brasil, o uso da indumentária ganha uma intensificação sem precedentes com a chegada da Corte Portuguesa em 1808 na cidade do Rio de Janeiro. A indumentária da Corte, que seguia o gosto francês, considerado sinônimo de luxo, referência de elegância e modernidade, simbolizava prestígio e ostentava a diferença entre os grupos sociais. Freyre (2013) relata os antagonismos que marcaram a paisagem social do Brasil durante o século XVIII e o XIX, destacando que “a presença de um monarca em terra tão antimonárquica nas suas tendências para autonomias regionais e até feudais, veio modificar a fisionomia da sociedade colonial; alterá-la em seus traços mais característicos” (FREYRE, 2013, p. 65). De acordo com o autor, uma série de influências sociais e econômicas foi se modificando e ganhando prestígio ao longo desse período.

A base da sociedade brasileira desde os tempos coloniais foi pautada em uma estrutura patriarcal. A “mística do prestígio social” veio se esboçando desde o século XVII, passando pelas casas-grandes de fazendas de engenho, pelo processo de agricultura do século XVIII e pelo desenvolvimento das cidades e de uma nobreza rural que conservaria seus desejos até fins do século XIX e começo do XX. Característico do regime patriarcal, a figura do homem se fazia substancialmente diferente da figura da mulher: “Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo” (FREYRE, 2013, p. 129). O ideal de moralidade afirmava tais aspectos, dando ao homem todas as oportunidades de ação social e limitando à mulher às atividades domésticas do âmbito familiar e o contato, em uma sociedade fortemente católica, com o confessor, um meio de aliviar a consciência e libertar-se um pouco da opressão do pai, do avô ou do marido. Na indumentária, não foi diferente, esta simbolizou o patriarcalismo em sua essência. Dos maiores exageros da ornamentação para a distinção tanto entre homem e

mulher, como entre classe social, a “perturbação das modas femininas” era dominante na sociedade. A influência do gosto inglês e, principalmente, francês ditava o ritmo da época.

Com a generalização das modas europeias mais requintadamente burguesas e a urbanização dos estilos de vida, outrora rusticamente patriarcais, as deficiências ou os excessos de formas de corpo que não correspondessem às modas de Paris e de Londres foram sendo corrigidos por meio de unguentos, cosméticos, dentes e cabelos postiços, ancas, tinturas para barbas e cabelos, espartilhos. Espartilhos de que, desde a primeira metade do século XIX, aparecem numerosos anúncios nos jornais brasileiros. (FREYRE, 2013, p. 137).

Como destaca Silva (2010), “elementos de distinção social no Brasil não eram uma novidade do século XIX. Cada século possuiu suas próprias maneiras de marcar as distâncias sociais por meio da indumentária e de outros componentes” (2010, p. 48). A partir da segunda metade do século XIX os princípios da urbanização permitiram maior variedade de contato com a vida extradoméstica. Uma avalanche de bailes, jantares e festas invadiram a alta sociedade acentuando um “europeísmo artificial”. A indumentária, evidentemente, era o reflexo da época. “A anquinha por fim desapareceu da roupa feminina, juntamente com os drapedos horizontais nas saias, tão característicos da década de 1880” (LAVER, 1989, p. 206).

No final do século XIX e começo do XX a indumentária sofre mudanças diante da heterogeneidade de uma sociedade que passa a lutar com os antagonismos da modernidade. A cidade do Rio de Janeiro, como destaca Pesavento (1999), era a porta de entrada às novas ideias, a profusão do ideal francês permeava o imaginário da sociedade carioca, que sonhava com uma “Paris tropical” transfigurada na forma de metrópole, a forma mais específica de realização da vida moderna. Por sua vez a cidade de São Paulo vivia sua *Belle Époque*³ parisiense numa versão provinciana, e se assentava como fonte e foco de criação cultural, afirmando os interesses de uma sociedade que começa a ostentar os símbolos do progresso. O cosmopolitismo da população, entretanto, assinalava um nítido recorte social, reforçando a disposição de estranhamento ao processo de metropolização. “Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados” (SEVCENKO, 2000, p. 31).

³ *Belle Époque*, segundo Ortiz (1991), é o momento em que a França se torna uma sociedade moderna. Seria, esta, um refluxo de uma época, que, ao mesmo tempo, que trazia o fim de uma civilização, portava os germes da que, a partir dali, nascia à nova sociedade francesa. A ideia de uma Idade de Ouro só veio posteriormente, os que ali viviam não entendiam dessa forma, mas como um momento de declínio. In: ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

As transformações urbanística e industrial e o nível avassalador de mercadorias, mensagens e símbolos, se misturavam aos poucos espaços de lazer e reuniões sociais da época. “Homens e mulheres exibiam-se estabelecendo um tipo de relação na qual suas roupas, conversas e maneiras eram transformados em símbolos que definiam (ou buscavam definir), ininterruptamente, suas diferenças e afinidades” (PADILHA, 2001, p. 93). Nesse palco a vestimenta era o cenário ideal da metamorfose urbana, que passou a dar lugar a grandiosos salões com amplas vitrines para satisfazer o gosto mais exigente. Como destaca Bourdieu (2000), os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social” e nesse sentido nada melhor do que a indumentária para expressar essa relação. “Isso porque a vestimenta é uma linguagem simbólica, um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de idéias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou o nível do portador” (SOUZA, 1987, p. 125).

A indumentária se encaixa como um emblema da vida moderna, componente de um processo de novos valores que emergem na fronteira das intensas transformações da primeira metade do século XX, deixando bem claro o início de uma nova atmosfera citadina.

A partir das mudanças políticas, sociais e culturais que chegaram depois da República, o que os homens – pelo menos na elite – passaram a desejar não era mais a mulher elegante, dona de um corpo-ampulheta, verdadeira construção erguida com a ajuda de espartilhos e anquinhas, projetando seios e nádegas. Não mais a Cinderela, senhora de um pezinho minúsculo, capaz de condensar fantasias sexuais. Por sua vez, as mulheres começaram a abandonar a couraça que a tinha simbolicamente protegido do desejo masculino. Desejo alimentado pela voluptuosidade da espera, do mistério, do jogo de esconde-esconde que elas traduziam com seus corpos. (DEL PRIORI, 2014, p.105).

Um novo modo de vida, que passa a incluir a exposição física, inaugura-se no século XX. Hollander (1996) destaca que “no passado, o apelo feminino ao toque, tinha sido indireto, centralizado na roupa em vez do corpo, que se mantinha oculto e intocável. A cintura vestida por um corpete era um convite ao abraço, enquanto oferecia um apelo perverso junto à recusa” (1996, p. 166). É ao reconhecer a importância historiográfica da indumentária nas diversas relações sociais, que o intuito do estudo proposto é analisar os modos de vestir do gênero feminino entre as décadas de 1920 a 1950, mais detidamente seus símbolos e representações na cidade de Anápolis. Pouco se sabe a respeito da indumentária utilizada pela população goiana nesse período e a intenção é ilustrar algumas particularidades que foram características dos sujeitos dessa época, a fim de contribuir para as pesquisas acerca das representações do cotidiano da sociedade goiana.

A escolha da cidade de Anápolis advém do fato de ser uma cidade dinâmica e, de certo modo, de fontes acessíveis. As intensas transformações econômicas e sociais que se espalharam pela cidade no período, acredita-se, refletiram diretamente nos modos de vestir da população anapolina. A chegada da estrada de ferro em solo goiano, por exemplo, representou uma das significativas mudanças do período, que gerou um grande surto desenvolvimentista. É a partir desse princípio de crescimento da cidade de Anápolis, período que irá acarretar profundas transformações, que o estudo do cotidiano, mediante os usos da indumentária, permite construir e identificar as diversas representações que o vestuário simbolizou dentro da sociedade, especialmente dentro da esfera do gênero feminino. O estudo da indumentária se apresenta como uma temática estimulante e se caracteriza como o retrato da memória e da identidade construída pelos sujeitos de uma época.

A utilização do material iconográfico é um dos importantes meios que podemos empregar para se pensar e analisar o contexto dos modos de vestir da mulher na primeira metade do século XX. Burke (2017) salienta que as imagens são testemunhas mudas e podem ter sido criadas, por exemplo, para transmitir uma mensagem própria (2017, p. 18). Para o autor, assim como os documentos, as imagens são uma forma importante de evidência histórica. Leite (1993) ressalta que as coleções fotográficas, em especial os retratos, são objetos de exibição, reveladoras de um contexto dos qual os sujeitos se apresentam num “contínuo de passado e futuro” que dá sentido à vida vivida:

Para uma tendência historiográfica, o documento fala; para alguns entusiastas da eloquência da imagem fotográfica, esta transmite clara e diretamente informações. Para outra, contudo tanto o documento escrito quanto as imagens iconográficas ou fotográficas são representações que aguardam um leitor que as decifre. (LEITE, 1993, p. 23)

Ainda segundo a autora o que é fotografado não é propriamente o indivíduo, mas os papéis e as relações sociais que este representa:

Como a prática da fotografia inclui despesas ostentatórias com o fotógrafo e o retrato, mas também a preocupação de produzir o espetáculo que será visto e distribuído para outros ramos da família, ela enverga o que alguns chamariam seus trajes domingueiros, e outros, a roupa de sair (de casa) ou de festa. Isso torna homogêneas as diferenças de classe, deixando evidente apenas o momento retratado, em função da indumentária que é usada. A fotografia impede, com sua concentração na aparência, indícios mais precisos sobre o material usado nas vestes, que diferenciaria as camadas sociais, como ainda sobre o momento (a data) em que aquela indumentária foi usada. Sabe-se, por exemplo, que as mulheres do Rio de Janeiro, no século XIX, copiavam a moda de Paris, mas sempre com atraso, e passavam suas roupas para as escravas da casa, depois de um ano de uso. (LEITE, 1993, p. 97; 104)

Evidentemente, como destaca Leite (1993), existem limitações espaço-temporais para a documentação fotográfica, todavia tais imagens podem comunicar uma atmosfera e exprimir sentimentos. Nesse sentido, a pesquisa da indumentária aqui trabalhada busca unir o material fotográfico aos dados da identificação verbal, a fim de permitir reflexões e interpretações acerca das relações de uma sociedade.

O primeiro capítulo procura apresentar as principais mudanças que ocorreram na cidade de Anápolis na primeira metade do século XX, mais detidamente a partir da década de 1920, momento em que uma série de benfeitorias são introduzidas na cidade, assinalando um princípio de crescimento urbano e industrial. A inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 1935, símbolo do progresso, contribui diretamente para dar impulso à cidade, estimulando o comércio e a vinda de imigrantes. É na euforia provocada pelo ideal moderno que a indumentária irá encontrar *locus* privilegiado para despertar seus desejos, indicando as sensibilidades características da mentalidade da época.

O segundo capítulo, por sua vez, evidencia os espaços de encontro e lazer da população anapolina do período. Tem como principal expoente o Club Lítéro-Recreativo Anapolino, responsável por abrigar os notáveis acontecimentos e figuras sociais da época. Ambiente destinado aos interessados em música e dança, o clube foi palco de bailes, carnavais, concursos de beleza dentre outras atividades de socialização entre os cidadãos da cidade. O capítulo aborda ainda o cinema como ponto de encontro, o grupo “Batuqueiros do Amor” e os carnavais de rua de Anápolis.

Por fim, o terceiro capítulo discorre acerca das costureiras e modistas anapolinas presentes nos anúncios dos jornais e revistas da época. Sublinha a ilustre presença das atrizes *hollywoodianas* na cidade e a ligação destas com a moda e a indumentária feminina. Explora também fotos de famílias da elite anapolina em busca de compreender a representação da realidade ali construída por meio dos modos de vestir.

O título escolhido para esse trabalho partiu da inspiração do trecho da obra “Moda e Sexualidade Feminina”, de Maria José de Souza Coelho, que diz: “Diga-me o que vestes e eu te direi como estás, quanto tens, a que grupo pertences” (COELHO, 2003, p. 27-28).

CAPÍTULO I

“DE ONDE VEM A ROUPA?”

*De uma eterna juventude a moda acompanha o tempo e perpetua-se através dele.
Ela é o espelho ou reflexo da alma de uma época.*

Yves Saint Laurent

Afinal, de onde vem a roupa? O que é moda?

Segundo o célebre escritor Oscar Wilde, do ponto de vista artístico, a moda é uma forma tão intolerável de horror que tem de ser mudada a cada seis meses. O dinamismo da moda, por excelência um fenômeno contraditório e inconstante, como destaca Lipovetsky (2009), se torna uma instituição excepcional, “altamente problemática, uma realidade sócio-histórica característica do Ocidente e da própria modernidade” (2009, p. 11). Sua ânsia de distinção e mudança expressa o *locus* central que ela ocupa na vida das sociedades modernas.

Sedutora, voraz, intrigante, avassaladora, a moda “é uma maneira passageira de se vestir” (COELHO, 2003, p. 19). Sua história revela o dia a dia das pessoas, os cortes e recortes que fazem da roupa o espelho de fatos políticos, econômicos e culturais de um povo. A roupa e a história sempre estiveram interligadas. Em cada época e em cada estação um desabrochar de hábitos, ideias e emoções: “Moda não é simples vestimenta. Ela é o signo das formas de expressão que se mostram também em outros domínios” (NERY, 2014, p. 9).

Para Roche (2000), a história das maneiras de se vestir cria várias dificuldades, sendo a primeira a relação das palavras com as coisas, ou seja, do vocabulário do vestuário.

Com efeito é preciso distinguir *a vestimenta*, fato do indivíduo, que se apropria do que lhe é proposto pelo grupo, do *traje* ou da *indumentária*, elementos de um sistema formal e normativo consagrado pela sociedade. Os fatos primitivos de proteção, de adorno, de pudor, só se tornaram fatos do vestuário pelo reconhecimento de diferentes grupos sociais e por sua linguagem. A própria moda nem sempre significou a mesma coisa (ROCHE, 2000, p. 257).

De maneira geral o que Roche (2000) procura evidenciar, é que a moda compreende uma multiplicidade de sentidos, uma diversidade de usos e de modos de agir, de momentos e lugares. A moda é incansável, “é uma linguagem, um sintoma individual e social” (COELHO,

2003, p. 23), e cabe a cada sociedade seus usos e desusos e, por conseguinte, a compreensão de sua pluralidade. Ainda conforme Roche, a segunda dificuldade advém do fato de que o vestuário coloca em questão diversas funções que agem dissimuladas sob os hábitos sociais: “O vestuário fala de muitas coisas ao mesmo tempo, seja em si próprio, seja por um detalhe” (2000, p. 258). Sua função de comunicação é latente e revela a relação de cada um com a comunidade. A adoção de um traje revela primeiramente sua vinculação a um sexo, posteriormente à idade, a um estado, profissão, divisão social, convicções religiosas, enfim, expressa uma linguagem que pode ser compreendida por todos.

Em todas essas manifestações, na confluência das aparências, homens e mulheres desempenham um papel que lhes é concebido por direito e autoridade. São laços de uma hierarquia sexual, de papéis determinadamente preestabelecidos por uma história que justifica a dominação de um sexo sobre o outro. Como destaca Coelho (2003), a roupa nos fala de quem a veste. Roche reflete a esse respeito: “O botão era uma marca da potência viril, pois as mulheres e as crianças amarravam suas roupas com alfinetes e cadarços. A mulher era sempre freada ‘pela parafernália de tecidos e de armarinho’ de seus trajes” (2000, p. 259). A estética da indumentária revela-se também uma estética da moral.

Laver (1989), contudo, destaca que essa linha divisória mais óbvia que a roupa seguiu aos olhos modernos, presente na maior parte da história, distinção entre vestimenta masculina e feminina, entre calças e saias, nem sempre foi assim⁴. “Os gregos e romanos usavam túnicas, o que quer dizer, saias. (...) Mulheres do Extremo Oriente e do Oriente Próximo usavam calças e muitas ainda o fazem” (LAVÉR, 1989, p. 7). A roupa corresponde às aspirações de uma época, aos desejos e afirmações dos sujeitos que, por sua vez, “vira moda no momento em que os feitios e a maneira de usar se transformam na estética de determinada camada social” (NERY, 2014, p. 9).

Nesse jogo de encantamento e sedução que a moda instiga, falar do vestir feminino é pensar múltiplo sobre uma mulher múltipla, no qual “o corpo feminino passa a ser uma tela de projeção da história de uma civilização” (COELHO, 2003, p. 45). A mulher é espelho social, ao mesmo tempo sagrada e profana, sujeita ao gosto, ao gesto, ao movimento, ao capricho, a uma constante metamorfose do vestir. Uma roupa a cada estação e a cada ocasião, um ritual do qual a figura feminina é seu próprio algoz.

⁴ Com relação ao estudo da evolução dos modos de vestir desde seus primórdios até os dias atuais, consultar: LAVÉR, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para a criação de figurino**. 7. reimp. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

Como aponta Nery (2014), a moda é uma possível bússola para se interrogar o querer feminino e pode-se dizer que não é uma roupa que está na moda, mas uma mulher que está na moda (2014, p.27). Nesse processo acelerado de mudança que a moda impõe a mulher procura sua identificação, sua afirmação, e, ainda hoje, busca seu lugar em um mundo feito por homens. A roupa e a moda exprimem um universo fascinante, longe de ser pueril, das transformações sociais e culturais da história e memória de uma sociedade. Não existe uma visão unilateral acerca do fenômeno moda, são várias as faces e os pontos de vida tratados. É necessário compreender a moda por meio da riqueza de suas oscilações, de sua capacidade de constante renovação e de rompimento com as estruturas. Compreender o mundo feminino através da moda e vice-versa é penetrar em um universo irrevelado, oculto, em um “todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel” (SOUZA, 1987, p.29).

É no efêmero conjunto das transformações da cidade de Anápolis na primeira metade do século XX que este objeto tão multifacetado que é a moda irá fixar sua insígnia como o reflexo impetuoso de uma sociedade marcada pelos antagonismos da modernidade. Nessa história do vestir feminino anapolino ainda há muito pano para manga.

1.1 MODA E MODERNIDADE EM ANÁPOLIS

*“Menina faceira que tanto me encantas
Nascida às margens do rio das Antas
Menina tal qual outra qualquer
Mas desde pequena já sonhava
Em ser mulher...”*

Aguinaldo Sabino. **Poema à cidade de Anápolis.**

Nascida às margens do rio das Antas, como destaca o poema de Aguinaldo Sabino⁵, o povoado de Santana das Antas – hoje Anápolis – foi fundado, oficialmente, no ano de 1871, a partir da construção da Capela de Sant’Anna das Antas. De freguesia em 1873 à vila em

⁵ Nascido em Anápolis, Aguinaldo Sabino Alves estudou música pela Fundação Artística de Belo Horizonte e filosofia na Faculdade Católica de Anápolis. Foi vencedor do concurso de poesia da Rede Smart em Leopoldo de Bulhões tendo boa classificação em nível estadual. Publicou seu primeiro livro, *Rastros de um Poeta*, em 2014, por meio da União Literária de Anápolis. Faleceu no dia 14 de outubro de 2016 em Leopoldo de Bulhões (Academia de Letras do Brasil-Seccional Anápolis).

1887, o progresso material e administrativo demonstram o rápido e significativo crescimento do município. De vila foi elevada à categoria de cidade em 31 de julho de 1907, pela Lei nº 320, assinada pelo presidente do Estado de Goiás, Miguel Rocha Lima⁶ (POLONIAL, 2007). A região na qual se localiza o município de Anápolis, de acordo com os registros de viajantes⁷, já era povoada desde o início do século XIX por fazendeiros⁸. Segundo Polonial (2007), a movimentação nesse período se dava pelas atividades comerciais dos tropeiros entre Minas Gerais e Goiás, pela agricultura e pecuária, e pelo aspecto religioso como ponto de integração da população da época. Foram essas as atividades que caracterizaram o povoado da região do rio das Antas entre os anos de 1819 a 1889.

Segundo Chiarotti & Dutra e Silva (2010), é somente a partir do início do século XX que a evolução das cidades no Estado de Goiás se consolida. E é justamente nesse período que algumas melhorias passam a ser introduzidas na cidade de Anápolis, sinalizando um princípio de crescimento urbano e industrial. Seu posicionamento estratégico, no centro do quadrilátero formado pelas cidades que mais comercializavam no sudoeste brasileiro da época – cidade de Goiás, Pirenópolis, Luziânia e Silvânia – acentuava a importância do município anapolino. Silva (1997) ressalta que a partir de 1910 inúmeras mudanças ocorreram dentro da cidade de Anápolis com as primeiras iniciativas de urbanização. Até o final da década de 1910 as casas da cidade eram feitas de adobe e pau-a-pique e nenhuma possuía água encanada, sendo que as primeiras construções de casas em tijolos ocorreram somente no início da década de 1920.

Ainda segundo Silva (1997), a nova configuração urbana estava intimamente ligada às outras atividades relevantes para a economia da cidade. A abertura em 1920 da estrada de rodagem Anápolis-Roncador a 170 km do município, a estrada Anápolis-Jaraguá em 1921, o fornecimento de energia elétrica em 1924 e a produção de café⁹ em grande escala, voltada para a exportação, foram fatores imperativos à economia local. O café foi o primeiro produto da economia anapolina, visando o mercado nacional e internacional e sua produção trouxe

⁶ Governou como presidente do estado de Goiás entre os anos de 1905 a 1909 e 1923 a 1925. Foi ainda senador por Goiás de 1926 a 1930. (Dicionário histórico-biográfico da Primeira República (1889-1930). Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/>>. Acesso em: 15 de abril de 2017).

⁷ Auguste de Saint-Hilaire, naturalista francês, foi um dos viajantes que por volta de 1819 percorreu o interior da província de Goiás. O viajante francês teria se alojado na Fazenda das Antas quando seguia de Meia Ponte para Bonfim no mesmo ano (BORGES, 2011, p. 157).

⁸ Um dos primeiros moradores da região foi o Sr. Manoel Rodrigues dos Santos, em meados dos anos de 1833. Porém, oficialmente, o lugar onde hoje é a cidade de Anápolis passou a existir somente no ano de 1870. Outro morador, Gomes de Souza Ramos, um dos fundadores da região onde hoje é o município de Anápolis estabeleceu moradia no local devido a seu interesse pela fertilidade da terra e de clima que desde então já eram atrativos para viajantes que por ali passavam (CHIAROTTI; DUTRA E SILVA, 2010, p. 10-11).

⁹ Dentre os municípios goianos em cujas terras se cultivavam o café, Anápolis foi sempre o maior produtor. A produção do café em Goiás foi importante à medida que influenciou diretamente na migração de mineiros, paulistas e italianos para a região (SILVA, 1997).

prosperidade para a cidade: “Já alguém com muito acerto, deu a Anápolis o título de Ribeirão Preto de Goiás” (*Cidade de Goiás*, n. 41, 23 de abril de 1939, p. 1).

Para Bertran (1978), o Estado de Goiás no século XX pode ser inventariado como um conjunto de processos espaciais antagônicos, ou pelo menos, duais. A situação começa a mudar na década de 1930 com a chegada dos trilhos, que colabora para aumentar a exportação do arroz¹⁰. Esse gênero se torna o principal produto da economia goiana no período, uma alternativa ao café em período de colapso econômico mundial, além de intensificar a imigração na região. O cultivo do café continua a fazer parte da produção anapolina até o final da década de 1930, ainda que em menor escala. Os municípios goianos cobijavam a chegada da Estrada de Ferro Goyaz¹¹, caracterizada como um desenvolvimento ímpar para a região: “A Estrada de Ferro ahi vem. Parando por Anápolis, Serrado, Inhumas, Itaberaí ou por qualquer outra parte pouco importa. Que nos convem é que ela venha (...)” (*Cidade de Goiás*, n. 41, 23 de abril de 1939, p. 1). Para a população goiana tudo começaria e terminaria com a chegada dos trilhos (SILVA, 1997).

Entretanto, Barsanufio Gomides Borges, afirma que a implantação da Estrada de Ferro Goyaz não resultou em primeira instância do empenho político da classe dominante do Estado, pois os trilhos poderiam ameaçar o *status quo* constituído pelas oligarquias ligadas à antiga estrutura de produção: “O próprio Leopoldo de Bulhões, de início, não acreditava na viabilidade econômica da Linha e teve de ser convencido do papel econômico que representaria a via férrea para o Estado” (1990, p. 55). Para esse mesmo autor a ligação de Goiás com o Rio de Janeiro e São Paulo foi motivo de preocupação e mobilização de um seleto grupo de pessoas com mentalidade modernizante.

Sinônimo de progresso, expansão e modernidade, a representatividade dos trilhos é indubitavelmente significativa. As primeiras locomotivas¹² e estradas de ferro, juntamente

¹⁰ Em 1929, a revista *Informação Goyana* já destacava a produção de arroz na cidade de Anápolis. Tal crescimento se deu principalmente devido à chegada de imigrantes japoneses na região onde hoje está situada a cidade de Nerópolis. Por serem conhecedores de técnicas apropriadas para o seu plantio, a produção aumentou sensivelmente na região (SILVA, 1997, p. 54).

¹¹ A Estrada de Ferro Goiás (Goyaz, segundo a ortografia da época), que partia de Araguari, no Triângulo Mineiro, teria um papel substancialmente importante ao promover o processo de integração ferroviária dos municípios goianos que ela foi cruzando, como Catalão, Goianira, Ipameri, Pires do Rio, Vianópolis, Silvânia, Leopoldo de Bulhões e, finalmente, Anápolis, onde os trilhos chegariam em setembro 1935 (ROCHA, 2007, p. 108).

¹² A primeira locomotiva a vapor foi construída pelo engenheiro britânico Richard Trevithick e fez seu primeiro percurso em 1804, puxando 05 (cinco) vagões com 10 (dez) toneladas de carga e 70 (setenta) passageiros. No entanto, essa locomotiva era muito pesada e, somada a outros problemas, não obteve o sucesso desejado. Somente nos anos de 1810, o mecânico inglês George Stephenson deu um passo maior no desenvolvimento de uma locomotiva e, por consequência, seu comboio sobre a estrada de ferro. Ele construiu no ano de 1814 a primeira locomotiva, batizada com o nome de “Blucher” e a primeira estrada de ferro chamada de “Stocktop and Darlington Railway”, sendo inaugurada em 1825 (CHIAROTTI; LEITE, 2010, p. 17).

com todo seu arcabouço, expressavam uma extraordinária mudança que influenciaria diretamente no desenvolvimento dos diversos setores da sociedade da época. No Brasil, Irineu Evangelista de Souza, mais conhecido como o Barão de Mauá, foi o responsável pela implantação da primeira estrada de ferro¹³ no país, conhecida como Estrada de Ferro Mauá ou Estrada de Ferro Petrópolis. Inaugurada em 30 de abril de 1854, a estrada tinha uma extensão de 14,5 km e ligava o Porto de Mauá a Fragoso, no Rio de Janeiro.

Dezesseis anos depois, em 1870, como destaca a obra *I Centenário das Ferrovias* (1954), havia 744 km distribuídos em pequenas parcelas, nas províncias do Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, São Paulo e Minas Gerais. Ao findar do Império e início da República o crescimento ferroviário aumentou consideravelmente, expandindo-se por outras partes do território brasileiro, como Alagoas, Ceará, Rio Grande do Sul, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Paraíba, Paraná e Espírito Santo. Na primeira metade do século XX o plano geral de construções de linhas férreas passou a ter como objetivo principal as chamadas “ligações ferroviárias”, ou seja, a articulação de uma grande rede ferroviária em todo o país.

É nesse contexto, quase um século depois da chegada da estrada de ferro no Brasil, que é possível compreender a magnitude da inserção da linha férrea no sertão de Goiás e em especial na cidade de Anápolis. Contudo, qual o significado de modernidade para o povo goiano? O que de fato a população esperava dessa tão famigerada modernidade que viria com os trilhos?

Segundo Berman, a experiência da modernidade é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: “ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (1986, p. 11). É em meio a esse conjunto de inquietações provocadas pela modernidade que a sociedade anapolina do período transitava. Da ânsia pelo novo ao medo do rompimento com as tradições. Giddens sublinha que as “descontinuidades” associadas à modernidade são profundas, “elas vieram a alterar algumas das mais íntimas e pessoais características de nossa existência cotidiana” (1991, p. 10-11). A chegada dos trilhos foi fator substancial de modificação das relações da vida da população anapolina em suas mais variadas vertentes.

A compreensão de que a chegada dos trilhos gera desenvolvimento para determinada região foi cunhada por diversos autores¹⁴. O historiador inglês Hobsbawm (1991) associa a

¹³ A primeira locomotiva do Brasil, de marca “Willian Fairbaim”, foi fabricada na Inglaterra em 1852, chamada de “Baronesa” em homenagem a Maria Joaquina, esposa do Barão de Mauá (CHIAROTTI; LEITE, 2010, p. 17).

¹⁴ Pesquisadores da história de Goiás, como Paulo Bertran, Nasr Fayad Chaul, dentre outros, relacionam a chegada dos trilhos como um dos fatores de modernidade no Estado. Consultar: BERTRAN, Paulo. **Formação**

ferrovia à grande modernização do sistema de transporte da Inglaterra no século XIX, sendo esta a grande responsável pelo crescimento econômico do país no esteio da Primeira Revolução Industrial que se iniciara em fins do século XVIII. Partindo de tais pressupostos, é possível compreender como o ideal de modernidade atrelado aos trilhos incendiou a imaginação anapolina, despertando um misto de esperança e receio em toda a população.

De fato, a ferrovia era fundamental tanto para a economia goiana, quanto para a economia anapolina do período, todavia, a lentidão e as constantes paradas das obras da via férrea marcaram sua construção. Foi somente dois anos após o início dos trabalhos no marco zero da ferrovia, que os trilhos começaram a ser instalados em Goiás. De acordo com a revista *Informação Goyana*¹⁵ (1917-1935), o prosseguimento da Estrada de Ferro Goyaz até Anápolis e a mudança da capital goiana para Campinas eram os dois fatores principais de uma onda de “esperança-receio” que permeava o espírito do sul de Goiás.

Esperança de progresso, de ressurgimento econômico com maior facilidade e eficiência de transporte, esperança de melhoria geral dos preços pelo crescimento da procura. Esperança de todo esse complexo que a locomotiva, quotidianamente, traz no bojo.

Mas, também, o receio segue de perto a essa esperança. Receio de que o prosseguimento não continue. Receio de que, por muitos anos, outros municípios lá fiquem a espera, enquanto a sua qualidade “atractiva” não adquiere potencial. Receio de que o governo se esqueça que a finalidade da Via férrea é a penetração do *hinterland* (*Informação Goyana*, n.11, vol. XVII, junho de 1933, p. 78).

Segundo Polonial, a ideia de progresso e modernidade deveria estar refletida na própria estação ferroviária a ser construída, um prédio bonito, “a melhor de Goiás, tão moderna quanto a de Araguari, Minas Gerais” (2011, p. 63). Sem dúvidas, a cidade de Anápolis teve significativa relevância no quadro da história de Goiás com a chegada da estrada de ferro, um divisor que desempenhou um papel importante tanto na economia quanto no crescimento populacional. Com certeza, Anápolis, ponto final da ferrovia em 1935, foi o

Econômica de Goiás. Goiânia: Oriente, 1978; CHAUL, N.F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade.** Goiânia: Editora da UFG/UCG, 1997.

¹⁵ *A Informação Goyana*, com o sugestivo subtítulo: “revista mensal ilustrada e informativa das possibilidades econômicas do Brasil Central”, circulou entre os anos de 1917 e 1935. Tendo como diretores Henrique Silva e Americano do Brasil, a revista era editada no Rio de Janeiro, então capital federal. A revista *Informação Goyana* contava com financiamento do governo estadual, uma vez que seus fundadores faziam parte da elite goiana. Tinha como intuito divulgar uma imagem positiva da região, suas potencialidades econômicas, contrapondo-se aos efeitos negativos provocados pelo relatório produzido pelos médicos sanitaristas do Instituto Oswaldo Cruz, Belisário Penna e Arthur Neiva, que percorreram o interior do Brasil denunciando a fome, o desamparo e as doenças que acometiam as populações do interior do Brasil, incluindo nesse rol o Estado de Goiás (NEIVA & PENNA, 1916). Provavelmente, os editores da publicação goiana tivessem como um de seus objetivos influenciar a opinião das elites cariocas e paulistas e produzir algum tipo de repercussão na imprensa da capital federal (*INFORMAÇÃO GOYANA*. Livro em CD-ROM, AGEPEL, 2001).

maior centro comercial do Centro-Oeste, pelo menos até a década de 50, quando, rivalizando com Goiânia, foi perdendo espaço no cenário econômico da região (POLONIAL, 2011, p.38).

A chegada dos trilhos, a dinamização da economia com o aumento das atividades comerciais, os melhoramentos urbanos, tudo isso fez de Anápolis um pólo atrativo na região e terminou por criar uma rede de dependência, no setor de serviços, entre dezenas de municípios goianos e o município anapolino.

Esse processo foi lento, mas contínuo, e integrou a economia anapolina à economia nacional. A compra e venda de mercadorias cresceu e dinamizou a economia local, transformando a cidade em centro comercial do Estado (POLONIAL, 1995, p. 33).

Nos meses que antecederam a inauguração da estação ferroviária, o principal jornal da cidade, intitulado de *Annapolis*¹⁶, anunciava freneticamente diversas notícias a respeito do grande acontecimento. Na edição de 18 de agosto de 1935 apresentava como manchete no topo da primeira página: “ANNAPOLIS, engalanada, e fremente de entusiasmo irá assistir, no dia 7 de setembro, o mais empolgante e sugestivo acontecimento para a vida econômica e social de um povo culto: A CHEGADA DA ESTRADA DE FERRO!” (*Annapolis*, nº 21, 18 de junho de 1935). Ainda nessa edição o jornal destacava que a comemoração da chegada da estrada representava a realização de um grande sonho para o povo anapolino. Na edição do dia 25 de agosto de 1935 o *Annapolis* não só convida a todos os “goyanos” para assistir os “festejos que se revestirão de uma pompa excepcional”, como transmite em linhas gerais a programação da inauguração.

Na edição do jornal que antecede a inauguração é notória a imperatividade do evento para a cidade de Anápolis. O jornal apresenta os preparativos e as medidas que deveriam ser tomadas pela prefeitura e pela população para as festas de 7 de setembro. É notável nas palavras do jornal o esforço que deveria ser desempenhado pelo povo anapolino para que as comemorações ocorressem com o maior “brilhanismo possível”.

A Prefeitura Municipal também tem despendido o máximo esforço para que as ruas ofereçam um aspecto mais atrahente.

Seria também de bom aviso que alguns proprietários de prédios e muros, ao menos das vias principais, a serem ornamentadas, que são as ruas Antonio Carlos, Praça João Pessoa, Getúlio Vargas, Barão do Rio Branco e 7 de Setembro, fizessem um asseio nas paredes e muros, afim de que estes, sujos como estão, não empanassem a beleza e o brilho do conjunto, como notas dissonantes.

Por isso appellamos para todos que aqui residem, para que contribuam com a sua boa vontade para o maior brilhanismo possível, das comemorações de 7 de Setembro, solidarizando-se com a enorme vibração que empolga todos os corações

¹⁶ Ao longo do trabalho o nome do jornal sofrerá variações de acordo com as mudanças ortográficas do período, como *Anápolis*, e mudanças certamente próprias do jornal com relação à sua nomenclatura, como *O Anápolis*. Todavia, é importante salientar que se trata do mesmo jornal durante todo o trabalho.

anapolinos, neste memorável advento, ansiosamente esperado ha mais de dois decênios (*Annapolis*, nº 23, 1º de setembro de 1935, p. 1).

Indiscutivelmente o dia 7 de setembro de 1935 representou um marco para a cidade de Anápolis¹⁷. Nesse período, as rodovias se encontravam em péssimo estado de conservação, sendo a ferrovia a alternativa mais barata e eficiente para que a circulação de produtos ocorresse de maneira mais rápida: “A estrada de ferro criada na Inglaterra chega a Anápolis com toda a pompa e circunstância para destacar esse município no mapa do Brasil” (CHIAROTTI; LEITE, 2010, p. 16). O “gigante de aço” simbolizava o novo, era a aspiração máxima de seu povo. Desde o dia 06 de setembro a cidade já se encontrava ornamentada com galhas e diversos arcos simbólicos. As ruas, segundo o *Annapolis*, estavam “irrepreensivelmente limpas e os prédios e muros completamente asseados na parte central da urbs”. A edição do jornal de 15 de setembro de 1935 estampa com detalhes todos os momentos que marcaram as festas inaugurais da estação ferroviária de Anápolis.

Ao raiar o dia 7 de Setembro a cidade foi despertada por uma vibrante alvorada pelas bandas de musicas do 6º Batalhão de Caçadores de Ypameri e a Municipal desta cidade e por diversos morteiros, sendo a bandeira nacional hasteada em todas as repartições escolares e associações locais (*Annapolis*, nº 24, 15 de setembro de 1935, p.1).

As comemorações que se seguiram durante todo o dia contaram ainda com a chegada do comboio às 13 horas, que havia partido diretamente de Leopoldo de Bulhões¹⁸: “Foi um espetáculo verdadeiramente tocante e foi anunciada na última curva da estrada, por cinquenta duzias de morteiros” (*Annapolis*, nº 24, 15 de setembro de 1935, p. 1), passeata cívica reunindo as escolas da cidade, banquete e baile no Club Líteo Recreativo Annapolino. O *Annapolis*, que se fez presente em todas as solenidades desse dia, congratula o povo anapolino ressaltando que este havia sido um dia alegre e memorável na história da cidade.

Outros jornais da região, como o *Cidade de Goiaz*, comentam a respeito do quão importante foi a implantação dos trilhos em Anápolis, almejando o mesmo “direito” para a

¹⁷ O lançamento da pedra fundamental da estação ferroviária de Anápolis foi realizado em 28 de agosto de 1933, com um longo discurso de Luiz de Godoy sobre a importância do evento. Segundo ele foram 23 anos de espera, desde 1910, quando teve início a construção da linha férrea de Araguari para Goiás, até aquela data. Mas a espera fora compensada, pois o progresso será inevitável (POLONIAL, 2011, p. 62). O jornal *Annapolis* traz o discurso completo na edição do Dr. Luiz de Godoy na edição de 15 de setembro de 1935 devido à inauguração da estação ferroviária de Anápolis (*Annapolis*, nº 24, 15 de setembro de 1935, p. 3).

¹⁸ O *Annapolis* salienta ainda que uma caravana anapolina chefiada pelo prefeito José Valente e composta por membros exponenciais da sociedade partiu para a estação de Leopoldo de Bulhões a fim de aguardar uma caravana oficial comandada pelo representante do Sr. Ministro, Dr. Arthur Castilhos, e composta por membros ilustres vindos diretamente do Rio de Janeiro para este fim. O Dr. Arthur Castilhos cortou a fita simbólica declarando inaugurado o trecho entre Bulhões e Anápolis (*Annapolis*, nº 24, 15 de setembro de 1935, p.1).

cidade de Goiás: “Quando tocou a via férrea na bela cidade de Anápolis, fel a [sic] vibrar tornando a de certo tempo para cá um centro comercial de primeira grandeza” (*Cidade de Goiás*, n. 41, 23 de abril de 1939, p. 1). A população vislumbrava nos trilhos um benefício e privilégio para a coletividade goiana. De acordo com a manchete o trem era o “grande veículo do progresso” e, com a aproximação da estrada de ferro, Goiás teria a “valorização de tudo por tudo”. A súplica pela inserção¹⁹ dos trilhos era tão incessante que apelava inclusive para “o grande brasileiro Dr. Getúlio Vargas, afim de jogar nas barrancas do caudaloso Araguaia os trilhos da Estrada de Ferro Goiás [...]” (*Cidade de Goiás*, n. 41, 23 de abril de 1939, p. 1).

O festejo da estação ferroviária reuniu não somente pessoas da cidade de Anápolis, mas viajantes e aqueles que vieram de outros municípios para assistir a grande inauguração. Hotéis e pensões estavam superlotados (FERREIRA, 2011) e as ruas se encontravam com grande movimento dez dias antes do memorável acontecimento. Na Ilustração 1, destaca-se a multidão de homens, mulheres e crianças que participaram da inauguração da estação ferroviária.

Ilustração 1 – Inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 7 de setembro de 1935.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, 7 de setembro de 1935.

¹⁹ É interessante observar que os trilhos da E.F.G. não chegaram a Cidade de Goiás, em especial devido à mudança da capital. A estrada foi estendida até Goiânia apenas em setembro de 1950, exatos quinze anos depois de ter chegado a Anápolis. Com isto o trecho de Leopoldo de Bulhões até Anápolis, considerado até então linha tronco, torna-se um ramal, que vai perdendo a importância ao longo dos anos com a decadência do transporte ferroviário, seguida pela ampliação do sistema rodoviário.

É possível observar na ilustração acima diversos fatores que demonstram o clima de satisfação e alegria desse grande dia na história de Anápolis. Além da multidão de pessoas, nota-se a bela construção da estação ferroviária, revestida do que seria a estética moderna e progressista²⁰ da época, tão enfatizada pelos jornais da cidade, com alvenaria de tijolos, telhas afrancesadas, janelas de gradil de ferro fundido e cúpula abobadada. Os automóveis – muitos Fords “bigode 1929” e no centro um Packard – símbolo de luxo e ostentação, certamente de posse dos ilustres moradores²¹ e visitantes de outras imediações que partiram para a cidade a fim de participar do grande dia, ressaltam o quanto a notícia da inauguração reverberou pela região. A decoração, aparentemente simples, demonstra o esforço para que a festa estivesse a mais deslumbrante possível. Por fim, a vestimenta, característica de um dia de celebração, é a componente chave que destaca a grandiosidade desse dia na história de todos os presentes.

Na ilustração 1 a vestimenta das mulheres, com cintura levemente acentuada, não apertava mais bustos e quadris. Os tons claros predominavam nos vestidos e nos costumes de duas peças – *tailleurs* –, oscilando nesse período, como aponta Nery (2014), entre o cinza, preto e azul-marinho. É possível perceber que o grupo de mulheres no canto esquerdo inferior da ilustração apresenta vestimenta mais simples, aparentemente de duas peças, sendo uma das vestimentas em tecido estampado. Usa-se o cabelo preso, o chapéu ou ainda o lenço, “sair à rua sem chapéu, que em geral era pequeno, e sem luvas não era adequado à mulher bem-educada...” (NERY, 2014, p. 222). Mais a frente – próxima à ponta do carro que aparece do lado esquerdo – observa-se outro grupo de mulheres, do qual se destaca uma figura vestida em tom escuro, com sombrinha e sapatos com salto. É interessante observar, pela análise da vestimenta desses dois grupos, que ambos pertencem a grupos sociais distintos. Os ombros e braços nos dois casos eram ainda revestidos por mangas, sejam elas longas ou curtas.

Quanto aos homens, em seus tradicionais ternos, o chapéu era parte fundamental da vestimenta. É raro encontrar na ilustração um homem sem este acessório. Gravatas e lenços de bolso acompanhavam ainda a indumentária masculina. Outro ponto a salientar é a presença de inúmeras crianças, ora brincando, ora caminhando com seus familiares em meio à

²⁰ O lema progresso e modernidade ganhou grande repercussão com o governo de Getúlio Vargas nas décadas de 1930 e 1940. Em Goiás a construção de Goiânia irá representar, em especial na arquitetura Art Déco, esse modelo de desenvolvimento. Marcados por sua horizontalidade, o estilo arquitetônico da *Art Déco* imprime uma monumentalidade às construções. O exemplo mais elucidativo em Goiânia é o edifício da Estação Ferroviária. O *Art Déco* exerceu múltiplas influências, como na área do mobiliário, vestuário e decoração (COELHO, Gustavo Neiva. **A modernidade do Art Déco na construção de Goiânia**. Goiânia: Ed. do Autor, 1997).

²¹ Em 1932 já havia muitos automóveis na cidade, cujos proprietários eram: Zequinha Rocha, James Fanstone, Genserico G. Jayme, Adalberto Pereira da Silva, José Lourenço Dias, Odorico Silva Leão e Alberico Borges de Carvalho. A primeira agência de revenda de automóveis pertenceu a Graciano Antônio da Silva. Ninguém dizia carro, pois carro era de bois. Dizia-se automóvel, auto ou máquina (FERREIRA, 2011, p. 439).

festividade da chegada dos trilhos. Os vestidos das meninas seguiam na maioria das vezes o modelo de vestido da mãe, com comprimento abaixo dos joelhos, golas e mangas longas. Os sapatos, sempre com meia até os tornozelos e sem salto. Já a vestimenta dos meninos, como se observa no canto direito inferior da ilustração, acompanhava o modelo masculino de duas peças, calças ou bermudas e camisas com magas longas e golas em estilo marinheiro²². Os sapatos ou botas eram fechados e o tradicional chapéu não podia faltar. Podemos notar que as variações na vestimenta ocorriam de maneira sutil em função da idade e condição social dos cidadãos anapolinos.

A penetração em solo anapolino dos trilhos refletiu mudanças nos diversos campos da cidade, no econômico, social, político e cultural. Chiarotti & Leite (2010), salientam o quão estimado foi a chegada da estrada de ferro a Anápolis, evidenciando que três ruas no centro da cidade fazem referência a tal acontecimento:

(...) são elas: a Rua 07 de setembro, a Rua 14 de julho e a Rua Eng^o Portella. No caso da primeira, a data faz alusão à inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis (embora muitos acreditem que esta homenagem refira-se ao Dia da Independência do Brasil, em 1822). Já no segundo caso, refere-se ao dia da chegada da 1^a composição de cargas da Estrada de Ferro Goyaz – E.F.G. no Município de Anápolis em 14 de julho de 1935, com a locomotiva de nº 202, puxando 07 (sete) vagões que transportavam cereais para Araguari, num total de 1.916 (um mil novecentos e dezesseis) sacas, dirigida pelo Sr. Alberto Puga, chefe de tração da E.F.G. (embora muitos historiadores acreditem que é em homenagem à Queda da Bastilha, evento que iniciou a Revolução Francesa de 14 de julho de 1789). Por fim, no caso da última rua, a homenagem faz referência ao Engenheiro Wenefredo Barcellar Portella, o engenheiro responsável pela construção dos trilhos de ferro e estações entre os municípios de Leopoldo de Bulhões e de Anápolis (CHIAROTTI; LEITE, 2010, p. 19).

Com a chegada da ferrovia, Anápolis foi definitivamente mergulhada no ideal da modernização, sofrendo mudanças substanciais em seu aspecto físico. Novos prédios foram construídos e os antigos estabelecimentos foram reformados, o que, por sua vez, influenciou diretamente no aspecto social e no aparecimento de uma vida noturna na cidade. Instalaram-se bares e cafés, rádio, fábrica de sorvete, de gelo, cervejaria, bem como melhoramentos nas ruas e estradas de acesso ao município e, é claro, no saneamento básico, a fim de garantir a higiene e saúde. “Tudo precisava ser feito para não permitir críticas dos visitantes, que certamente viriam com os trilhos” (POLONIAL, 2011, p. 63).

É certo que a chegada dos trilhos a Anápolis foi responsável por inúmeras transformações, que exerceram influência na cultura e nos hábitos da população local: “Isso

²² Consultar: BENARUSH, Michelle Kauffmann. **Termos básicos para a catalogação de vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura – RJ/Casa da Marquesa de Santos, 2014.

porque Anápolis logo seria uma cidade ligada aos grandes centros do país e perderia sua característica de localidade pacata e sertaneja” (POLONIAL, 2011, p. 65). Como destaca Rocha (2007), acompanhar o movimento da Estação Ferroviária de Anápolis passou a fazer parte dos hábitos da população após o 7 de setembro de 1935.

O *Cidade de Goiaz*, em matéria intitulada “Goiaz progride: Os sertões de Amaro Leite” salienta que as expedições realizadas aos sertões de Goiás tinham como ponto de partida Anápolis, sendo todo o material adquirido e despachado para a última estação da Estrada de Ferro Goiaz (*Cidade de Goiaz*, nº V, 24 de jul. 1938, p. 2). Tal fato corrobora com as afirmações de que Anápolis torna-se com os trilhos um dos principais, se não por certo tempo, o centro comercial mais importante de Goiás, motivo de novas perspectivas para a cidade. A valorização do moderno passa a fazer parte da vida da sociedade anapolina, refletindo em seus costumes e em sua mentalidade.

A modernidade em Anápolis, assim como em Goiás, estava principalmente ligada ao fato de a cidade poder se comunicar mais facilmente com os grandes centros urbanos do país, como São Paulo e Rio de Janeiro. Havia grande dificuldade de circulação tanto de pessoas quanto de produtos e a ferrovia era a solução para os problemas de comunicação, viabilizando a integração da economia goiana a outras regiões. Eficiência, rapidez, melhor qualidade e variedade de produtos, esse era o signo da ferrovia. Propulsora de uma reação em cadeia que iria estimular novas relações sociais e de trabalho, maior contingente populacional e consequentemente o crescimento do comércio. Definitivamente o brilhantismo do discurso progressista ganhava cada vez mais espaço em todos os meios sociais da cidade de Anápolis.

Em matéria no *Annapolis*, intitulada “O Progresso de Annapolis”, os redatores tentam convencer a população da necessidade de medidas serem tomadas a fim de que a cidade se tornasse em pouco tempo “grande, progressista e cheia de vida”. A matéria ressalta que os proprietários de lotes nas zonas suburbanas da cidade deveriam facilitar a venda dos mesmos. A prerrogativa estava no fato de que diariamente pessoas chegavam à cidade com o intuito de adquirir lotes, todavia os proprietários pediam preços “irrisórios e absurdos, achando que Anápolis já era uma metrópole”. Segundo o jornal era crucial facilitar a venda de lotes na cidade, pois aumentar as construções em Anápolis significava alcançar o progresso (*Annapolis*, nº 24, 30 de junho de 1935, p. 2). Tal fato exprime claramente o sentimento e o momento de mudança que a cidade de Anápolis vinha vivenciando na época.

É nessa efervescência utópica, misto de euforia e receio, que a moda irá encontrar espaço característico para instaurar e despertar desejos. Ser moderno era estar intimamente ligado ao que havia de mais novo, ao inédito. O domínio claramente delimitado entre vida

pública e vida privada²³, tão distinto para a burguesia da *Belle Époque*, já não fazia mais parte do espírito da época e as fronteiras individuais passam a ganhar novos contornos. Souza (1987) diz que a moda é, amiúde, confundida com o costume, o gosto, as manias, entretanto, a moda se encontra em oposição aos costumes, pois estes cultuam o passado, ligando-se assim à tradição, e a moda cultua o presente, adotando sempre a novidade²⁴. Costumes e moda nascem de um mesmo complexo de necessidades, a moda é a forma mais sensível da vida²⁵.

A mudança sucessiva nos estilos de vestimenta e nos detalhes da ornamentação do indivíduo, em espaços de tempo cada vez mais breves, indica sensibilidades características da mentalidade de uma época. Laver (1989) frisa que a moda transmite os anseios e inquietações da sociedade, isto é, as variações da moda permeiam todos os momentos, seja na rua, no passeio, nas visitas, ela se espalha como um impulso ora pessoal, ora coletivo. Em Anápolis essa relação entre moda e modernidade se estabeleceu de forma imperiosa. Comprar e vender os mais variados produtos já fazia parte do cerne da economia anapolina desde a década de 1920, se acentuando em especial com a chegada da ferrovia. Na primeira tiragem do *Correio de Annapolis*, em 10 de março de 1929, antes mesmo da chegada da ferrovia, já é possível encontrar, por exemplo, anúncios de alfaiatarias como o que se segue abaixo.

ALFAIATARIA MINEIRA
de Chiquito Garcez
Talho elegante. Confecção esmerada
Aviamentos de primeira ordem
Preços baratíssimo – Ver para crer!
Avenida Goyaz. Annapolis-Goyaz
(*Correio de Annapolis*, Annapolis, 10 de março de 1929).

O ideal do moderno rondava todos os setores da sociedade anapolina, sendo perceptível em matéria no *Annapolis*, no qual se enfatiza o movimento de construções na cidade, a observação de que eram poucos os prédios que seguiam a estética moderna da época, ou mesmo, “que tenham sido construídos de acordo com as exigências actuaes”

²³ A vida privada não é uma realidade natural, dada desde a origem dos tempos: é uma realidade histórica, construída de diversas maneiras por sociedade determinadas. Não existe uma vida privada de limites definidos para sempre, e sim um recorte variável da atividade humana entre a esfera privada e a esfera pública. PROST, Antoine. Fronteiras e espaços do privado. In: PROST, Antoine; VICENT, Gérard (orgs.). **História da Vida Privada, 5: Da Primeira Guerra aos nossos dias**. (Org.). Antoine Prost e Gérard Vincent. Trad. Denise Bottmann e Dorothée de Bruchard (posfácio). São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

²⁴ Quanto ao gosto, Souza (1987) ressalta que se a moda implica uma imposição do grupo e depende de um sentimento especial de aprovação coletiva, pois que é um sentimento organizado, disciplinado e sancionado, o gosto representa uma escolha especial dentre muitas possibilidades. As manias, apesar de objetivamente semelhantes à moda, são mais pessoais, menos generalizadas, variando o caráter de coerção dentro dos pequenos grupos (SOUZA, 1987, p. 20).

²⁵ Neubeurger, citado por Steinmertz, *apud* Souza (1987, p. 20).

(Annapolis, nº 44, 19 de abril de 1936). Até mesmo as simples diversões de outrora passam a ganhar novos horizontes, ainda que modestos. Na obra de Ferreira (2011), é possível destacar algumas das mudanças sutis que ocorreram nos hábitos da população devido à inserção da energia elétrica, do cinema, do rádio e demais símbolos do progresso. Enquanto no final da década de 1910 os namoros consistiam apenas em “tirar linhadas” às escondidas, que não eram decentes se muito longas, na década de 1920 com o cinema e outros divertimentos as moças e rapazes frequentavam as praças e até arriscavam uma roda de conversa. Seja no gosto musical, nas brincadeiras das crianças e, em especial nas roupas, aos poucos a população anapolina passou a praticar cada vez mais em seu cotidiano o ideal moderno.

1.2 ROUPAS E INDUMENTÁRIAS CHEGANDO PELOS TRILHOS DO TREM

Uma moda que não pode ser facilmente usada por vasta camada da população não é moda alguma!

Gabrielle Chanel²⁶

A inauguração da estação ferroviária de Anápolis foi definitivamente emblemática. A “Manchester Goiana” suspirava momentos de glória e prosperidade. Esperava-se que com os trilhos a cidade de Anápolis se tornasse um verdadeiro centro comercial atrativo na região²⁷, o que de fato aconteceu. Todavia, é de extrema importância destacar que o comércio local já caminhava, ainda que em passos tímidos, antes mesmo da inserção da ferrovia. Silva (1997) destaca que a chegada da ferrovia a Anápolis foi resultado da acumulação de capital realizada pelo desenvolvimento da agricultura e do comércio interno. Ou seja, Anápolis desde a década de 1910 já demonstrava o chamado “tino para o comércio”. Tal inclinação pode ser observada pelo grande fluxo de imigrantes na década de 1920, em especial com a chegada da ferrovia em 1935, que fixaram comércios na cidade. E também pelo estudo das principais famílias que

²⁶ In: NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino**. 7. reimp. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014. p. 220

²⁷ Com relação à ocupação do espaço urbano de Anápolis, no período de 1910 a 1935, o município englobava uma vasta região de 2.096,50 km², compreendendo os atuais municípios de Nerópolis, Nova Veneza, Damolândia, Brasabrantas, Goianópolis e Ouro Verde. Entre 1948 e 1963, Anápolis perdeu 48,57% do seu território, ficando com 1.078,23 km². Ao mesmo tempo, o crescimento da população de Anápolis nesse período foi o maior da sua história. (POLONIAL, 2011, p. 51).

se estabeleceram na localidade na década de 1910 como, por exemplo, a família de Antônio Luiz de Pina, um dos responsáveis pelas transformações na economia da cidade.

Como o cerne desse trabalho não é o estudo de tais famílias e sim as transformações vestimenta feminina cabe destacar algumas iniciativas comerciais em tal ramo que obtiveram relevância na cidade antes mesmo da chegada dos trilhos. Citamos o caso da casa comercial fundada por Antônio Luiz de Pina e seus irmãos²⁸, batizada de “A Rainha da Barateza”, constituindo uma das primeiras no gênero, e já despontando como principal na cidade na década de 1910.

Ilustração 2 – “A Rainha da Barateza”.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, meados de 1917.

Na Ilustração 2, de meados do ano de 1917, Anápolis ostentava uma aparência rural e pacata, com construções deveras simples que seguiam o modelo de alvenaria colonial, com casas de taipa e adobe geminadas, telhado simples de duas águas e com amplos beirais, e quartos com janelas voltadas para a rua. É perceptível na imagem a ausência de arruamento e

²⁸ Para o estudo detalhado acerca da história da Família Pina e seus empreendimentos na cidade de Anápolis desde a década de 1910, como armazéns de beneficiamento, lojas de varejo e atacado, indústria de cerâmicas, serralherias, lavouras e demais atividades econômicas consultar: SILVA, Júlia Bueno de Moraes. (1997). O interior e sua importância no projeto centralizador do Brasil: Anápolis anos 20-30. 102 p. Dissertação (Pós-graduação em História das Sociedades Agrárias). Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiânia. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/SILVA__J_lia_Bueno_de_Moraes._1997.pdf>. Acesso em: 08 de abril de 2016.

calçamento. Fundada em 1911, e localizada na antiga Rua Comercial²⁹, esse foi o primeiro estabelecimento no qual “A Rainha da Barateza” se fixou, possuindo artigos dos mais diferentes gêneros e procedência.

Precursora desse tipo de comércio na cidade de Anápolis, “A Rainha da Barateza” foi também a responsável por estimular e atrair para a região outros comerciantes que tinham a perspectiva de aumentar seus negócios. Silva (1997) aponta que, ainda na década de 1910, migrantes de cidades vizinhas, fundaram casas comerciais na cidade interessados no potencial econômico e político que a cidade passava aos poucos a adquirir. “Outros seguiram-lhe os passos, entretanto, nenhum teve o estoque de “A Rainha da Barateza” (FERREIRA, 2011, p. 439). Na década de 1920, “A Rainha da Barateza” acompanha de perto o crescimento urbano e industrial da cidade de Anápolis e no início da década de 1930 o jornal *Voz do Sul*³⁰ apresenta um anúncio frisando que este estabelecimento contava com diversos artigos, desde roupas, calçados e chapéus até ferragens.

“A RAINHA DA BARATEZA”

Estabelecimento fundado em 1911

Antonio Luiz de Pina

Commerciante

Fazendas, Armarinhos, Calçados. Chapéus. Ferragens e outros artigos.

ARTIGOS GROSSOS EM GRANDE ESCALA

Preços baratíssimos, ao alcance de toda bolsa. VENDAS A DINHEIRO

Vendas por atacado e a varejo

Armazem: Secção de consignação e conta propria

Correspondente:

BANCO DO BRASIL – Ag. Ypamei – BANCO HYPOTECARIO E AGRICOLA

DO EST. M. GERAES – Ag. Araguary. CASA BANCARIA AMORIM & CIA. de

Araguary.

ANNAPOLIS - Rua Cel. Pedro Dias – GOYAZ

(*Voz do Sul*, Anápolis, 28 de dezembro de 1930).

É notório que “A Rainha da Barateza” obteve vida longa na cidade de Anápolis mesmo após duas décadas de intensas mudanças, seguindo ainda os preceitos de sua fundação em 1911, um armazém destinado a possuir os mais variados tipos de sortimentos. Duarte (2006), com base na análise acerca da circulação na cidade tradicional e na cidade moderna, ressalta que um dos aspectos que marcam a cidade moderna são os novos edifícios, como as

²⁹ A Rua Comercial ou Rua do Comércio recebeu ainda o nome de Rua 15 de novembro. Atualmente se chama Rua Manoel D’Abadia, próxima à Igreja Santana.

³⁰ O jornal *Voz do Sul*, “Semanao independente, litterario e noticioso”, foi fundado em 1930, tendo como diretor José Lourenço Dias. Seu primeiro número saiu em 23 de novembro de 1930. Segundo Ferreira (2011), podemos afirmar que, praticamente, a *Voz do Sul* foi o primeiro jornal de Anápolis, uma vez que o *Correio de Anápolis*, que começou a circular em março de 1929, era órgão oficial da municipalidade, tendo duração efêmera, circulando apenas 6 meses. “Foi o jornal mais elegante, literário e de alto nível de quantos circularam por Anápolis” (FERREIRA, 2011, p. 307).

gares ferroviárias, as lojas de departamento (magazines) e as galerias comerciais. “O aparecimento das lojas de departamento produziu uma profunda transformação das formas tradicionais de operar o comércio varejista” (DUARTE, 2006, p. 100). Reunindo uma grande variedade de produtos em um único e amplo espaço o ambiente causava uma sensação de desorientação. A mistura de mercadorias diferentes constituía por si um estímulo às vendas. Assim sendo, não é possível afirmar que *A Rainha da Barateza* de fato se encaixe nesse novo modelo comercial característico do século XX, todavia a permanência de seus traços fundamentais desde seu surgimento a aproximam desse tipo de organização comercial moderna.

Nos registros do *Annapolis* é possível encontrar diversos anúncios referentes ao empreendimento de Tônico de Pina, como era conhecido na cidade, o que evidencia mais uma vez sua aclamada distinção em Anápolis. “A Rainha da Barateza” se transforma ainda em meados da década de 1940 em “Pina & Irmão” e, posteriormente, “Alpina”.

Outro empreendimento proeminente em Anápolis foi a Casas Pernambucanas, sendo sua primeira filial inaugurada no final da década de 1920. Passava a fazer parte do cotidiano anapolino como revela o anúncio a seguir: “Senhorita! Deseja um vestido economico, bonito, elegante e moderno? Adquira nas Casas Pernambucanas, um corte de linho recentemente recebido” (*Voz do Sul*, 17 de maio de 1931, anno I).

Ilustração 3 – Primeira filial da Casas Pernambucanas em Anápolis.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, final da década de 1920.

Anápolis era uma das únicas cidades goianas no período – se não a única – a possuir uma filial da referência no mercado de tecidos da época, a Casas Pernambucanas³¹. A Ilustração 3 – imagem recortada do original – traz o primeiro prédio onde a loja se instalou na cidade. Localizada na Rua 12 de outubro, mais tarde Rua Aurora e atualmente Rua General Joaquim Inácio, esta foi apelidada, de Rua dos Turcos, devido aos muitos imigrantes Sírios e Libaneses que ali abriram seus comércios. É interessante notar a mudança urbanística na ilustração 3 em relação ao padrão anterior apresentado na ilustração 2. A fachada do edifício da Casas Pernambucanas se destaca pela existência de uma platibanda a esconder o telhado, o que, provavelmente, foi uma imposição da prefeitura da cidade estabelecendo novos modelos de construções, proibindo, por exemplo, que se derivasse águas pluviais diretamente no passeio, antes praticamente inexistente. Com telhas francesas, o telhado de quatro águas demonstra que o edifício pode ter passado por uma reforma. Evidencia-se ainda na imagem o poste de iluminação elétrica e o automóvel estacionado pouco a frente da loja comercial. Tais mudanças reforçam o processo de modernidade da cidade de Anápolis³².

Além das mudanças urbanísticas visíveis na ilustração, nota-se também a figura de uma criança de cabelos curtos e vestido branco. O modelo de vestimenta segue o já colocado anteriormente, de acordo com os padrões da década de 1920, com cintura levemente marcada e recortes assimétricos, a fim de proporcionar suavidade e movimento. Acredita-se que por se tratar de uma criança o comprimento da saia acima ou mesmo no joelho não era motivo de alarde, diferente do ocorrido entre as senhoras e senhoritas. De fato, desde o final da década de 1910 o comprimento das saias gradativamente diminuiu, gerando discussões calorosas³³ a

³¹ A primeira Casas Pernambucanas foi inaugurada em 1908, após o sueco Herman Theodor Lundgren adquirir uma pequena fábrica de tecidos localizada em um pequeno povoado no litoral do Estado de Pernambuco. Pernambucanas Institucional. Sobre Nós. Disponível em: < <http://www.pernambucanas.com.br/institucional-pernambucanas/sobre-nos/>>. Acesso em: 09 de outubro de 2017.

³² No Centro de Documentação da Câmara Municipal de Anápolis (CEPEDOC) não foi encontrado registro do primeiro Código de Posturas da cidade. Um plano de organização para a criação do Departamento Municipal de Engenharia da Prefeitura de Anápolis foi protocolado em 7 de outubro de 1947 e nele é evidenciado a necessidade desse serviço para o desenvolvimento da cidade. Dentre as finalidades do departamento estava a construção e fiscalização do serviço de água e esgoto, calçamento, estradas de rodagem e urbanismo, com a remodelação e arborização do espaço urbano anapolino. Outro documento, de 28 de julho de 1948, regulamenta a zona industrial da cidade: “nenhuma instalação de indústria incomoda, nociva, perigosa ou pesada poderá ser permitida em zona destinada a residências, habitações coletivas, vilas, educandários em geral”. (Centro de Documentação da Câmara Municipal de Anápolis (CEPEDOC). Livro de Ata do Conselho Municipal de Anápolis, 1922-1923).

³³ Um exemplo do furor causado pela “tesoura da moda”, ainda em meados da década de 1910, pode ser observado em matéria da revista quinzenal ilustrada *Jornal das Moças*, editada no Rio de Janeiro e de veiculação nacional. O *Jornal das Moças* traz os dois lados do que chama mais um “exagero da moda”. Em matéria sem autoria, diz-se que a “curteza” das saias veio substituir a estreiteza das saias antigas: “Mais alguns centímetros desprezados e... ao atravessarmos as bellas avenidas, encontraremos dançarinas indianas por todo lado!” (A’s moças. *Jornal das Moças*, n. 37, 15 de novembro de 1915, p.16). Na mesma edição, o vestido curto ganha duas páginas de elogios por tamanha inovação. Na matéria do DR. Alípio Machado o vestido curto, sinônimo de

respeito. Em suma, tais mudanças representavam uma espécie de ruptura definitiva com o passado, sinônimo das transformações provenientes dos novos valores modernos.

No *Livro de Ata do Conselho Municipal de Anápolis* (1922-1923) é possível encontrar projetos de leis que demonstram as mudanças inseridas na cidade a fim de contribuir para a ordem e o progresso da mesma. Desapropriação de terrenos para a instalação de usina “hidroelétrica”, regulamentação e fiscalização do preço da carne verde, construção de matadouro provisório de suínos e bovinos e conseqüente proibição de criação e engorda de porcos no perímetro urbano da cidade são algumas das medidas tomadas pelos conselheiros municipais. Havia até mesmo projeto de lei para o fechamento das casas comerciais aos domingos, excepcionalmente em dias de festa religiosa. As justificativas apresentadas giravam em torno de questões de utilidade e saúde pública que iriam refletir diretamente na melhoria da cidade de Anápolis.

Os jornais do início da década de 1930 são permeados por anúncios da célebre Casas Pernambucanas. “A maior organização brasileira, filial Anápolis, avisa a sua presada freguesia desta praça e do interior que acaba de receber um formidável stock de tecidos fabricados neste anno e que vae vender por preços nunca vistos” (*Voz do Sul*, nº 68, 13 de março de 1932, anno II). Sua importância e qualidade eram tão ímpares, que uma propaganda curiosa da *Voz do Sul* – o que aparentemente seria uma das colunas satíricas deste mesmo jornal, a fim de instigar a atenção dos leitores com pequenas histórias – chama a atenção por sua originalidade.

EMPREGADA DE VALOR

Ontem, na rua do Comércio, deu-se um incidente sério, motivado pelo seguinte: uma empregada expôs, pela manhã, para secar, a roupa que havia lavado e se esqueceu de tirá-la, deixando-a, todo o dia, sob os rigores do sol. A patroa, ao verificar tão grande e prejudicial descuido. Quis despedir a empregada. Esta, porém, sabendo da procedência dos tecidos daquelas roupas, mandou que descontasse o prejuízo do seu ordenado, se as roupas descorassem, o que não aconteceu, em vista de terem sido compradas nas CASAS PERNAMBUCANAS...

Ficou a empregada de parabéns e a patroa batendo as mãos de contente. Além de premiar a empregada pela última novidade que acabava de lhe mostrar, disse que não compraria fazenda em outra casa a não ser nas PERNAMBUCANAS... (*Voz do Sul*, s.d. Apud FERREIRA, 2011, p. 309).

Ferreira (2011) constata em outros registros da *Voz do Sul* títulos semelhantes que incitam à leitura devido ao caráter humorístico. Todavia, o que de fato se acentua é o

higiene, é colocado como uma prevenção à contaminação de várias doenças, pois as saias compridas são “incommodas, sujas e perigosas.” (O vestido curto. *Jornal das Moças*, n.37, 15 de novembro de 1915, p.19-20). Em coluna do *Cidade de Goiás* (1938-1960), é possível encontrar como indicação de leitura para as mulheres goianas a revista *Jornal das Moças*.

pioneirismo comercial de Anápolis antes mesmo da chegada dos trilhos. Possuir uma filial da Casas Pernambucanas exprimia a ampla rede de possibilidades que o comércio anapolino viria a conquistar definitivamente com a ferrovia. A facilidade no transporte de mercadorias gerada pela ferrovia iria beneficiar as grandes lojas, mas também os pequenos comerciantes locais, como os tradicionais alfaiates, as famosas modistas e seus ateliês.

As alfaiatarias, tradicionais pela confecção de peças masculinas com modelagem que segue as medidas de cada cliente apresentam grande número de anúncios nos jornais. Na década de 1930 era comum homens utilizarem tais serviços para as confecções de seus ternos. Já as mulheres recorriam às modistas e seus ateliês para a produção de seus vestidos, em especial os clássicos vestidos de festa. São diversas as passagens no jornal *Voz do Sul* que fazem referência a esse tipo de loja.

ALFAIATARIA PEREIRA

Proprietário

Manoel P. Guimarães

(Dédé).

Nesta bem montada alfaiataria executa-se com máximo capricho e elegancia todo e qualquer trabalho concernente á arte.

Recebeu um lindo sortimento de casimiras finas, de todos os gostos.

Preços modicos

Praça Mário Caiado

ANNAPOLIS - - E. DE GOYAZ

(*Voz do Sul*, nº 68, 31 de maio de 1931, anno I).

ATELIER DE COSTURA

Esse bem montado salão de costura acaba de abrir nesta cidade sob a direção de

ORESTINA RIBAS

Executa, com perfeição, qualquer trabalho da arte

Acceita alumnas, ensinando corte sob medida

RUA ANTONIO CARLOS

ANNAPOLIS - - GOYAZ

(*Voz do Sul*, nº 68, 31 de julho de 1932, anno II).

O jornal *O Operario*, fundado por Chiquito Garcez em 1933, “quinzenário defensor das classes populares”, dono também da Alfaiataria Mineira, traz do mesmo modo anúncios tanto da Casas Pernambucanas como de alfaiatarias: Dedier Alfaiate e Alfaiataria Royal. Um anúncio em particularmente reforça o quanto o mercado da vestimenta estava aumentando na cidade de Anápolis: “Agencia da “Singer”. Visitem-na – Não esqueçam! Em frente o “Novo Hotel”” (*O Operario*, nº 5, 26 de abril de 1933, anno I). A máquina de costura Singer³⁴, que chega ao Brasil no final do século XIX, passa a ser um objeto importante nos lares brasileiros

³⁴ Singer. Sobre a Singer. Nossa História. Disponível em: <<http://www.singer.com.br/nossa-historia/>>. Acesso em: 27 de outubro de 2017.

em meados dos anos de 1910, tornando-se um item da lista de casamento de muitas mulheres. De acordo com a história da empresa, a partir de 1905 filiais são abertas em todo o país. Mesmo em lugares distantes havia representantes comerciais. É somente em 1950 que a primeira fábrica de máquinas de costura Singer é construída em Campinas, no Estado de São Paulo, sendo também a primeira da América do Sul.

Certamente, possuir uma máquina de costura Singer na década de 1930 em Anápolis era privilégio de poucas mulheres. Para muitas representava a possibilidade de fazer reparos domésticos ou mesmo produzir sua própria vestimenta, talvez uma espécie de *hobby* dentro de uma sociedade onde a maioria das mulheres permanecia sob os olhos diligentes do pai ou do marido. Para outras significava, muito provavelmente, uma forma de garantir e contribuir no sustento da família, oferecendo, a título de exemplo, cursos de costura para moças. Em nota especial sobre a Singer, a “marca de máquinas verdadeiramente reconhecida mundialmente”, Chiquito Garcez expressa seu contentamento com essa agência que significava para Anápolis mais uma “grandiosa prenda para o progresso”:

Notei naquelle vasto salão a verdadeira ordem entre as doze senhorinhas, que desfructam attentamente a aprendizagem naquela aula de bordados. A competente professora, senhorita Sisi Schwindt, desempenha claramente a sua melindrosa posição; as alumnas estão em verdadeiro desenvolvimento. Ao Snr. Breno, peço considerer-me d’oravante exímio propagandista da sua “Escola de bordados”, desde que esta traga innumeras vantagens para as exmas. familias annapolinas. Os meus votos de prosperidade. (*O Operario*, nº 4, 5 de abril de 1933, anno I)

É visível na nota do jornal a preocupação com a manutenção da instituição familiar. As “senhorinhas” mencionadas no curso de bordado provavelmente iriam transmitir às suas filhas, no âmbito da casa, os ensinamentos aprendidos. Esta pode ser caracterizada como uma das formas de expressão da mulher na sociedade anapolina da época. Ferreira (2011) coloca que as primeiras costureiras a se anunciarem por meio do jornal foram Teresinha Dolis e Maria Puglisi, porém em nenhum dos registros de jornais disponíveis foi possível encontrar algum anúncio a respeito.

É diante desse incipiente comércio e, finalmente, com a ferrovia, que Anápolis se torna definitivamente um polo comercialmente atrativo na região. Na Ilustração 4, momentos antes da locomotiva adentrar a estação, é factível na expressão das pessoas a expectativa que envolvia a todos. A população aglomerada na plataforma esperava o elo que traria modernidade e progresso para a cidade: “Com vibração que empolga todos os corações anapolinos, neste memoravel advento, ansiosamente esperado ha mais de dois decennios” (*Anápolis*, nº 23, 1º de setembro de 1935, ano I).

Ilustração 4 – Inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 7 de setembro de 1935.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, 7 de setembro de 1935.

É possível notar na imagem que a inauguração da estação ferroviária foi um advento literalmente festivo. As pessoas estavam trajadas para uma verdadeira comemoração. Homens e mulheres certamente vestiram suas melhores roupas para celebrar esse dia. Os trilhos trariam consigo mudanças nos modos de vestir. Segundo Nery (2014), os vestidos com tecido frequentemente cortado enviesado davam uma linha alongada aos corpos e visavam afinar a silhueta feminina. O penteado mostrava cabelos curtos com ondulado leve (2014, p. 222), como é possível notar nas duas senhoritas no canto direito da imagem. A indumentária, em geral, era bastante sóbria e cabia aos acessórios, como bolsas, golas e cintos, dar um leve toque de cor. Laver (1989) acrescenta que as linhas principais das roupas femininas na década de 30 podem ser rapidamente resumidas: “os vestidos para o dia ficavam a 25 centímetros acima do chão, enquanto os de noite chegavam até os pés” (LAVÉR, 1989, p. 243).

Anápolis não fugia à regra e as senhoras e senhoritas, mais detidamente as da alta sociedade anapolina, vestiam-se como “mandava o figurino”. Na ilustração, no canto direito da plataforma de embarque, vê-se a elegância da vestimenta de uma mulher com vestido até os tornozelos e sapatos de salto. De cabelos curtos ondulados e aparentemente segurando algo

em suas mãos – decerto uma bolsa – fita fixamente a chegada do trem. Certamente esperar na plataforma pela chegada da locomotiva de número 202 vinda diretamente de Leopoldo de Bulhões, onde a festa teve início, juntamente com sua comitiva nesse dia tão ilustre para a história da cidade significava pertencer a um grupo notável, privilegiado por poder aguardar e acenar para aqueles que vinham no trem.

Nesse período a moda, que tinha sua máxima inspiração na alta-costura parisiense, se encontrava em um momento de dificuldade devido à crise de 1929. A tendência cultural da época, em linhas gerais, contribuiu para aumentar a semelhança entre as roupas das diversas classes e também estar ao alcance de quase todas as mulheres. A moda dos grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, poderia agora chegar mais rapidamente a Anápolis com a ferrovia. Os jornais e revistas de outras localidades³⁵, com anúncios de novos tecidos e fotografias de moda, iriam contribuir para instigar a imaginação da mulher anapolina, que desejava agora os modelos consagrados em Paris. Mesmo diante do hiato que separava a *haute couture* parisiense e a vestimenta brasileira, é possível perceber os traços fundamentais da moda na indumentária da mulher anapolina.

Pelos trilhos do trem chegavam comerciantes, representantes comerciais, imigrantes a procura de um novo lar e aventureiros dispostos a mudar de vida. O número de estabelecimentos comerciais, varejistas ou atacadistas, cresceu substancialmente, atestando que o comércio era o principal gerador de riquezas do município, se tornando cada vez mais dinâmico. Tal fato contribuiu diretamente para maior urbanização da cidade, a fim de facilitar as transações comerciais da população, que exigia um número cada vez maior de serviços. O estímulo ao comércio anapolino foi tão significativo que em 1936 foi fundada a “Associação Comercial de Anápolis”, a fim de impulsionar o crescimento econômico, contribuir para a instalação de novas empresas e despertar nos homens de negócio da cidade a necessidade de se instituir uma entidade capaz de congrega-los auxiliando, desse modo, como instrumento para defesa dos interesses em comum da categoria³⁶. O *Anápolis* discorre a respeito da

³⁵ Nas edições do jornal *Cidade de Goiás* é possível encontrar referências a respeito das novidades da moda que chegavam para as mulheres goianas por meio das principais revistas da capital do país. Contava ainda com diversos anúncios de alfaiatarias, sapatarias e máquinas de costura Singer. (Agência de revistas e jornais. *Cidade de Goiás*, n. 7, 7 de agosto de 1938, p. 3).

³⁶ Ainda segundo o site oficial da ACIA, foi com base nesses ideais que no dia 8 de fevereiro de 1936 um grupo de empresários se reuniu no então Clube Lútero Recreativo Anapolino e, em sessão solene, discutiu a fundação da Associação Comercial de Anápolis. Da primeira ata, lavrada naquele dia consta que Nicanor de Faria e Silva, escolhido como orador do grupo, foi o responsável pela exposição dos motivos em defesa da criação da entidade. Foi formada uma diretoria provisória eleita por aclamação, constituída por: Albérico Borges de Carvalho (presidente), Carlos de Pina (primeiro vice-presidente), Cel. Cristovam Campos (segundo vice-presidente), Manoel S. Maia (terceiro vice-presidente), José E. Roriz (tesoureiro), Calixto José Fares (primeiro secretário), Declieux J. Crispim (segundo secretário) e Nicanor de Faria e Silva (orador oficial). Em 1971 houve uma fusão

primeira reunião da associação, enaltecendo esta que “estava fadada a ser a guarda avançada dos interesses do commercio desta grande cidade” (*Anápolis*, nº 41, 24 de fevereiro de 1936).

Segundo Polonial (2011), o objetivo principal desse volumoso comércio que se formou principalmente com os trilhos era atingir e abastecer uma vasta região de Goiás, um total de trinta e um municípios goianos. No *Cidade de Goiaz* é possível encontrar diversos anúncios referentes aos comércios da cidade de Anápolis, o que demonstra a imponência comercial do município. Os mais variados tipos de comércios e serviços podiam ser encontrados na cidade, como perfumarias, alfaiatarias, padarias, lojas de tecidos, açougue, roupas e diversos outros ofícios. Os trilhos remetiam para os comerciantes a garantia da facilidade do transporte de mercadorias em um curto espaço de tempo, enquanto que para a população a rapidez e variedade de produtos era o atrativo primordial.

Em virtude dos trilhos, Anápolis experimentou um franco desenvolvimento ao findar os anos 1930. Na década seguinte o embalo do progresso comercial andava lado a lado com o progresso industrial. O *Anápolis* – já com nova ortografia –, fundado em 1935 em meio ao fervor da chegada da ferrovia era o principal veículo de comunicação da época, e realçava em muitas de suas matérias o choque entre a tradição e o modernismo. Em crônica “ingênua” a respeito da festa do Bom Jesus o autor e redator do jornal, José Asmar, coloca: “Mudou-se tudo, hoje. Poucas barracas se erguem, raros roceiros veem à cidade (...). Anápolis, entretanto, continua cada vez mais vaidosa, usando pó em todos os dias da semana” (*Anápolis*, nº 414, 22 de agosto de 1943, ano IX). Esses eram os valores da época. O *boom* econômico que a cidade saboreou na década de 1930 ainda podia ser sentido.

Nesse sentido, no que tange esse estudo, é impreterivelmente significativo discorrer, ainda que brevemente, a respeito da Companhia Goiana de Fiação e Tecelagem de Algodão. Localizada onde atualmente se encontra a Vila Jaiara, bairro que de acordo com Alves (2011) foi idealizado pelo engenheiro Luiz Caiado de Godoy³⁷. A tecelagem teve seu manifesto de fundação lançado em 1946, entretanto, sua construção só teve início em 1949 e sua

com a Associação Industrial de Anápolis, passando então a denominar-se Associação Comercial e Industrial de Anápolis (ACIA). Essa entidade ainda hoje desempenha serviços de utilidade para seus associados e para o comércio e indústria em geral. Associação Comercial e Industrial de Anápolis (ACIA). A História da Instituição. Disponível em: <<http://www.aciaanapolis.com.br/site/quem-somos/>>. Acesso em: 17 de outubro de 2017.

³⁷ Luiz Caiado de Godoy sabendo da construção da fábrica de tecidos na região, devido ao fato de sua esposa, Maria de Pina, fazer parte da família dos industriais, loteou parte de suas terras que ficava junto a Rodovia Anápolis a fim de criar a Vila Jaiara. O nome surgiu da junção dos nomes de seus filhos, Jairo e Yara, formando então Jayara. O motivo da alteração ortográfica é desconhecido, todavia acredita-se que foi ocasionada devido às reformas da Língua Portuguesa (ALVES, 2011, p. 87-88).

inauguração só foi realizada em 1951. A Ilustração 5 apresenta parte da linha de produção da companhia, que se dividia em enormes galpões.

Ilustração 5 – Companhia Goiana de Fiação e Tecelagem de Algodão.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, meados da década de 1950.

A inserção da fábrica têxtil e consequentemente a criação da Vila Jaiara provocou mais uma vez o desenvolvimento do comércio local, criando armazéns ao longo de onde seria edificada a indústria, hoje Avenida Fernando Costa, e também a construção de novas

residências. É notória na ilustração a presença de mulheres, o que demonstra o avanço e as longas transformações que Anápolis sofreu em seu âmbito econômico e cultural.

Na imagem é possível identificar por meio da vestimenta os traços característicos da década de 1940 do qual o *tailleur* parecendo uniforme, de acordo com Nery (2014), se transformou em costume universal da mulher, com ombros largos, saia mais curta e estreita (2014, p. 232). Uma herança da guerra do qual o objetivo era “transformar o velho em novo”. Ainda segundo a autora, não houve grandes criações enquanto durou a guerra e o setor da moda não podia trazer novidades. Em Anápolis, mesmo se tratando de uma ilustração de meados da década de 1950, as mulheres ainda apresentavam as características da década anterior. Provavelmente tal fato está ligado à praticidade dessa vestimenta no cotidiano, em especial seu uso no trabalho fabril. Além, é claro, do próprio ritmo da moda após o fim da guerra. É importante destacar também que existe a possibilidade das mulheres da imagem terem sido avisadas de que seriam efetuadas fotos do interior da fábrica, o que pode ter influenciado em uma vestimenta mais elaborada para esse dia. Ainda assim, destacam-se na imagem as estampas diferentes dos vestidos e saias e os cabelos presos, ondulados e não tão curtos como outrora.

Rago (1985), afirma que a crescente urbanização e o desenvolvimento comercial e industrial das cidades suscitam a presença das mulheres no espaço público das ruas, das praças, sendo que o modelo normativo de mulher como “esposa-mãe-dona-de-casa” ganha ressaltando, por sua vez, a diferença fundamental entre as mulheres ricas e as mulheres pobres.

Às mulheres ricas, as exigências de um bom preparo e educação para o casamento, tanto quanto as preocupações estéticas, com a moda ou com a casa, reclamam sua frequência nos novos espaços da cidade, como nas escolas então criadas para os filhos das famílias abastadas.

Às mulheres pobres e miseráveis, as fábricas, os escritórios comerciais, os serviços em lojas, nas casas elegantes ou na Companhia Telefônica apareciam como alternativas possíveis e necessárias (RAGO, 1985, p. 62-63).

Em Anápolis não foi diferente, nas atas dos principais grupos escolares da cidade, entre as décadas de 1930 e 1940, por exemplo, é possível encontrar referências a educadoras, filhas das principais famílias anapolinas da época, algumas inclusive dando nome às escolas. Tal exemplo reforça as marcas fundamentais da identidade anapolina e da esfera disciplinar destinada à mulher do espaço privado do lar e a mulher do mundo do trabalho, ambas em constante conflito na fronteira entre a liberdade e a proibição.

1.3 A INDUMENTÁRIA DOS IMIGRANTES

“Os que dizem ‘addio’ não olham para trás”.

Rodolpho Telarolli³⁸

A cidade de Anápolis deu seus primeiros passos rumo à modernização na década de 1920. A transição de uma vida essencialmente agrária para outra que caminhava rumo à urbanização influenciou diretamente em seu crescimento populacional. O fluxo migratório, que se dava de tempos em tempos, teve início ainda nos primórdios do povoado, “quando várias famílias procedentes dos Estados de Minas Gerais, Bahia, Maranhão e Piauí, em deslocamento pelo Estado de Goiás, se fixaram na região” (FREITAS, 1995, p. 55). Na década de 1910, moradores de cidades circunvizinhas, como Pirenópolis e Corumbá, sabendo da melhoria da cidade e do incipiente comércio se firmaram na localidade. O *Correio de Annapolis*³⁹ apresenta em manchete incentivo para que imigrantes se estabeleçam na cidade, todavia, como ressalta Freitas (1995), não houve uma política oficial de imigração delineada pelo município.

As imigrações em Goiás ocorreram de forma espontânea⁴⁰, como um desdobramento da imigração em todo o país. Dentre os principais imigrantes que chegaram a Anápolis, estão a de italianos, japoneses, sírios, libaneses, portugueses, dentre outros. Segundo Freitas (1995), em 1912 um grupo de famílias italianas, advindas de Minas Gerais, adquire terras no entorno rural do município de Anápolis e desenvolvem ali a cultura do café. O grande destaque das plantações atraiu outros imigrantes italianos para a região, fundando em meados de 1924 o distrito de Nova Veneza. “Graças á benéfica colonização italiana que aqui se instalou ha alguns annos, a lavoura progride extraordinariamente, principalmente a do café” (*Annapolis*, nº 17, 21 de julho de 1935, anno I). Ainda de acordo com essa mesma nota, as estradas que

³⁸ Consultar: TELAROLLI, Rodolpho. **Os que dizem “addio” não olham para trás**. São Paulo: Editora Autor, 1991.

³⁹ O registro se encontra parcialmente destruído e sem datação precisa, todavia é possível identificar que ele evidencia a importância dos imigrantes e incentiva a vinda de outros para Goiás e, em especial, para Anápolis. O *Correio de Anápolis* foi fundado em 1929, logo, acredita-se que a notícia seja deste período.

⁴⁰ O *Boletim Goiano de Geografia* de 1983 ressalta que a imigração espontânea é difícil de ser controlada. “As pessoas chegam, trabalham, mudam-se de lugar para lugar, e de repente desaparecem sem deixar vestígios. Entretanto, se estas pessoas se agrupam e formam pequenas comunidades, é mais fácil estudá-las porque sua presença está na memória de alguns membros, pelo menos” (Goiás e a Imigração. In: **Boletim Goiano de Geografia**. Departamento de Geografia da Universidade Federal de Goiás. Vol. 3. N 1-2. Janeiro/Dezembro de 1983).

levavam a Nova Veneza necessitavam de reparação e, sendo este um próspero distrito, Anápolis deveria dar mais atenção às suas necessidades, a fim de continuar na direção do progresso.

Quanto às famílias de japoneses, Freitas (1995) coloca que estas se estabeleceram na região entre os anos de 1929 e 1931, na colônia do Cerrado, distrito de Anápolis que recebeu o nome de Nerópolis na década de 1940. O *Annapolis* salienta grande admiração pelas realizações dos japoneses nas imediações do Cerrado, e associa mais uma vez o progresso da cidade à sua “população cosmopolita”, permeada por “japonezes, italianos, syrios, portugueses, alemães, [...], que atraídos pela terra roxa e pela amenidade do clima, aqui fixam seu campo de actividades” (*Annapolis*, nº 34, 24 de novembro de 1935, anno I). Mota (2008), em obra da *Associação Nipo-Brasileira de Goiás (ANBG)* acerca da comemoração dos 100 anos de imigração japonesa no Estado, destaca que o fato de Goiás possuir terras agricultáveis e em abundância, e também estar parcialmente integrado ao sudeste pelo sistema ferroviário, fez com que este exercesse um papel de polo de atração para os imigrantes.

Tanto os imigrantes japoneses como os italianos chegaram às terras goianas norteados pelo ideal de vir a ser donos da terra. O movimento migratório possui caráter espontâneo, constituído do deslocamento de famílias que, juntas, haviam experimentado os rigores impostos pelo trabalho nas lavouras de café em terras paulistas e mineiras. Uma vez instalados em Goiás, converteram-se em pequenos e médios proprietários, dedicando-se principalmente ao cultivo de café seguido do plantio de outros produtos agrícolas. (MOTA, 2008, p. 32).

Os imigrantes italianos, assim como os japoneses, desenvolveram grandes lavouras na região, e com os trilhos, o número e o estímulo para a vinda de outros imigrantes ganhou cada vez mais força. É perceptível que havia em Goiás um pensamento que considerava crucial difundir a imigração no Estado, um empreendimento de onde iria decorrer “o desenvolvimento da nossa capacidade econômica” (*Informação Goyana*, n.8, vol. XVII, março de 1933, p. 63). Um número especial do *Boletim Goiano de Geografia* (1983) realizou um apanhado da imigração em Goiás, prestando homenagem aos imigrantes que ajudaram a construir Goiânia por ocasião do seu Cinquentenário, apresenta passagens de imigrantes que desenvolveram atividades que beneficiaram tanto a agricultura quanto o comércio e, mais tarde, a indústria. “Em Anápolis, por exemplo, antes de 1933, já havia famílias espanholas. Hoje existem mais de três delas dedicando-se ao comércio” (MAGALINSKI; MAGALINSKI, 1983, p. 63).

Outros imigrantes, sobretudo sírios e libaneses⁴¹, chegaram a Goiás e Anápolis ainda na primeira década do século XX, entretanto o maior fluxo veio, de fato, com a ferrovia em 1935. “O primeiro libanês chegou a Anápolis em 1906. Hoje esta cidade abriga uma respeitável comunidade árabe constituída de 200 a 300 famílias” (MAGALINSKI; MAGALINSKI, 1983, p. 68). Estes imigrantes, em sua maioria mascates, procuravam se estabelecer, de preferência, em cidades onde os trilhos passavam, a fim de vender e adquirir mercadorias com maior lucro e rapidez. Nunes (2000) destaca que a aspiração de todos os árabes recém-chegados a Goiás era a de abrir o seu próprio estabelecimento comercial. Entretanto, no início de suas atividades, eles se sujeitavam a um fornecedor de mercadorias, normalmente um atacadista bem-sucedido, de quem recebiam os produtos para negociar. O fornecedor era, em geral, um comerciante que já havia passado pela mascateação e que, graças ao trabalho de alguns anos, conseguira se estabelecer com uma ou até várias lojas.

Além das mercadorias, o mascate recebia ainda alojamento, às vezes na própria casa do atacadista, geralmente sob pagamento de uma taxa. Homens solteiros eram alojados com homens solteiros e mulheres com mulheres, exceto no caso de casais com crianças pequenas, aos quais eram designadas acomodações especiais. O arranjo demonstrava ser rentável para todos os envolvidos. Assim, o negócio se expandia a ponto de se encontrar, às vezes, uma dezena ou mais de imigrantes vivendo sob o mesmo teto (NUNES, 2000, p.85).

A dimensão desses imigrantes na cidade de Anápolis é tão notável que em 20 de dezembro de 1931 foi fundada a União Síria. Conforme Ferreira (2011), formada em sua maioria por comerciantes residentes na cidade, a União Síria era um núcleo para defesa e garantia dos interesses de mercado da classe. A autora destaca ainda a fundação da Escola Sírio-Libanesa, criada no ano de 1933, habilitada a lecionar árabe e português. Borges (2011) acrescenta que em 1958 foi construída a Igreja Apostólica Ortodoxa de Anápolis, com o intuito de difundir o culto ortodoxo entre os sírios e libaneses residentes no município. A comunidade árabe⁴² em Anápolis se constituiu como a maior do Estado de Goiás, atuante em

⁴¹ Muitos dos imigrantes árabes que vieram para a América eram originalmente cristãos e procediam da Síria, uma província do Império Otomano, que incluía o distrito administrativo semi-autônomo do Monte Líbano, a cadeia costeira de montanhas entre as cidades portuárias sírias de Beirute e Trípoli. Em geral todos esses grupos eram denominados sírios (a República Parlamentar Independente do Líbano somente foi proclamada em 1946) e tendiam a se identificar em termos de sua região, vilarejo de origem e opção religiosa (NUNES, 2000, p. 17).

⁴² Nunes (2000) estabelece que o termo árabe se generalizou em fins da década de 1930 e, mais propriamente, na década de 1940. Após a Segunda Guerra Mundial os imigrantes muçulmanos procedentes da Palestina, Jordânia e Egito passaram a se estabelecer no Brasil. Os árabes cristãos e os árabes muçulmanos partilham uma herança cultural comum, mas estão longe de constituir um todo unificado. Entretanto, um sentimento de identidade árabe foi pouco a pouco despertado nos países de origem árabe e se espalhou entre os imigrantes residentes no Brasil (NUNES, 2000, p. 18).

diversas instituições, sobretudo no âmbito educacional e na assistência social, preservando seus costumes e tradições.

A Ilustração 6 apresenta a família libanesa de Nackle Youssef El-Hadj, que se mudou para Anápolis em 1928. Nackle chegou ao Brasil pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1889, aos 19 anos. Lá se estabeleceu como mascate e casou-se com Jamile Milk. Até 1928 Nackle retornou por três vezes a Trípoli, sua terra natal, sendo que os oito filhos da união com Jamile ora nasceram no Brasil ora no Líbano. Tornando-se conhecido por sua capacidade comercial Nackle, após ter passado por diversos Estados, decidiu mudar-se para Anápolis, cidade no interior de Goiás que no período se destacava como promissora para os negócios. A família Hadj abriu uma mercearia na cidade chamada Casa Central e tentou um pouco de tudo para se firmar no ramo. Seguindo os passos do pai, Jibrán Nackle El-Hadj, o garoto em pé entre as moças, que na época tinha apenas 12 anos, irá se distinguir em Anápolis e em Brasília por suas relações e empreendimentos.

Ilustração 6 – Nackle Youssef El-Hadj e família.



Fonte: Instituto Jan Magalinski. Anápolis, 1928.

Na década de 1930, a fim de recuperar a tradição de mascate do pai, Jibran Nackle El-Hadj vai a São Paulo e descobre que as fábricas de tecidos descartavam as pontas de pano coladas no final das peças. Após juntar o que pôde desse material voltou para Anápolis. Ao anunciar o produto importado da “cidade grande” vendeu todo seu estoque em um só dia. A partir daí decidiu transformar a mercearia da família em casa de retalhos. Muitos foram os feitos de Jibran que o tornaram uma personalidade singular na região. Em 1938 adquiriu uma beneficiadora de cereais, impulsionando o crescimento de Anápolis como o maior entreposto comercial de arroz no Centro-Oeste no período. Em meados de 1945 montou a primeira concessionária de automóveis na cidade, tornando-se revendedor dos veículos Jeep da *Willys Overland* do Brasil, dos quais as partes chegavam em caixas pelo trem e eram remontadas pelo próprio Jibran.

No início da década de 1950 Jibran se tornou amigo das atrizes *hollywoodianas* Mary Martin e Janet Gaynor, que adquiriram terras na região, o que o levou a visitar os Estados Unidos em 1954. Para completar seus grandes feitos no ano de 1955 se encontrou com o presidente Juscelino Kubitschek e, após tirar uma foto do mesmo em missa para o lançamento da construção de Brasília, foi convidado por este a empreender na cidade. Para Brasília levou, em 1958, sua concessionária batizando-a de Planalto de Automóveis, e investiu no ramo hoteleiro, construindo em 1973 o Torre Palace Hotel⁴³, o maior empreendimento do setor na capital federal da época⁴⁴.

No retrato da família de Jibran, aparentemente feito no âmbito externo à residência, devido aos troncos e folhas de árvore ao fundo e também ao terreno, demonstra a posição de poder desempenhada pela figura do pai de família. Sentado ao lado da esposa e cercado pelos filhos, o pai exercia o papel de chefe e mestre da família, símbolo de autoridade e obediência. Nunes (2000) enfatiza que a devoção à família constituía parte fundamental da bagagem dos imigrantes árabes e na nova pátria era o laço essencial da identidade e da organização social.

⁴³ O Torre Palace Hotel, inaugurado em 1973, possui 14 andares e 140 apartamentos. Localizado no Setor Hoteleiro Norte, área nobre de Brasília, o hotel funcionou por 40 anos. Após a morte de Jibran El-Hadj no ano 2000 o patrimônio passou para a esposa e os sete filhos do libanês, que entraram em desacordo sobre a gestão. Em 2013 o hotel foi desativado, tornando-se ao longo dos anos moradia para andarilhos e usuários de drogas. Palco de diversas tentativas malsucedidas de reintegração de posse, o hotel já foi condenado pela Defesa Civil do DF que apontou falhas graves na estrutura da construção. Em junho de 2016 o prédio foi finalmente desocupado após operação da polícia militar. Todavia, um ano após a operação, o local ainda continua esperando o posicionamento dos herdeiros e eventual demolição. *CORREIO BRAZILIENSE*. Cidades. Disponível em: <<http://www.correio braziliense.com.br/>>. Acesso em: 16 de novembro de 2017.

⁴⁴ A história da Família Hadj aqui descrita foi retirada de uma espécie de informativo do restaurante da família, chamado Tanoor, que significa forno a lenha em árabe. Este funcionava no salão térreo do Torre Palace Hotel e era conhecido por seu esplêndido bufê de comida árabe, cuja atração principal era o carneiro recheado com arroz e lentilha, receita de dona Reni El-Hadj, esposa de Jibran. De acordo com o informativo que conta a história da família, dona Reni aos 81 anos, atravessou ansiosa cada um dos dias que antecederam a inauguração do Tanoor. (Fonte: Instituto Jan Magalinski, s/d.).

Por outro lado, a autora aponta que aos poucos se deu a desintegração da família patriarcal, mudança inevitável devido à influência dos costumes brasileiros. Na imagem a indumentária masculina constituída de terno e gravata, continuou clássica e severa, não sofrendo mudanças fundamentais se comparada à década de 1910.

A ocidentalização propriamente dita é perceptível na indumentária feminina, nas jovens em pé, filhas de Nackle. O vestido ou mesmo o costume de duas peças, com saia curta, reprimia as curvas femininas, prezando pelas formas geométricas e pela simplicidade típica cunhada pela década de 1920. O corte de cabelo *à la garçonne* era realçado por brincos e a vestimenta era ainda acompanhada por grandes colares. A criança, que se assemelha a uma menina, devido à indumentária ser parecida a das irmãs, parece estar segurando um brinquedo nas mãos, possivelmente uma boneca. Apenas a figura da matriarca preserva a indumentária das “matronas” do final do século XIX e início do século XX, com saia de comprimento longo e cor escura, braços cobertos por mangas até o punho e cabelos longos geralmente presos com um coque. A ilustração representa a figura tradicionalmente idealizada de mulher para o chefe de família árabe: “à da esposa submissa, ocupada, nos limites da casa, com a educação dos filhos e com os afazeres domésticos” (NUNES, 2000, p. 127).

Na história da família Hadj o casal Nackle e Jamile geraram oito filhos, entretanto na imagem aparece somente quatro deles, eventualmente os mais novos. Tal fato assinala o exposto por Nunes (2000), acerca da desintegração familiar. A tradicional família árabe, extensa e composta por gerações, dá lugar no Brasil a unidades nucleares. Os filhos casados passam a se estabelecer em seus próprios lares e a relação entre pais e filhos progressivamente ganha novos contornos, uma combinação entre os preceitos árabes, brasileiros e goianos.

Sem dúvida as conquistas da família El-Hadj não são poucas e muitas outras famílias de imigrantes por todo o país desenvolveram também grandes feitos. Traçar um estudo acerca da indumentária dos imigrantes é esbarrar diretamente na memória fotográfica da época, nos tradicionais retratos e álbuns de família, como observado na Ilustração 6. Leite (1993) ressalta que o retrato é objeto de exibição e para os imigrantes exercia uma função integradora dos membros e partes da família. A fotografia era uma maneira de documentar para os familiares que ficaram na terra de origem a prosperidade dos que se mudaram.

Os imigrantes que chegaram ao Brasil buscavam uma nova vida e muitos, mesmo dizendo adeus à sua terra, sonhavam com o retorno. Após os primeiros tempos à volta ficava cada vez mais distante, restando apenas às lembranças. Os retratos simbolizavam uma forma de comunicação entre o velho e novo modo de vivência, uma espécie de ritual que tinha como objetivo, por exemplo, causar boa impressão por meio das roupas que se vestiam. Benjamin

(1987), em seu texto “A pequena história da fotografia”, faz uma reflexão sobre seu processo técnico e afirma que tudo nas primeiras imagens era organizado para durar, “não só os grupos incomparáveis formados quando as pessoas se reuniam [...], mas as próprias dobras de um vestuário” (1987, p. 96).

A ambientação dessa nova vida refletiu diretamente na adequação ao vestuário. Os trajes típicos, conhecidos como trajes nacionais, ganharam lugar especial nas festas e celebrações, uma responsabilidade delegada especialmente às mulheres. Leite frisa que as mulheres eram avaliadas como boas ou más donas de casa, o “baluarte da família”, a responsável pela empresa doméstica e sua bonança. “Não apenas era responsável pela sobrevivência, educação e saúde dos membros da família, como pela transmissão das tradições nacionais ou religiosas e da celebração adequada dos rituais familiares e comunitários” (LEITE, 1993, p.132). A autora acrescenta ainda que a casa era uma unidade de produção e consumo e em inúmeras delas nasceram escolas, confecções e demais atividades concernentes às mulheres. Por meio de tal afirmação temos como exemplo os ateliês, uma escola de costura para formar novas modistas. Em anúncio do *Annapolis* encontramos outra atividade exercida pelas mulheres ao longo dos séculos, o ato de bordar, considerado uma prática de lazer e distração, passada de geração a geração. Em muitas famílias era inaceitável que as mulheres não praticassem o bordado.

Artigos para bordar, como sejam: talagarça lisa e desenhada, linhas em carreteis e meadas lisas e mescladas, lãs ultimas novidades, enfeites modernos meias Musseline perfumarias finas, o mais completo sortimento destes artigos se encontra: N' A FIDALGA e... não se discutam, de CALIXTO JOSÉ FARES.

Rua 15 de Dezembro, 51-A – Annapolis.
(*Annapolis*, nº 7, 12 de maio de 1935, anno I).

A imigração em Anápolis, assim como no restante do país, foi crucial em diversos setores da sociedade. “Além de operários e vendedores ambulantes, as cidades brasileiras recebiam toda a gama de profissionais: barbeiros, sapateiros, fotógrafos, donos de cantina, engenheiros” (*Nosso Século*, 1980, p. 56). Aqueles que possuíam algum capital tornavam-se comerciantes ou pequenos industriais. Vinham ainda empresários, banqueiros e representantes de firmas estrangeiras. Pelas ruas das cidades a presença dos imigrantes logo se fazia notar, uma mistura de idiomas, gostos, roupas e expressões que imprimiam novos costumes à vida do brasileiro. Ao longo de toda a década de 1940 e meados de 1950, as cidades brasileiras ainda se figuravam como *locus* de atração de imigrantes.

Anápolis não foge à regra, como pode ser observado na Ilustração 7, que segue abaixo, um retrato da família Sahium, imigrantes libaneses que escolheram a cidade para viver e estabelecer seus negócios. Ao centro da imagem, sentados, temos o patriarca da família Antônio Jorge e sua esposa Júlia Sahium. Mascate, Antônio Jorge e sua esposa chegaram a Anápolis no início do século XX, vindos de Basra no Líbano. Todos os filhos do casal nasceram na cidade, em casa e com parteiras, sendo que somente um veio a morrer. O retrato foi feito na casa do patriarca, localizada à Rua 7 de setembro⁴⁵. É interessante observar na imagem o padrão de vestimenta dos homens e mulheres da família Sahium. Como já apontado anteriormente, a década de 1940 é marcada pela substituição do modismo pela roupa prática e o *tailleur* que se torna peça fundamental da vestimenta feminina. O destaque do período é para os chapéus e as variações do lenço de cabeça das mulheres, turbantes, que virou um símbolo da época da guerra. O chapéu era um dos únicos objetos, se não o único, a não sofrer racionamento nos anos de 1940. Por se tratar de uma foto no interior da residência o chapéu não chega a fazer parte do tradicional retrato.

Ilustração 7 – Família Sahium.



Fonte: Arquivo privado da família Sahium. Anápolis, início da década de 1940.

⁴⁵ Da esquerda para a direita temos os seguintes membros da família Sahium, começando por aqueles que estão em pé: Jorge Antônio Sahium, Elias Sahium, José Sahium, Jamil Sahium, Barrijo Sahium, Antônio Sahium e Rudi Sahium. Sentados: Zuleica Sahium, Nadima Sahium, Antônio Jorge Sahium, Júlia Sahium e Rana Sahium. O retrato e o breve relato aqui descrito foram cedidos por Pedro Sahium, filho do primogênito da família, Jorge Antônio Sahium, nascido em 1914, formado em Farmácia em Uberaba. Jorge Antônio Sahium viveu até os 96 anos de idade.

Na imagem podemos destacar ainda alguns dos traços apontados por Nery (2014), como as linhas secas das roupas femininas, cintura marcada, tons sóbrios e os modelos aparentemente iguais, com pequenas diferenças, detalhes, nos tamanhos das mangas e nas golas. O fato de estarem sentadas não permite afirmar ao certo o comprimento de suas saias, todavia, é possível dizer que as bainhas estavam abaixo dos joelhos e acima dos tornozelos, já que desde a década de 1920 o movimento de encurtar as saias era progressivo. Quanto aos homens, o costumeiro terno mais uma vez dominava como indumentária masculina. O cabelo cortado bem curto, *brosse carrée*⁴⁶ como escova, lembra ainda um pouco o corte militar (NERY, 2014, p. 233).

Barthes (2005) aponta que uma das características fundamentais da vestimenta foi o surgimento do “detalhe”, responsável por assumir toda a função distintiva da indumentária: “um nó de gravata, um tecido de camisa, botões de um colete, a fivela de um sapato passaram então a ser suficientes para marcar as mais finas diferenças sociais” (BARTHES, 2005, p. 346). Ainda segundo o autor as diferenças sociais passaram a ser marcadas e mascaradas por um novo valor: o bom gosto, ou melhor, a distinção.

É notável, a partir do que foi tecido até aqui, que a indumentária dos imigrantes seguia os modos de vestir difundido pela moda mundial, ou melhor, pela moda ocidental dos grandes centros de Paris que eram adaptadas aos trópicos. Não havia uma diferença latente entre a indumentária dos anapolinos e dos imigrantes que aqui chegaram. Barthes afirma que é a apropriação de uma forma ou de um uso pela sociedade através de regras de fabricação que cria a indumentária, ou seja, por um conjunto formal organizado e regulamentado por um grupo social (2005, p. 265). Nessa perspectiva em Anápolis os modos de vestir estão ligados às convenções da época, às mudanças dos valores modernos, ao cotidiano, enfim, ao conjunto de transformações que inundaram a cidade na primeira metade do século. A indumentária é esse reflexo de oscilações históricas, regulado pelo tempo entre uma moda e outra.

⁴⁶ A expressão francesa *brosse carrée* significa escova quadrada e trata-se de um tipo de corte de cabelo curto, rente ao rosto.

CAPÍTULO II

“COM QUE ROUPA EU VOU?”

*“Pois esta vida não está sopa
E eu pergunto: com que roupa?
Com que roupa eu vou
Ao samba que você me convidou?”.*

Noel Rosa. **Nosso Século**

O trecho do samba de Noel Rosa⁴⁷ descrito acima, grande sucesso do carnaval carioca de 1931, é uma das composições musicais do período que expressa esse momento imperioso em que as amarguras e misérias do ano inteiro são esquecidas em três dias de folia (LIRA NETO, 2017, p. 224). Mesmo a vida não “estando sopa” é nas ruas e nos salões dos clubes, no reinado de “Momo I”, que os foliões exibem suas mais belas fantasias, sinônimos de seus desejos mais recônditos. Na Anápolis da década de 1930 e 1940 a indagação “Com que roupa eu vou?” cabia, em especial, aos efêmeros espaços de encontro e lazer de uma população que suspirava os doces ventos modernos. Dos clubes ao cinema, dos bailes privados ao carnaval de rua, as pessoas vestiam suas melhores roupas para eternizar aquele instante não só na memória como na história.

Seguindo esse doce vento moderno, os espaços sociais anapolinos na década de 1930 e 1940 sofrem sucessivas transformações para se adequar aos novos tempos. Enquanto o Club Lútero-Recreativo Anapolino, fundado em 1934, reúne os figurões da cidade em seus bailes privados e concursos de beleza, o povo se diverte nas praças ao som da Banda Municipal da cidade. Do filme mudo ao falado os cinemas se dinamizam e se enquadram na arquitetura da época. E quando no início dos anos de 1940 o carnaval de rua parece perder suas forças, Dona Chica e seus “Batuqueiros do Amor” arrastam os cordões pelas ruas novamente. Em um ritmo impaciente os anapolinos nessas duas décadas sentem os sabores e dissabores das mudanças.

⁴⁷ Em trecho de sua obra *Uma história do samba: as origens*, Lira Neto comenta sobre a gravação do samba “Com que roupa?”, de autoria Noel Rosa, que foi gravado em setembro de 1930. Tratava-se de uma expressão popular “frequente no jargão das ruas para designar uma situação qualquer de impossibilidade financeira – consolidou-se de vez no imaginário coletivo” (LIRA NETO, 2017, p. 224).

Esse foi um período de inovações nos diversos setores de Anápolis, que procurava sempre “um lugar ao sol” no *hall* das cidades progressistas da época. Lipovetsky (2009) diz que a moda muda incessantemente, mas nem tudo nela muda, são as sutilezas, os elementos superficiais do vestuário que se modificam e não suas formas gerais. São como os detalhes de uma vestimenta que Anápolis procurava se distinguir em meio ao frenesi moderno.

2.1 CLUB LÍTERO-RECREATIVO ANNAPOLINO (C.L.R.A.)

*“Vamos fundar em Anápolis um club lítero-recreativo?”*⁴⁸

Luiz Caiado de Godoy⁴⁹

Foi no Cine Áurea, em meados de abril de 1934, durante um recital de poesias, que a ideia da criação do Club Lítero-Recreativo Annapolino desabrochou. Fruto da iniciativa de Luiz Caiado de Godoy e contando com a adesão de Manuel Gonçalves da Cruz, Orlando Motta e Sebastião Guimarães⁵⁰, em 29 de abril de 1934 foi marcada a primeira reunião⁵¹ e eleição da primeira diretoria para a fundação do clube. De acordo com a “Ata da Sessão preparatória para a instalação do Club Lítero-Recreativo Annapolino”, a sociedade anapolina necessitava e aspirava pela organização de um *club* lítero-recreativo na cidade (FERREIRA, 2011). A ata dispõe ainda de todos os gentis senhores nomeados para as diversas funções de organização do clube e todos os presentes na sessão de eleição da diretoria.

É interessante observar que até esse presente momento nenhuma mulher consta nos registros do clube como encarregada de alguma função. Somente no dia 06 de maio de 1934 quando a diretoria do clube se reúne novamente para deliberações que há menção a Alice Pereira de Magalhães como parte da organização do programa da posse da diretoria,

⁴⁸ De acordo com a obra de Haydeé Jayme Ferreira foram essas as palavras que Luiz Godoy transmitiu ao amigo Orlando Motta em um dos intervalos do recital de poesias da declamadora Alice Pereira Magalhães no Cine Áurea em abril de 1934. “Ouvindo aquelas poesias tão bonitas e tão bem interpretadas, uma ideia surgiu e foi crescendo na mente de Luiz Godoy” (FERREIRA, 2011, p. 203).

⁴⁹ Consultar: FERREIRA, Haydeé Jayme. **Anápolis, sua vida, seu povo**. 2ª ed. Goiânia: Kelps, 2011. p. 201.

⁵⁰ Luiz Caiado de Godoy, Manuel Gonçalves da Cruz e Orlando Motta trabalhavam juntos e tinham seu escritório montado numa sala em casa de Arinesto de Oliveira Pinto, na antiga Rua Antônio Carlos. Sebastião Guimarães era dono da tipografia onde se editava o jornal *Voz do Sul* (FERREIRA, 2011, p. 203).

⁵¹ A reunião foi realizada na sede do *Anápolis Sport Club* na Rua Antônio Carlos, onde, nos tempos hodiernos, funciona a Padaria Portuguesa (FERREIRA, 2011, p. 203).

responsável pela parte recreativa da solenidade marcada para o dia 03 de junho, que por motivos financeiros não chega a acontecer.

Somente após rogo da diretoria solicitando ajuda monetária aos sócios e à população por meio de “circulares-apelos” que a festa inaugural do clube foi definitivamente marcada para o dia 4 de agosto de 1934, às 20 horas, no salão do Cine Áurea, sendo formalmente empossada a diretoria do Club Líteo-Recreativo Anapolino (C.L.R.A.). Ao findar do ano de 1934 foi realizada uma nova reunião para eleger os destinos do clube para o próximo ano. Com pequenas modificações, a diretoria foi reeleita para enfrentar os desafios estruturais e financeiros que viriam. Mais uma vez nenhum dos cargos criados ou mesmo a participação das mulheres anapolinas como membro do clube é mencionada.

Logo no início de 1935, em reunião do dia 15 de janeiro, Orlando Motta apresenta o hino oficial do clube. Composto por Xavier de Almeida Júnior os versos do hino, como pode ser observado abaixo, expressavam a aspiração para que Anápolis fosse a Atenas de Goiás, ou seja, um berço cultural do qual o “Club Literário e também Recreativo” fosse seu principal incentivador.

HINO OFICIAL DO CLUB LÍTERO-RECREATIVO ANAPOLINO

Anápolis aparece
no horizonte de Goiás,
como a promissora messe
de um grande esforço tenaz.
Para que não fique apenas
notável, materialmente,
queremos que seja a Atenas
de Goiás e sua gente.
Junto ao progresso e à cultura,
não faça falta a alegria,
que nosso Club procura,
estimular, dia a dia.

Estrilho:

Tenha um brilho multifário
O seu futuro festivo:
Viva o Club Literário
E também Recreativo!
(FERREIRA, 2011, p. 206).

Na letra é notável o enaltecimento a cidade de Anápolis que, como já explicitado no capítulo anterior, era uma das cidades que mais se desenvolviam economicamente em Goiás no período, em especial na década de 1930. O clube representava a motivação, o impulso à cultura da cidade, um *locus* de encontro da sociedade erudita que iria reunir as maiores

expressões artísticas e também as grandes figuras do cenário anapolino. Como coloca Ferreira (2011), os versos do hino foram aplaudidos unanimemente por todos os presentes na primeira reunião do princípio de 1935.

Nas primeiras edições do *Annapolis* de 1935 as notas de reunião da diretoria do clube e demais avisos de suas atividades eram acompanhadas por sua insígnia oficial. Na Ilustração 8 é possível perceber claramente, por meio das figuras ao centro de seu emblema, a mensagem que o clube procurava expressar. A harpa⁵², instrumento deveras antigo, composto de cordas estendidas em uma moldura aberta que na execução se dedilha gerando sons cromáticos, representa a harmonia. Sua musicalidade suave e profunda, combinada à erudição das letras na figura do livro aberto, exprime em forma de poesia o símbolo de *locus* da cultura anapolina que o clube almejava.

Ilustração 8 – Primeira insígnia do Club Littero-Recreativo Annapolino.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *Annapolis*, nº 7, 12 de maio de 1935, anno I.

⁵² Consultar Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, 2009.

O clube, que aparenta ter sido pensado primeiramente como um local para atender aos anseios dos eruditos, com recitais, peças de teatro, ganhou em seu desenrolar uma veia de entretenimento muito maior, sendo o principal responsável pelos encontros sociais da cidade. Aos poucos, ainda nas edições do jornal do ano de 1935, a insígnia do clube vai sumindo das publicações. É importante destacar que Luiz Caiado de Godoy não somente idealizou o C.L.R.A. como também criou o jornal *Annapolis*, que nasceu primordialmente com a função de órgão informativo do clube.

Em fevereiro de 1935 foi realizado o primeiro carnaval do clube, composto de dois bailes, matinê infantil com concurso de fantasias e carnaval de rua⁵³. Não foram encontrados registros fotográficos do carnaval desse ano, nem mesmo notas nos jornais disponibilizados para pesquisa. Como o primeiro número do *Annapolis* saiu apenas em 31 de março de 1935, há a hipótese de que as informações sobre o carnaval do C.L.R.A. apareceram no *Voz do Sul*, já que Sebastião Guimarães – um dos idealizadores do clube – era dono da tipografia onde se editava tal jornal. Ferreira (2011) em sua obra, mais especificamente no tópico em que trata somente dos carnavais⁵⁴ realizados em Anápolis também não faz alusão sobre os pormenores do carnaval de 1935. Ainda segundo a autora até julho de 1935 o clube não possuía sede própria e suas festas se realizavam no salão do Cine Áurea. As reuniões da diretoria eram feitas tanto na sede do Anápolis Sport Club quanto na Escola Normal, ou ainda na residência de algum dos diretores (FERREIRA, 2011, p. 207).

Na edição de 5 de maio de 1935 o *Annapolis* estampa na primeira página a notícia do “I Aniversario do Club Lítero Recreativo Anapolino”. Realizada no vasto salão do Cine Áurea, às 21 horas em ponto do dia 29 de abril, a comemoração do clube constituiu-se em um verdadeiro triunfo. De acordo com o jornal:

(...) o Cine Áurea estava repleto da elite anapolina e ao som do Jazz Club teve início a sessão lítero-theatral, sendo a mesma aberta pelo presidente Dr. Luiz de Godoy que deu a palavra ao orador oficial Dr. Carlos Bezerra que, com a sua acostumada eloquencia produziu vibrante oração enaltecendo a acção eficaz dos fundadores e diretores do club. Em seguida houve apreciado numero de recitativos

⁵³ No tópico da obra de Ferreira (2011) dedicado à história do Clube Lítero-Recreativo Anapolino, a autora menciona o carnaval de 1935 como o primeiro do clube, realizado no salão do Cine Áurea (FERREIRA, 2011, p. 207).

⁵⁴ De acordo com a autora o primeiro carnaval em Anápolis aconteceu em 1915, ideia de Bráulio Louzada, proprietário de uma pensão na cidade. Outros carnavais de destaque foram: o carnaval de 1929, organizado por Adalberto Pereira da Silva, que teve como atração principal um pequeno avião colocado na carroceria de um caminhão e tripulado pela miss Anápolis de 1929, Srta. Ana de Siqueira; carnaval de 1932, do qual o automóvel das Pernambucanas puxou a fila de carros pela cidade, chefiada por Jonas Duarte; carnaval de 1934 noticiado pelo *Voz do Sul* como um *record* de bailes em três dias e os carnavais de 1936, 1937, 1938 e 1939 realizados pelo C.L.R.A. Na década de 1940 os carnavais anapolinos começam a entrar em declínio (FERREIRA, 2011, p. 277, 278 e 279).

pelo Dr. Xavier Junior, e senhoritas Helena Lopes, Julia Marques e Ady Dutra. Encerrando a parte literaria fallou o Dr. Luiz de Godoy sobre o desenvolvimento do club, solicitando o auxilio de todos para a realização desse nobre ideal: dotar Annapolis de uma sociedade á altura de seus fôros de cidade civilizada. (*Annapolis*, nº 6, 5 de maio de 1935, anno I)

A grande celebração do aniversário do clube teve ainda em sua programação a parte teatral com a comédia em três atos “Priminho do Coração”, de Miguel Santos e Luiz Iglesias, que de acordo com o discurso de Orlando Motta “era resultante de um grande esforço cuja finalidade era tão somente trabalhar pela grandeza de Annapolis” (*Annapolis*, nº 6, 5 de maio de 1935, anno I). A arte teatral era um dos grandes ideais do clube. Os intervalos da peça foram preenchidos pelos números de canto das graciosas senhoritas Nusa Campos, Stella Alves e Julia Marques. É interessante observar que as atrações promovidas pelo clube, como declamações, números de cantos e monólogos eram sempre realizadas pelas senhoritas pertencentes às famílias de destaque na sociedade anapolina, como políticos e comerciantes. “Em números de canto salientaram-se as graciosas meninas Nusa de Pina Campos e Stela Dalva Alves que, como sempre, foram entusiasticamente ovacionadas. O *Jazz-Club* esteve extraordinário” (FERREIRA, 2001, p. 216). Vez ou outra é citada a participação de rapazes.

Na edição subsequente do jornal novamente a comemoração do aniversário do clube é citada, todavia dessa vez na coluna “Pro Annapolis”. O propósito dessa coluna era relembrar o que havia sido escrito pelos membros do clube no *Voz do Sul*, na edição de 4 de fevereiro de 1934, a respeito da ausência de “elementos oficiais” que convidados não compareceram a uma das festividades realizadas pela agremiação. O objetivo estava em relembrar o fato atestado como uma “desoladora indiferença” e afirmar a imponência adquirida pelo clube após um ano de existência. O aniversário do clube “veiu nos mostrar que Annapolis ja não comporta mais apathias, não tolera indiferentismos, e terá necessariamente de perfazer como toda a cidade progressista o seu cyclo glorioso” (*Annapolis*, nº 7, 12 de maio de 1935, anno I).

Somente após reunião em 31 de julho de 1935 que ficou decidido que a primeira sede social provisória do clube seria instalada no antigo prédio do Cine Goianás, de propriedade de Maximiano Alves da Cunha, local onde antes funcionava a filial da Casas Pernambucanas, um prédio magnífico para a época. Em nota o *Annapolis* coloca que: “De triumpho em triumpho essa importante agremiação social e literaria, qual é o C.L.R.A., vae acompanhando *pari passn* [sic] o progresso de desenvolvimento de nossa cidade” (*Annapolis*, nº 24, 15 de setembro de 1935, anno I). O jornal ainda complementa dizendo que o objetivo da nova sede era proporcionar aos seus associados um ponto distinto e elegante de reunião diária e nela

seriam instaladas as suas principais dependências, como secretaria, salão de jogos e diversões lícitas, biblioteca, salão de leitura e bar.

É apenas em 26 de outubro de 1935 que de fato ocorre a inauguração da nova sede do clube, um acontecimento de remarcado relevo na sociedade de Anápolis, animado pelo *Jazz Club* que arrancou *bis* do auditório, como ressalta a matéria do *Annapolis*:

O festival comemorativo desse feliz advento que representa o início da segunda etapa da vida do Club, teve lugar no dia 26, p. passado, revestindo-se de um brilho excepcional. O salão que estava rica e artisticamente ornamentado e iluminado a *giorno*, impressionou agradavelmente a todos pelo seu aspecto atraente e festivo. O baile esteve animadíssimo e prolongou-se até as 3 horas da madrugada, tendo comparecido todo o escol da sociedade annapolina, bem como inúmeros visitantes illustres, que estavam de passagem na cidade (*Annapolis*, nº 31, 3 novembro de 1935, anno I).

Ainda no ano de 1935 foram realizadas outras festividades importantes no clube, como o Natal com uma “animada matinee dansante infantil e diversões variadas”, presença do Papai Noel e distribuição de brinquedos, além de um concurso de beleza e de graça infantil que prometia ser uma festa “chic e distinta”⁵⁵ (*Annapolis*, nº 37, 15 de dezembro de 1935, anno I). E o baile de posse no dia 21 de dezembro do Sr. Dr. J. Valente no cargo de Prefeito Municipal de Anápolis, promovido pela elite social da cidade em uma noite de distinção e alegria para todos os presentes (*Annapolis*, nº 39, 29 de dezembro de 1935, anno I). O clube definitivamente fazia parte da vida da população anapolina, ainda que frequentado em quase toda sua totalidade de atividades por apenas um seletto grupo dessa sociedade.

No ano de 1936, mais uma vez, a diretoria fica a cargo de Luiz Caiado de Godoy considerado mais que um fundador do clube, um guia e orientador seguro de todos os que trabalhavam pelo engrandecimento da cidade. Nesse ano os preparativos para o carnaval mais uma vez foram grandiosos e o C.L.R.A., “essa pujante agremiação recreativa, que desde 1934 assumiu a liderança do movimento social de Annapolis” (*Annapolis*, nº 42, 1º de março de 1936, anno I), mais uma vez foi o responsável por organizar a grande festança.

A manchete principal da edição de 1º de março do *Annapolis* enfatizava que “Annapolis delirou de entusiasmo e alegria durante os tres dias de carnaval”. A matéria destaca ainda que o carnaval é uma instituição nacional arraigada na alma do povo, o vírus da alegria:

⁵⁵ Segundo Ferreira (2011) as vencedoras do concurso foram: 1º lugar em beleza, Dagmar de Pina e 1º lugar em graça, Stella Dalva Alves (p. 217).

Em todos os quadrantes do Brasil, desde as praias do nordeste aos pantanaes de Matto Grosso, ouve-se o clarim da mobilisação geral e desde logo, moços e velhos, mulheres e crianças, todos emfim, sem distincção de sexo, idade, raça, nacionalidade, profissão e crença, todos se contaminam do delicioso morbus, formando a avalanche da alegria e da farra, levando tudo no arrastão e cuja impetuosidade ninguem tem forças para deter.

Annapolis, cidade cosmopolita, encravada em pleno sertão do Brasil, mas que em materia de evolução procura sempre imitar as cidades littoraneas, tambem teve o seu Carnaval e bastante animado (*Annapolis*, nº 42, 1º de março de 1936, anno I).

De acordo com o registro desse mesmo periódico, no dia 09 de fevereiro de 1936 o tradicional bloco dos “Gererês”, que desde 1934 dava vida ao carnaval da cidade, foi o responsável por dar o brado de alerta da folia, despertando a população. “Montados a cavalo e com a sua indumentaria caracteristica, carregando o indispensavel bahú, os Gererês, percorreram no dia 9 as nossas ruas, cantando as mais modernas canções carnavalescas” (*Annapolis*, nº 42, 1º de março de 1936, anno I). O C.L.R.A. contou com uma programação arrojada: quatro bailes à fantasia e uma matinê dançante infantil. A Ilustração 9 parece retratar um dos bailes de carnaval organizado pelo clube no ano de 1936.

Ilustração 9 – Carnaval do Club Lítéro-Recreativo Annapolino.



Fonte: Centro de Documentação da Universidade Estadual de Goiás (CEDOC). Anápolis, fevereiro de 1936.

Segundo a descrição do *Annapolis* o último baile do clube mereceu um registro especial pela distinção, animação e entusiasmo de todos os participantes. O salão foi pequeno para conter o número de pares, sendo poucos os que não estavam fantasiados.

Inumeros blocos e cordões concorreram poderosamente para o brilhantismo dos festejos, como os blocos “Malandros”, “Meia Noite”, “Sertanejo”, “Pierrottes”, “King-Kong”, “Ciganas”, “Camponezas”, “Bonecas”, “Turcos”, “Hungaras”, “Almirantes”, “Marinheiros”, “Jockeis”, “Cartolinhas”, etc. etc. Não destacamos nomes, pois todos se apresentaram igualmente alinhados, artisticamente arranjados e vibrantemente entusiasmados (*Annapolis*, nº 42, 1º de março de 1936, anno I).

Não é possível afirmar de fato que a ilustração se trata especificamente do último baile realizado pelo clube, já que no registro do jornal os blocos de carnavais participaram também dos outros dias de festejo promovidos pelo C.L.R.A. Todavia, é nítida a consonância entre o registro das fantasias descrito no jornal e a imagem.

É importante destacar na ilustração que as fantasias dos homens e, em especial, das mulheres seguem primordialmente a moda do período com raras exceções, sendo os adornos e detalhes da vestimenta os responsáveis fundamentais pela diferenciação. O corte dos vestidos segue dando uma linha alongada ao corpo e o comprimento permanece longo e abaixo dos joelhos, variando entre a panturrilha e o tornozelo. São comumente acompanhados de meia calça de variados tamanhos. Na imagem podemos identificar da esquerda para a direita um grupo de senhoritas fantasiadas de “Pierrottes”, com o tradicional chapéu em forma de cone adornado com bolinhas, assim como o vestido. Destaca-se na fantasia o que aparenta ser um espartilho utilizado como roupa de cima, peça que vai dos quadris até o peito e que, feito de tecido resistente e com barbatanas, marca a cintura e resulta em uma silhueta em S. As mangas são levemente bufantes nos ombros e as mãos estão revestidas por luvas que chegam até o punho, pelo mesmo tecido do vestido. É interessante observar que tanto o espartilho quanto as mangas bufantes, por volta de 1909, passam a não fazer mais parte da indumentária feminina (NERY, 2014, p. 194).

O bloco das “Ciganas” apresenta um adereço característico da indumentária desse grupo, o lenço de cabeça. Combinado com o avental na altura da cintura, ambos trazem tecido estampado. A saia, também estampada, é longa e rodada, com leve babado na bainha. A blusa, sem decotes, apresenta mangas na altura dos cotovelos e aparentemente possui botões na parte frontal com um colarinho arredondado. Os cabelos longos e presos um pouco para cada lado dão destaque aos grandes brincos de argolas. Não é possível afirmar se as mulheres estão ou não calçadas. O bloco ao lado, acredita-se ser o das “Bonecas” devido à delicadeza da

vestimenta. O vestido reto com bolas médias e babados de tule na parte inferior apresenta detalhes no punho e uma espécie de gola ondulada ao redor do pescoço. A menina de vestido acima dos joelhos, ao lado de uma das mulheres usa tal gola, o que supostamente identificava a fantasia como sendo de boneca. O chapéu de abas largas, acompanhado na maioria das vezes por flores, aparenta ser transparente. Por fim, a bolsa e os sapatos de salto completam a fantasia.

Destacam-se ainda as fantasias do grupo de mulheres a direita da imagem, podendo ser estas pertencentes ao bloco de “Camponezas” ou “Húngaras”. O pequeno grupo de homens e meninos, também no canto direito, com os clássicos *caps* de “Almirantes” e/ou “Marinheiros”. E ao fundo, do lado esquerdo, também é possível identificar homens em pé com gola de marinheiro em suas camisas. Em suma, detalhes que particularizam os blocos carnavalescos e indica a qual deles cada indivíduo da imagem possivelmente pertencia.

Diante da riqueza e profundidade de detalhes da ilustração, dois pontos curiosos chamam a atenção. O primeiro refere-se às duas mulheres ao lado da menina com fantasia de boneca. A primeira mulher, que parece estar com um vestido preto longo, que traz na barra um detalhe de estrela, está olhando diretamente para a fotografia. Pela imagem e posição da mulher não se sabe ao certo a qual dos blocos ela possa pertencer. A segunda mulher, por sua vez, está ajeitando algo no pescoço da primeira mulher. O que de fato chama a atenção é a vestimenta da segunda mulher. Ela traz na cabeça um chapéu de marinheiro, o que a qualifica como pertencente ao bloco dos “Almirantes” e/ou “Marinheiros”. Sua vestimenta aparenta compor-se de camisa com mangas longas até o punho, calça preta com uma listra na vertical da barra até as coxas, lenço longo amarrado à cintura e sapato de bico arredondado. Mesmo se tratando de um evento carnavalesco do qual teoricamente é “permitido” transgredir as regras tradicionais impostas pelos valores da época é singular o fato de uma mulher estar vestida com trajes essencialmente masculinos.

Embora se configurando como um caso isolado é imperioso observar que tal fato demonstra que porventura na sociedade anapolina as diferenças entre homens e mulheres não fossem tão acentuadas em determinadas conjunturas. E que, a cidade que se dizia cosmopolita e procurava imitar as cidades litorâneas, já mostrava traços de uma atuação e maior autonomia feminina. Por outro lado, é impreterível destacar que o uso de calças por mulheres ainda se caracterizava como um fato totalmente novo, sendo motivo de estranheza e repúdio por parte de ambos os sexos. As chamadas calças largas foram aos poucos se tornando aceitáveis na década de 1930, em especial devido ao seu uso pelas atrizes de cinema. Marlene Dietrich foi uma das atrizes responsáveis pela popularização das calças.

A coluna “A Mulher-Homem” do *Voz do Sul* em 1931 expressa bem a sentimento do período em relação a esse exemplar de vestimenta, prevendo que mais cedo ou mais tarde as calças chegariam a Anápolis.

Está se tornando muitíssimo audaciosa a petulancia da mulher, na invasão do uso e costume do homem. Não se contentaram as filhas de Eva sò com o corte dos cabelos, que lhes adornavam as cabeças. Com essa introdução, aliás antiphathica, deixaram as costellas de Adão de ter ideia curta e cabellos compridos, para terem ideia e cabellos curtos. Nos grandes centros, nos círculos mundanos de todos os paizes que se dizem civilizados, vae sendo muito comentada a audacia de uma modista, *leader* nas innovações atrevidas, de decretar o uso das calças para as senhoras, mesmo como traje de passeio. E isto virá, mais tarde ou mais cedo. E’ questão de tempo (*Voz do Sul*, nº 42, 6 de setembro de 1931, anno I).

Em tom satírico o trecho faz referência ao novo modo de se vestir, cunhado “nos loucos anos 20” pela estilista francesa Coco Chanel, responsável por mudanças fundamentais nos modos de vestir da época⁵⁶. De acordo com Lehnert (2001), nos anos 20 a moda dá um passo decisivo em direção à modernidade. “Nessa parte, as mulheres, vem mais uma vez, vêm demonstrar a coherencia com as conquistas masculinas. Estamos no tempo do carro adeante dos bois” (*Voz do Sul*, nº 42, 6 de setembro de 1931, anno I).

Outra minúcia curiosa observada na imagem refere-se ao menino fantasiado de marinheiro no canto direito. Sua expressão fixa em direção à fotografia e o ato de tapar os ouvidos sugere que ele ou se assustou ou já esperava a explosão causada pela máquina fotográfica da época. “As fotografias não narram, mas captam aparências momentâneas” (LEITE, 1993, p. 104), atitudes, fisionomias e poses que permitem um novo olhar acerca do acontecido.

Por fim, o carnaval anapolino no momento em que atingia o apogeu do entusiasmo contou ainda com a eleição do mais lindo sorriso do carnaval de 1936. Presidida pelo “digno” prefeito J. Valente e demais distintos representantes da cidade a sessão de votos secreta elegeu em 1º lugar a senhorita Dalva Alves que conduzida por uma comissão especial até o recinto do “buffet” recebeu uma chuva de confetes e “sob estrondosa salva de palmas, sendo então também proclamada a Rainha do Carnaval de 1936 (*Annapolis*, nº 42, 1º de março de 1936, anno I). Certamente a magnitude dos festejos desse ano de carnaval ficaram guardados na

⁵⁶ A francesa Coco Chanel (1883-1971), educada em um convento, aprendeu a costurar ainda muito jovem. Confeccionando sua própria roupa, extremamente simples e despretensiosa, ela ganha fama no final da década de 1910. Inspirando-se principalmente no vestuário masculino Chanel foi responsável por dar mais liberdade ao vestuário feminino, sem excessos de enfeites e ornamentos. Seu lema consistia em criar um vestuário acima de tudo funcional. O cabelo curto e o aspecto de pele bronzeada também ganharam popularidade com a estilista, sendo uma obrigatoriedade para a mulher moderna (LEHNERT, 2001).

memória da sociedade anapolina e a indumentária foi uma das grandes responsáveis por representar e até mesmo romper com os principais valores da época.

No início de março de 1936, em reunião da diretoria, Francisco Rivero sugere que a palavra *líteo* fosse suprimida do nome original do clube, passando este a denominar-se Club Recreativo Anapolino⁵⁷. A mudança é aceita, todavia nos registros disponíveis do *Annapolis* até abril de 1936 as notas e avisos referentes ao clube ainda acompanham a palavra *líteo*, não se sabendo a certo – devido à ausência de outros exemplares do jornal a partir de abril de 1936 – quando a mudança de fato ocorreu.

É perceptível até aqui como o C.L.R.A., desde sua fundação em 1934, passou rapidamente a fazer parte da rotina cultural da cidade de Anápolis, sendo o agente responsável por promover e acolher solenidades, bailes mensais, carnavais, concursos e diversas outras festividades. São numerosos os registros encontrados no *Annapolis* que sublinham tal fato. Entretanto, mesmo se destacando primordialmente na produção de bailes, o clube não deixava de lado o que considerava uma de suas principais finalidades: “elevar o nível cultural de seus associados, proporcionando-lhes leituras variadas, reunindo o útil ao agradável” (*Annapolis*, nº 17, 21 de julho de 1935, anno I). Nesse sentido, a biblioteca do clube dispunha de obras interessantes e também dos principais jornais de Goiás e de outras regiões do país, como: “O Jornal” e “A Informação Goyana”, do Rio de Janeiro; “O Estado de São Paulo” e “Folha do Povo”, de Baurú; “Lavoura e Comercio”, de Uberaba; “Voz do Sul”, “Folha de Goyaz”, “Annapolis”, dentre outros.

Com relação aos eventos do clube, cabe ainda frisar a música como peça chave de condução das festividades e dos encontros da sociedade anapolina. Desde a fundação do clube as festas eram animadas pelo Jazz Club, grupo idealizado pelo presidente Luiz de Godoy e formado ainda em 1934, sendo o responsável por sua condução Orlando Motta. Citado em praticamente todos os eventos realizados pelo clube nesse período, o Jazz Club ganha uma nova roupagem em 1935 quando Orlando Motta é eleito para o cargo de Diretor de Música. Em dezembro de 1935 o *Annapolis* destaca a fundação dessa nova agremiação musical, o Jazz Orlando Motta.

⁵⁷ O Club Recreativo Anapolino (CRA), ganha ainda outra denominação em 1941, passando a se chamar Anápolis Tennis Club (ATC). Em 18 de maio de 1945 volta à sua denominação anterior por sugestão de seu presidente, Jonas Duarte. Mesmo durante o período em que se chamou Anápolis Tênis Club a sigla ATC não caiu nas graças do povo anapolino, que continuou a usar o título de CRA (FERREIRA, 2011, p. 214). Nos registros do *Anápolis* do início da década de 1940 é possível encontrar, agora em número reduzido, pequenas notas do clube com a denominação de Anápolis Tênis Club.

Elementos do “Jazz Club” resolveram fundar uma nova agremiação musical, sob a epigraphe supra, homenageando por essa forma o diretor musical do C. L.R.A. que sera o orientador da nova corporação. (...) O novo conjunto fez a sua estréa em Jaraguá, abrilhantando as festas em homenagem ao Cel. Tubertino Rios (*Annapolis*, nº 35, 1º de dezembro de 1935, anno D).

Ferreira (2011) aponta outros grupos musicais formados na cidade ainda na década de 1930 e início da década de 1940 que animavam, em especial, as festas do clube e também os atos comemorativos nas redondezas, como o Botafogo Jazz, o Americano Jazz e o Jazz do Jandy. No *Annapolis* encontra-se referência também a Banda União Infantil, que em 20 de outubro de 1935 em excursão a Formosa, juntamente com uma caravana anapolina, foi tratada com inigualável fidalguia pelo povo dessa encantadora cidade. Frequentemente era anunciado no jornal o programa para o concerto musical do dia, realizado no jardim público da cidade, na Praça João Pessoa.

A tradição musical de Anápolis, segundo Ferreira (2011), advém desde 1904 quando esta era ainda vila, pois nela já residiam maestros de bandas de música. A banda municipal, entretanto, foi criada somente na década de 1920. O *Voz do Sul*, na coluna “Retreta”, anuncia diversas vezes nos volumes do jornal as apresentações da banda: “Sob a competente direcção do maestro Antonio Branco, a banda de musica municipal executará, hoje, às 18 horas, no jardim público as seguintes peças (...)” (*Voz do Sul*, 20 de março de 1932). Nota interessante, ainda no quesito musical e também informacional, é a aquisição em 1936 de uma “Radio-Vitrola” pelo C.L.R.A., que representava não só o progresso para a cidade como investimento para o clube:

Soubemos que o C.L.R.A. vae brevemente adquirir uma possante radio-vitrola para o que já existe parte dos fundos necessários. Logo seja installada, em dois poderosos alto-falantes, o salão será diariamente franqueado aos socios, que ali encontrarão, alem da biblioteca, jornais, revistas e jogos de salão, uma bôa musica e noticias diversas pelo radio, em um ambiente da mais franca camaradagem e rigorosa seleção (*Annapolis*, nº 43, 22 de março de 1936, anno I).

No que tange os eventos criados ou realizados pelo clube particularmente para o sexo feminino e indiretamente para o deleite do sexo masculino, estão os célebres concursos de beleza. Motivo de controvérsias entre as senhoritas, sinônimo de perigo segundo os religiosos e referência de feminilidade para os homens, os concursos de beleza causavam um verdadeiro alvoroço na cidade. Em 1931 o *Voz do Sul* expressa por meio das palavras do arcebispo de Cuiabá, Dom. F. de Aquino Corrêa, “Que são os concursos de belleza”, ressaltando que o intuito era prevenir os leitores e revelar a verdade nua e crua da sem razão desvergonha de tais concursos.

E antes de tudo perguntemos: que belleza é essa, de que ahi se trata, senão unica e exclusivamente a belleza physica e corporal, belleza da materia, belleza, que se mede e calcula, adstricta, ás proporções da anthropometria, belleza, enfim, que pode ser commum a qualquer messalina, e atè mesmo, a quaisquer alimarias ou brutos? E assim sendo como de facto é, a que se reduz o concurso de belleza, senão a uma exposição de bellos animaes, que disputam entre si o premio dos seus mais ou menos formosos músculos e membros? (*Voz do Sul*, nº 39, 16 de agosto de 1931, anno I).

Em outra coluna do jornal intitulada “O Christianismo e a Belleza”, de 6 de setembro de 1931, o arcebispo mais uma vez tece considerações a respeito dessa “modernice fatal” que são os concursos de beleza: “uma ameaça a todos os povos, com a mesma calamidade de uma pandemia universal e periodica” (*Voz do Sul*, nº 42, 6 de setembro de 1931, anno I). Nesse período o C.L.R.A. ainda não existia, todavia, o registro da presença da Miss Anápolis nos festejos de carnaval de 1929 demonstra que esse tipo de concurso destinado à exaltação da beleza já acontecia na cidade de Anápolis. Nas edições subsequentes do jornal o arcebispo Dom F. de Aquino Corrêa continua a tecer comentários totalmente contrários aos concursos de beleza, chegando a afirmar a beleza e o pudor são duas dádivas divinas, e de nada vale a beleza sem o pudor: “As modas cercearam-lhe as vestes. As danças entregaram-n’a a meneios os mais insolentes. Vêm agora os concursos de beleza, e expõem-n’a, em pleno sol das praias, aos olhos cupidos de todo mundo” (*Voz do Sul*, nº 47, 11 de outubro de 1931, anno I). A veemência do assunto nas publicações do jornal sugere que este evento estava ganhando cada vez mais repercussão local e nacional.

No registro do *Annapolis* de 4 de agosto de 1940 uma coluna traz o resultado da “penúltima apuração do grandioso concurso patrocinado pela A Soberana, Farmácia S. João e Clube Recreativo Anapolino” que, de acordo com Ferreira (2011), foi lançado em 9 de junho do mesmo ano e levava o nome de Concurso de Beleza, Elegância e Traje. No concurso não havia candidatas officias, cabendo ao povo escolher sua candidata. Os votos eram vendidos pelo clube por duzentos réis cada um e seriam escolhidas as mais votadas das categorias beleza, elegância e traje. “A última apuração será realizada no dia 10 do corrente ás 24 horas por ocasião do baile, que os patrocinadores desse concurso oferecerão às rainhas e princesas respectivamente eleitas, no salão do Clube Recreativo Anapolino” (*Annapolis*, nº 225, 4 de agosto de 1940, anno IV).

A edição que traz o resultado da última apuração do concurso vem acompanhada da coluna “Notas e Reparos – O concurso de beleza”, assinada ao final por “Um votante”. Nela salienta-se o desejo que as moças sentem em se mostrar por meio de suas *toilettes* que, sem

dúvida nenhuma, deixam os salões mais atraentes. O que falta, segundo o assinante da coluna, é um pouquinho mais de modéstia:

O gostinho de aparecer é que põe tudo a perder. Houvesse mais parcimônia na exibição, dos vestidos novos; não prejudicassem a elegância com o afetamento; a naturalidade no dançar com o receio que seu vestidinho não está sendo observado, e tudo correria às mil maravilhas. (...) Não liguem muita importância a seus vestidos novos porque nós saberemos distingui-los dos demais (*Annapolis*, nº 227, 18 de agosto de 1940, ano VI).

Na edição posterior do jornal outra crítica, na mesma coluna de notas e reparos, afirma que o concurso de beleza é uma grande anarquia e que qualquer moça feia pode ser a primeira em beleza, pois o que importa é o “maço” de quem pode pagar. “Há um votante temeroso. Que diz o homem e a mulher: Neste concurso grandioso. Só ganha quem eu quiser” (*Annapolis*, nº 228, 25 de agosto de 1940, ano VI). As desaprovações de fato podem ser relacionadas às eleitas vencedoras das três categorias do concurso. Na coluna que descreve o baile do grande resultado final da apuração⁵⁸ observa-se pelo sobrenome das ganhadoras que estas são pertencentes às tradicionais famílias da cidade, filhas de comerciantes, políticos e outras personalidades. O sobrenome chega mesmo a se repetir, em categorias diferentes, o que indica que as candidatas podiam ser irmãs ou primas. Essa simples associação ganha respaldo no sentido de que são essas as famílias que detinham capital financeiro para pagar, quem sabe, por um grande número de votos para uma determinada candidata.

Nessa vertente de eventos do clube destinados a exposição e exaltação do belo sexo feminino, Ferreira (2011) aponta bailes que a partir de 1937 se tornaram tradição na cidade, como o Baile da Chita e o Baile da Primavera. Em função da inexistência⁵⁹ dos números do *Annapolis* no período compreendido entre maio de 1936 a meados dos anos de 1940, não foi possível encontrar referência ao Baile da Chita além das já registradas pela autora. O primeiro Baile da Chita foi realizado em junho de 1937 e o objetivo principal era a escolha dos vestidos mais bonitos. Nesse ano as vencedoras foram pela ordem de classificação: Wanda de Pina Campos, Ruth Pereira Rivero, Olga Salomão, Maria Miotto e Mirthes Rosa (FERREIRA, 2011, p. 2017).

⁵⁸ “Resultado da apuração final do grandioso concurso de Beleza, Traje e Elegancia: Rainha da Beleza: Nusa de Pina Campos; Rainha do Traje: Elza Sabag; Rainha da Elegancia: Wanda de Pina Campos. Princesa da Beleza: Marina Nazaret; Princesa do Traje: Georgina Uebe; Princesa da Elegancia: Odete Sabag (*Annapolis*, nº 230, 8 de setembro de 1940, ano VI).

⁵⁹ Não há exemplares das edições citadas no Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho.

As outras edições do baile foram realizadas em junho de 1938 e 1940⁶⁰. Na edição de 1938 os prêmios às vencedoras foram oferecidos pelas Casas Pernambucanas, Casa Pina, Casa Goiana, Farmácia Roriz, Farmácia José Honório Ferreira e Cine Teatro Imperial. As vencedoras dos vestidos mais bonitos foram: 1º – Ruth Pereira Rivero; 2º – Tulinha de Pina; 3º – Dalva Stela Alves; 4º – Florinda Nunes; e 5º – Mirthes Rosa. O baile foi animado nesse ano pelo Botafogo Jazz (FERREIRA, 2011, p. 218). Na edição de 1940, em comemoração à temporada junina, o Baile da Chita outra vez elegeu as senhoritas mais bem trajadas, cabendo o primeiro lugar a Magdala Melo, segundo a Wanda de Pina Campos e terceiro a Odete Sabag (FERREIRA, 2011, p. 220). É nítido que há uma repetição entre as ganhadoras, o que mais uma vez corrobora com as assertivas colocadas com relação ao concurso de beleza.

Essa mesma configuração se repete no Baile da Primavera, que também ocorreu nos anos de 1937, 1938 e 1940. A edição do *Annapolis* de 22 de setembro de 1940 traz um anúncio a respeito da “Festa da Primavera no C.R.A. – O Baile Azul”, assinalando que assim como nos anos anteriores o clube comemoraria a entrada da estação das flores com um grande baile:

Os salões, que serão ornamentados a caráter, ostentarão, no dia 28, lindas toilettes azues, a rigor. Além do mavioso Americano Jazz, abrilhantarão o festival o magnífico conjunto da orchestra Fhenix, de Pyrenopolis. Serão eleitas a rainhas e princesa da primavera, dentre as senhoritas que comparecerem com toilette azul, de baile (*Annapolis*, nº 232, 22 de setembro de 1940, anno VI).

Na edição de 6 de outubro de 1940 a nota sobre o baile afirma que com entusiasmo contagiante de todos os presentes, inclusive da elite ipameriana, a festa durou até as três horas da madrugada animada pelas belas peças do Americano Jazz. As senhoras e senhoritas com lindas vestimentas azuis deram ao salão um aspecto original e empolgante. As vitoriosas da votação do traje mais belo foram: a senhorita Magdala Melo, rainha, Orlandina Tavares e senhora Modesto Medeiros, princesas. Nota-se que a senhorita Magdala Melo saiu vitoriosa no ano de 1940 tanto no Baile da Chita quanto no Baile da Primavera.

É visível que a indumentária nos bailes do clube assumia posição de destaque, sendo uma das partes fundamentais da programação. Por meio da vestimenta as moças e também senhoras eram vistas, notadas, cortejadas e tinham um papel pré-estabelecido dentro de um espaço comandado prioritariamente por homens. Aqueles que podiam se associar ao clube eram provavelmente maridos e pais e cabia às esposas e filhas abrilhantar os eventos em nome

⁶⁰ Não há referência na obra de Ferreira (2011) à edição do Baile da Chita de 1939, o que ocorre também com o Baile da Primavera.

da família. As eleições de beleza e traje, que como visto aconteciam praticamente em todas as vertentes de eventos realizados pelo clube, representava uma maneira de inserção da figura feminina. Estas seriam lembradas ao longo do ano como rainhas e princesas e eventualmente saudadas ao transitar pela cidade.

Certamente havia na cidade conjecturas de muitas mulheres descontentes com uma imposição de beleza e mesmo do modo como os bailes se realizavam, os quais frequentados por um seletivo círculo da elite anapolina privilegiavam apenas certa camada da população feminina. Ao longo do desenvolvimento do clube é factível que este passa definitivamente a assumir tal caráter seletivo, se encaixando nos moldes de uma sociedade pautada na tradição e na exaltação do belo.

Até final de 1942 o Clube Recreativo Anapolino funcionou em sua sede provisória, na Rua Antônio Carlos. O *Annapolis* divulgava frequentemente na primeira página de suas edições notas de pedido de ajuda aos sócios e a sociedade anapolina para a construção da sede oficial do clube, pois a situação financeira da agremiação passava por dificuldades. Segundo Ferreira (2011), a diretoria do clube em reunião no dia 24 de abril de 1940 decide pela compra de um terreno na Praça da Bandeira, atual Praça Bom Jesus, realizando a partir daí festas e quermesses para angariar fundos. A construção, por sua vez, tem início somente em 29 de abril de 1941 e leva aproximadamente quatro anos para ser finalizada. A morosidade das obras persiste até o início de 1945 quando Jonas Duarte assume a presidência do clube. Nesse período o clube continua realizando suas atividades normalmente, entretanto sem a mesma constância dos anos anteriores.

Finalmente, 11 anos e 6 meses depois da data de sua fundação o Clube Recreativo Anapolino inaugura sua própria sede social com um finíssimo e majestoso baile a rigor no dia 6 de outubro de 1945. Na Ilustração 10 abaixo a indumentária feminina reflete o brilhantismo do que foi a noite de inauguração do clube. A magnitude desse dia foi registrada pelo jornal *Noite Ilustrada*, do Rio de Janeiro, contratado especialmente para a ocasião: “Inauguração do Club Recreativo Anapolino – A suntuosidade das suas linhas arquitetônicas – a notável festa que assinalou a sua inauguração – Vestidos vindos dos EE.UU – a juventude se diverte”⁶¹. Vestidas com *toilettes* cintilantes, as mulheres anapolinas representaram juntamente com a suntuosa construção do prédio a magnitude da nova etapa do clube. O início da década de 1940, marcado por uma indumentária rígida e sem grandes transformações, ganha com o fim

⁶¹ Trecho retirado do artigo “Clube Recreativo Anapolino (CRA): uma história de amor e de magia”. Disponível em: FRANÇA, Elizete Cristina. Clube Recreativo Anapolino (CRA): uma história de amor e de magia. In: **Cadernos de Pesquisas** – Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, Ano 2, nº 2. Anápolis, Goiás, 2010.

dos anos de guerra um novo fôlego, ainda que lento devido à escassez de materiais. “As mulheres queriam voltar a ser femininas” coloca Nery (2014, p. 232), e os longos vestidos, rodados, com babados e detalhes era a inspiração.

Ilustração 10 – Inauguração da sede própria do Clube Recreativo Anapolino.



Fonte: Centro de Documentação da Universidade Estadual de Goiás (CEDOC). Anápolis, 6 de outubro de 1945.

Na imagem, o que primeiramente chama a atenção, são os vestidos em tecidos brilhosos, provavelmente em seda, que reluzem em meio aos outros modelos. A bainha sobressaltada por várias camadas de tule dava movimento ao caminhar feminino pelo salão. As mangas, mesmo mais curtas, cobrem os ombros e ganham drapeados e ondulados. Algumas possuíam até mesmo ombreiras acolchoadas, um resquício da linha clássica dos anos anteriores. Os cabelos já não estavam mais tão curtos, permitindo que os penteados literalmente dominassem a cabeça das mulheres, acompanhados de adornos como flores e chapéus. As joias davam o toque final de distinção à vestimenta.

O início dos anos de 1940 é um período em que os Estados Unidos ganha destaque no ramo da Alta Costura, impelido a produzir modelos inteiramente originais já que Paris, o centro da moda, estava isolada e em racionamento. Talvez esse tenha sido um dos motivos para que algumas mulheres anapolinas tenham adquirido nos E.U.A. seu vestido para o grande baile de inauguração. Tal fato afirma ainda a qual público o clube efetivamente iria

atender nessa nova fase. As altas despesas demandadas com a compra de vestidos vindos diretamente de fora do país era uma exclusividade de poucas famílias anapolinas.

Após o fim da guerra o *New Look* de Christian Dior, que gastava entre 15 e 50 metros de tecido marcou o final dos anos de 1940. Mesmo tendo duração efêmera de 3 anos, esse estilo de vestimenta “explodiu como uma bomba, marcando o fim de uma época e o começo de outra, com sua linha super-feminina, profetizando um futuro no qual as mulheres, mais uma vez, seriam belas e desejáveis” (NERY, 2014, p. 232). Segundo Stevenson (2012), as coleções de Paris em 1947 anunciaram o que veio a ser conhecida como “a Idade de Ouro da alta-costura”, reestabelecendo mais uma vez a capital da moda. Se de fato o *New Look* chegou há Anápolis não se sabe, todavia ele provavelmente invadiu as revistas femininas e os pensamentos e desejos de muitas mulheres.

O baile de inauguração do Clube Recreativo Anapolino representava a abertura para o que seria, segundo Ferreira (2001), sua fase áurea. Os tradicionais eventos, como o Baile da Chita e Baile da Primavera se uniriam a uma nova e diversificada programação, como “As Domingueiras do CRA” que voltariam a recheiar o clube com as mais gloriosas personalidades de Anápolis e região. A comemoração do cinquentenário da cidade, em 31 de julho de 1957, não poderia ser em outro lugar se não no principal *locus* de reunião da sociedade anapolina. No final de 1946 a mulher passa a fazer parte da diretoria do clube. “Foi organizada uma comissão de festas, composta pelas senhoras e senhoritas: Stela Dalva Leite, Adália de Faria Foster (...), Neusa Medeiros, Anita Pinto e Eugênia de Pina Campos” (FERREIRA, 2011, p. 214). Esposas e filhas dos elementos associados ao clube, muitas das mulheres citadas no trecho participaram ativamente dos eventos do clube desde seu início, sendo coroadas rainhas e princesas.

Na atualidade, após ter passado por uma mudança arquitetônica em sua estrutura, o prédio do Clube Recreativo Anapolino não possui mais a imponência de outrora, sufocado em meio às lojas no centro da cidade. Até a década de 1980 o clube conseguiu manter suas atividades, realizando principalmente bailes e formaturas. Na década de 1990, entretanto, com a criação de novos locais de lazer na cidade, o clube se vê obrigado a alugar suas instalações. Hoje, o prédio está locado pela Prefeitura Municipal e abriga a Escola de Dança de Anápolis e encontra-se descaracterizado arquitetonicamente. Em um novo endereço afastado do centro da cidade, o clube desenvolve atividades esportivas. Depois de décadas sendo o estímulo e representante da cultura anapolina, o clube carrega no momento apenas as memórias de uma época gloriosa.

2.2 O CINEMA COMO PONTO DE ENCONTRO

“Nós, os costureiros, não podemos mais viver sem o cinema, assim como o cinema não pode viver sem nós. Confirmamos o instinto um do outro.”

Lucien Lelong⁶²

Responsáveis por despertar inquietação na sociedade moderna, juntos moda e cinema criaram uma relação de desejo e sedução na primeira metade do século XX. O magnetismo da moda em conjunto com as inovações do cinema produziu mudanças fundamentais no seio da sociedade da época. Segundo Lehnert (2001), a partir dos anos de 1920 o cinema torna-se um importante veículo difusor da moda. As atrizes dos filmes mudos usavam no dia-a-dia o mesmo vestuário que trajavam nos filmes e a naturalidade com que interpretavam fazia com que o mundo da ficção ficasse bem próximo do mundo da vida real. A estilista italiana Elsa Schiaparelli, responsável por difundir uma silhueta com ombros largos, cintura fina e saia longa e reta, “chegou mesmo a afirmar que os figurinos dos filmes de hoje seriam a moda de amanhã” (LEHNERT, 2001, p. 33).

Na década de 1930 a produção de figurinos passa a ser integrada às narrativas dos filmes. O cinema decide não só difundir a moda como criá-la. As personagens femininas representadas pelas atrizes dos anos 30 veiculavam uma imagem de mulher bem diferente das estrelas dos anos 20 e “o tipo de mulher andrógena da década anterior deixara de estar na moda” (LEHNERT, 2001, p. 33). Stevenson (2012), diz que todos os estúdios de Hollywood nos anos de 1930 já possuíam seu figurinista, e essas pessoas exerciam enorme influência ao traduzir a ideia da moda em glamour:

A escritora e crítica americana Margaret Thorp definiu glamour na época como “*sex appeal* mais luxo, elegância e romance”. O departamento de figurinos tinha por missão transformar atrizes em deusas, tendo muitas vezes de encontrar soluções para figuras não tão perfeitas mediante espartilhos especiais, enchimentos e outros truques visuais (STEVENSON, 2012, p. 112).

⁶² Consultar: STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 112.

Ainda segundo a autora o exemplo de glamour nas telas de cinema reforçou a ânsia da “arrumação meticulosa” da mulher. Em curta-metragem de 1937 a atriz americana Constance Bennett demonstra sua rotina de cuidados com a pele, a fim de ajudar aquelas senhoras que estivessem “confusas” no assunto, dizendo: “o único momento que não estamos em exibição é aquele que passamos diante de nossas penteadeiras” (STEVENSON, 2012, p. 114). De fato, as estrelas de cinema ditavam o ritmo da moda e o protótipo da “mulher fatal” já prefigurava como o tipo de mulher que iria surgir no pós-guerra.

Em Anápolis, conforme os registros de Ferreira (2011), o cinema chega pela primeira vez na década de 1920 com o Cine Bruno, um barracão de paredes ainda em pau-a-pique e piso de terra batida do qual os filmes eram mudos e um gramofone animava as sessões. Em 1929, após a demolição do barracão, um grandioso prédio de propriedade de Maximiano Alves da Cunha⁶³ é construído e passa a abrigar o Cine Goyanaz, que funciona até 1933. Nas páginas do *Voz do Sul* encontra-se colunas que discutem sobre a relação das estrelas e o mundo do cinema. Em matéria de 1931 o jornal estampa a coluna “Cinemas” com o título “As mulheres não devem reformar os maridos”:

HOLLYWOOD (“Serviço Geral de Imprensa”) Hollywood é a cidade do cinema, e, portanto, a cidade dos divorcios. Os casamentos duram o que duram as rosas. E, por isso, toda a imprensa americana registrou como um phenomeno curioso e alarmante, o caso de dois artistas que acabam de festejar nessa cidade, as suas bodas de prata. Esse casal heroico é formado pelo senhor James Gleason e Lucille Webster Gleason e foi cumprimentado por mais de seiscentas estrelas do teatro e do cinema, directores e productores. Perguntaram á senhora Gleason qual a receita para viver casada tanto tempo com um só marido. Respondeu:
 – As mulheres não devem reformar os maridos, nem no genio nem nos habitos.
 E o senhor Gleason:
 – Para um lar feliz, é necessario nunca se perder o bom humor e tratar a esposa como uma camarada.
 A receita é simples mas muito vaga para ser seguida.
 (*Voz do Sul*, nº 48, 18 de outubro de 1931, anno I).

É sugestível, pelo título da coluna, que à figura feminina cabia à responsabilidade pela estabilidade e felicidade do casamento. Era a mulher a detentora da harmonia do casal e consequentemente de toda a família. O divórcio era algo inconcebível para a sociedade da época, todavia na cidade do cinema figurava como um verdadeiro acontecimento noticiado e comentado por todos. As estrelas de cinema provocavam inspiração nos modos de falar e de vestir, entretanto quando se tratava de matrimônio não deveriam ser sinônimos de exemplo. O

⁶³ O magnífico prédio para época, de Maximiano Alves da Cunha, abrigou o Cine Goyanaz, a filial da Casas Pernambucanas e, posteriormente, a sede provisória do Clube Líteo Recreativo Annapolino.

jornal satírico *X*⁶⁴ apresenta uma coluna em defesa do divórcio, que seria concretizado em lei pelo “amo dr. G. Tulio Dorneles Vargas”: “Essa alta conquista social, que vem extinguir no Brasil a escravatura branca (das mulheres de cor avariada), é obra exclusiva e unica finalidade do *X* (...)” (*X*, nº 3, 2 de dezembro de 1931, ano I). O tom humorístico do jornal não esconde, porém, que o divórcio seria desastroso, em especial para os “libertinos e aventureiros”.

Em outro registro o *Voz do Sul* apresenta a coluna “O futuro da cinematographia europeia” e coloca em questão o ligeiro crescimento da cinematografia francesa, resultado do surgimento do cinema sonoro. “O advento do filme falado trouxe um infinito de possibilidade ao cinema europeu” (*Voz do Sul*, nº 51, 8 de novembro de 1931, anno I). Segundo o jornal as produções francesas alcançaram na época um sucesso igual ao obtido pelas produções norte-americanas. Contudo, as agências cinematográficas americanas se comparadas às europeias eram deveras organizadas, estavam em toda parte e cobravam dos exibidores verdadeiras fortunas. Esse conjunto de fatores não permitia que os europeus diminuíssem os valores de distribuição de seus filmes, pois corriam o risco de perder fatalmente seu império. “Os produtores americanos, que parecem prever tudo, já estão ampliando de maneira formidável os seus estúdios na Europa, notadamente na França” (*Voz do Sul*, nº 51, 8 de novembro de 1931, anno I).

Após essa colocação a respeito da disputa entre o cinema americano e europeu, a coluna apresenta a “Temporada cinematographica 1931-1932”, explicitando que três grandes fábricas lutavam para apresentar uma programação mais que estupenda: “Paramount, Fox e Metro-Goldwyn-Mayer”.

Ao contrario dos outros annos, a Fox cuidou de tal forma de seu programma de films para 1931-1932, que os meios cinematographicos norte-americanos não nutrem a menor duvida que essa programnação será a mais completa e a melhor da temporada que ora se inicia. Paramount, pela sua enorme fortuna e Metro-Goldwyn Mayer, pelo seu elenco, dipõem entretanto de triunfos formidáveis (*Voz do Sul*, nº 51, 8 de novembro de 1931, anno I).

No quesito “curiosidades sobre o cinema” o *Voz do Sul* relata, por meio da contribuição de outros jornais, informações interessantes como “O Cinema do Vigário”, uma colaboração do “Lux Jornal” do Rio de Janeiro. A matéria conta que um vigário de uma paróquia do interior ganha de presente um aparelho cinematográfico e decide utilizá-lo em

⁶⁴ O jornal *X* era um jornal minúsculo que pelo tom humorístico de suas publicações era esperado semanalmente pelos anapolinos. Fundado em 30 de setembro de 1931 o jornal teve duração até o final de 1936. Seguindo a linha de matérias do *Voz do Sul*, o *X* se diferenciava por tratar em tom satírico os assuntos ditos como preocupantes (FERREIRA, 2011, p. 310).

benefício das obras religiosas. Orientado a exhibir somente fitas da mais pura moralidade, o vigário quando se aproxima no filme o instante do beijo ou de outra passagem equivalente, tapa com a mão o óculo da lanterna cinematográfica. “Suas ovelhas deixam, assim, de ser contaminadas pelo pecado” (*Voz do Sul*, nº 72, 10 de abril de 1932, anno II).

Em mais uma coluna o jornal apresenta informações sobre a “Cinearte”, que “vem se impondo como a melhor revista cinematographica do Brasil” (*Voz do Sul*, nº 87, 24 de julho de 1932, anno II). A revista, de acordo com o registro, trazia na capa uma estrela do cinema e no texto diversos atores e atrizes, como Jack Holt, Marlene Dietrich, June Clyde dentre outros que se destacavam por seus belos personagens. Além de descrições detalhadas de filmes, a revista continha seção crítica, notícias, entrevistas e informações sobre o cinema brasileiro, que caminhava “de vento em popa”.

Em meio aos inúmeros registros sobre o mundo do cinema, suas produções e estrelas, foram encontrados nos exemplares do *Voz do Sul* poucos anúncios a respeito da programação ou exibição de filmes no Cine Goyanaz. Na coluna “Cinema” de 14 de agosto de 1932, o jornal coloca que “a platéia do velho e apreciado Cine Goyanaz” iria admirar um dos melhores filmes já vistos nessa casa de diversões: “O programa Urania apresenta aos seus admiradores HARRY PIEL e RUTH VEISSE no magistral romance de amor e mysterio, intitulado: “FERAS E PAIXÕES HUMANAS” em oito longas partes (...)” (*Voz do Sul*, nº 90, 14 de agosto de 1932, anno II).

Além das exibições de filmes o Cine Goyanaz recebia também peças de teatro. Na mesma edição do jornal há um informativo da apresentação de uma peça teatral constituída somente de senhoritas, um drama chamado “Amor Fraternal”, do qual se esperava um bom desfecho, “(...) de vez que os respectivos ensaios estão entregues aos cuidados de um dos mais competentes actores brasileiros, Sylvio Lage, cujo nome é assás conhecido da platéia nacional” (*Voz do Sul*, nº 90, 14 de agosto de 1932, anno II). Na edição posterior, de 21 de agosto de 1932, o *Voz do Sul* coloca que em virtude dos inúmeros pedidos e, sendo este um dos melhores programas exibidos na cidade, o Cine Goyanaz iria repetir a peça com preços reduzidos. Certamente o cinema era não só uma novidade como também uma das principais distrações dos anapolinos no início da década de 1930.

Na edição do *O Operário* de 1933 há referência sobre a breve exibição do drama “Cavalgada do Diabo” no Cine Goyanaz, conforme a Ilustração 11 que se segue. Os poucos registros revelam que a relação entre o cinema e a sociedade anapolina caminhava a passos tímidos nesse período. As fitas dos filmes, vindas da capital do país, certamente demoravam a chegar à cidade e tanto o cinema quanto a população ficavam a mercê da espera. Com poucos

espaços de lazer no início da década de 1930, o cinema era em Anápolis uma espécie de ponto de encontro, um meio de socialização entre as pessoas. Pelas películas dos filmes a sociedade vislumbrava o futuro e projetava seus mais íntimos anseios.

Ilustração 11 – Anúncio da exibição de filme no Cine Goyanaz.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *O Operário*, 15 de março de 1933.

Com o fim do Cine Goyanaz ainda em 1933 a firma “Miguel, Filho & Sobrinho”, em sociedade com Maximiano Alves da Cunha, constroi o “Cine Aurea” que, além das exibições de filmes, realizava também festas de formatura, bailes, carnavais, recitais, dentre outras festas na cidade (FERREIRA, 2011). Como discutido anteriormente, à ideia da formação do Clube Lútero-Recreativo Annapolino não só nasceu de um dos recitais realizados no “Cine Aurea” como em seus primórdios o clube utilizou de seu espaço físico para executar suas principais atividades como, por exemplo, o baile de inauguração da Estação Ferroviária de Anápolis em 7 de setembro de 1935.

A Ilustração 12 abaixo exhibe a Rua Antônio Carlos, uma das principais ruas comerciais da cidade. Na imagem observa-se que o prédio do “Cine Aurea” e da Prefeitura Municipal possuem o mesmo padrão eclético de construção, seguindo uma linha simétrica e

proporcional. Uma característica desse estilo é o uso de elementos de ornamentação, como as colunas, que transmitem um ar de luxo e exuberância ao prédio. A presença da Art Déco era ainda muito sutil, ou mesmo inexistente, nos prédios de Anápolis. Reis Filho (2000) ressalta que as construções entre os anos de 1920 a 1940 procuravam atender às inovações formais que o modernismo vinha introduzindo: “linhas retas, platibanda ocultando o telhado de telha tipo Marselha, revestimento com mica, alguns ornamentos retilíneos e o fingimento de uma poderosa estrutura de concreto” (p. 68).

Ilustração 12 – Rua Antônio Carlos e o prédio do “Cine Aurea”.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, década de 1930.

As construções do lado esquerdo da imagem, por sua vez, exibem ainda os resquícios da alvenaria colonial. As novas formas de pavimentação e calçamento resultaram em especial do aumento da população e da inserção de veículos na cidade de Anápolis. Fato curioso é observar na imagem uma espécie de sirene ou alto-falante no topo da faixa do “Cine Aurea” que, de acordo com Ferreira (2011), era utilizada para anunciar a chegada de um novo filme. A autora relata que nem todos os dias chegavam filmes na cidade e os anapolinos ao se dirigirem ao cinema se deparavam muitas vezes com uma placa dizendo que a fita não havia

chegado. De repente, quando retornavam às suas casas, a sirene soava anunciando que o filme havia chegado e era aquele corre-corre pelas ruas (FERREIRA, 2011, 256).

Utilizando o recurso de aproximação da imagem é possível notar na calçada do lado direito uma mulher acompanhada de duas crianças. Aparentemente sua vestimenta compõe-se de duas peças, saia e camisa de manga longa, com linhas simples e sem ornamento. Mesmo sem a aproximação da imagem nota-se que a saia da mulher possui comprimento acima dos joelhos. Seu corte de cabelo bem curto exalta ainda a autoconfiança resultante da década de 1920. As crianças ao seu lado usam vestidos e cabelos também bem curtos. Por essa imagem deduz-se que a vestimenta cotidiana da mulher anapolina – de certo não se aplicava a todas elas – se caracterizava por permitir que esta se movimentasse livremente pela cidade.

São ricos os detalhes e informações da imagem. No prédio ao lado do “Cine Aurea” funcionava um comércio de combustível “Texaco”. Na frente vê-se a bomba de gasolina e uma pessoa que se assemelha a um homem encostado na porta do local. Ao lado do que hoje seria o posto de combustível encontra-se o barracão onde funcionou o Cine Bruno, que depois de demolido deu origem ao Cine Goyanaz. Notam-se ainda homens na rua e na calçada do lado esquerdo com suas tradicionais vestimentas constituídas de calça, camisa e chapéu. Um dos homens está segurando um instrumento musical, aparenta ser uma tuba, o que indica que talvez ele fizesse parte de alguma agremiação musical da cidade, como a Banda Municipal⁶⁵. De fato, a ilustração fornece uma infinita gama de questões a serem discutidas, revelando como vinha se delineando a sociedade anapolina no período.

As exposições do “Cine Aurea” aparecem em inúmeras edições do *Annapolis* desde suas primeiras tiragens, e algumas delas apresentam a programação da semana. É interessante notar que a descrição do filme era acompanhada de seu gênero, quantidade de partes faladas e de seus complementos. Por outro lado, as descrições não eram seguidas de uma explicação sobre o que se passaria na história.

CINE AUREA

HOJE – O grandioso drama marítimo:

OS HEROES DO MAR (Ufa) – 9 partes falladas com Camilla Spir e Rudolf Foster.

TERÇA-FEIRA – O MAGNIFICO DRAMA SACRO DA PARAMOUNT: – A FILHA DE MARIA 8 partes falladas e um complemento de 3 partes (comedia e dezenho)

Um programa especial em que a Paramount provará mais uma vez a LIDER das fábricas cinematographicas.

⁶⁵ Tais informações foram retiradas da coleção de fotos expostas no Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, que levam o nome de “Annapolis através da photographia”, Atelier Zenith. Pesquisa e texto do historiador Jairo Alves Leite, atual diretor do museu.

NÃO PERCAM!!!

 QUINTA-FEIRA – CENTRAL PARK – Revista – com Wallace Ford – 8 partes.
 (*Annapolis*, nº 10, 2 de junho de 1935, anno I).

Em edição de 30 de junho de 1935 o “Cine Aurea” traz em sua programação uma homenagem a “Colônia Syria de Annapolis” com o filme “O canto dos corações”: “filme egypciano, fallado, cantado e musicado em Syrio” (*Annapolis*, nº 14, 30 de junho de 1935, anno I). Tal fato eleva a importância e atuação dessa colônia na cidade. É notável pelos registros do jornal que o “Cine Aurea” mantinha uma rotina de exhibições semanais para o entretenimento do público anapolino. Em outra passagem, já em 1936, o “Cine Aurea” relata os melhoramentos dessa que seria à única casa de diversões da cidade:

“CINE AUREA”

Acompanhando o progresso de Annapolis, os srs. Maximiano Alves da Cunha & Abbadia não têm poupado esforços para bem servirem os inumeros habitués dessa nossa unica casa de diversões.

A lotação do “Cine Aurea” acaba de ser aumentada com a installação de camarotes lateraes, dotados de commodas poltrona se os filmes projectados na sua téla vêm agradando sobremaneira o publico.

Para a programmação de abril e maio, que publicamos em outro local, chamamos attenção dos nossos leitores (*Annapolis*, nº 44, 19 de abril de 1936, anno I).

Certamente o “Cine Aurea” não se configurava como a única casa de diversões na cidade, pois o Clube Lútero-Recreativo Anapolino já realizava suas atividades em sua sede provisória, entretanto, no tocante ao cinema o local era na época seu principal representante. O monopólio do “Cine Aurea”, todavia, é quebrado ao final de 1936 com a inauguração do “colossal e majestoso” Cine Teatro Imperial. De propriedade de Graciano Antônio da Silva e Jonas Ferreira Alves Duarte, o novo cinema obedecia aos requisitos do progresso. Os trechos que fazem referência a este cinema foram encontrados somente nas edições do *O Anápolis* a partir da década de 1940, devido à insuficiência das edições anteriores.

Nas páginas do jornal o Cine Teatro Imperial exhibia sua programação, que acontecia praticamente todos os dias da semana. Ferreira (2011) relata que às quintas-feiras era dia de “Sessão das Moças”, em que as mulheres anapolinas pagavam apenas quinhentos reis pelo ingresso. Algumas exhibições ocorriam em duas sessões diárias, como mostra a Ilustração 13 abaixo. É perceptível na imagem que as publicações do Cine Teatro Imperial ganham maior destaque se comparadas às publicações do “Cine Aurea”. Mesmo não apresentando uma boa qualidade, a ilustração mostra os traços principais já percorridos aqui acerca da vestimenta feminina característica da época. Os vestidos ou os *tailleurs* de duas peças, adaptados para

demandar menos tecido, tinham mangas e cinturas marcadas e geralmente levavam botões. Nota-se ainda na imagem os cabelos na altura dos ombros com um leve topete ondulado na frente, unhas longas e provavelmente a pele maquiada, que representava saúde e feminilidade no cinema.

Ilustração 13 – Programação do Cine Teatro Imperial.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *O Anápolis*, nº 524, 7 de outubro de 1945, ano XI.

Lançado em 29 de dezembro de 1943 o filme estadunidense “Tander Comrade” ganhou no Brasil o nome “Mulheres de Ninguém”. Pela data de lançamento constata-se que este chegou a Anápolis somente quase dois anos após sua estreia. Ferreira (2011) ressalta que junto à inauguração do novo cinema começa também a disputa pelo público. A autora relata que não suportando a concorrência o “Cine Aurea” fecha suas portas, pois a cidade ainda não comportava dois cinemas. A partir de 1946 os informativos sobre as sessões cinematográficas no *O Anápolis* ganha menos destaque e passam a fazer parte da coluna “Sociais” juntamente com as notas de aniversários, falecimentos e de hospedes e viajantes importantes. Ao longo

do tempo nas publicações do jornal à palavra teatro é suprimida do nome original levando apenas a denominação Cine Imperial, e o prédio onde funcionava o cinema passa por várias modificações estruturais.

Exibições cinematográficas na cidade aconteciam também no auditório da Rádio Carajá. Em coluna de 16 de fevereiro de 1950 anunciava-se a exibição de um filme artístico e histórico altamente instrutivo: “Encontra-se na cidade, o sr. Prof. Robert Raimund Petter’s que fez uma exibição de um belo filme cinematográfico aos rotarianos locais” (*O Anápolis*, nº 960, 16 de fevereiro de 1950, ano XV). A Rádio Carajá, considerada a pioneira, se instalou em Anápolis em 1946 e desde então recebia em seu auditório personalidades da música e do teatro. Segundo Ferreira (2011), em abril de 1950 foi inaugurado no mesmo salão da rádio um pequeno cinema que exibia muitos filmes franceses e italianos.

Cineminha Carajá

O popular e querido Cineminha Carajá chama a atenção do público para os filmes clássicos dessa semana [ilegível] – 5ª feira – O belo filme “Romance de Circo” que tem como principais intérpretes Adolphe Menjou, o Príncipe da Elegância e a inconfundível Carole Landis.

No próximo Domingo, dia 17, o “Cineminha Carajá” apresenta: Capitão Fúria, sensacional filme com Nive Lasten, June Lang e Brian Aherne.

Sessões corridas a partir das 19 horas.

Preço popular – Poltrona Cr\$ 3 [ilegível].

(*O Anápolis*, nº 1106, 14 de junho de 1951, ano XVII).

O “Cineminha Carajá” teve curta duração e quase não há registros em *O Anápolis* sobre suas programações. O auditório da Rádio Carajá foi responsável por abrigar e apoiar grandes acontecimentos na cidade, como as reuniões do Centro Cultural de Anápolis, fundado em 1949, que recebia conferências, como a do advogado e escritor Ursulino Tavares Leão⁶⁶, e a presença de músicos e musicistas de outras regiões do país:

A Diretoria do “Centro Cultural de Anápolis”, tem o prazer de convidar o culto povo desta cidade para assistir, no próximo dia 12 do corrente mês, no auditório da “Rádio Carajá”, às 20 horas, a uma conferência a ser pronunciada pelo dr. Lisando de Campos Sales, competente engenheiro, sobre o momentoso tema: “A bomba atômica, a bomba de hidrogênio. Perigo para a Humanidade”.

Espera-se o comparecimento, especialmente dos estudantes de física e química, professores e professoras e dos intelectuais em geral (*O Anápolis*, nº 965, 5 de março de 1950, ano XV).

⁶⁶ É possível encontrar, além de anúncios a respeito dos serviços advocatícios de Ursulino Tavares Leão, contribuições em forma de crônicas para *O Anápolis*, tratando dos mais variados assuntos (*O Anápolis*, nº 1141, 21 de outubro de 1951, ano XVII).

Para fechar o *hall* dos cinemas anapolinos, em 1º de fevereiro de 1951 é inaugurado o Cine Santana. Segundo Ferreira (2001) a Empresa Cinematográfica de Anápolis Ltda., formada em 1948, compra no mesmo ano o Cine Teatro Imperial e começa a construção de um prédio na atual Praça Bom Jesus. O único registro encontrado no *O Anápolis* a respeito da companhia cinematográfica relata um agradecimento da “Comissão pró Igreja de Santana à Empresa Cinematográfica de Anápolis Ltda.” que doou “o líquido da sessão do dia 23 de agosto realizada no Cine Santana” (*O Anápolis*, nº 1130, 2 de setembro de 1951, anno XVII).

De acordo com os registros colhidos nas publicações do jornal, acredita-se que as exhibições do Cine Imperial continuaram a ocorrer normalmente até a inauguração do prédio do Cine Santana, do qual posteriormente as exhibições passam a ser ora em sessões distintas, ora em sessões simultâneas. Nas edições de 1949 e 1950, todavia, as publicações sobre as exhibições cinematográficas não levam o nome de um respectivo cinema e apenas apresentam a programação dos dias da semana. Em edição de 9 de agosto de 1951 *O Anápolis* traz uma coluna intitulada “Cine Santana” com a já conhecida “Sessão das Moças”, apresentando o filme “Um anjo em meu caminho”, com Geraldine Brooks e Dane Clark, lançado em 1948 (*O Anápolis*, nº 1122, 9 de agosto de 1951, anno XVII).

Já na edição subsequente de 15 de agosto de 1951 *O Anápolis* noticia a apresentação do “Trio Americansul nos Cines Santana e Imperial”, composto pelas renomadas artistas Irmãs Saccarelli, conforme Ilustração 14 que se segue. Posteriormente, as colunas apontam a programação ou com a denominação conjunta de “Cine Santana e Imperial” ou com os respectivos filmes e dias para cada cinema. O prédio construído para abrigar o Cine Santana possuía diversas salas e muitas delas aparecem na coluna do *O Anápolis* para aluguel, logo, constata-se que o local certamente abrigava uma sala para cada cinema.

O anúncio da ilustração 14 chama a atenção, primeiramente, pelo protagonismo feminino das irmãs Saccarelli no ramo da música. É verdadeiramente inusitado duas mulheres acordeonistas na década de 1950. Por sua vez, há de se salientar, que o êxito das irmãs provém do professor e pai Luiz Saccarelli, violinista, que apresentava as filhas nos espetáculos, como sugere o registro. Os olhos vigilantes do pai certamente pairavam sobre as filhas e era ele o responsável pelas grandes decisões. Na imagem, Lucy Saccarelli, mesmo envolta pelo acordeão, aparenta usar uma vestimenta sóbria, provavelmente um vestido com comprimento abaixo dos joelhos, cintura delineada e saia sem muito volume, com corte reto. A vestimenta é acompanhada por acessórios como brincos e anéis, que não podiam faltar, a fim de realçar os inconfundíveis cabelos presos e ondulados na altura dos ombros com um leve topete na testa, ainda um resquício do fim da década de 1940.

Ilustração 14 – Anúncio Cines Santana e Imperial.

NOS CINES SANTANA E IMPERIAL

Nos dias 17 e 18 do corrente será apresentado no palco do Cine Teatro Santana, o famoso "Trio Americansul" composto das renomadas artistas Irmãs Saccarelli e seu progenitor Luiz Saccarelli.

Exibir-se-ão no Cine Teatro Imperial. O público terá oportunidade de vibrar ouvindo as notáveis artistas Lucy e Maria Saccarelli, que serão apresentadas pelo Sr. Luiz Saccarelli, professor, que se orgulha do êxito obtido com suas filhas e alunas.

Será um espetáculo cheio de arte, beleza e encantamento.

L U C Y — EXIMIA ACORDEONISTA



E a solução, somente pode ser esta: a Prefeitura, mesmo com auxílio de particulares, adquirir, nas imediações da cidade, uma área de dois ou três alqueires, e loteá-la e distribuir as datas, gratuitamente, entre os pobres que quiserem construir a sua casinha. E que o pobre tenha liberdade de construir, no terreno que receber, isto é, que lhe seja permitido construir de acordo com as suas possibilidades financeiras. Seja uma casa coberta de telha, ou de capim, de paredes de tijolos, adobes, pau a pique ou mesmo de pitela, mas contando que o seu ocupante tenha a certeza de que ela é sua, de que o terreno lhe pertence, e de que dali ninguém vai tirá-lo.

Estou certo de que, o ilustre prefeito Socrates Diniz e os srs. vereadores examinarão, com simpatia, o assunto.

Escreva esta crônica pouco antes da hora marcada para sua irradiação.

As 14 horas de hoje chegará a Anápolis, em visita oficial, o eminente governador, dr. Pedro Ludovico Teixeira. Aproveite, pois, o ensejo, para saudá-lo e ao mesmo tempo pedir-lhe a sua atenção para a grande necessidade que venho de expor.

Urge punir os faltosos

Veículos em grande velocidade

A despeito da vigilância que a Inspecção de Trânsito mantém nas ruas da cidade, a fim de evitar desastres, provenientes em geral da grande velocidade e da imprudência de certos motoristas, são frequentes os casos que se registram de acidentes e que causam danos materiais e pessoais.

Na verdade seria difícil, ou quase impossível, dada a falta de responsabilidade demonstrada por esses motoristas, evitar toda sorte de desastres, contudo, na nossa opinião, deveriam, quando surpreendidos pelos guardas com velocidade excessiva, receber punição severíssima, tal como a cassação do direito de guiar, e outras equivalentes, que serviriam de exemplaríssima lição aos recalcitrantes, os tais que "estão sobrando" na vida social.

Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *O Anápolis*, nº 1124, 15 de agosto de 1951, ano XVII.

A mulher dos anos de 1950, de acordo com Stevenson (2012), será definida por uma arrumação perfeita, de trajes de corte perfeito, dos quais “os anúncios apresentavam mulheres vestidas de maneira impecável em todos os momentos” (2012, p. 154). As luvas serão essenciais à vestimenta feminina nesse período, entretanto em Anápolis, devido ao clima, possivelmente esse hábito não tenha surtido efeito. Por outro lado, com o advento dos filmes coloridos torna-se essencial na composição da indumentária feminina uma maquiagem com olhos marcantes e batom vermelho nos lábios.

Os acessórios eram elementos de extrema importância no guarda roupa da mulher dos anos 1950, e a combinação era essencial. Fosse de blusa e avental demonstrando as maravilhas das novas comidas prontas em sua cozinha, dando um piquenique num vestido xadrez ou usando um tailleur para fazer compras na cidade, era

importante dar uma impressão geral de perfeita elegância (STEVENSON, 2012, p. 155).

Lehnert (2000) aponta que o cinema criou formas de percepção totalmente novas. A mulher do cinema convertia-se em inspiração e desejo e seu meticuloso modo de agir, falar e se vestir deveria não só ser imitado como sentido. A figura masculina, do homem bem-sucedido profissionalmente e esportivo, transmitia o irresistível charme do conquistador, com seu fraque com gravata branca que usava para dançar à maneira de Fred Astaire. Não se sabe ao certo como de fato era a relação da população anapolina com o cinema, entretanto, pelos registros aqui descritos, fica evidente a avidez pelas produções cinematográficas. Homens e mulheres respiravam a doce vertigem causada pelas películas dos filmes.

O cinema narrava representações da vida cotidiana, como a do casal ideal Katherine Hepburn e Spencer Tracy no filme “Silvia Scarlett”, que viviam as dificuldades do casamento moderno. Revelava uma vestimenta perfeita, delineando os contornos de uma mulher ora construída em um vestido em linha princesa elegante, ora em linha progressista, mulher de carreira. Entre 1920 e 1950 a figura feminina viveu uma intensa oscilação indumentária. As saias justas e estreitas vão se alargando em forma de sino e algumas em *godet* ganham um grande rodado, seja na altura do joelho, um pouco abaixo, ou ainda “drasticamente” acima. As mangas ficam estreitas, até os ombros ou simplesmente desaparecem. Em certa conjuntura os vestidos dão lugar aos *tailleurs*, usados em qualquer ocasião, mas especialmente durante o dia, pois os vestidos eram “obrigatórios” durante a noite.

Unindo fantasia e realidade o cinema e a moda despertaram nos brasileiros “sonhos importados”. “Uma sala escura dedicada à narração de um longo sonho, onde o cow-boy, o mocinho, o cidadão honesto e a moça pobre sempre venciam o índio, o bandido, o desonesto e a moça rica” (*Nosso Século*, 1980, p. 243). Entre a imagem ideal de feminilidade e a aura mundana a mulher do cinema com seus vestidos, blusas, saias, chapéus e sapatos dava forças para a mulher do cotidiano romper com as barreiras da tradição. Esse casamento de sucesso foi responsável por uma constante modificação não só estética da mulher como de seus papéis dentro da sociedade da época.

2.3 OS “BATUQUEIROS DO AMOR” E OS CARNAVAIS DE RUA

Que extraordinária força de atração possuía aquela mulher simples, pobre e mulata, capaz de atrair para junto de si as figuras mais respeitáveis de Anápolis, que lhe frequentavam a casa e muito prezavam a sua amizade?

Waldemar Epaminondas Pereira. **A Cinquentenária.**

Foi na década de 1930 que o carnaval anapolino obteve seu grande apogeu. A cidade, inundada pelo espírito folião, esperava ansiosamente anos após anos pela chegada do grande soberano “Rei Momo”. Pelas ruas o brado de alerta ressoava ao som das mais populares canções de carnaval, marcando assim o despertar dessa epidemia avassaladora e contagiante. Lima (2001) destaca que as celebrações carnavalescas promovem uma espécie de suspensão da ordem cotidiana, um relaxamento do rigor moral e da liberdade dos costumes. Nesse espetáculo sem distinções os indivíduos expressavam por meio de músicas e vestimentas seus impulsos mais secretos.

Ferreira (2011) elenca em sua obra os principais carnavais da década de 1930, que a cada ano ganhavam mais força e brilho. Dos carnavais de rua aos bailes privados no Clube Lútero-Recreativo de Anápolis, os tradicionais blocos percorriam a cidade com suas belas e tradicionais fantasias. De acordo com a autora, no ano de 1932 a cidade de Anápolis começou a sentir o gosto do carnaval. Já em 1934 bate o *record* com três bailes em três dias: “Os *Gererês* foram comandados por Orlando Motta, que foi o principal elemento da fuzarca carnavalesca” (FERREIRA, 2011, p. 280). Nas páginas do *Anapolis* de 1936 os dias de festejo foram estampados contemplando os detalhes de cada acontecimento. Em 1937 os blocos de rua desfilaram pela cidade, pelos cinemas e pelos clubes animando a todos e revestindo os lugares de confetes e serpentinas. “O bloco dos casados deixou no chinelo o bloco dos solteiros” (FERREIRA, 2011, p. 282). No carnaval de 1938 o concurso de fantasias foi esplêndido, e os prêmios às moças ganhadoras das melhores fantasias foram de 20 e 10 entradas de cinema gentilmente cedidas pelo Cine Teatro Imperial. Nenhuma década foi tão animada quanto a década de 1930.

Na década de 1940, porém, Anápolis assiste a um carnaval que caminha a passos lentos, sem a animação e o brilhantismo de outrora. Logo no início do ano de 1941, no mês carnavalesco, as páginas do *Anapolis* na coluna “Música, Anápolis!”, salientam o sentimento

de declínio com relação à música na cidade: “Não é prisca a época em que contávamos ótimos jaz [sic], mediana banda de música [...]. Hoje, entretanto, dos baluartes incentivantes da arte de Carlos Gomes em nossa terra, resta-nos o “Americano Jazz” [...]” (*Annapolis*, nº 255, 2 de fevereiro de 1941, anno VI). Os grupos de música da cidade eram fundamentais durante o período carnavalesco, pois eram os grandes responsáveis por manter a vibração dos foliões nos bailes e nas ruas. Na edição de 9 de fevereiro de 1941 o *Annapolis* estampa a apatia dos tempos de carnaval sob o título “... E o carnaval?”:

Nota-se uma frieza geral, em nossa terra, pelos folguedos carnavalescos que se aproximam.

Antigamente tínhamos o celebre grupo dos “Gererês” que, com suas alegres e festivas passeatas e conduzindo o tradicional bahuzinho caça-nikeis do respeitável público, alegrava as ruas da cidade, despertando na alma annapolina o desejo de pôr à margem, por alguns instantes, magoas e tristezas e cair de eheio nessa especie de farra inocente e bastante brasileira.

[...]

Verdade é que o carnaval em Annapolis muitas vezes se tem revelado nos últimos momentos e, ao redigirmos esta nota, ainda temos esperança de que apareça algum *valiente* que ao roncar da cuica grite para os desanimados: *Quem foi que disse que não havia carnaval?* ...e num passo de kangurú a gritar por todas as Helenas e Auroras procure dar sumiço no grande stock de lança-perfumes, confettis e serpentinas do Argemiro e Freitas.

Que deus momo diga amen. (*Annapolis*, nº 257, 9 de fevereiro de 1941, anno VI).

Mesmo diante dessa aparente apatia carnavalesca, os foliões promovem um baile no Clube Recreativo Annapolino como uma iniciativa de “restaurar o animo dos annapolinos nos festejos momísticos”. Entretanto, para muitos “o carnaval de salão, esse que o Zé-povinho fica espiando de fora, na ponta dos pés” não se configurava como o carnaval verdadeiro “que alegra, a alma popular, desopilando fígados engurgitados e desenrugando physionomias acabruhadas com o peso da vida [...]” (*Annapolis*, nº 258, 13 de fevereiro de 1941, anno VI). Segundo esta coluna sobre o carnaval, que não leva a assinatura de seu autor, o carnaval só seria diferente se “a turma bamba lá dos altos” descesse para junto das Antas e animasse o bairro aristocrático a entrar na folia. Tal colocação evidencia o afastamento entre aquele seletto grupo que podia participar dos bailes privados e o restante da população. “Do contrario nada teremos para o povo, nem mesmo uma bandazinha de musica para animar as nossas praças e jardins” (*Annapolis*, nº 258, 13 de fevereiro de 1941, anno VI).

Mesmo diante de todos esses fatos contrários ao carnaval de 1941, a edição de 20 de fevereiro do *Annapolis* traz o alívio de que na “ultima hora o carnaval em *Annapolis* pegaria fogo”. O bloco dos “Pão Duro” iria percorrer as ruas da cidade intimando os inimigos da melancolia a participar da grande festança. O bloco “Batuqueiros do Amor”, com a notícia do

aparecimento dos “Pão Duro”, também se juntaria à folia (*Annapolis*, nº 260, 20 de fevereiro de 1941, anno VI). As súplicas para que algum “valiente” resgatasse os tempos áureos do carnaval anapolino certamente surtiu efeito no ano de 1941 e, nesse sentido, nada mais valoroso do que ressaltar a figura memorável de Dona Chica, mulher que detinha verdadeira fascinação pela música e por tudo que a ela se relacionava. Criadora do bloco “Batuqueiros do Amor”, Dona Chica foi uma das responsáveis pelos grandes momentos do carnaval de rua da cidade na década de 1940.

Batuqueiros do Amor

Esse bloco, já tradicional pela sua disciplina e ordem fará hoje a sua estreia em publico e abrindo alas desfilará pelas ruas de nossa cidade ao cadenciar de sambas e marchas que estão da pontinha.

Que o povo de Annapolis reconheça os esforços desses dedicados vassallos de S. M. o Rei Momo e não lhes resgatêm louvores e applausos. (*Annapolis*, nº 261, 23 de fevereiro de 1941, anno VI).

E interessante observar no registro anterior que esta foi a primeira vez que o bloco “Batuqueiros do Amor” se apresentou na cidade. Pouco se sabe sobre o passado de Francisca Fernandes de Oliveira, popularmente conhecida como Dona Chica. De acordo com a crônica de Waldemar Epaminondas Pereira para a revista *A Cinquentenária*, edição única de 1957, Dona Chica era natural da velha cidade de Goiás e nela passara grande parte de sua vida no labor do campo. Todavia, seu espírito sonhador a fez tomar a firme resolução de partir para um lugar do qual pudesse trabalhar ativamente e Anápolis era o lugar ideal. Chegando à cidade pouco antes dos trilhos em 1935, Dona Chica logo se pôs a trabalhar em prol dos outros, dos humilhados e ofendidos, e logo conquistou a simpatia e admiração de todos os anapolinos.

Apreciadora da arte dos sons, Dona Chica estava sempre com as portas abertas de sua casa para receber a todos, em especial aqueles que fossem músicos. Atuando também no âmbito político, foi partidária daqueles que necessitavam de votos, sacrificando os próprios interesses particulares e até mesmo a saúde em campanhas eleitorais vigorosas. “Podia ter conseguido fortuna pelo muito que trabalhou. No entanto a morte a encontrou pobre. Pobre, mas honrada⁶⁷”.

Pelas palavras do cronista e pela Ilustração 15 abaixo observa-se que Dona Chica realmente gozou de uma vida simples e decerto ao chegar à cidade não fez parte do círculo de

⁶⁷ As palavras aqui descritas sobre Dona Chica constituem parte da edição única publicada pela revista *A Cinquentenária* em comemoração aos cinquenta anos da cidade de Anápolis, de 1907 a 1957. In: **A CINQUENTENÁRIA**. Dona Chica. Uma crônica de Waldemar Epaminondas Pereira. Edição única, 1957, s/nº.

políticos e comerciantes de Anápolis. Todavia, por sua atuação, passa a se tornar uma pessoa importante e conseqüentemente se relaciona diretamente com tais figuras. Nos registros iconográficos do Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho não se sabe se o homem ao lado de Dona Chica nesta imagem seria seu primeiro marido ou um amigo próximo da família⁶⁸. Todavia, pela análise da imagem, acredita-se que este possa ter sido sim seu primeiro marido quando esta residia ainda na Cidade de Goiás, devido à vestimenta e pose de ambos aparentemente salientando as alianças.

Ilustração 15 – Dona Chica e homem desconhecido.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. s/d.

⁶⁸ Não foi encontrada uma imagem em que Dona Chica estivesse sozinha nos registros do Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho. A crônica de Waldemar Epaminondas para a revista *A Cinquentenária* acompanha uma imagem de Dona Chica, todavia o registro fotográfico se encontra em qualidade ruim.

Provavelmente realizada na área externa da residência, devido às folhagens ao fundo e o chão batido, nota-se na imagem que foi montada uma espécie de cenário com cadeiras e uma mesinha com flores do lado direito. Dona Chica, trajada com um vestido de cor clara e com mangas até o punho parece segurar algo que não é possível ser identificado na imagem, talvez algumas flores do mesmo tom da roupa e em forma de buquê ou mesmo possa estar apenas apoiando a mão logo abaixo da barriga, orientada pelo fotógrafo para a pose do retrato. Os cabelos presos dão destaque aos brincos de argola e os sapatos bicolores com detalhe frontal aparentam possuir salto. Ao seu lado o homem está vestido com o que seria uma tradicional farda, com botões ao longo da sobrecasaca, cinto cinturado e botas até a metade da perna. É interessante notar que seu cabelo leva uma mecha de cor branca ao centro da cabeça. O retrato certamente data-se da década de 1920 quando os vestidos ganham um comprimento cada vez mais curto.

O trecho a seguir, salienta um pouco mais acerca da vida de Dona Chica e aponta pequenas controvérsias nos relatos de sua história:

Francisca Fernandes de Oliveira, a popularíssima D. Chica, goiana de Vianópolis, região rural de Goiás Velha chegou em Anápolis no início dos anos 30. Ela, seus 11 filhos e mais o seu segundo marido, Antônio, contratado por Rachid Curi, para chefiar o trabalho das obras que o árabe emigrante pretendia construir. A viagem foi penosa, demorada, feita em caminhão, através de estradas poeirentas e esburacadas. Mas instalada em Anápolis, D. Chica, logo, logo se identificou com a terra e sua gente. E foi além: dinamizou a sociedade, traçou rumos, criou hábitos, fez política... Virou figura importante, a quem todos ouviam, a quem todos respeitavam. Sua incultura e sua mulatice, não lhe causaram embaraços, não lhe torpedearam os propósitos. E ela virou conselheira, virou oráculo. Pontificava... (BATISTA & OLIVEIRA, 1993, p. 157).

É perceptível no trecho acima que há pequenas lacunas na história de Dona Chica se comparada à crônica de Waldemar Epaminondas, como o fato de esta mudar-se para Anápolis devido à contratação de seu segundo marido e não por seu “espírito sonhador”. Fica evidente que os pequenos detalhes da vida dessa personagem são de fato controversos. O que não há dúvidas sobre sua história é sua atuação carnavalesca na composição do bloco “Batuqueiros do Amor”. Ainda acerca do carnaval de 1941, Dona Chica é citada como referência do que foi esse estupendo carnaval: “Aos rapazes e às moças eu aconselharia que fossem aprender com dona Francisca Fernandes como se organiza um bloco, para que no outro carnaval não fiquem tão envergonhados e não apanhem dez a zero como aconteceu este ano” (*Anápolis*, nº 262, 2 de março de 1941, anno VI).

O carnaval de 1941 figurou como uma tentativa de retorno à alegria carnavalesca despertada na década de 1930. Todavia, os esforços desse ano não permaneceram vivos até o ano de 1942, do qual não há registros sobre as folias dos blocos nas ruas da cidade ou mesmo de bailes privados nos clubes. A única nota acerca do carnaval lamenta seu desaparecimento.

...E o carnaval se foi

Já houve quem disse que a vida é um Carnaval. Nele vivemos dominados pela alegria, e, será toda a vida sempre assim?

Durante êsses dias não manifestamos o que somos realmente. Efêmero é o reinado de Momo.

Tudo passou...

Parece ainda ouvir ao longe as marchas estonteantes...

Mas, esqueçamos o Carnaval, e deixemos que a vida continue...

MARIA PROTIS

(*Anápolis*, nº 338, 22 de fevereiro de 1942, ano VII).

Em 1943 não há notícias no *Anápolis* acerca das festividades carnavalescas e tal fato pode ser associado ao período de guerra. Já em 1944 o “Momo serve” novamente e, logo no início da coluna, comenta-se que o carnaval foi mais do que nunca atordoado pela guerra. Segundo o registro, poucos foliões tentaram animar a cidade e, apesar de tudo, os quatro bailes do Tênis Clube – Clube Recreativo Anapolino – deram certo entusiasmo aos foliões. “Mas bloco bom foi o da Chica. Os “coloreds” não descansaram da folia nem um ano. Até neste em que as cousas não seguem em nada no seu caminho” (*O Anápolis*, nº 440, 27 de fevereiro de 1944, ano IX). Nota-se que mesmo não havendo notas no *Anápolis* no ano de 1943, Dona Chica e os “Batuqueiros do Amor” não deixaram de comandar, ainda que tímida, alguma folia pela cidade.

De fato, os anos de guerra abalaram os festejos de carnaval e em 1945 a coluna “O Carnaval nas Ruas e nos Salões” indica que apesar da situação angustiante em que se encontra o mundo, o povo brasileiro não se esqueceu de prosseguir mais alegre nos dias de carnaval. Em Anápolis alguns blocos animaram inesperadamente os festejos de “Momo” e “o folião dos “coloreds” não deixou de tomar parte na alegria do reinado de S. M. “sem distrito e sem reinado”” (*O Anápolis*, nº 489, 18 de fevereiro de 1945, ano X). Percebe-se que nos dois registros anteriores foi utilizado o termo “coloreds” para referenciar os foliões participantes do bloco de Dona Chica, logo os também integrantes do “Batuqueiros do Amor”. Leite (2004) aponta que a designação “coloreds” era utilizada para definir povos descendentes de africanos que possuíam a mistura de diferentes etnias entre si. Este termo possui conotações distintas em contextos diversos (p. 13). No que tange sua associação ao bloco, acredita-se que este

tinha como objetivo, de fato, salientar a característica física principal dos integrantes do “Batuqueiros do Amor”, um bloco fundado por uma negra e composto também por negros.

A Ilustração 16 abaixo, associada ao trecho que faz referência ao carnaval de 1946, que salienta o quanto o bloco “ensaiado pela Chica” foi se tornando tradicional na cidade, reforça mais uma vez tal intitulação dada aos integrantes. O trecho diz que “o rei Momo foi homenageado ostensivamente pelos inscitos naquele bloco, em maioria de “coloreds”” (*O Anápolis*, nº 567, 7 de março de 1946, ano XI).

É evidente na imagem que o bloco “Batuqueiros do Amor” era fundamentalmente composto por integrantes negros. Tal fato sofre a influência de diversos elementos. A própria origem de sua fundadora, Dona Chica, negra e pobre, revela o núcleo de onde nasceu o bloco. Partindo desse pressuposto, os integrantes do bloco também surgiram de seu próprio meio, ou seja, de familiares e amigos próximos que pertenciam ao mesmo nicho, como moradores do bairro onde ocorriam os ensaios na cidade de Anápolis⁶⁹. Essa afirmação, porém, não anula a participação de integrantes de outras etnias e residentes em lugares distintos da cidade, em especial pela popularização e carisma que Dona Chica adquiriu, se relacionando com sujeitos que atuavam na política e no comércio.

Ilustração 16 – Bloco “Batuqueiros do Amor”.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Década de 1940.

⁶⁹ Leite (2004) comenta que segundo os registros do *Annapolis* no ano de 1941, a cidade possuía uma linha divisória, imaginária, da qual determinadas localidades que abrangiam inclusive a hoje praça Bom Jesus – região central – seriam periféricas, sendo que os ilustres moradores habitavam a chamada “cidade baixa” (p.25).

Sentada ao lado do homem na ponta direita da imagem, provavelmente este era seu marido, Dona Chica, que devido à falta de registros não se sabe ao certo sua idade, aparenta estar feliz após o que deveria ter sido uma apresentação ou mesmo ensaio do “Batuqueiros do Amor”. Em pose característica para o retrato, com os instrumentos musicais à frente, como pandeiro e violão, homens e mulheres trajam roupas simples, do cotidiano, e que decerto eram suas melhores vestimentas para uma ocasião importante como o ato de registrar um momento por meio de fotos. Como relata o registro de Batista & Oliveira (1993), Dona Chica possuía uma família extensa, logo os principais integrantes do grupo eram seus filhos, noras, genros e até mesmo netos. É possível encontrar na imagem algumas crianças e moças que aparentam possuir idade entre 13 e 17 anos.

Nota-se que à frente, sentados, estão apenas homens, sendo a única mulher a própria Dona Chica. Todos devidamente trajando um terno clássico com duas peças, calça e paletó, e também camisa. Apenas dois dos homens que estão sentados não usam gravata social, assim como aqueles que se encontram em pé ao fundo. Nery (2014) expõe que o homem da década de 1940 se apresenta mais à vontade, com gravatas coloridas e cabelo cortado bem curto. Mesmo a imagem sendo em preto e branco, vê-se que as gravatas apresentam quadriculados, listras, ondulações, e até mesmo elementos geométricos como círculos. Outro detalhe são os lenços ou flores nos bolsos dos paletós. Os sapatos fechados, acompanhados de meia até o tornozelo, seguem a linha usual da vestimenta e possuem ou não cadarço. Talvez algum deles usasse o tradicional “sapato *oxford* de sambista”, como o homem sentado no canto esquerdo, com bico arredondado, cadarço e salto baixo, entretanto não é exequível de fato realizar tal afirmação.

Quanto às mulheres da imagem, não é visível por completo suas vestimentas. Talvez utilizassem duas peças, composta por blusa e saia como Dona Chica, ou ainda um vestido. Observa-se que a fundadora do “Batuqueiros do Amor” usa saia abaixo do joelho, blusa com decote “V” e botões frontais. O comprimento das mangas se estende até os cotovelos e, pela fisionomia das mulheres, vê-se que as mais velhas trajam roupas com mangas mais longas e decotes um pouco mais fechados. Já as mulheres mais jovens, moças, vestem roupas com mangas mais curtas, abaixo dos ombros, e decotes arredondados. As golas são em *fichu*, *xale* ou *laço*⁷⁰. Os cabelos de algumas mulheres aparentam estar presos, enquanto o de outras são simplesmente curtos. Variando entre tons claros e escuros, algumas das vestimentas femininas

⁷⁰ Consultar: BENARUSH, Michelle Kauffmann. **Termos básicos para a catalogação de vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura – RJ/Casa da Marquesa de Santos, 2014.

apresentam tecidos estampados. O único sapato feminino evidente é o de Dona Chica, que parece não possuir salto a apresentar cadarço e bico arredondado.

Ao fundo da imagem, feita em ambiente externo, talvez em frente a alguma casa ou estabelecimento comercial das ruas de Anápolis, visto que estão aparentes portas e/ou janelas do prédio, vê-se ao centro o estandarte do grupo com os escritos “bloco” e “é do amor”. A palavra “batuqueiros” não aparece, provavelmente por estar mais abaixo do estandarte. Com aproximadamente 37 pessoas nessa imagem, o bloco “Batuqueiros do Amor” recheava as ruas e praças da cidade de Anápolis, arrastando os súditos de “Momo” pelos cordões ao som das tradicionais marchinhas carnavalescas. Em edição do *O Anápolis* de 8 de fevereiro de 1948 o carnaval da cidade é intitulado como uma surpresa e chega a ser comparado com os tempos áureos da década de 1930: “Em todo caso, a festividade de Momo neste ano vai ser qualquer coisa mais significativa. Talvez lembrará os idos de 1936, com cuicas, pandeiros temperados com o barulho das almas em ebulição” (*O Anápolis*, nº 755, 8 de fevereiro de 1948, ano XIII).

Entretanto, em edição posterior, o que seria uma surpresa se transforma em “Acabou-se o Carnaval de Rua!”, segundo a coluna do jornal. De acordo com o registro, haveria carnaval “nos clubes sim” e “nas ruas não”: “Como não houve blocos notáveis senão o já tradicional “Batuqueiros do Amor”, o Carnaval de rua não existiu. O tal bichinho sofreu indigestão” (*O Anápolis*, nº 756, 12 de fevereiro de 1948, ano XIII). Mais uma vez o fim de uma década começa a dar sinais também do fim dos grandes festejos carnavalescos. Por outro lado, a folia do Clube Recreativo Anapolino ganha força, com bailes a fantasia e premiações oferecidas pelas principais casas comerciais da cidade às melhores vestimentas, como belos vestidos da Casas Pernambucanas e cortes de seda do “Empório das Sedas”.

Em 1949 *O Anápolis* apresenta nas edições do mês de fevereiro diversos registros de como seriam as festanças de carnaval, promovidas pelo Clube Recreativo Anapolino (CRA), pela Associação dos Bancários e Comerciários de Anápolis (ABCA) e outras agremiações. Apenas em um dos registros comenta-se a participação do já tradicional bloco “Batuqueiros do Amor”, “dos “coloreds”, que todos os anos marca o seu tento no carnaval de rua” (*O Anápolis*, nº 859, 24 de fevereiro de 1949, ano XIV). É aparente ao longo desses registros que marcam o final da década de 1940 que havia uma constante oscilação carnavalesca. A dúvida se haveria carnaval de rua pairava no ar e acredita-se também que existia uma espécie de disputa entre os carnavais privados e de rua. De todo modo, independente da magnitude dos festejos de carnaval, o bloco “Batuqueiros do Amor” sempre é citado como participação certa na folia.

Batista & Oliveira (1993) assinalam que o bloco, cada vez mais unido e presente na cidade, chegou a representar Anápolis nos festejos de 1º de maio na capital Goiânia. Diferente da ilustração anterior, a Ilustração 17 que se segue mostra os “Batuqueiros do Amor” com vestimentas de carnaval, tipicamente uniformizados para puxar os foliões por onde passassem.

Com estandartes que levam o nome do bloco e também de Anápolis, e instrumentos de percussão, sopro e cordas, os “Batuqueiros do Amor” na ilustração acima se destacam em especial por sua indumentária carnavalesca. As mulheres vestem saias na altura da cintura, talvez em corte *semi-godê*, que as deixam levemente rodadas e com comprimento abaixo dos joelhos. As blusas com mangas pouco acima dos cotovelos são moderadamente bufantes e apresentam decote com drapeado. O tecido das duas peças aparenta ser liso, leve e fino, um tecido característico do verão. Não é possível afirmar se os elementos presentes nas saias são do próprio tecido ou se foram confeccionados em outro material e costurados às roupas. Acredita-se que tais elementos, luas e estrelas, funcionavam como uma espécie de símbolo do bloco ou mesmo foram pensados para um carnaval específico.

Ilustração 17 – Bloco “Batuqueiros do Amor” em vestimentas de carnaval.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Década de 1940.

Ainda com relação à composição da vestimenta feminina só é possível observar os sapatos das duas mulheres sentadas no chão quase ao centro da imagem. Um deles é fechado, de cor escura, bico arredondado e salto alto e grosso. Pela posição, evidenciando o solado, não é notável se há ou não cadarço. O outro modelo, de cor clara, parece ser uma sandália que deixa a parte frontal do pé descoberta e apresenta um pequeno orifício na ponta. Para somar à vestimenta algumas das mulheres usam colares, brincos e flores. É interessante notar que o chapéu de palha é o acessório que unifica homens e mulheres como pertencentes ao mesmo grupo. Com copa abaulada e abas ora grandes, ora médias, os chapéus juntamente com a vestimenta atribuem identidade aos integrantes do bloco “Batuqueiros do Amor”.

Quanto aos homens suas vestimentas variam entre duas composições básicas. A primeira trata-se de calça reta, camiseta listrada e suspensório, como o homem em pé no canto esquerdo da imagem. Alguns, todavia, não utilizam tal acessório que é formado por tiras elásticas presas ao cós das calças por meio de grampos ou botões. A segunda composição traz a junção entre calça reta e camisa social com botões, sendo que as mangas largas parecem ser em formato *bispo*, ou seja, ganham volume ao se aproximar do punho. Esse modelo pode ser observado na vestimenta do menino em pé também no lado esquerdo da imagem. O tecido leve e fino aparenta ser o mesmo que foi utilizado na confecção das blusas femininas. Como já exposto anteriormente, os integrantes do bloco eram em sua maioria filhos e netos de Dona Chica e a criança ao centro da foto, ainda bem pequena, é um exemplo de tal afirmação. Nota-se que ela está vestida como os integrantes do bloco. Logo, presume-se que o homem ao seu lado seja seu pai, não apenas pela proximidade entre os dois na imagem, como também pelo detalhe do laço que prende o chapéu ao pescoço de ambos. O homem parece ser o único a utilizar colete sobre a camisa, o que denota que talvez fosse ele o regente a conduzir o bloco pelas ruas.

Dona Chica, em meio aos integrantes do bloco, se encontra sorridente logo abaixo do estandarte do lado esquerdo da imagem. Não é possível fazer conjecturas sobre suas roupas, porém percebe-se que ela não usa as mesmas vestimentas das outras mulheres devido à cor clara da parte superior de sua veste, visível logo acima do chapéu do homem abaixado à sua frente. Entre os dois estandartes encontra-se um homem, que por sua aparência mais cansada e sua camisa abotoada até o colarinho, acredita tratar-se do marido de Dona Chica, que de certo ainda conservava os preceitos de uma indumentária tradicional. Rica em seus detalhes, a imagem ainda nos apresenta ao fundo um grupo de pessoas, aparentemente crianças, que ou faziam parte da família ou apenas acompanharam as apresentações do grupo neste dia. Com relação ao prédio, uma construção ainda deveras simples, os tijolos estão aparentes em toda a

extensão da faixa e as portas e janelas são em madeira. Aparenta tratar-se de um galpão, um tipo de construção que se torna característico na cidade de Anápolis em determinadas regiões com o desenvolvimento da indústria.

É interessante notar no “Batuqueiros do Amor” a participação de grande quantidade de mulheres como integrantes, certamente cantoras e musicistas do bloco. Tal questão está muito provavelmente associada ao fato da própria idealizadora do conjunto ser uma mulher, o que demonstra um protagonismo que vai além da exposição feminina em bailes e concursos de beleza que se espalharam pela cidade desde a década de 1930, em especial durante tais festividades. Outra questão curiosa a se pensar sobre as vestimentas analisadas é que estas foram certamente criadas, idealizadas para uma ocasião carnavalesca pontual, e podem ter sido até mesmo patrocinadas por algum dos inúmeros comércios de tecidos de Anápolis ou por algum benemérito, já que Dona Chica era uma pessoa tão estimada na cidade. O que não há dúvidas é que na década de 1940 os “Batuqueiros do Amor” foram os responsáveis por estimular carnaval de rua deixando sua marca na história de Anápolis.

No início dos anos de 1950 as notas no *O Anápolis* restringem-se às diretivas dos carnavais nos clubes e associações da cidade. Não há nenhuma referência sobre o carnaval de rua e os “Batuqueiros do Amor”. Duas notas do mesmo autor, Juvenal de Barros, chama atenção com relação ao que seria um espetáculo de “loucuras febris do paganismo”. Tal autor, em uma das notas em forma de poema, afirma que “empunhando a bandeira do cinismo” o carnaval é um período onde a população se entrega ao canalhismo (*O Anápolis*, s/nº, 19 de fevereiro de 1950, ano XV). Na nota seguinte, em forma de crônica, o autor relata que aqueles eram tempos de misérias, “com mulheres seminuas em irritante promiscuidade” e do qual não havia distinção de raças e nem de cores. “Tem-se a impressão de que o vício e a decadência vencerão e a humanidade sucumbirá” (*O Anápolis*, s/nº, 23 de fevereiro de 1950, ano XIV).

Evidentemente, Juvenal de Barros não se identificava com os festejos de carnaval e suas ditas liberdades imorais. Mais uma vez o início de uma década parece não acompanhar o ritmo da década anterior e os festejos carnavalescos de rua novamente esmorecem. Em 1953 *O Batalhador* assinala que “apesar das múltiplas dificuldades [...], o carnaval continuará uma festa profana capaz de nos proporcionar momentos de intensa alegria e esquecimento total das angruras contidianas [sic]” (*O Batalhador*, nº 2, 1 de março de 1953, ano I). O reinado de “Momo”, de acordo com o registro, arrasta os foliões pela cidade, todavia o povo anapolino, pacato por natureza, permanece comedido até mesmo no carnaval. O desfile de cordões não se repete no carnaval desse ano e os foliões não apresentavam aquele ardor costumeiro

tradicionalmente carnavalesco. O motivo do esfriamento entre os foliões era a perda irreparável de Dona Chica.

Não há registros no material viabilizado para a pesquisa sobre a data de morte da fundadora do bloco carnavalesco “Batuqueiros do Amor”. O jornal termina sua nota acerca do “Carnaval que se passou” com um apelo aos sucessores de Dona Chica no sentido de restituir o bloco “em homenagem àquela que, em vida, tudo fez para nos alegrar”. A insuficiência de registros não permite afirmar que fim levou o bloco “Batuqueiros do Amor”, porém, abalados com a perda de sua progenitora e idealizadora, certamente os integrantes do bloco não tiveram forças para se reestruturar. Anápolis perdeu sua mais ilustre encorajadora do carnaval de rua. Nas palavras de Waldemar Epaminondas “dorme no seio da terra generosa de Anápolis essa mulher “em cujo coração as rosas não tinham espinhos”” (*A Cinquentenária*, 1957, s/nº).

CAPÍTULO III

“TEM COMO COPIAR ESSE VESTIDO?”

*Era primavera, ela acordou com aquela luz tímida entrando pela janela e disse:
 Vou me vestir de organza e flores, é tão juvenil.
 Era inverno, ela acordou com frio, a neve caindo e disse:
 Vou me enrolar em lãs e peles, é tão sensual.
 Era outono, ela acordou com as folhas secas voando das árvores e disse:
 Vou me vestir de sedas e ocre, é tão sóbrio.
 Era verão, ela acordou com o tórrido sol dourado e disse:
 Vou me despir com algodões e linhos, é tão erótico.*

Maria José de Souza Coelho (2003).

Uma das expressões que de fato simboliza o espírito da primeira metade do século XX, no tocante ao fugaz mundo da vestimenta, é o dito “estar na moda”. Svendsen (2010) ressalta que a mudança, palavra tão utilizada quando se fala em moda, não é o suficiente para descrevê-la: “Tudo muda, mas nem tudo é necessariamente moda” (SVENDSEN, 2010, p. 14). O termo possui uma extensão muito ampla e definir uma única qualidade para especificar que tal coisa é ou está na moda é negar a gênese de sua pluralidade. Para Barthes (2009), a moda é um sistema de significados culturais do qual as roupas são sua base material, ou seja, a vestimenta é mais uma entre as muitas facetas da moda. O que decerto não se pode negar é que a moda é tem efeitos socioculturais amplos: “É difícil conceber algum fenômeno social que não seja influenciado por mudanças da moda – quer seja a forma do corpo, o design de automóveis, a política ou a arte” (SVENDSEN, 2010, p. 13).

Nas sociedades modernas o termo moda está inevitavelmente associado aos modos de vestir. O vestuário é, sem dúvida, sua principal representação e centro de atuação. A moda pode tanto introduzir um objeto novo como dizer o que não está se usando, ou melhor, o que não está na moda. Associada às novas formas de consumo da modernidade, o fenômeno moda por vezes foi negligenciado e considerado superficial para merecer investigação. Todavia, Simmel (2008), enfatiza a estreita ligação entre moda e identidade, da qual as roupas são uma parte fundamental da construção do sujeito. Svendsen (2010) complementa ressaltando que “a identidade não é mais fornecida apenas por uma tradição, é também algo que temos de

escolher em virtude do fato de sermos consumidores” (2010, p. 20). Nesse sentido, a complexidade das discussões em torno da vestimenta e de suas expressões no âmbito social, explicita que é praticamente impossível no mundo moderno ficar fora do domínio da moda.

“Estar na moda” é paradoxal. Os indivíduos procuram se distinguir do coletivo por meio de sua própria individualidade e, conseqüentemente, de suas roupas. Todavia, procuram da mesma forma se adequar, fazer parte dos preceitos instituídos por essa mesma coletividade. “Somos libertados de uma série de vínculos tradicionais, mas nos tornamos escravos de novas instituições” (SVENDSEN, 2010, p. 21). Na esfera da moda, os indivíduos são estimulados a um fluxo instantâneo de produção e aquisição do novo. Logo, enfadados rapidamente, sentem a necessidade do querer sempre mais. Como exprime os dizeres de Coelho (2003) no início desse capítulo, assim como as estações, mudam-se as roupas e as múltiplas maneiras de agir da misteriosa figura feminina.

3.1 COSTUREIRAS, MODISTAS HOLLYWOODIANAS E LOJAS DE TECIDO EM ANÁPOLIS

– *Diga-me, por favor, quantos trajes ela gasta num ano?*
 – *Oh, meu caro Senhor! As roupas de uma bela dama não ficam velhas por serem usadas, mas por serem vistas.*

Richard Steele⁷¹

Quando se fala em moda a primeira palavra que certamente vem à mente é roupa. O vestuário é claramente o principal centro de interesse da moda. Simmel (2008) defende que a moda expressa e acentua ao mesmo tempo o estímulo da igualização e o da distinção, e isso talvez explique o porquê das mulheres aderirem em geral à moda com particular vivacidade. O autor explica que, submetidas durante a maior parte da história a uma situação social de debilidade, as mulheres criaram uma estreita relação com “aquilo que fica bem”, com o que é costume e evita a individualização. Todavia, nesse mesmo solo das normas e dos costumes, as mulheres passam a aspirar “à caracterização da personalidade individual” que ainda lhes são possíveis. É nesse sentido, que a moda irá se caracterizar como a representante da combinação

⁷¹ Consultar: SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 39.

da imitação geral, “um nadar tranquilamente nos amplos canais da sociedade”, e do realce, “um adorno individual da personalidade” (SIMMEL, 2008, p. 38-39).

Nessa gangorra entre individualização e impulso coletivo as mulheres utilizarão de formas diversas para expressar seus ímpetos por meio da vestimenta. Na primeira metade do século XX os jornais e revistas serão os principais responsáveis, juntamente com modistas e costureiras, por difundir notícias e modelos de vestimentas da moda feminina. *A Informação Goyana*, ao elencar os periódicos importantes em Goiás desde o século XIX, cita o jornal *Bouquet*, “órgão dedicado ao bello sexo goyano”, redigido por Alfredo de Barros em 1885 (*Informação Goyana*, n.9, vol. XV, abril de 1931, p. 60). Essa informação destaca que ainda eram poucos, ou quase nenhum, os veículos informacionais desse tipo de gênero. Redigidos e organizados por homens, os escritos contemplavam, geralmente, como as mulheres deveriam se comportar e se vestir. Através do olhar masculino e da tradição as mulheres deveriam ser fundamentalmente boas mães, esposas e donas do lar. Ainda assim, um periódico dedicado à figura feminina nesse período revela que, mesmo a passos lentos, as mulheres começavam a ganhar um novo espaço de expressão dentro da sociedade.

Em Anápolis o *Voz do Sul* em edição de 10 de abril de 1932, exhibe uma coluna com os melhores e mais lidos jornais do país. Dentre eles está *O Cruzeiro*⁷², “a revista modelo, que pela apresentação artística e variedade de seu texto e das suas ilustrações conseguiu impôr-se em todo o Brasil” (*Voz do Sul*, nº 72, 10 de abril de 1932, anno II). Entre os diversos assuntos e colunas da revista destaca-se a moda, com anúncios de tecidos, as últimas criações de Paris e a moda em *Hollywood*. A revista apresenta também, na coluna “Dona”, uma correspondente francesa comprometida em transmitir os últimos acontecimentos e os principais conceitos do mundo da moda, Madame Thèrèse de Clemenceau⁷³. Diante do registro do *Voz do Sul* e da magnitude do *O Cruzeiro*, observa-se que certamente as mulheres anapolinas, em especial aquelas pertencentes aos tradicionais círculos da elite, não só tinham conhecimento da revista como desejavam possuir um exemplar com as últimas notícias da moda. Revistas que traziam conteúdos de moda, sem dúvida, eram umas das encomendas daqueles que saíam de Anápolis a passeio ou a trabalho na cidade grande.

⁷² Lançada no Rio de Janeiro em 10 de novembro de 1928 por Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, *O Cruzeiro*, foi uma das mais proeminentes revistas ilustradas da história da imprensa brasileira. Circulando em todo o território nacional, a revista viveu seu momento de magnitude durante o Estado Novo por seu apoio ao regime de Vargas. Destacava-se por impor um novo padrão gráfico com amplo recurso de fotorreportagem e grandes nomes do jornalismo nacional e internacional. Consultar: BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. *O Cruzeiro*. Nov. de 2015. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>>. Acesso em: 07 de maio de 2018.

⁷³ LIMA, Laura Ferrazza de. Uma mulher fala de moda feminina: as colunas de Madame Clemenceau em “O Cruzeiro” de 1928 a 1931. *IARA, Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo – V.5 nº 1, maio de 2012.

No *Annapolis* um anúncio da “Agência Inidiapin” acerca de livros populares ressalta também a venda de “Jornaes, Revistas e Figurinos” (*Annapolis*, nº 21, 18 de agosto de 1935, anno I). É interessante observar que possivelmente havia revistas com modelos e até moldes de roupas para serem copiados por modistas e costureiras da cidade. Essa era uma das formas de possibilitar que as mulheres anapolinas estivessem também na moda. Na década de 1930 o *Annapolis* veicula predominantemente anúncios de modistas e alfaiates, como disposto no primeiro capítulo. No final da década de 1940, por sua vez, encontram-se anúncios que levam a popular denominação de costureira. “Costureira: pijamas – cuecas – camisas. Família Morais. Av. Tiradentes, em frente do posto Internacional – Anápolis” (*O Anápolis*, nº 943, 4 de dezembro de 1949, ano XV). Aparentemente o termo modista e costureira possuem o mesmo significado e objetivo prático profissional, ou seja, a produção de roupas. Entretanto, para a época havia diferenças fundamentais entre ambas. A modista, inspirada na Alta Costura francesa, entendia de moda, desenhava, modelava, cortava, costurava e também dava dicas para suas clientes se vestirem de acordo com a última moda. Já a costureira se ocupava fundamentalmente em cortar e costurar modelos previamente prontos, muitas vezes modelos de outras roupas.

A associação entre a profissão de modista e a Alta Costura enfatiza, mais uma vez, o culto moderno da individualidade. Lipovetsky (2009) ressalta que a Alta Costura substituiu a uniformidade do corte pela multiplicidade de modelos, “diversifica e psicologiza o vestuário; é habitada pela utopia segundo a qual cada mulher de gosto deve estar vestida de uma maneira singular, adaptada a seu “tipo”, à sua personalidade própria” (LIPOVETSKY, 2009, p. 121). Com o advento e difusão das lojas de departamento, e a produção de roupas em larga escala, as modistas perdem seu singular espaço, dedicado em especial a uma classe particular. As costureiras, por outro lado, se integram a esse grande mercado, produzindo pequenas peças e se distanciando do produto final. Em outro registro *O Anápolis* traz os nomes das costureiras: “Maria José Garcia e Jardilina Garcia. Costureiras – Bordadeiras. Rua 1º de Maio – 200. Anápolis – Goiás” (*O Anápolis*, s/nº, 22 de fevereiro de 1950, ano XV). É interessante notar que as costureiras possuem o mesmo sobrenome, logo poderiam ser irmãs ou mesmo filhas. Esta é uma profissão que no período ainda passava de geração em geração.

Acompanhar as mudanças da moda por meio dos jornais e revistas era, por certo, o caminho que restava às mulheres anapolinas. Se observar tais mudanças à distância já era um deleite à imaginação, presuma encontrar pelas ruas da cidade e região estrelas do cinema norte-americano vestidas com os últimos modelos consagrados pela moda? Ou mesmo um estilista consagrado em *Hollywood*, criador de deslumbrantes figurinos? Parece estranho e até

mesmo improvável, todavia, na década de 1950, Anápolis revela que tal fato é sim possível. Como relata o documentário de Armando Bulcão e Tânia Montoro, “*Hollywood no Cerrado*”, a cidade de Anápolis foi a moradia na década de 1950 de grandes estrelas do cinema norte-americano do período. Instigados pelas convincentes palavras da atriz e escritora Joan Lowell, autora do livro *A Terra Prometida* (1951), atores e atrizes do cinema, como Janet Gaynor, Larry Hagman, Mary Martin, Eliane Lage, dentre outros, chegaram à cidade de Anápolis ora de passagem, ora a fim de constituir no lugar seu lar, um recanto de calma bem distante do *glamour* e da fama.

De acordo com o documentário, Joan Lowell e o capitão Leek Bowen se instalaram em Goiás, ainda na década de 1940, para a abertura de uma estrada no interior do centro oeste brasileiro, nos arredores de Anápolis, que seria valorizada com a chegada da ferrovia. Todavia, a construção da estrada acaba gerando somente dívidas ao casal que se estabelecem em uma chácara próxima a Anápolis, denominada *The Anchorage*. A partir daí passam a convidar diversos atores e atrizes americanas, e também brasileiros, para conhecer e adquirir terras nas redondezas da cidade com o discurso de aquelas seriam terras prósperas. A própria Joan, conhecida como Dona Joana em Anápolis, negociava os valores e a compra das terras com os proprietários anapolinos, muitas vezes por meio de procuração dos próprios atores norte-americanos. Após uma visita ao casal na década de 1950, à atriz Janet Gaynor e o estilista Gilbert Adrian⁷⁴ adquirem terras na localidade e constroem uma grande propriedade, atraindo também outros artistas, como Mary Martin⁷⁵ e Richard Halliday, amigos do casal.

O Anápolis destaca a passagem desses astros pela cidade:

Em Anápolis, astros de Hollywood
Interessados em aquisição de terras nesse Estado
Estiveram alguns dias entre nós a estrela JANET GAYNOR, que instituiu no seu tempo, uma das maiores atrações da sétima arte, e o seu espôso Adrian, figurinista da Metro Goldwyn Mayer e elemento de destaque no mundo cinematográfico da Capital do Cinema.
Apresentados à nossa sociedade pela conhecida escritora radicada neste Estado – D. Joana Lowell – o casal hollywoodiano e demais componentes da caravana visitante receberam aqui significativas e inequívocas demonstrações de aprêço da elite e todo o povo anapolino.
Em iniciativa feliz, a simpática Diretoria do Clube Recreativo Local promoveu a realização de um baile, nos salões daquele estabelecimento, oferecida a festa à

⁷⁴ O estilista Gilbert Adrian foi o criador dos figurinos do musical *O Mágico de Oz*, de 1939, além de diversos outros figurinos de filmes *hollywoodianos*.

⁷⁵ Mary Martin decide adquirir terras próximas a Anápolis devido à amizade com Janet Gaynor. Ela chega a enviar dinheiro para Joan Lowell para a compra das terras. De acordo com o documentário, quando Mary Martin chega a Anápolis descobre que as terras compradas só existiam no papel. É Jibrán El-Hadj que intervém na compra de novas terras para o casal, se tornando uma espécie de “embaixador” das atrizes *hollywoodianas* em Anápolis (**HOLLYWOOD NO CERRADO**, 2009).

consagrada “star” de tantos sucessos, e aos que dela se faziam acompanhar, o qual se revestiu de brilho impar e alcançou ruidoso êxito.

Segundo chegou ao nosso conhecido o casal Adrian-Janet Gaynor, encantados com as possibilidades do nosso Estado, estaria interessado na compra de terrenos nessa região.

Desvanecidos com a distinção, endereçamos pelo povo anapolino, calorosos cumprimentos aos ilustres visitantes. (*O Anápolis*, nº 1781, 14 de março de 1954, ano XIX).

As negociações ilegais de terras renderam a Dona Joana grandes problemas, assim como a emissão de cheques sem fundos, período em que se encontrava totalmente endividada. De acordo com os poucos registros e depoimentos, no final da década de 1950 a atriz chegou a ser presa. *O Anápolis* é breve em seus relatos acerca do caso. Na coluna “Fatos policiais”, de 1957, o jornal estampa a frase “Dona Joana em Liberdade”, afirmando que “por determinação do Tribunal de Justiça do Estado, reunido extraordinariamente, foi concedido Habeas Corpus à Dona Joana, que estava presa há mais de 21 dias” (*O Anápolis*, nº 3114, 18 de julho de 1957, ano XXIII). Não se sabe ao certo se o verdadeiro motivo da prisão de Joan foram os cheques sem fundos, todavia ela de fato era uma figura popular pelas redondezas de Anápolis. *O Cruzeiro* apresenta uma matéria completa com a atriz ainda na prisão, um pouco antes da concessão do *habeas corpus*, intitulada “Mulher sem medo”⁷⁶.

A prisão de Joan Lowell (Dona Joana para os goianos) por crime de estelionato deixou muita gente perplexa. Dona Joana tem 20 anos de Brasil, atraiu muitos norte-americanos para Goiás e escreveu um “best-seller”: “Terra da Promissão”. Sua vida é novelesca e forneceria um bom argumento a Hollywood. Para fazer a reportagem, Luciano Carneiro passou um dia na cela da escritora (na cidade de Anápolis) e arrancou um depoimento humano. Dona Joana já foi solta, por “habeas-corpus”. O julgamento dirá se ela é culpada ou não (*O Cruzeiro*, 27 de julho de 1957, p. 3).

Antes mesmo da venda de terras na região, Joan Lowell conquistou notável fama e admiração entre os goianos pela criação em Anápolis e em Goiânia, na década de 1940, do “Centro Cultural Brasil – Estados-Unidos”. De acordo com *O Anápolis* a festa de inauguração do local na cidade ocorreu no dia 12 de janeiro de 1944, reunindo uma comitiva americana e outra de personalidades de Goiânia. O comércio anapolino a pedido da Associação Comercial de Anápolis fechou as portas às 14 horas para que todos pudessem participar das solenidades, constituídas por um “cok-tail” oferecido pela própria associação, um jantar no Hotel Central, a própria solenidade de fundação do centro e um grande baile no salão do Tênis Club – Clube Recreativo Anapolino –, promovido pela Juventude Atleticana Feminina.

⁷⁶ Reportagem completa sobre a prisão da atriz hollywoodiana residente em Anápolis, Dona Joana: *O Cruzeiro*, 27 de julho de 1957. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 17 de abril de 2018.

Com a criação dos dois Centros, um em Goiânia, no dia 11, e outro nesta cidade, no dia 12, a sra. Joan Lowell Bowen deixa consignado um enorme benefício em Anápolis, estabelecendo, assim, uma franca permuta de culturas americanas.

O Centro Cultural, além de possuir biblioteca composta de obras nos dois idiomas, inglês e português, terá o ensino da língua de Walt Withman e do Milton ministradas por professores indicados e manterá, periodicamente, palestras sobre a função das letras na vida humana.

As inscrições para o Centro estarão abertas no próximo mês de fevereiro, segundo informações da sua criadora (*O Anápolis*, nº 434, 16 de janeiro de 1944, ano IX).

Em outro registro, *O Anápolis* comunica que a definitiva sede do “Centro Cultural Brasil – Estados-Unidos” se encontrava instalada no alto do Cine Teatro Imperial. Para o ano de 1944 a programação também já estava definida. “A Diretoria solicita aos interessados que façam as suas matrículas com a maior brevidade, a fim de que possam ser organizadas as classes com a devida antecedência” (*O Anápolis*, nº 442, 12 de março de 1944, ano IX). É perceptível pelos registros que Joan Lowell criou importantes vínculos em Anápolis e em outras partes do país e até do mundo. Não foram encontradas outras notas no jornal acerca do centro cultural, logo não se sabe que fim levou tal local.

A figura de Joan Lowell era definitivamente notável na cidade e emanava, mesmo diante das difíceis circunstâncias financeiras, certa confiança e admiração entre os moradores devido aos seus feitos. Um trecho interessante do documentário revela que Joan era uma mulher que chamava a atenção pelas ruas de Anápolis pelas suas atitudes espalhafatosas e sua alegria e, desde que chegou a cidade, causou estranhamento por trajar frequentemente calças, uma peça ainda pouco aceita e usada pelas mulheres anapolinas. Em reportagem⁷⁷ de 3 março de 1956, *O Cruzeiro* mostra a vida simples do casal Lowell-Bowen, exibindo Dona Joana e o marido em diversas atividades pela chácara *The Anchorage*.

Intitulada “Goiás conquista a América”, a reportagem relata também a vida de Janet Gaynor e Gilbert Adrian, mostrando imagens da propriedade construída pelo casal em Anápolis. Por fim, apresenta imagens de Mary Martin e Richard Halliday pelas terras que seriam a futura moradia do casal e pelas ruas da cidade de Anápolis exercendo, por exemplo, ocupações como compras nas casas comerciais. Segundo a matéria, a terra goiana e suas belezas havia seduzido *Hollywood*. A Ilustração 18 abaixo faz parte da matéria realizada com os astros hollywoodianos e apresenta Joan Lowell com suas tradicionais calças. A legenda da imagem descreve que Dona Joana realizava um depósito na filial do Banco do Estado de São Paulo e aponta que “ela é uma figura popular em Anápolis, adora o povo anapolino e se

⁷⁷ Reportagem completa sobre os astros hollywoodianos em Goiás em: *O Cruzeiro*, 3 de março de 1956. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 17 de abril de 2018.

orgulha do fato de que a cidade, com apenas 35.000 mil habitantes, é servida por oito bancos” (*O Cruzeiro*, 3 de março de 1956, p. 6).

Ilustração 18 – Joan Lowell e suas inseparáveis “blue Jeans”.



Fonte: Instituto Jan Magalinski. *O Cruzeiro*, 3 de março de 1956, p. 6.

Na imagem Joan veste, como colocado na descrição, suas “inseparáveis calças blue jeans”, com cós alto cinturado, corte reto, barras dobradas e cinto, ainda uma novidade entre as brasileiras. Nery (2014) sublinha que na década de 1950 as mulheres deixaram bem claro

que não queriam abrir mão de alguns privilégios conquistados durante a guerra, como o hábito de usar calças. Com a crescente demanda de roupas de uso prático no período, os *blue jeans* passam a ser adotados por diferentes grupos etários. Nos Estados Unidos a calça jeans se popularizou, especialmente, com o cinema nos anos de 1930 em filmes com histórias de *cowboys*. Posteriormente, com os filmes sobre rebeldes, os *blue jeans* são divulgados pelo mundo inteiro (NERY, 2014, p. 243).

A vestimenta de Joan é composta ainda por uma camiseta com gola monocromática e sapatos fechados com um pequeno salto aparente, certamente botas de couro devido à vida na chácara. Nota-se no balcão uma bolsa com alças, em modelo denominado de tiracolo⁷⁸, que também aparenta ser em material de couro. Os cabelos provavelmente são longos, pois estão presos em formato de coque no topo da cabeça. É possível notar também um brinco de tamanho longo pendurado em sua orelha. A imagem mostra ainda traços característicos da vestimenta masculina, como calças, camisas, gravatas e até mesmo paletó. Ir ao banco exigia uma vestimenta respeitável, sóbria, em razão de ser este um estabelecimento “sério” e com fins exclusivos para transações financeiras. Com relação ao prédio se observa pouco, como janelas amplas, piso em madeira ou cerâmica retangular, que configura um aspecto elegante ao lugar e forro aparentemente também em madeira. Por fim, nota-se uma decoração singela, com tapetes, lustres pendurados e móveis robustos.

Outros registros do *O Anápolis* também ressalta a presença de norte-americanos pela cidade e a atuação de Joan, como o intitulado “Do Texas diretamente para Anápolis”, que frisa e celebra o número de americanos que chegavam à cidade a procura de paz e tranquilidade, destacando o pioneirismo de Joan Lowell e o excepcional reconhecimento de seu livro “A Terra Prometida” (*O Anápolis*, 1956, s/d). De fato, há que se considerar que Joan possuía uma oratória convincente diante dos inúmeros atores e atrizes do cinema que conseguiu atrair para Anápolis. De acordo com o documentário Joan criou um esquema de marketing próprio, aliado ao discurso de seu livro e as amizades que possuía na embaixada. Na Ilustração 19 observa-se a propaganda criada pela atriz acerca do paraíso que seria a “Terra da Promissão”, uma terra de bonanças no coração do Brasil.

O anúncio é da revista *A Cinquentenária* e enfatiza mais uma vez que as terras ao redor de Anápolis e a própria cidade era um lugar de descanso, uma espécie de refúgio, sobretudo, para as estrelas do cinema que aqui passariam despercebidas em meio à população. Publicada em edição única, devido à comemoração dos cinquenta anos da cidade, a revista

⁷⁸ Consultar: BENARUSH, Michelle Kauffmann. **Termos básicos para a catalogação de vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura – RJ/Casa da Marquesa de Santos, 2014.

contém cartas de figuras ilustres de Anápolis, que foram escritas a fim de integrarem uma urna que seria enterrada e aberta somente no aniversário de 100 anos da cidade. Dentre essas cartas encontra-se uma escrita em língua inglesa por Joan Lowell Bowen, assinada ao final, antes do nome de batismo, simplesmente por “Joana”. A carta tem início com um enaltecimento à cidade do progresso: “The gateway to the Amazon. The Promise Land! The springboard to Brasília. This is our beloved City of Anápolis, Goiás” (*A Cinquentenária*, 1957).

Ilustração 19 – Anúncio “Terra da Promissão”.

VISITE A EXPOSIÇÃO

TERRA DA PROMISSÃO

E CONHEÇA ALI TODOS OS PRODUTOS DE GOIÁS!

Visitando os amplos salões da exposição “Terra da Promissão” V. S. terá ocasião de conhecer nos mínimos detalhes tudo aquilo que Goiás produz, em todo o setor de suas atividades — No recinto de “Terra da Promissão” V. S. obterá ainda preciosas e idêneas informações sobre:

TERRAS — FAZENDAS — NEGÓCIOS OPORTUNOS NO ESTADO — TUDO QUE SE RELACIONE COM O PROGRESSO DE GOIÁS

**Todos são bemvidos à “Terra da Promissão”
Recepção fidalga com ótimo café goiano**

★

*“Joana”
Joan Lowell Bowen
autora de “Terra Prometida”*

★

Avenida Goiás, 657
Caixa Postal 15

ANÁPOLIS

EST. DE GOIÁS

★

LOTES RESIDENCIAIS A OITENTA CRUZEIROS POR MÊS!

Foi do grande mapa colocado no recinto da Exposição, retirado entre os principais produtos de Goiás, no local exato onde se encontra.



A CINQUENTENÁRIA

Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *A Cinquentenária*, 1957.

Promessa de tranquilidade e belas paisagens, essas foram às palavras que atraíram Mary Martin para Anápolis. A atriz hollywoodiana que ficou conhecida como Dona Maria pelos anapolinos, mesmo sendo muito famosa e reconhecida nos Estados Unidos pelos seus papéis no cinema, no Brasil era pouco popular. Em Anápolis a estrela do cinema e seu marido Richard Halliday caminhavam pelas ruas da cidade e poucos tinham conhecimento de quem se tratava. Mary, segundo o documentário, era verdadeiramente “uma ilustre desconhecida” pelas ruas anapolinas. Seu marido Richard, arquiteto, projetou uma casa considerada exótica pelos moradores de Anápolis. Todos os empreendimentos idealizados pelo casal levavam o pronome possessivo “nossa” e o desenho de “mãos dadas” que certamente simbolizava união, como “Nossa Fazenda Halliday” e “Mary Martin’s Nossa Loja”.

Segundo os relatos presentes no documentário, a “Mary Martin’s Nossa Loja” era uma espécie de *boutique* de artigos finos e variados, como cortinas, sapatos, chapéus, bijuterias, perucas, gravatas, lenços e roupas em geral. A própria Mary Martin comprava metros e metros de tecidos na Casas Pernambucanas, costurava algumas roupas e enviava muitas para os Estados Unidos. A Ilustração 20 mostra Mary Martin e ao fundo a propaganda de sua loja em Anápolis.

Ilustração 20 – “Mary Martin’s Nossa Loja”.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, década de 1970.

A loja era um acontecimento na cidade, em especial entre as mulheres, que passaram a usar o “Martin Mary *dresses*” desenvolvidos pela atriz, um vestido solto, denominado *caftã*⁷⁹, mais ou menos a altura do tornozelo, com mangas amplas e que pode ser usado com uma faixa na cintura. A maioria das roupas, todavia, eram feitas por Dona Diná, costureira da loja como aponta o documentário. Diante dos relatos nota-se que mesmo em busca de sossego Mary Martin em Anápolis ganhou destaque, entretanto deveras diferente daquele conquistado em *Hollywood*. Na imagem acima não é possível observar por completo sua vestimenta. Vê-se ainda um misto de colares adornando o pescoço da atriz, acompanhado de brincos.

Na imagem nota-se o símbolo tão usado por Mary, que representava a unidade entre ela e o marido. Diferente de Joan Lowell, que se muda para Brasília antes mesmo de sua inauguração oficial, e de Janet Gaynor, que retorna aos Estados Unidos ainda na década de 1950, Mary Martin continua por vários anos em Anápolis, conciliando o trabalho nos Estados Unidos com as revigorantes temporadas na cidade. Entre as anapolinas a atriz torna-se uma conhecida modista *hollywoodiana*. Devido aos poucos registros encontrados acredita-se que a “Mary Martin’s Nossa Loja” tenha sido inaugurada na década de 1970⁸⁰, sem saber ao certo seu fim. De todo modo, é evidente que Mary Martin exerceu influência nos modos de vestir das mulheres anapolinas desde sua chegada a Anápolis, despertando não só curiosidade como “fazendo moda” entre as anapolinas. Como destaca Rocha (2007), as amigas Janet Gaynor e Mary Martin foram duas divas que compartilham juntas notáveis momentos em Anápolis.

Na década de 1940 verifica-se pelos registros do jornal que as mulheres anapolinas já possuíam espaço no mercado de trabalho em serviços diferentes daqueles tradicionalmente delegados ao sexo feminino, como costureiras, bordadeiras, dentre outros. Em nota de 1944, anuncia-se: “Precisa-se de moças para beneficiar Mica. De preferência às quem teem prática. Tratar com Mineral do Brasil Ltda. Rua Benjamim Constant, próximo à máquina de arroz do sr. Anísio Cecílio” (*O Anápolis*, nº 432, 2 de janeiro de 1944, ano IX). É interessante ressaltar que o beneficiamento de mica, um mineral com múltiplas aplicações industriais, decerto não

⁷⁹ Originária de países do norte da África, leste europeu e oriente médio, onde era utilizada por homens. Após a década de 1950 se popularizou como vestimenta feminina no Ocidente (BENARUSH, 2014, p.10).

⁸⁰ Segundo o trabalho de conclusão de curso de Daiane Gomes de Lima, “Alô querida! Uma ligação Hollywood – Anápolis”, Mary Martin não cuidava da loja sozinha, delegando a gerência para outra pessoa. A loja possuía ainda um anexo do qual funcionava um salão de beleza sob a responsabilidade das irmãs Caritas. Na propaganda da ilustração 20 observa-se tal nome. Por mais conhecida e prestigiada que tenha se tornado, são poucos os informes no jornal sobre a loja da atriz, assim como são poucas as participações em desfiles e eventos da cidade. Em sua biografia Mary Martin dedica um capítulo especial aos grandes momentos que passou em Anápolis, o que ressalta sua forte ligação com a cidade. In: LIMA, Daiane Gomes de. **Alô querida! Uma ligação Hollywood – Anápolis**. Universidade Estadual de Goiás - UEG, 2009.

seria um trabalho destinado às delicadas e frágeis moças cunhadas em épocas anteriores, devido ao fato de estar enquadrada como uma atividade braçal caracteristicamente masculina.

Em outro anúncio do *O Anápolis* precisa-se de moças para “serviço de Caixa”, um trabalho que se torna popular no período: “(...) uma que conheça muito bem as operações fundamentais. Paga-se bem. Apresentar-se, com referências, à Farmácia Central à rua de Antônio Carlos, para maiores detalhes” (*O Anápolis*, nº 490, 25 de fevereiro de 1945, ano X). Ainda que pouco expressivo no jornal e em outros meios de comunicação, os anúncios acerca de serviços para mulheres demonstram às mudanças na mentalidade da época, influenciadas por acontecimentos, como a Segunda Guerra Mundial, que levou diversas mulheres ao mundo do trabalho e que refletiu diretamente nos novos modos de vestir da figura feminina.

Matéria prima fundamental na produção de roupas, as lojas de tecido em Anápolis são abundantes e permeiam as páginas do *O Anápolis* que, nesse sentido, se constituía como o principal veículo difusor de informações desse gênero devido à sua longa duração. Além das já mencionadas Rainha da Barateza e Casas Pernambucanas, e dos inúmeros alfaiates e também ateliês espalhados pela cidade, encontram-se nos jornais diversos anúncios de casas comerciais especializadas em tecidos. O *Voz do Sul* apresenta anúncios da Casa A.B.C., que possuía também outros sortimentos vinculados à vestimenta:

CASA A.B.C.

Alberico Borges de Carvalho

O COMERCIANTE MAIS BARATEIRO DA PRAÇA

AVISA aos seus freguezes que acaba de receber um stok variado de fazendas de todos os typos – voils modernos, tecidos diversos, armarinho, calçados finos e grossos, que vende a preço barato, sem competidor na praça.

Visitem a casa A.B.C.

(*Voz do Sul*, Anápolis, 20 de março de 1932).

A palavra armarinho aparece na maioria dos anúncios, pois remete a uma loja que vende, além de tecidos, outras miudezas, como aviamentos de costura, fitas, dentre outros gêneros ligados à vestimenta. É interessante notar que a maioria das lojas possui outros artigos que complementam a indumentária feminina, como calçados e chapéus. Este fato está ligado ao tipo próprio de comércio da época que buscava atrair o cliente à compra de todos os gêneros que necessitava no mesmo estabelecimento. No anúncio destaca-se também a palavra “voils”, que corresponde a “voal” ou “voile”. De acordo com Benarush (2014), este é um tipo de tecido leve transparente, empregado em vestidos, saias, blusas, e decoração, como cortinas.

No *O Anápolis* a Casa das Sedas estampa, desde o final da década de 1930, anúncios grandiosos pelo jornal acerca da liquidação de tecidos. “Trinta Dias de Doideiras. (...) A Casa

das Sedas acaba de receber milhares de metros de tecidos de algodão e sedas, que serão vendidos por preços malucos (...)” (*O Anápolis*, nº 778, 6 de maio de 1948, ano XIV). O reclame desse anúncio, em letras grandes e destacadas chega a ocupar metade da página do jornal, se realçando dos demais. Para completar apresenta ainda um quadro com os principais tecidos e seus respectivos preços, confirmando “alguns preços doidos” que faziam parte da liquidação. No início da década de 1940 mais uma loja no ramo das sedas aparece pelo jornal, a Casa Nova, “o maior e melhor stock de Sedas – Fazendas – Armarinhos – Chapéus e Perfumarias” (*Annapolis*, nº 219, 16 de junho de 1940, anno VI). Outro anúncio que se destaca é o da loja A Confiança que, além de “brinquedos, armarinhos, chapéus, roupas feitas, ferragens, perfumarias e mil outras miudezas” passa a vender tecidos, a verdadeira “A Confiança em tecidos” na cidade (*O Anápolis*, nº 756, 12 de fevereiro de 1948, ano XIII). Mais um estabelecimento que passa a contar com grande sortimento de artigos que agrada ao público feminino.

No início da década de 1950 *O Arauto do Rei*⁸¹ apresenta a Casas Buri, “tecidos para todos os fins, todos os gostos e todos os preços” e venda de estoque selecionado (*O Arauto do Rei*, nº 2, junho de 1951, ano IV). Em meio aos outros anúncios dos jornais esta é uma das poucas lojas que possui apenas a venda de tecidos. Anúncios desse estabelecimento também aparecem no *O Anápolis* acompanhado de outras lojas que se tornam conhecidas em todo o país. Em uma das últimas edições do ano de 1956 o jornal apresenta ao final os reclames das principais lojas da cidade com felicitações de Natal, dentre elas estão a Casas Pernambucanas e Lojas Riachuelo:

Mensagem das popularíssimas Lojas Riachuelo
 A MAIOR POTENCIA BRASILEIRA EM TECIDOS
 Sentimo-nos orgulhosos em poder levar a todos os nossos presados amigos e freguêses, os mais reconhecidos agradecimentos pela preferência com que fomos distinguidos, e afirmamos que continuaremos fiéis às nossas diretrizes, fazendo votos pelo seu Feliz Natal e pela sua constante prosperidade no decorrer de 1957.
 Lojas Riachuelo
 Rua Manoel d’Abadia – telefone 175 – Anápolis – Goiás
 (*O Anápolis*, nº 3057, 23 de dezembro de 1956, ano XXII)

Observa-se por meio desses registros que na década de 1950 a cidade de Anápolis já possuía a filial de lojas reconhecidas nacionalmente e também abarcava um grande número de pequenas lojas de tecidos, destacando-se como um *locus* propício para a difusão dos preceitos

⁸¹ Jornal fundado em 1947, órgão dos alunos do Colégio São Francisco de Assis, tendo como chefe de redação o professor José Barroso Motta Júnior e os seguintes redatores: Oscar Luiz de Oliveira, Aparecido Monteiro Costa e Everaldo M. Lopes. Censor Frei Marcelo Mc Cartney (FERREIRA, 2001, p. 315).

da moda. Laver (1989) destaca que a partir dos anos de 1950 as mulheres passam a adquirir cada vez mais conhecimento sobre corte e tecidos do que em qualquer época desde a Segunda Guerra Mundial, passando a criar e montar seu próprio *look*. O *prêt-à-porter* fica cada vez mais forte com as técnicas de produção em massa, que desenvolvem um grande volume de peças separadas. De modo geral, esse foi um período de novos estímulos na moda, que ecoava diretamente em uma figura feminina independente e autoconfiante.

3.2 MODAS E MODISMOS EM REVISTAS E JORNAIS

“É melhor... ser um tolo na moda que um tolo fora da moda”.

Immanuel Kant

Na primeira metade do século XX os preceitos modernos definitivamente impuseram novas formas e novas necessidades de vida. A emergente sociedade do consumo, pautada na urgência e abundância de mercadorias, passa a girar em uma constante órbita de sedução e de renovação. Segundo Lipovetsky (2009), a sociedade centrada na expansão das necessidades é, antes de tudo, aquela que reordena a produção e o consumo sob a égide da moda. A lógica econômica realmente dissipa todo ideal de conservação, ou seja, “é a regra do efêmero que governa a produção e o consumo dos objetos” (LIPOVETSKY, 2009, p. 185). Cria-se, desse modo, uma linha tênue entre necessidade e desejo. Svendsen (2010), ao analisar a moda como um ideal na vida, afirma que “como estilos de vida saem de moda, é preciso avaliá-los constantemente para saber em que medida convém conservá-los ou escolher um novo para ficar em dia com a moda” (2010, p.160).

A febre da moda produz uma grande explosão de modismos difundidos, sobretudo, pela publicidade. O termo modismo é aqui entendido como algo passageiro e que, por estar na moda, dura pouco. De acordo com Lipovetsky (2009), a cultura de massa está imersa na moda e produz “estrelas e ídolos” dos quais a forma moda brilha com todo seu esplendor (2009, p. 248). Junto com as estrelas despertam-se novos comportamentos, novas maneiras de se vestir e de se maquiar, enfim, novas “personalidades” sujeitas “ao sistema das pequenas variações da moda” (2009, p. 250). Esse fenômeno é claramente observado no mundo do cinema, que desde a década de 1920 passa a fabricar um *hall* de estrelas cinematográficas.

Em Anápolis, são poucas as colunas que abarcam temas ligados à moda. Conforme observado no material trabalhado na pesquisa, essas colunas apresentam somente texto, não sendo encontrada, por exemplo, imagens ou desenhos com modelos de roupas. É somente no final da década de 1940 e durante a década de 1950 que imagens de mulheres passam a figurar nas colunas de *O Anápolis*, aliadas a concursos de beleza, personalidades da cidade e do Estado, do cinema e da música, todavia são poucas as passagens detectadas. Na década de 1930, imagens de homens ligados à política ou figuras importantes da cidade, como os diretores do Clube Lítéro-Recreativo Anapolino, estampam por vezes seus rostos nas colunas dos jornais, ressaltando a disparidade entre os sexos nos meios de comunicação da cidade.

Os anúncios de lojas e demais estabelecimentos comerciais nos jornais ligados à vestimenta raramente apresentam imagens contendo peças de roupas. No geral, verificam-se propagandas de diversos segmentos com desenhos de mulheres, dos quais é possível realizar uma aproximação com os tipos de vestimentas utilizadas na época. Não há uma revista de origem e produção anapolina no período trabalhado que trate especificamente de assuntos ligados à vestimenta e a moda, logo, como observado no tópico anterior, acredita-se que as mulheres anapolinas se deleitavam com as principais revistas de difusão nacional, como *O Cruzeiro*, e com as poucas referências sobre o assunto contidas dos jornais.

No *Voz do Sul* os anúncios que exibem a figura feminina estão na forma de desenhos e geralmente são associados a medicamentos, como a “Cafiaspirina” que “nunca deve faltar á cabeceira das senhoras, pois é preciosa nas colicas proprias do sexo, nas dôres de cabeça e enxaquecas, como também nas de dentes e ouvido” (*Voz do Sul*, nº 66, 28 de fevereiro de 1932, anno II). Nas edições de 1932 a “Cafiaspirina” está sempre presente no jornal aliada a histórias que envolvem primordialmente mulheres. É interessante observar que a figura da mulher nesse período, em especial em anúncios de remédios, aparece sempre como frágil e suscetível a “doenças dos nervos”.

Um componente do traje feminino tradicionalmente usado com vestidos e *tailleurs* de duas peças e pouco falado e observado nas imagens são as meias. Nery (2014) aponta que o aparecimento das meias de náilon se dá na década de 1930. De comprimentos e materiais diversos as meias, segundo Benarush (2014), são usadas para conforto, aquecimento, absorção de suor e até mesmo para evitar danos causados aos pés (2014, p. 29). Ao longo das décadas as meias tornam-se verdadeiros artigos de moda, um modismo fundamental na composição de *looks* modernos. Na década de 1940 *O Anápolis* exhibe uma coluna com o “Novo tipo de meias para senhoras”:

NOVA YORK – (S.I. H.) –

Uma nova meia de nylon, denominada pelo fabricante “a meia do futuro”, toda ela feita sem costuras, esteve em exibição pela firma Scott e Williams, fabricantes de máquinas de fazer malhas. R. Thompson, presidente da companhia, declarou que a máquina onde este tipo de meia é trabalhado levou anos de pesquisas e acarretou em grandes despesas preparatórias. Acrescentou que a nova meia é tão satisfatória que chegará em breve o dia em que se não usem costuras, uma das características da atual moda.

O sr. Thompson acentuou que sua firma só preparou a máquina pois as meias serão fabricadas e vendidas por conhecidas manufaturas de meias.

(*O Anápolis*, nº 545, 6 de janeiro de 1946, ano XI).

No início da década de 1940 um anúncio que se destaca nas edições do *Anápolis* e que apresenta a figura feminina em forma desenho é o da “Empr. Constructora Universal LTDA”, conforme a Ilustração 21 abaixo:

Ilustração 21 – Anúncio “Empr. Constructora Universal LTDA”.

A Empresa das grandes iniciativas

MATRIZ—SÃO PAULO
Rua Libero Badaró,
103-107—Caixa Postal,
2999—Teleph. 2-4550
Teleg. «Constructora»

Filias em todos os Estados e Agencias no Interior

PISANDO FIRME os degrãos da CASA PROPRIA
Adquirida por um **TITULO GARANTIDO**
da **EMPR. CONSTRUCTORA UNIVERSAL LTDA.**

Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. *Anápolis*, nº 257, 9 de fevereiro de 1941, anno VI.

Verifica-se no anúncio o desenho de uma mulher vestida elegantemente com um *tailleur* de mangas compridas, gola alta, comprimento abaixo dos joelhos, sapatos de salto e

um adorno não identificável na cabeça. Os cabelos aparentam ser ondulados e estar na altura do queixo. Não é possível distinguir se ela possui em suas mãos algum objeto que se relaciona diretamente com o tipo de produto ou serviço da empresa em questão. Todavia, nota-se a imponência da figura feminina por meio de sua vestimenta. Segundo Nery (2014) a rigidez é uma das características fundamentais da vestimenta do período de guerra, do qual a roupa prática substitui o modismo.

Ilustração 22 – Conjunto confeccionado no tear.



Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. Anápolis, s/d.

A Ilustração 22 acima apresenta um conjunto confeccionado no tear manual e que apresenta características fundamentais do período estudado. Esse conjunto foi doado ao Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho em 28 de fevereiro de 2018 e apresenta poucas informações a respeito de sua origem e confecção. No bolso do blazer foi encontrado um pedaço de papel contendo apenas dados acerca de sua origem e uma frase dizendo que o conjunto nunca chegou a ser usado. Segundo as informações o conjunto foi confeccionado em 1905 por Ana Teobaldo Monteiro e pertenceu a Lazara Teobaldo Monteiro em 1929, sendo repassado para Maria Teobaldo da Silva em 1933. Como observado na imagem às duas peças estão em perfeito estado de conservação, sem rasgos ou buracos em sua estrutura. Ao aproximar a mesma é possível notar o entrelaçamento dos fios de lã e o padrão escolhido por sua criadora. A data de confecção do conjunto é controversa devido ao tipo de vestimenta do início do século XX ser totalmente diferente da imagem, logo, estima-se que a data correta de confecção dessa vestimenta seja entre fins dos anos de 1920 e início dos anos de 1930.

De todo modo, nota-se na imagem características que aproximam o conjunto ao período compreendido entre fins da década de 1930 e início da década de 1940. Mais uma vez Nery (2014) aponta que o rumor da perspectiva de guerra do final de 1930 refletiu em alguns detalhes militares na vestimenta, como a tendência em acentuar os ombros e nos feitiços secos e severos. Nesse período os costumes de duas peças são geralmente confeccionados em *tweed*, um tecido de textura áspera que pode ser de lã ou da mistura de outros tecidos. No início da década de 1940 de fato os *tailleurs* são um modismo e invadem as ruas. A saia do conjunto, certamente de cintura alta, demonstra que o comprimento curto acima dos joelhos começa a ganhar cada vez mais espaço entre as mulheres. Nota-se ainda na saia as pregas na barra, que conferem um leve movimento durante o caminhar feminino.

São várias as conjecturas que podem ser feitas acerca dessa vestimenta, abordando inclusive o porquê desta nunca ter sido usada pelas mulheres que a possuíram. Seria esse um modelo que não estava na moda em Anápolis no período? A saia seria deveras curta para os padrões tradicionais da cidade? Enfim, essas são algumas das indagações provocadas por esse conjunto do qual pouco se sabe. De maneira geral, é perceptível que as mulheres anapolinas caminhavam ou ao menos procuravam caminhar no mundo da moda. No *O Anápolis* de 23 de dezembro de 1956 esse fato pode ser observado na eleição das “Dez mais elegantes da cidade de Anápolis”, conforme Ilustração 23. Estampando o rosto de cada uma das eleitas – ao que parece às mulheres foram eleitas pelo voto popular dos moradores da cidade – a página do jornal apresenta um pequeno texto com *hobbies* e curiosidades das senhoras.

Ilustração 23 – “As dez mais elegantes da cidade de Anápolis”.

Domingo, 23 de Dezembro de 1956

O ANAPOLIS

As dez mais elegantes da cidade de Anápolis

numa apresentação de SCARAMOUCHE

Sra. Italo Naghettini

— Sra. Italo Naghettini — Marília de Pina Naghettini pertence a uma tradicional família anapolina e foi bastante lembrada para integrar a presente lista. Concluiu um curso de ornamentação e, atualmente, faz um de decoração. Aprecia os escritores Cronin e Raquel de Queiroz. Gosta muito da música popular brasileira, sendo Dorival Caymi o seu compositor preferido. — Detesta o fumo e o jogo.

— Sra. dr. Eivadávia Xavier Nunes — Marini Carvalho Brito Xavier Nunes descendente de importantíssima família belorizontina. Lê A. J. Cronin e Dostoiévski. Vai ao cinema com assiduidade. Não gosta do fumo, da hipocrisia e de ficar em casa durante todo o dia.

— Sra. dr. Paulo Rosa — Yolanda Riecioppo da Silva Rosa viúva da centenária Uberaba para Anápolis já há alguns anos. Gosta de ler bons livros, preferindo entre outros os escritores Pearl Buck, Jorge Amado e José Lima do Rêgo. No teatro o seu autor preferido é Shakespeare. Gosta muito da música. Entre os clássicos julga Chopin o melhor. Entre os populares Ari Barroso e Dorival Caymi são os seus prediletos. Gosta, ainda, de dançar baillé, champagne, conversar com as amigas, festas íntimas e dias nublados. Não gosta de perder amigos, viajar de avião, escrever cartas e de ver triste uma criança.

— Sra. dr. Mario Evaristo de Oliveira — Eugênia Campos de Oliveira, a exemplo da sra. Marília de Pina Naghettini, faz parte de uma tradicional família local. Aprecia imensamente os modulos lançados por Genevieve Path. Gosta da poesia, e o seu poeta predileto é o gaúcho Xavier Jullier. Aprecia a vida social, mas não a troca pela tranquilidade de seu lar.

— Sra. Ascânio Pereira de Faria — Maria Teresinha Machado de Faria gosta de ler romances, de cinema, de pensar ao ar

livro, festas e da vida caseira. Gosta muitíssimo do marido e do filhinho. Aprecia a cidade de Anápolis e o seu povo. Detesta os mexericos de qualquer natureza. A sra. Maria Teresinha Machado de Faria viúva de Goiânia com o seu esposo, que ocupa um alto cargo na agência local do Banco do Brasil.

— Sra. João de Faria — Adélia Elza Sabbag de Faria gosta de ver o mundo sem guerras, paz em todos os corações, do sorriso mexerico de qualquer natureza. A religião dentro de todos os lares. Não gosta exatamente do contrário. Foi uma das mais lembradas para fazer parte desta lista.

— Sra. dr. Anapolino de Faria — Dulce Pereira de Faria foi votada por unanimidade para fazer parte da lista de “As Dez Mais Elegantes”. O que mais gosta é de viagens. E detesta mexericos.

— Sra. dr. Ursulino T. Leão — Cláudia Petrilo Leão viúva casada de Ouro Preto para enriquecer a nossa sociedade. Gosta muitíssimo do seu marido, mas muito mesmo. Gosta, também, da música, das flores, dos seus alunos e livros. Não gosta de ver maricagem, das festas, dos seus alunos e livros. Não gosta de ver maricagem com a esposa e de filho malcriado com a mãe.

— Sra. Demerval Tavares da Cunha Brandão — Anita Brandão sente grande alegria em ver os seus filhinhos com saúde. Aprecia muito o verão carioca e as suas belíssimas praias. Terminadamente, detesta viajar por estrada de ferro. Foi, também, bastante votada para esta lista.

— Sra. Sócrates M. Diniz — Maria Voz Diniz, distintíssima, gosta do marido, dos filhos e da vida tranquila do lar. Aprecia a música e as boas leituras. Como diversão prefere o cinema e os esportes. Gosta das boas amizades e as conserva. Tem aversão à vida agitada, conversas fúteis e modas exageradas. Foi, também, muito lembrada para a presente lista.

Sra. dr. Eivadávia Xavier Nunes

Sra. dr. Paulo Rosa

Sra. dr. Mario Evaristo de Oliveira

Sra. Ascânio Pereira de Faria

Sra. João de Faria

Sra. dr. Anapolino de Faria

Sra. dr. Ursulino T. Leão

Sra. Demerval Tavares da Cunha Brandão

Sra. Sócrates M. Diniz

A publicação desta página é uma gentileza dos

TRANSPORTES AÉREOS CRUZEIRO DO SUL

R. B. de Cotegipe, 112 - Tel. 137
ANÁPOLIS - GOIÁS

Fonte: Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho. O Anápolis, nº 3057, 23 de dezembro de 1956, ano XXII.

A pequena narrativa que acompanha a imagem de cada uma das senhoras não se inicia com o nome próprio de cada uma delas, mas com o nome de seus respectivos maridos,

como “Sra. Italo Neghettini, Sra. João de Faria, Sra. dr. Anapolino de Faria, etc.”. Todas aparecem muito bem trajadas nas imagens e alguns detalhes são comuns a quase todas, como o corte de cabelo curto e os colares de pérolas. Os cabelos acima dos ombros são levemente ondulados e apenas a Sra. Ascânio Pereira de Faria (Maria Teresinha Machado de Faria) aparenta possuir cabelos com comprimento maior, sobre os ombros.

A Sra. dr. Mario Evaristo de Oliveira (Eugênia Campos de Oliveira) é a única entre as mulheres que apresenta cabelos lisos e loiros, enquanto que a Sra. dr. Rivadavia Xavier Nunes (Marina Carvalho Brito Xavier Nunes), Sra. Ursulino T. Leão (Gislene Petrilo Leão), Sra. dr. Paulo Rosa (Yolanda Riceloppo da Silva Rosa) e Sra. dr. Anapolino de Faria (Dulce Pereira de Faria), apresentam cabelos bem curtos. A Sra. Dulce de Faria, segundo o texto, “foi votada por unanimidade” para fazer parte da lista. É interessante notar que a Sra. João de Faria (Adélia Elza Sabagg de Faria) usa um modelo de vestimenta com os ombros de fora, o que ainda não era muito comum para o período.

O texto que apresenta cada uma das senhoras exhibe questões curiosas que, de certa forma, corroboram e afirmam o motivo de tais mulheres terem sido escolhidas como as mais elegantes da cidade. Essas questões estão aliadas aos preceitos familiares tradicionais de boa mãe, esposa e dona do lar evidenciados no texto, como: “aprecia a vida social, mas não a troca pela tranquilidade do lar”, ou ainda “(...) gosta de ler romances, de cinema, de passear ao ar livre e da vida caseira. Gosta muitíssimo do marido e do filhinho”. Em três dos textos é descrito enfaticamente o amor de suas esposas pelo marido: “gosta muitíssimo do seu marido, mas muito mesmo” (*O Anápolis*, nº 3057, 23 de dezembro de 1956, ano XXII). Mais uma vez nota-se que tais mulheres foram escolhidas não somente devido às suas formas graciosas de se vestir, pois pouco se fala sobre moda e indumentária nos textos.

O texto que apresenta de fato algo relacionado à moda é o que trata da senhora Eugenia Campos de Oliveira, salientando que esta “aprecia imensamente os modelos lançados por “Genevieve Fath””.⁸² Em outro texto, da senhora Sócrates M. Diniz, relata-se que esta possui total “aversão à vida agitada, conversas fúteis e modas exageradas”, o que revela que certamente tal senhora vestia-se tradicionalmente como “o costume mandava”. Simmel (2008) destaca que aquilo que é verdadeiramente elegante evita fazer sobressair à individualidade particular criando uma esfera de generalidade que não impede, porém, o refinamento com o que este geral está ligado a personalidade.

⁸² A obra de Dominique Veillon, *Moda e Guerra: um retrato da França ocupada*, cita o “incomparável chique de Geneviève Fath”, esposa e manequim do estilista francês Jacques Fath. “Geneviève Fath, num *tailleur* em *grosgrain* marinho, pontilhado de branco, é fotografada em todos os ângulos”. In: VEILLON, Dominique. **Moda e Guerra: um retrato da França ocupada**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p. 183.

Os traços particularmente elegantes dos vestidos novos derivam de eles serem ainda “rígidos”, isto é, de ainda se não conformarem incondicionalmente a todas as modificações do corpo individual, como pelo contrário, os já usados a muito, que já cederam e se conformaram aos movimentos particulares de quem os traz, e que portanto revelam de modo mais evidente a sua particularidade (SIMMEL, 2008, p. 64).

O autor complementa dizendo que a elegância é algo “para os outros”, ou seja, é um conceito social. A elegância das senhoras anapolinas estava primeiramente ligada à função social de esposas que estas desempenhavam dentro da sociedade da época e, depois, às suas belas vestimentas. Outras colocações nos textos que constroem a “boa imagem” das mulheres são: “detesta o fumo e o jôgo”, “não gosta do fumo, da hipocrisia e de ficar em casa todo o dia” e “detesta mexericos de qualquer natureza”. Esses pequenos relatos acerca das mulheres pertencentes às tradicionais famílias anapolinas enquadra a figura feminina da época em um espaço de preceitos morais predefinidos, ou seja, são sinônimos de comportamentos a serem seguidos, exemplos a serem imitados pelas outras mulheres da cidade. Esse certamente era um tipo de modismo que deveria ser difundido e praticado entre as mulheres anapolinas.

Outro anunciante nas páginas do *O Anápolis* na década de 1950 e que exhibe a figura feminina é a “Kolynos”. Normalmente apresentando o rosto feminino em suas propagandas, a marca “Kolynos” se torna uma espécie de modismo entre a população brasileira. “1 minuto com Kolynos lhe dá essa proteção extra contra as cáries, essa sensação extra de frescor” (*O Anápolis*, nº 3099, 26 de maio de 1957, ano XXIII). Em nenhum dos anúncios é possível observar a vestimenta das mulheres em questão, todavia os detalhes da imagem afirmam as características marcantes do fim da década de 1950. Os traços bem definidos dos desenhos da célebre marca de creme dental realçam os olhos, sobrancelhas e lábios femininos, sugerindo mulheres verdadeiramente maquiadas. Os cabelos bem penteados e presos abaixo da nuca são acompanhados por uma fita grossa que os envolve, conferindo charme e realce ao rosto feminino. Nery (2014) aponta que a maquiagem torna a ganhar adeptas que procuravam realçar a beleza do rosto nos anos de 1950.

Como apontado no início desse tópico, a cidade de Anápolis não possuía nesse período uma revista própria que abordasse assuntos ligados especificamente à vestimenta e a moda. Logo, uma das alternativas às mulheres anapolinas eram revistas de projeção nacional que pudessem ser encontradas nas bancas de revistas e jornais da cidade ou ser encomendadas com algum viajante ou conhecido. As Ilustrações 24 e 25 fazem parte da edição número VI da Revista Luso-Brasileira *Primavera em Flor* pertencente à senhora Herine Sabag de Pina e doada ao Instituto Magalinski em abril de 2018.

Ilustração 24 – Revista *Primavera em Flor*.

O molde do *meê*

DESCRIÇÃO

Vestido de passeio muito juvenil em gabardine ou tafetá forrado. O barrado deve ser entretelado, o que lhe dá graciosa armação e tem uma tira dupla enviesada. Cinto com um laço bem armado na frente. A blusa e a saia são ajustadas por preguinhas. Cinco botões grandes e forrados do mesmo tecido, enfeitam o vestido.

MANEQUIM 44

METRAGEM: 3,50 x 0,90 de largura. Na metragem já estão calculados os 32 cms. para o cinto e o laço, que não foram dispostos entre as partes do molde sobre a fazenda.

PARTES DO MOLDE

A - BLUSA - frente - já com os aumentos para o fôrrão e o trespassé, e com as medidas de maneira a facilitar o corte.
a - prega de 2 cms.
b - espaço de 2 cms.

B - BLUSA - costas.
a - prega de 1 cm. e meio.
b - espaço de 2 cms.

C - SAIA - frente - com o aumento de 2 cms. e meio para trespassé.

D - SAIA - frente - partes laterais.
a - prega: 4 cms.
b - espaço: 2 cms.

E - SAIA - parte traseira.
a - prega: 4 cms.
b - espaço: 2 cms.

F - BARRADO DA SAIA parte traseira.

G - Manga.

H - Tiras enviesadas para o barrado.

26

Fonte: Instituto Jan Magalinski. Revista Luso-Brasileira *Primavera em Flor*, São Paulo, nº 8 outubro de 1959, ano VI.

Ilustração 25 – Revista *Primavera em Flor*.



Fonte: Instituto Jan Magalinski. Revista Luso-Brasileira *Primavera em Flor*, São Paulo, nº 8 outubro de 1959, ano VI.

O Instituto Magalinski não possui outras edições da Revista *Primavera em Flor* e não foram encontrados outros números em acervos digitais, como o da Biblioteca Nacional Digital Brasil. Na contracapa da revista encontram-se informações importantes acerca de sua direção, administração e de seu correspondente em Portugal. A contracapa apresenta ainda uma listagem dos conteúdos da revista seguidos de suas páginas, como “páginas noticiosas”, “páginas humorísticas”, “páginas formativas”, dentre outras. As páginas que correspondem às ilustrações aqui apresentadas contemplam respectivamente os números 26 e 27 das “páginas femininas” da revista.

A Ilustração 24 apresenta “O molde do mês”, ou seja, o modelo de vestimenta que certamente estava na moda e que poderia ser facilmente copiado por costureiras da cidade se seguidas corretamente todas às partes do molde disposto na vertical da página em recortes azuis. De acordo com a descrição este era um “vestido de passeio muito juvenil em gabardine ou tafetá forrado” (*Primavera em Flor*, nº 8, outubro de 1959, ano VI). A descrição apresenta ainda todos os detalhes, como metragem, quantidade de botões, tipo de tecido, tudo para que não ocorra nenhum erro na confecção da vestimenta. O croqui colorido da parte frontal do vestido permite que as mulheres projetem o vestido em suas mentes e comparem os detalhes depois de pronto.

De acordo com Nery (2014) a fabricação muito desenvolvida de tecidos em fibras sintéticas criou a vestimenta da época dos anos de 1950 (2014, p. 240). Esse foi um período de “feitios efêmeros” da indumentária, que mudou com excessiva velocidade. A autora aponta, assim como a descrição do modelo da ilustração 24, que este foi um período do qual “a moda jovem começou a vigorar, querendo se diferenciar da moda usada pelas “peruas”, com calças *cigarette* $\frac{3}{4}$, suéteres, *t-shirts*, paletós folgados, sapatilhas de balé e *jeans*” (NERY, 2014, p. 242). Outra questão observada por Nery (2014) são as cores mais delicadas, em tons rosados e azuis, como pode ser observada na Ilustração 25.

Complementando o “molde do mês ao gosto do dia”, a Ilustração 25 apresenta outros modelos da moda para jovens senhoras e senhoritas. Os quatro modelos são seguidos de suas descrições detalhadas, como o primeiro vestido no canto esquerdo da imagem: “1 – Vestido “toilette” em surah escocês, abotoado do lado; a faixa da muita elegância ao conjunto que agrada pelo “bom gosto”” (*Primavera em Flor*, nº 8, outubro de 1959, ano VI). Estes modelos certamente poderiam também ser confeccionados por uma costureira experiente mesmo esta não dispondo do molde específico. É notório observar que os modelos da imagem exprimem elegância por meio de seus croquis, como citado no próprio trecho de descrição do vestido. Os cabelos curtos conferem um ar jovial e a cintura marcada afirma ser ainda um modismo.

De maneira geral, mesmo diante dos poucos registros sobre moda e vestuário nos acervos históricos da cidade de Anápolis, não é possível afirmar que as mulheres anapolinas não tivessem contato com revistas desse gênero. Pelo contrário, acredita-se que as mulheres anapolinas desejavam os modelos difundidos pela moda mundial mesmo diante da escassez dessa categoria nos meios de comunicação da cidade. Certamente, um modismo propagado na capital da moda demorava a chegar ao país e, em especial, a Anápolis, sendo muitas vezes reprovado entre as brasileiras. Todavia, tal fato não exclui que muitas mulheres da cidade de Anápolis de fato estivessem na “última moda de Paris”.

As modistas e costureiras muito provavelmente adquiriam revistas da moda, como a *Primavera em Flor*, para conquistar sua clientela com os modelos de cada estação. O que se observa até aqui é que as mulheres anapolinas pertencentes às famílias abastadas da cidade dispunham de maiores facilidades para seguir os caminhos da moda, enquanto às mulheres de famílias humildes prezavam por vestimentas do cotidiano, que não envolvessem um alto custo para sua produção. A distinção e individualização por meio da vestimenta era uma aspiração do seletivo círculo feminino da elite anapolina do período.

3.3 MODA E INDUMENTÁRIA FEMININA EM FOTOS DE FAMÍLIAS DA ELITE ANAPOLINA

*Todas as famílias felizes se parecem entre si;
As infelizes são infelizes cada uma a sua maneira.*

Leon Tolstói⁸³

Como observado até aqui, a moda é um espelho social. Por meio da indumentária os sujeitos constroem suas identidades, exprimem suas vontades e se afirmam como pertencentes a um grupo. Coelho (2003) evidencia que a moda é um modo de falar usando o corpo como vitrine. Nessa vitrine os retratos de família, como já observado anteriormente, confirmam os papéis sociais definidos pela tradição. Segundo Leite “a fotografia permitiu que quase toda gente – não só os mais abastados – pudesse se transformar num objeto-imagem, ou numa série

⁸³ Consultar: LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. São Paulo: EDUSP, 1993.

sucessiva de imagens que mantém presentes momentos sucessivos da vida” (1993, p. 75). No caso das fotos familiares, o intuito primordial dos fotografados é conservar a memória.

Ainda segundo Leite (1993) a resistência encontrada em algumas famílias a expor seus retratos é uma reação habitual e “provém de um pudor diante da exposição pública, mas também do horror à banalização de imagens que, para seus possuidores, têm uma força emocional que os “outros”, “os de fora” jamais avaliarão” (1993, p. 77).

Ilustração 26 – Herine Sabag de Pina.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

A Ilustração 26 acima abre esse tópico com a bela Herine Sabag de Pina, nora do ilustre comerciante Antônio Luiz de Pina, o proprietário da “A Rainha da Barateza”. De acordo com as informações cedidas por sua filha Eveline Maria de Pina, Herine Sabag de Pina nasceu em Anápolis em 18 de abril de 1937, filha de Zeque Nicolau Sabag e Zuleica Campos Sabag. Segundo o diretor do Museu Histórico de Anápolis, Jairo Alves Leite, a família Sabag possuía uma casa comercial na cidade de Anápolis chamada de “Casas Goianas”. As imagens utilizadas nesse tópico foram cedidas pela própria dona Herine Sabag de Pina⁸⁴, hoje com 81 anos.

O retrato de Herine Sabag de Pina, fotografado por Brasiliano Nelli no ano de 1953, mostra a senhorita com aproximadamente 16 anos de idade. No canto inferior esquerdo da imagem nota-se parte da assinatura do fotógrafo. Certamente feito no interior da residência da família, o retrato exhibe Herine em uma pose comum lendo um livro, um dos passatempos das moças e, muito provavelmente, também um incentivo dos pais. Devidamente trajada com o que parece ser um vestido com estampas delicadas na parte superior da peça, nota-se também um cinto ou fita entre seus braços marcando a cintura. O modelo segue a linha jovem dos anos de 1950 que desnuda os ombros das mulheres, uma característica nova da moda do período.

Com cabelos impecavelmente ondulados na altura do pescoço, verifica-se que Herine de fato se ornamentou para o retrato. As sobrancelhas estão levemente marcadas e os lábios coloridos. Os acessórios discretos são compostos apenas por uma pulseira e colar. As unhas curtas não estão pintadas com esmaltes. A figura de Herine no retrato transmite serenidade no que seria uma de suas atividades cotidianas, a leitura. A solenidade de atitudes e posições eretas vai sendo substituídas ao longo da década de 1920 por uma atitude sonhadora, como ressalta Leite (1993), em especial nas mulheres jovens. A imagem, emoldurada e hoje exibida em um dos cômodos de sua casa, como um elemento decorativo, carrega as lembranças de um tempo de grandes alegrias e, como destaca Leite (1993), corresponde à consagração do grupo familiar a que esta pertence.

Outra imagem que faz parte do acervo de Herine Sabag de Pina é a do matrimônio de seus pais Zeque Nicolau Sabag e Zuleica Campos Sabag em 30 de dezembro de 1935. O sobrenome Sabag está presente, como mencionado no capítulo II, entre as vencedoras de concursos de beleza no início da década de 1940. Não foram encontradas outras informações sobre a família Sabag, todavia acredita-se que possivelmente Zeque Nicolau Sabag possa ter

⁸⁴ Dona Herine vive em Anápolis e possui uma casa no centro da cidade. As imagens foram gentilmente cedidas pela senhora após uma conversa com o diretor do museu Jairo Alves Leite acerca da pesquisa aqui realizada. As informações referentes à genealogia da família foram cedidas também por sua filha Eveline Maria de Pina.

parentesco com alguma das senhoritas citadas. A Ilustração 27 mostra a tradicional foto de casamento do casal. Registrada ao que parece na área externa de uma residência ou outro tipo de prédio, devido às janelas ao fundo e ao arbusto do lado esquerdo, a imagem faz parte do costumeiro protocolo de casamento, que possui um papel simbólico na legitimação da família.

Ilustração 27 – Casamento de Zeque Nicolau Sabag e Zuleica Campos Sabag.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

De acordo com Leite (1993), mesmo o álbum de família sendo um registro em geral de classe média ou alta, o ritual da fotografia que faz parte dos casamentos parece atravessar todas as barreiras de classe. “O retrato de casamento avulso, às vezes o único retrato, parece essencial para os retratados e seus descendentes” (LEITE, 1993, p. 75). Esse não era o caso da família Sabag que ostenta, como veremos ao longo desse tópico, grande número de retratos de família. Observa-se na imagem que o vestido de noiva da senhora Zuleica Campos Sabag oculta praticamente todo seu corpo, com mangas longas até o punho e comprimento até os pés. Benarush (2014) aponta que a organza, tecido fino, transparente e encorpado é usado para roupas de noivas, assim como o *chiffon*, também transparente, é utilizado para véus como o de Zuleica, que se estende do alto da cabeça até os pés. Nota-se também um adorno que cai sobre a frente e que decerto faz parte da constituição do véu. Pela imagem o vestido parece não possuir cauda. Zuleica aparenta ter cabelos curtos até a nuca e que estão ondulados. Devido à qualidade da fotografia não ser muito boa, fica difícil realizar muitas assertivas acerca dos detalhes.

A indumentária da noiva é ainda acompanhada por brincos pequenos e discretos e por um buquê de flores, que aparenta ser margaridas. As crianças trajam vestidos e usam acessórios nos cabelos curtos em tons claros como o da noiva. A menina do lado esquerdo, com um grande laço nos cabelos, segura uma espécie de ornamento que, provavelmente, compunha o ritual do casamento. Ela parece usar um sapato branco com meias acima da canela. O noivo usa um habitual terno em tecido escuro, com gravata da mesma cor, camisa branca e lenço também branco. Os ombros do paletó são bem marcados e as calças são amplas com bainhas que dificultam observar os sapatos. Para os homens o cabelo curto do período, segundo Nery (2014), dispensava o laquê. Há ainda uma espécie de tapete branco no chão, pois certamente o lugar foi preparado para o momento reservado às fotos. A imagem, mesmo demonstrando um lugar simples ao fundo, indica por meio dos detalhes da indumentária que o casal desfrutava de boas condições financeiras para arcar com os custos que envolviam as formalidades de um bom casamento para a época.

Da união de Zeque Nicolau Sabag e Zuleica Campos Sabag, além de Herine, o casal gerou mais dois filhos, Janet Campos Sabag e Marcos Sabag, respectivamente da esquerda para a direita conforme Ilustração 28 abaixo. Datada do ano de 1947, a fotografia mostra os três irmãos provavelmente em frente a uma residência, devido ao que parece ser uma porta de madeira ao fundo e calçada. Herine, no canto direito, com aproximadamente 10 anos de idade usa um vestido claro com gola e detalhes em relevo, talvez em renda, na parte frontal. As mangas são curtas e bufantes, enquanto o comprimento na altura dos joelhos é representativo

da indumentária das crianças da época. Com meias três quartos de cor branca a garota usa um sapato preto com cadarço e uma bolsa de cor escura pendurada no ombro. Os cabelos longos e com franja são presos por um laço da mesma cor do vestido em cada lado da cabeça.

Ilustração 28 – Irmãos Sabag.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

Nota-se que Herine é a maior entre os três irmãos, logo se presume que a disposição deles na foto indica que Herine é a mais velha, Marcos o irmão do meio e Janet a irmã caçula.

Marcos usa uma roupa semelhante à vestimenta masculina adulta, uma espécie de pequeno terno com camisa branca, paletó e calça escura. O sapato preto com cadarço pouco difere do sapato de Herine e os cabelos são curtos e bem penteados. Janet, a única que aparenta não estar muito feliz com o retrato, usa um vestido escuro com listras grossas na horizontal e na vertical. As listras em cor clara se destacam no conjunto do vestido e apresentam pequenos detalhes que podem ser, por exemplo, pontinhos, formas geométricas ou flores. Cavado até a cintura e com babados nas laterais esse tipo de vestido é usado com uma peça por baixo, no caso uma camiseta branca com mangas curtas e gola acompanhada por uma pequena gravata borboleta em tom escuro. Os sapatos brancos junto a meias também brancas combinam com a bolsa redonda pendurada no pulso. Os cabelos de Janet, assim como os de Herine, são longos e presos por grandes laços da mesma cor de seu vestido.

Mais uma vez observa-se pela indumentária elaborada dos irmãos Sabag que estes foram preparados, de alguma forma, para o momento do registro. A fotografia pode ter sido planejada pelos pais, por exemplo, em alguma ocasião importante da família ou em algum festejo da cidade. Ou ainda, pode ter sido simplesmente pensada como uma forma de registro dos garotos em certa idade. A escolha das vestimentas é resultante de diversos fatores e situações. A fotografia revela uma atitude das pessoas, como o sorriso de Herine que parece zombar da feição carrancuda da irmã. A pose, ainda que construída, está indissociavelmente ligada ao retrato. “O retrato é uma representação de alguém que sabe que está sendo fotografado” (LEITE, 1993, p. 97).

Como mencionado anteriormente, Herine Sabag de Pina é nora de Antônio Luiz de Pina que, em matrimônio com Ernesta de Pina,⁸⁵ dão origem a Maria de Pina e Joaquim Propício de Pina, futuro marido de Herine. De acordo com a obra de Jayme (1973), Antônio Luiz de Pina, pirenopolino como todos os seus irmãos, foi para Anápolis na década de 1910, onde lhe sorriu a fortuna. “É banqueiro, industrial e comerciante. Educado na escola da honradez, naqueles bons tempos em que “fio de barba era documento”, sua probidade se tornou proverbial e seu crédito ilimitado” (JAYME, 1973, p. 269). A Ilustração 29 mostra Maria de Pina junto ao seu irmão Joaquim Propício de Pina no ano de 1929.

Diferente do retrato dos irmãos Sabag, o retrato dos irmãos Pina parece claramente ser construído em cada detalhe. A imagem ao fundo parece ser pintada e lembra uma praça ou talvez um quintal de uma casa com árvores ao fundo. A mesa e a cadeira foram posicionadas

⁸⁵ Na genealogia da família Pina traçada por Jarbas Jayme em sua obra *Famílias Pirenopolinas (ensaios genealógicos)*, em seis de setembro de 1924 Antônio Luiz de Pina casa-se com Ernesta de Oliveira, natural de Espírito Santo da Forquilha, Estado de Minas Gerais, filha de José Esteves de Oliveira e de Maria Joaquina de Oliveira. Da união do casal nascem Maria Rosaura e Joaquim Propício de Pina (JAYME, 1973, p. 269).

para compor o cenário, assim como as cabeças juntas dos irmãos, que transmite ternura entre eles. Ambos estão sérios e olhando fixamente para frente, talvez devido ao tempo extenso de exposição necessário às máquinas antigas. As demonstrações de alegria ainda não são uma característica dos registros fotográficos dessa época.

Ilustração 29 – Maria de Pina e Joaquim Propício de Pina.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

É interessante notar que os cabelos dos dois irmãos seguem o mesmo padrão de corte curto e franja. A indumentária de Maria parece compor-se de um vestido em tom pastel de mangas curtas e decote redondo com um detalhe, talvez flores, no ombro. A menina segura um brinquedo entre as pernas, aparenta ser um gato ou cachorro de pelúcia, e por isso não é possível ver como se constitui a parte inferior de sua roupa. Os sapatos pretos com uma fivela e um pequeno salto no solado são usados com meias finas de cor neutra acima da canela. Não há brincos em suas orelhas, mas vê-se um colar pendurado em seu pescoço com um pingente redondo na ponta. Joaquim Propício, por sua vez, traça um conjunto de short e blazer escuro com camisa branca. Seus sapatos são pretos e com cadarço e, assim como a irmã, usa meias finas também de cor neutra.

Segundo as informações disponibilizadas por Eveline Sabag de Pina, Maria de Pina casou-se com Roland Martin e tiveram quatro filhos: Ricardo de Pina Martim, Cristina de Pina Martim, Patrícia de Pina Martim e Guilherme de Pina Martim. Na década de 1950, mais especificamente em 19 de julho de 1956, Joaquim Propício de Pina casa-se com Herine como mostra a Ilustração 30.

Ilustração 30 – Herine Sabag de Pina vestida de noiva.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

Pelo suntuoso vestido de noiva de Herine na imagem acima se observa que decerto seu casamento foi revestido de toda a pompa que o ritual pode permitir. O tradicional vestido branco da mais nova membro da família Pina cobre praticamente todo seu corpo, assim como o de sua mãe analisado anteriormente, e apresenta mangas longas, gola alta e uma sequência de drapeados ao longo da saia, que não aparenta ser rodada, mas sim rente ao corpo. Na parte frontal do vestido, logo abaixo da gola parece haver uma carreira de botões, entretanto não é possível de fato afirmar devido à qualidade da imagem. A cauda do vestido, chamada de altar por Benarush (2014), chama a atenção por seu extenso tamanho e é o que atribuiu ainda mais destaque à vestimenta. Sem dúvida, somente uma família com posses poderia arcar com os custos de tantos metros de tecido para a confecção de uma cauda opulenta quanto esta. Os cabelos soltos e ondulados de Herine são ainda acompanhados por um véu em camadas até a altura do quadril.

O local da imagem parece ser uma grandiosa sala, talvez da casa da família Sabag ou da família Pina. Ao fundo há dois sofás e ao centro uma lareira com um arranjo de flores e dois candelabros. Em cada canto há molduras com ornamentos em seu interior para decoração do espaço, e também duas luminárias. O local pode ter sido rearranjado especialmente para a fotografia da noiva e a expressão de Herine atesta a alegria do momento, que pode ter sido antes ou após a cerimônia matrimonial. Infelizmente não foi disponibilizada uma imagem do novo casal Pina juntos. De toda maneira, a imagem acima simboliza a relevância não só do casamento como da própria instituição familiar cunhada pelos moldes da tradição.

Da união do casal nascem seis filhos: Antônio Luiz de Pina Neto, Joaquim Propício de Pina Júnior, Francisco de Pina, Estefânia Maria de Pina e Eveline Maria de Pina. Nota-se pela constituição dos nomes das crianças a importância de manter entre as gerações os nomes dos pais e avós da família, no caso, dos patriarcas da família Pina. Evidencia-se também o desaparecimento do sobrenome Sabag, pois nenhuma das crianças leva o sobrenome da mãe. Como ressaltado em tópicos anteriores desse trabalho, as mulheres passavam a ser conhecidas e reconhecidas pelo sobrenome do marido, logo suas atitudes e mesmo suas indumentárias deveriam seguir pautadas na honra do nome da família.

A Ilustração 31 mostra Herine acompanhada dos seis filhos do casal. Sem datação precisa, a imagem aparente ser de fins da década de 1960 pelo corte de cabelo curto e armado de Herine. Nery (2014) aponta que essa década foi marcada por uma diversidade de *trends*, ou seja, tendências da moda que, por exemplo, encurtaram as saias mais do que fizeram os anos de 1920. A disputa entre o máxi e o míni fez surgir o mídi e, para aquelas mulheres que não queriam seguir a linha revolucionária da época, havia o estilo sóbrio da primeira-dama dos

Estados Unidos, Jacqueline Kennedy, com seus vestidos-estorjo, *spencers* e chapéus *pill-box* (NERY, 2014, p. 250). Esse parece ser o estilo escolhido por Herine em sua vestimenta, um vestido na cor branca, talvez em renda, com mangas até o cotovelo e decote arredondado.

Ilustração 31 – Herine Sabag de Pina e os seis filhos.



Fonte: Arquivo privado de Herine Sabag de Pina.

A imagem, retirada no interior da residência, mostra uma estante de livros e quadros ao fundo, um possível aparador no canto esquerdo e o sofá onde Herine está sentada. Os três meninos estão trajados com o mesmo tipo de roupa, calças e blazers escuros, camisa branca e gravata em estilo *cowboy*. Os cabelos são curtos e o penteado de ambos é bem parecido. As meninas, em vestidos cavados e brancos como o da mãe usam também o mesmo tipo de corte de cabelo com franja. Em uma delas nota-se o laço branco que prende os cabelos na parte de trás. O bebê, que acredita-se ser Eveline Maria de Pina, a caçula, está com sapatos e meias também brancas. Esse é um típico retrato de família e é curioso notar que mais uma vez o patriarca Joaquim Propício de Pina não aparece na imagem.

As imagens da família Pina aqui analisadas e cedidas por dona Herine Sabag de Pina representam uma dentre as inúmeras famílias tradicionais anapolinas do período estudado. Foi

grande a dificuldade para conseguir imagens de outras famílias, pois não há um registro ou local contendo álbuns fotográficos de tais famílias nos documentos históricos da cidade. De todo modo, o acervo de Herine foi de suma importância para analisar a indumentária feminina da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procurei investigar os modos de vestir da mulher anapolina entre as décadas de 1920 a 1950, compreendendo que a indumentária é capaz de revelar o cotidiano das pessoas e que está diretamente ligada aos fatos econômicos, políticos e culturais de uma sociedade. As roupas, que possuem a principal função de cobrir o corpo humano, falam sobre uma sociedade, refletem como os sujeitos buscam ser vistos em público, externam seus gostos e preferências, e ditam, por vezes, regras gerais de comportamento social.

No tocante às diversas formas de expressões que a mulher ao longo dos tempos se fez constituir como sua por direito, a indumentária é, sem dúvida, uma dessas representações. Se no século XIX e começo do XX a mulher era uma prisioneira de sua vestimenta, diante dos caminhos da moralidade estabelecidos por seu grupo social, a partir da década de 1910 com o início do desenvolvimento urbano e industrial e, em especial, na década de 1920 com as grandes inovações da moda, surge uma mulher que procura encontrar em si o equilíbrio e a confiança que os séculos passados a renegaram.

Construída em meio ao discurso da fragilidade física e mental, o “belo sexo” esteve calcado no anonimato, escondido sob o esteio da figura masculina. Nesse meio, a vestimenta seguia os mesmos padrões, deveria, antes de tudo, despertar a imaginação primeiramente do homem, reforçando que não só as atitudes, mas os modos de vestir estavam a serviço dos ideais pregados pela sociedade patriarcal. As mudanças na indumentária das mulheres fazem parte de uma conquista maior, são a confirmação de um novo estilo de vida, a inscrição de elementos próprios da individualidade feminina no curso da sociedade moderna.

Em meio “às tentações do mundo moderno”, todavia, a mulher ainda enfrentava os “ditames do lar”. O novo discurso da aparência se contrapunha diretamente ao discurso moral da família, que era em sua maior parte de responsabilidade da mulher. O universo feminino ainda deveria se limitar ao recôndito do lar. A moda, entretanto, passa a impor novas aspirações ao imaginário e também ao cotidiano das mulheres, incentivando o exibicionismo do corpo feminino antes oculto não só pelo senso de pudor como pelas roupas.

Ainda que lentamente, cruza-se assim a “fronteira” do decoro feminino. A nova norma estética estimula às mulheres a se cobrirem menos, a uma vida ao ar livre e à prática de esportes. Nesse ínterim, além das normas de elegância de Paris, capital da moda, a indústria cinematográfica americana é um dos motores a espalhar as novas imagens femininas, as das chamadas “garotas modernas”. Se antes os padrões femininos se resumiam às grandes

matronas sentadas em suas cadeiras, a partir da década de 1920 as formas das mulheres ganham algo de libertário, com mais movimento e vivacidade.

Mas como se desvencilhar das “armadilhas” do moderno? Das novas formas, das novas roupas? As publicações dos jornais e revistas da época revelam como a mulher aos poucos passou a romper com as barreiras impostas pela tradição e se transformou, por meio da indumentária, em mulher da cidade, mulher profissional, mulher pública, conquistando espaços antes predominantemente masculinos e ainda assim sendo mulher do lar. Os jornais e revistas aqui trabalhados são difusores fundamentais dos modos de pensar e agir da sociedade da época e atuaram em seu escopo geral na manutenção dos preceitos tradicionais. É inegável a contribuição de tais fontes para o mundo feminino e para o estudo da indumentária, visto a riqueza de fatos que abrangia e o destaque que as publicações conseguiam alcançar. O ideal de mulher difundido na capital do país influenciava diretamente nos anseios das mulheres dos outros estados brasileiros como, por exemplo, as anapolinas.

Os retratos de família analisados que, de certo modo, possuem um caráter restritivo, ou seja, não delineiam revelações de diversos níveis, contribuíram primordialmente para a compreensão e reflexão da realidade da época e, mais especificamente, da elite anapolina estudada. Moldando paulatinamente a figura feminina até os dias atuais, muitos dos conteúdos do período aqui descritos ainda se fazem presentes na vida das mulheres modernas, que lutam continuamente para garantir seu espaço de direito em uma sociedade ainda velada pela existência da igualdade entre os sexos.

De maneira geral, as roupas são uma forma de comunicação, um meio pelo qual o indivíduo se define socialmente. Nesse processo de transição da figura feminina, da mulher do lar para a mulher da cidade, a indumentária teve papel fundamental como a expressão dos anseios mais ocultos do mundo da mulher. As anapolinas buscaram pouco a pouco por meio de suas vestimentas não só “estar e fazer parte da moda”, como se libertar das amarras dos preceitos tradicionais.

FONTES

A CINQUENTENÁRIA. Edição única em comemoração do jubilei da cidade de Anápolis. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 31 de julho de 1907-1957.

ANNAPOLIS. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1935-1960.

BULCÃO, Armando; MONTORO, Tânia. **Hollywood no Cerrado.** UNB, 2009.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DA CÂMARA MUNICIPAL DE ANÁPOLIS (CEPEDOC). **Livro de Ata do Conselho Municipal de Anápolis.** Anápolis 1922-1923.

CIDADE DE GOIAZ. Biblioteca Digital Nacional do Brasil, 1938-1939. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 20 de abril de 2017.

CORREIO DE ANNAPOLIS. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1929.

INFORMAÇÃO GOYANA: revista mensal ilustrada e informativa das possibilidades econômicas do Brasil Central. 1917-1935. CD-ROM. AGEPEL (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico), 2001.

NOSSO SÉCULO. Memória fotográfica do Brasil no século 20. Vol. 2. 1910/1930. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

NOSSO SÉCULO. Memória fotográfica do Brasil no século 20. Vol. 3. 1930/1945. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

O BATALHADOR. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1953.

O OPERÁRIO. Igualdade, Justiça e Fraternidade – Quinzenário defensor das classes populares. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1933.

O ARAUTO DO REI. Órgão dos alunos do Colégio São Francisco de Assis. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1951.

PRIMAVERA EM FLOR. Instituto Jan Magalinski. Nº 8, outubro de 1959, ano VI.

VOZ DO SUL. Semanario independente, litterario e noticioso. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1930-1935.

X. Orgam [sic] do “Grupo X” e de combate. Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho, 1931-1936.

REFERÊNCIAS

ALVES, Daniel Araújo. **Vila Jaiara: primícias da indústria têxtil em Anápolis**. In: Cadernos de Pesquisa – Museu Histórico de Anápolis “Alderico Borges de Carvalho”. Goiânia: Kelps, 2011.

BARROS, José D’Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BARTHES, Roland. Moda. In: BARTHES, Roland. Roland Barthes (1915-1980). **Inéditos vol. 3: imagem e moda**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: MWF Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: MWF Martins Fontes, 2009.

BATISTA, Paulo Nunes & OLIVEIRA, Jarbas de. **Anápolis em tempo de música**. Anápolis-GO: Projeto “História de Ouro”, 1993.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. **Termos básicos para a catalogação de vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura – RJ/Casa da Marquesa de Santos, 2014.

BENJAMIN, Walter. A pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas, vol. 1, 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 91-107.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha do ar: A aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERTRAN, Paulo. **Formação econômica de Goiás**. Goiânia: Oriente, 1978.

BORGES, Barsanufio Gomides. **O despertar dos dormentes**: estudo sobre a Estrada de Ferro de Goiás e seu papel nas transformações das estruturas regionais (1909-1922). Goiânia: Cegraf, 1990. 130 p.

BORGES, Humberto Crispim. **História de Anápolis**. Goiânia: Kelps, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. 3ª ed.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: O uso de imagens como evidência histórica. Trad. Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

COELHO, Maria José de Souza. **Moda e sexualidade feminina**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2003. 116 p.

CHIAROTTI, Miriam Vanessa de Moraes; DUTRA & SILVA, Sandro. Economia e posicionamento estratégico: fator de desenvolvimento de Anápolis. In: **Cadernos de Pesquisas** – Museu Histórico de Anápolis “Aldérico Borges de Carvalho”, Ano 2, nº 2. Anápolis, Goiás, 2010.

CHIAROTTI, Tiziano Mamede; LEITE, Jairo Alves. Estrada de ferro: uma linha entre Manchester e Anápolis. In: **Cadernos de Pesquisas** – Museu Histórico de Anápolis “Aldérico Borges de Carvalho”, Ano 2, nº 2. Anápolis, Goiás, 2010.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias íntimas**. São Paulo: Planeta, 2014. 2ª ed.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. **Forma e Movimento**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: Editora PROURB, 2006.

FERREIRA, Haydée Jayme. **Anápolis, sua vida, seu povo**. 2ª ed. Goiânia: Kelps, 2011.

FREITAS, Revalino Antonio de. **Anápolis: passado e presente**. Anápolis: VOGA, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Global, 2013. 1ª ed.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HOBSBAWM, E. J. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Conselho Nacional de Geografia. **I Centenário das Ferrovias Brasileiras** (Diversos autores). Rio de Janeiro. Serviço Gráfico do Instituto brasileiro de Geografia e Estatística (1954).

LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEHNERT, Gertrud. **História da Moda do século XX**. Trad. J.M. Consultores S.A. Alemanha: Konemann, 2001.

LEITE, Jairo Alves. **O bloco Batuqueiros do Amor e o Carnaval de Rua em Anápolis nas décadas de 1930 a 1950**. Centro Universitário de Anápolis – UniEvangélica. Trabalho de Conclusão de Curso, 2004.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. São Paulo: EDUSP, 1993.

LIMA, Cláudia. **EVOÉ: história do carnaval – das tradições mitológicas ao trio elétrico**. Recife: Editora Raízes Brasileiras, 2001.

LIRA NETO, João de Cavalcante. **Uma história do samba: volume I (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAGALINSKI, Jean; MAGALINSKI, Júlia. Goiás e a imigração. In: **Boletim Goiano de Geografia**. Departamento de Geografia, UFG-IQG, 1983. Vol. 3, nº 1-2, janeiro/dezembro.

MOTA, Fátima Alcídia Costa. **Meia volta ao mundo: imigração japonesa em Goiás**. (Org.) ANBG, Associação Nipo-Brasileira de Goiás, 2008. 240 p.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino**. 7. reimp. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014. 304 p.

NUNES, Heliane Prudente. **A imigração árabe em Goiás**. Goiânia: Ed. da UFG, 2000.

PADILHA, Marcia. **A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20**. São Paulo: Annablume, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

POLONIAL, Juscelino Martins. **Anápolis nos tempos da ferrovia**. Dissertação de Mestrado: UFG, 1995.

_____. **Ensaio sobre a história de Anápolis**. Goiânia: Kelps, 2011.

_____. Anápolis: das origens do povoado à revolução de 1930. In: TOSCHI, Mirza Seabra (org.). **100 anos: Anápolis em pesquisa**. Anápolis: Grupo Vieira, 2007.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REIS Filho, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. 9ª ed.

ROCHA, Hélio. **Anápolis – e assim se passaram 100 anos**. Goiânia: Kelps, 2007. 330 p.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais: nascimento do consumo. Século XII-XIX**. São Paulo: Rocco, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Camila Borges da. **O símbolo indumentário: distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Júlia Bueno de Moraes. (1997). **O interior e sua importância no projeto centralizador do Brasil: Anápolis anos 20-30**. 102 p. Dissertação (Pós-graduação em História das Sociedades Agrárias). Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiânia. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/SILVA__J_lia_Bueno_de_Morais._1997.pdf>. Acesso em: 08 de abril de 2016.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Trad. Artur Morão. São Paulo: Editora Textos & Grafia, 2008.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.