



## Ah! Se a minha roupa de baixo falasse: a censura abaixo da linha da cintura

*Eliza Bachega Casadei*<sup>1</sup>

### Resumo

A partir dos vetos impostos pela censura paulista à peça de teatro de revista *Era Uma Vez*, de Mário Meira Guimarães e Marcos César Guimarães, pretendemos explorar os desenvolvimentos no estatuto simbólico sofridos por duas temáticas bastante cotidianas: a roupa íntima e a educação sexual. A partir desses deslocamentos procuraremos entender qual foi o sistema lógico e coerente de crenças que guiou a ação do censor nessa peça.

**Palavras-chave:** censura, teatro, roupa íntima, educação sexual.

“\_Você não sente a brisa que vem do metrô? Não é deliciosa?”

Provavelmente poucas pessoas se lembrarão deste diálogo. Mas com certeza a cena em de Marilyn Monroe está andando na rua e de repente pára bem em cima do vão de refrigeração do metrô e deixa sua saia balançar ao sabor do vento, revelando sua roupa de baixo, fez parte do imaginário de toda uma geração e ainda hoje é uma das cenas mais comentadas da história do cinema. É parte do filme *O Pecado mora ao lado*, de Billy Wilder, estrelado em Junho de 1955, por Marilyn Monroe e Tom Ewell.

O grande apelo desta cena – mostrar a calcinha da atriz – é parte de todo um fetichismo construído em torno das roupas de baixo. De acordo com alguns autores, as roupas íntimas marcaram um novo estágio de evolução no erotismo, pois “ao invés do tradicional paradigma do pelado e do vestido, passa a existir uma posição intermediária, desde que uma pessoa em roupas de baixo está simultaneamente vestida e não vestida” (Steele, 1996:116, tradução minha).

---

<sup>1</sup> Graduanda em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Desenvolve o trabalho junto ao projeto temático "A Cena Paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo a partir do Arquivo Miroel Silveira" no eixo temático "O Poder e a Fala na Cena Paulista", sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mayra Rodrigues Gomes.

Longe de ser uma temática explorada somente na cena protagonizada por Monroe, mostrar as roupas de baixo tem sido a atração principal de diversos shows. Ainda de acordo com Steele:

Apesar de alguns homens reclamarem que as oportunidades de dar uma olhadela nas genitais femininas tenham diminuído quando as mulheres adotaram o uso das calcinhas, um novo voyeurismo direcionado para as próprias roupas de baixo nasceu. Muito do aparecimento das danças com chutes altos como o *can can* e o *cahut* derivaram da exibição das calcinhas cheias de babados e das anáguas das dançarinas (Steele, 1996: 120, tradução minha).

Obviamente, esta temática foi amplamente utilizada pelo teatro de revista no Brasil. Em 1957, uma época em que os espetáculos começavam a adquirir um apelo erótico cada vez maior, é justamente a moda íntima que é explorada pelo quadro “No tempo das Anquinhas” do show-revista *Era Uma Vez* (DDP 4538), de Mário Meira Guimarães e Marcos César Guimarães. O presente artigo tem o objetivo de mostrar como o censor se comportou diante dessa temática no caso dessa peça e explorar possibilidades de entendimento do por que desse tipo de reação<sup>2</sup>. O processo analisado nesse artigo esteve nas mãos do Departamento de Diversões Públicas no mês de Dezembro de 1957.

Aqui, além de determinar que esta peça só poderia ser exibida em boates, o censor se preocupou com quais roupas de baixo poderiam ser mostradas ou não neste show. Também foram censurados mais dois trechos relacionados à sexualidade no quadro “Édipo e a Esfinge”.

Se dermos uma olhada rápida na história da moda íntima - percorrendo o caminho dos espartilhos que modelavam a cintura de forma torturante, dos sutiãs pontudos em voga nos anos 50, até os *push up* de hoje em dia - entenderemos por que alguns autores atribuem que o fator mais importante da roupa de baixo é modificar a visão original do corpo:

A natureza de sustentação das roupas de baixo pode ser a principal responsável pelo significado das formas externas. O traje completo é a combinação dos dois, produzindo freqüentemente, uma forma específica diferente do corpo humano (...) Como base de uma roupa, a *lingerie* cria a silhueta da moda modificando a forma original do corpo feminino. Apesar dos corpetes ajustados e apertados dos anos 1900 terem sido substituídos por

---

<sup>2</sup> O presente trabalho é parte integrante do eixo temático “O Poder e a Fala na Cena Paulista”, coordenado pela Prof<sup>ra</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mayra Rodrigues Gomes. A partir da análise das palavras censuradas nas peças classificadas como parcialmente liberadas pelo Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, procuramos entender quais eram as motivações do censor para vetar justamente aquelas palavras (dentre tantas outras que poderiam ter sido censuradas). Os documentos utilizados estão alocados no Arquivo Miroel Silveira, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

roupas mais confortáveis, a idéia de restrição e formatação ainda persiste após 100 anos (Almeida, 2003: 8 e 65-66).

Obviamente esta interpretação não é exclusiva da roupa íntima feminina, e pode ser aplicada, até mesmo, às roupas em geral. Desta forma, se pensarmos a roupa como controle, o figurino obviamente se torna uma preocupação censória.

## 1. A moda funcional do tempo das anquinhas e o erótico do tempo das fru-frus:

Este quadro musical conta que no

Tempo das anquinhas. Luxo. Graça. Sedução. Mademoiselle Hortênsia era a francesa mais procurada pelos rapazes... ninguém sabia o que mademoiselle fazia, mas todos aspiravam a graça do seu olhar... Os cantores entoavam canções de amor em sua homenagem. Poetas, Ah, esses eternos sonhadores viviam escrevendo poemas em seu louvor... Um dos poetas chegou mesmo, ousadamente, a lhe entregar uma quadrinha:

Querida Mademoiselle  
é natural que eu te ame  
uma voltinha comigo  
e tu viravas madame (DDP 4538)

Esse quadro parece ser uma adaptação livre de uma música famosa interpretada por Yvette Giraud e lançada em 1946, chamada Mademoiselle Hortensia. A primeira frase do quadro é idêntica à primeira frase da música e, para notar outras semelhanças, basta ler a letra.

### Mademoiselle Hortênsia

(Letra: Jacques Plante/ Música: Louiguy)

**Por: Yvette Giraud**

Au temps des crinolines  
Vivait une orpheline  
Toujours tendre et câline:

### Mademoiselle Hortênsia (tradução)

(traduzido por: Rafael Duarte

Oliveira Venancio)

Nos tempos das anquinhas  
Vivia uma orfã  
Sempre a cuidar<sup>3</sup> e a afagar:

<sup>3</sup> Tendre = Similar ao inglês “tend” (de “tender”). Poderia significar também “esticar”, mas pelo contexto acho que “cuidar” ou “zelar” é melhor.

Mademoiselle Hortensia.  
 La belle était lingère  
 Comme elle était légère  
 Devant ses étagères,  
 Mademoiselle Hortensia.  
 Tous les galants du Palais-Royal  
 Lui dédiaient plus d'un madrigal,  
 Et là, sous les arcades  
 Les cœurs en embuscade  
 Rêvaient de vos œillades,  
 Mademoiselle Hortensia.

Oui, mais un beau jour...  
 Un homme énigmatique  
 Entré dans la boutique  
 Trouva fort sympathique  
 Mademoiselle Hortensia.  
 Il prit quelques dentelles  
 Il dit des bagatelles,  
 Que lui répondit-elle,  
 Mademoiselle Hortensia ? ...

Je n'en sais rien, je n'écoutais pas,  
 Mais les voisins vous diront tout bas  
 Qu'un fiacre, à la nuit close,  
 Discret, cela s'impose,  
 Vint prendre, fraîche et rose,  
 Mademoiselle Hortensia.

Et depuis ce jour...  
 On voit dans sa calèche  
 Filant comme une flèche,  
 La belle au teint de pêche:  
 Mademoiselle Hortensia.  
 Au bois, à la cascade,  
 Aux bals des ambassades,  
 Jamais triste ou maussade,  
 Mademoiselle Hortensia.  
 Elle a trouvé, non pas un amant  
 Mais simplement un mari charmant...  
 Puisqu'elle nous invite,  
 Venez, venez bien vite,  
 Rendons une visite  
 A la comtesse Hortensia.

Mademoiselle Hortensia  
 A bela era copeira  
 Como ela era suave  
 Perante suas estantes  
 Mademoiselle Hortensia  
 Todos os homens galantes<sup>4</sup> do Palácio Real  
 Para ela dedicaram mais de um madrigal  
 E lá, debaixo das arcadas  
 Os corações em emboscadas  
 Sonhavam com as suas piscadelas  
 Mademoiselle Hortensia

Sim, mas um belo dia  
 Um homem enigmático  
 Entrou na boutique  
 Encontrou muito simpática  
 Mademoiselle Hortensia  
 Ele pegou alguns laços  
 Ele contou algumas trivialidades,  
 Quem a fez responder,  
 Mademoiselle Hortênsia? ...

Eu não sei mais, eu não escuto mais,  
 Porém os vizinhos te contarão tudo baixo  
 Que uma carruagem, na noite fechada,  
 Discreta, isso é indispensável  
 Vem pegar, fresca e rosada  
 Mademoiselle Hortensia

E depois desse dia...  
 Alguém vê dentro da sua carruagem  
 Rápida como uma flecha,  
 A bela cor do pêssego:  
 Mademoiselle Hortensia  
 Na floresta, perto da cascata,  
 Nos bailes das embaixadas,  
 Jamais triste ou desanimada,  
 Mademoiselle Hortênsia.  
 Ela encontrou, não um amante,  
 Mas simplesmente um marido encantador  
 Desde que ela nos convidou,  
 Venham, venham bem rápido,  
 Façam uma visita  
 À condessa Hortênsia.

<sup>4</sup> Galant = galante, cortês, cavalheiro. Mas, o Dicionário Francês-Português Michaelis também coloca como erótico, libertino e conquistador (p. 142).

Além da adaptação da música, este quadro também conta a continuação da estória de Hortênsia, quando fala que:

Monsieur Napoleão um modelo de marido  
 Ah, se a madame soubesse  
 O que ele fazia escondido  
 Dono de imensa fortuna, um verdadeiro tesouro  
 Só Mademoiselle Hortênsia que sabia que ele não dava no couro!!!!

A temática das roupas íntimas aparece em alguns fragmentos de músicas que entremeiam a estória de Hortênsia no quadro. São essas:

No tempo das anquinhas<sup>5</sup>  
 Era tudo diferente  
 Vestido cumprido atrás  
 E bem curtinho na frente

No tempo das anquinhas  
 Tempo que não volta mais  
 O que faltava na frente  
 Ficava sobrando atrás.

Para que pudessemos interpretar corretamente esse trecho, era fundamental que soubéssemos qual tipo de figurino as dançarinas estavam utilizando. Como temos acesso somente ao texto da peça, precisamos imaginar algumas possibilidades. A primeira delas é que “o vestido bem curtinho na frente” seja uma referência ao decote das mulheres. Era moda, na Europa, desde o século XV, apesar de os vestidos serem normalmente longos, mostrarem um pedaço generoso dos seios através dos decotes:

A moda do século XV trazia mudanças frequentes nos desenhos dos trajes. Mostrar a parte superior dos seios tornou-se cada vez mais em moda e as mulheres usavam uma faixa larga sob o busto que sustentava a base dos seios, além de realça-los como maçãs. Os vestidos, com profundos decotes, que deixavam cerca da metade do busto visível, exibindo sua pele resplandecente em toda parte como nos templos de Deus, no mercado ou em casa, provocaram a reprovação dos pregadores. Os decotes em ponta, às vezes cobertos de peles, eram acompanhados de adereços extravagantes (...). Tais adornos davam às mulheres uma estranha silhueta com os seios muito levantados (Almeida, 2003: 15).

<sup>5</sup> A expressão “no tempo das anquinhas” significa “muito antigamente”.

De fato, Almeida afirma que os seios não são encarados como tabus tanto quanto as genitais e, uma página da wikipedia sobre nudez comenta que mostrar uma boa parte da frente do corpo (desde que cobertas as partes certas) é bem menos ofensivo do que mostrar a parte de trás do corpo. E é justamente esse problema que parece ter motivado a censura do seguinte trecho, na parte final deste quadro (as palavras vetadas pela censura estão sublinhadas):

Hoje em dia pouca coisa mudou... As roupas ficaram bem mais curtas... apareceram novidades.... A mulher sem mais direitos e procura exhibir tudo o que pode.... Hoje em dia é o tempo dos Biquínis.

CANTA: No tempo dos Biquínis

Mademoiselle Frufru

Roupas curtinhas na frente

Roupas curtinhas nas costas.

No tempo dos biquínis, como diz a música, os glúteos podiam ser livremente expostos. E, provavelmente, no palco, já que se trata de um show-revista exibido em uma boate, eles de fato o foram. Muito provavelmente por isso o trecho foi cortado.

Podemos, ainda, supor uma outra interpretação quanto à relação entre os trechos das músicas que não foram censurados e o que foi. Os primeiros podem ser, também, uma alusão às roupas utilizadas pelas dançarinas de *can can*, e os adjetivos “atrás” e “na frente” são referências a que lado do vestido os espectadores estavam vendo. Isso porque as ceroulas – uma ancestral da calcinha tal qual a conhecemos hoje - usadas por essas dançarinas eram uma espécie de calça, que ficava logo abaixo do joelho, com rendas e babados na ponta. Mesmo quando elas levantavam a saia e “ficava bem curtinho na frente”, a ceroula não deixava ver muita coisa e ficava “sobrando muito pano atrás”.



Retirado de Steele, 1996, p.118.

Apesar de, como já dissemos anteriormente, a atração principal deste tipo de show ser justamente a de poder ver ceroulas serem mostradas livremente, este comportamento dentro de um show-revista não poderia ser censurado, por ser até bastante recatado para os padrões normais desse tipo de show.

O problema se encontra, justamente, quando ele tenta mostrar a evolução das roupas de baixo através do trecho que foi censurado. A menção à Mademoiselle Fru Fru é bastante interessante porque mostra que, neste trecho, a peça é trazida realmente para o tempo presente (1957). Neste mesmo ano havia sido lançada a chanchada *De Vento em Popa*, de Carlos Manga, e uma das personagens, interpretada por Zezé Macedo, se chamava justamente Madame Frou Frou. O filme era estrelado, ainda, por nomes de peso como Oscarito, Cyl Farney e Sônia Mamede.

Quando as dançarinas vestem biquínis, o que era escondido pelas ceroulas, é totalmente mostrado. Mas, qualquer das duas interpretações que tomarmos, provavelmente a cena foi cortada porque as dançarinas devem ter reproduzido essa cena de levantar a saia e deixar os glúteos à mostra – ainda mais se pensarmos que se tratava do encerramento do quadro.

De fato, o biquíni, inventado em 1946 demorou muito tempo para ser aceito em diversos países do mundo. A invenção foi tão polêmica que nenhuma atriz ou modelo famosa aceitou ter sua imagem associada ao uso deste produto. O comercial do primeiro biquíni acabou sendo estrelado por uma stripper chamada Micheline Bernardini (Garcia).

Além de ter sido proibida no Brasil durante o governo de Jânio Quadros, a peça encontrou restrições também em outros países do mundo:

O Vaticano “condenou” esta peça de roupa. Portugal, Espanha, Itália proibiram o seu uso, em concordância com os superiores do Vaticano. Mesmo em França, até 1959, era ilegal e, até aos anos 70, proibido nas piscinas alemãs. (...) Em Portugal, a proibição do biquíni manteve-se até 1974, com a exceção do Algarves, onde as turistas podiam usufruir o tão sensual fato de banho (Silva, 2006).

Até mesmo Alceu Penna, um importante desenhista brasileiro de moda da época e autor da coluna “As garotas de Alceu” da revista *O Cruzeiro* nos anos 50 e 60, criticou o uso do biquíni usando uma curiosa associação com o teatro de revista:

“No início do século XX, as mulheres começaram a freqüentar as praias (...) e os trajes cobriam o mais possível as formas das senhoras (...). Depois o conforto foi dando suas ordens, e os maiôs se encurtando... As pernas foram ficando inteiramente descobertas e surgiram os decotes nos ombros, colo e costas... Mas o encurtamento prosseguiu, e veio o duas-peças e depois o toque ousado com o biquíni. Parece que este modelo foi tirado do Teatro de Revista. Agora, perguntamos: ... o que faltará às mulheres que desejarem se exhibir? A sua radiografia?” (citado em Perlatti, Fyskatoris, Abrahão e Grejanin, 2001).

Alguns autores acreditam que a grande quantidade de argumentos que combatem e demonizam a pornografia, acabam dotando-a de uma força de excitação extra, porque ela vira um fetiche (Steele, 1996: 06). Isso parece se encaixar de forma bastante especial quando pensamos a história do biquíni. Mesmo dotado primeiramente de um estigma negativo, as atrizes começaram a usá-lo cada vez mais e ele se tornou uma peça de desejo muito forte. É um processo que, de certa forma, aconteceu com a roupa íntima em geral e o biquíni, como um dos estágios da evolução da roupa íntima, passou por um processo parecido.

Isso porque, quando surgiram, as roupas de baixo não tinham um caráter erótico *per se* tal como nós as enxergamos hoje. Sua função era unicamente funcional, envolvendo higiene e proteção:

No século XVII, os membros da nobreza européia, geralmente sujos e consumidos por vermes, usavam roupas simples sob seus vestidos ricamente ornamentados. As roupas de baixo protegiam os trajes caros dos corpos sujos, e eram fortemente perfumados com ervas aromáticas e pós-perfumados, usados para neutralizar os odores menos agradáveis (...) A seda e o linho usados próximos à pele eram menos sujeitos ao refúgio de piolhos do que a lã, mas não eram de uso habitual para as roupas de baixo até o período da limpeza corporal iniciado um século mais tarde (Almeida, 2003: 19).



Depois disse e durante muito tempo, as roupas de baixo serviram também para mostrar status social. Um exemplo disso é que as mulheres ricas poderiam usar muitas anáguas e armações debaixo das saias para aumentar a circunferência de seus quadris, e as mulheres mais pobres não tinham dinheiro para comprar tantos panos (Almeida, 2003). Quanto mais anáguas, armações e anquinhas, maior era o status social da pessoa.

É somente no século XVIII que começa o processo de se enxergar a roupa íntima como um foco de interesse sexual e este processo é acelerado na segunda metade do século XIX (Steele, 1996: 117). Paradoxalmente, uma das épocas em que mais tentaram escondê-la, foi a época de maior fetichização destas peças.

Isso porque, de acordo com Euzita Cleide de Almeida, duas grandes mudanças ocorreram nos últimos anos do século XVIII que contribuíram decididamente para fetichizar e erotizar as roupas de baixo: o advento do puritanismo e a maior exigência por limpeza. Este último determinou uma maior oferta e produção de roupas de baixo, porque elas deveriam estar constantemente limpas. O dinheiro gasto com elas também aumentou (Almeida, 2003: 27).

Com uma moral muito rígida, o puritanismo fez com que as roupas de baixo, antes muitas vezes ornamentadas, se tornassem mais sérias (Almeida, 2003: 26-30) e muito mais fetichizadas:

O espírito de recato se tornou uma influência dominante sobre o costume dos homens e das mulheres como um censor social e moral, e o traje deveria ser a personificação do espírito do puritanismo que logo começou a regular uma conversa educada, e envolveu alterações nos termos usados para partes do corpo e roupas de baixo rigorosa para as mulheres (...) Para se compreender o aumento em importância das roupas de baixo femininas nesta época e nos períodos subseqüentes, é necessário perceber a atmosfera de mistério e segredo que as envolviam. O sentido de apelo sexual multiplicou-se, onde apenas um olhar de relance em alguma delas produzia perturbação. Por quase um século as anáguas e o puritanismo combinaram uma gigantesca força; a constante expansão da saia escondia a intimidade da mulher e dominava o cenário social. Sua roupa de baixo se tornou parte integrante de sua personalidade, e expressava uma afirmação de alta moralidade de modo até mais verdadeiro que sua roupa exterior. A mulher tinha o cuidado de evitar qualquer sugestão de beleza estética nesse tipo de roupa que era totalmente invisível admitindo-se, apenas ocasionalmente, um olhar de relance. A borda de uma anágua podia ser bordada de modo requintado, porém essa concessão era equilibrada pela austeridade do corpo (Almeida, 2003: 28-29).

Assim como as roupas íntimas em geral, foi em meio a um processo de repressão que o biquíni se tornou mais popular. De acordo com Valerie Steele, “cobrindo artificialmente o corpo, especialmente as genitais, as roupas de baixo estimulam a curiosidade sexual, guardando a promessa e a expectativa da exposição” (Steele, 1996:117-

118). O biquíni marca um processo diferente da evolução destas peças, porque essa “expectativa de exposição”, que antes pertencia ao âmbito privado, passa a integrar o âmbito público.

## 2. E nem o Édipo escapou dos cortes morais:

Como já dissemos anteriormente, houve, ainda, mais dois cortes relacionados a temas sexuais, no quadro “Édipo e a Esfinge”. Ele é uma paródia do famoso tema clássico em que Édipo derrota a Esfinge que ameaça devora-lo caso ele não acerte o enigma que ela lhe propõe.

Por se tratar de um teatro de revista, obviamente, eles abusam das piadas que envolvam um duplo sentido com a palavra “devorar” e outros trocadilhos que utilizem estruturas parecidas. Muitas dessas piadas não são censuradas, mas, pelo jeito, o censor considerou duas delas pesadas demais. Esta cena se desenrola logo depois que Édipo acerta o enigma (as palavras vetadas pela censura estão sublinhadas):

*Esfinge:* Oh! (*medo*). Você acertou o enigma!... Eu fui... eu fui decifrada!

*Édipo:* Doeu muito?

*Esfinge (chorosa/nervosa):* Eu nunca tinha sido decifrada em minha vida! Agora vou ficar desmoralizada, vou ter que morrer! Tenho que me atirar no abismo e me afogar!

*Édipo (veemente):* Ah, isso é que não! A combinação não foi essa! O negócio era no vise-versa! Deu versa, o azar é seu! A senhora vai ser devorada aqui pelo papai!

*Esfinge:* Eu, devorada?... Oh!

*Édipo:* É! Oh, mesmo!

*Esfinge:* Então me devore já, agora! Quanto mais depressa, melhor!... Vamos, me devore de uma vez!

*Édipo:* Calma, calminha... Nada de afobação... O papai não tem pressa de acabar com os mantimentos...

*Esfinge:* Pronto, eu estou preparada! Pode me devorar aqui mesmo!

*Édipo:* Aqui não. Essa refeição o papai vai fazer lá no Saco de São Francisco... (*ou outro lugar de Niterói*).

O Saco de São Francisco é um local que realmente existe no Rio de Janeiro formado por uma:

pequena entrada de mar rodeada por morros que fazem a sua borda. No caso do Saco de São Francisco é o morro da Viração, que separa a Baía de Guanabara do Oceano Atlântico e que tem na sua ponta a fortaleza de Santa Cruz. Na outra borda existe uma pequena elevação onde está a estrada Fróes. Essa formação geográfica possui esse nome por ter o formato de um saco, que chega a ser parecido com uma grande piscina, ou uma gota, com uma abertura para o mar (Félix, 2005).

Neste contexto, contudo, obviamente a piada adquire um duplo sentido com o órgão sexual masculino e, por isso, a expressão é cortada. O mais interessante, contudo, é que o autor do quadro parece já ter antecipado a intervenção da censura, já que colocou uma marcação indicando “ou outro lugar de Niterói”.

Quanto ao primeiro corte – o da expressão “doeu muito” – também é clara a referência ao sexo, especialmente em relação à primeira experiência sexual feminina: um tema que, apesar de estar inserido em um processo de evolução nos anos 50, ainda era um grande tabu.

A virgindade antes do casamento – apesar de estar sendo, nesta época, cada vez mais contestada – ainda era um valor importante. Paulo Sérgio do Carmo destaca um trecho do livro Feliz 1958: o ano que não devia terminar<sup>6</sup> que sintetiza bem os temores femininos da época em relação à perda da virgindade:

Em 58 perdi a virgindade com um rapaz de quem já estava noiva há dois anos – lembra. Eu pretendia me casar com ele, que era muito carinhoso e todo dia ia me pegar na Maison de France, onde eu estudava francês e fazia as minhas peças. Depois que eu perdi a virgindade o sujeito não quis mais saber de casamento. Foi uma tragédia em cinco atos. Como eu ia me casar se não era mais virgem? (citado em Carmo, 2001).

A educação sexual na escola ajudava a perpetuar esse tabu. Neste período, segundo Nailda Bonato, ela era voltada principalmente para as mães e as filhas, para que elas pudessem se “proteger” dos ataques masculinos. “O homem é o que ataca, pode e deve atacar a mulher, sexo frágil, que tem que ficar na defensiva em relação às ‘más intenções’ masculinas, precisando de ‘orientação sexual’ para se defender” (Bonato, 1996).

No período de 1954 a 1970, o serviço de Saúde Pública do departamento de Assistência ao Escolar de São Paulo ministrou orientação sexual a meninas das quartas séries primárias.

<sup>6</sup> Livro escrito por Joaquim Ferreira dos Santos.

As meninas e suas mães recebiam orientação sobre as mudanças sexuais que ocorrem na puberdade, gravidez e parto, quando solicitavam. O orientador sanitário era responsável por essas aulas, que ele tentava passar também para os professores. (...) os pais e participantes avaliavam esses programas como excelentes, (...) as mães consideravam importante que as filhas se instruissem para se defenderem das "más intenções" dos rapazes (Isaura Guimarães, citada em Bonato, 1996).

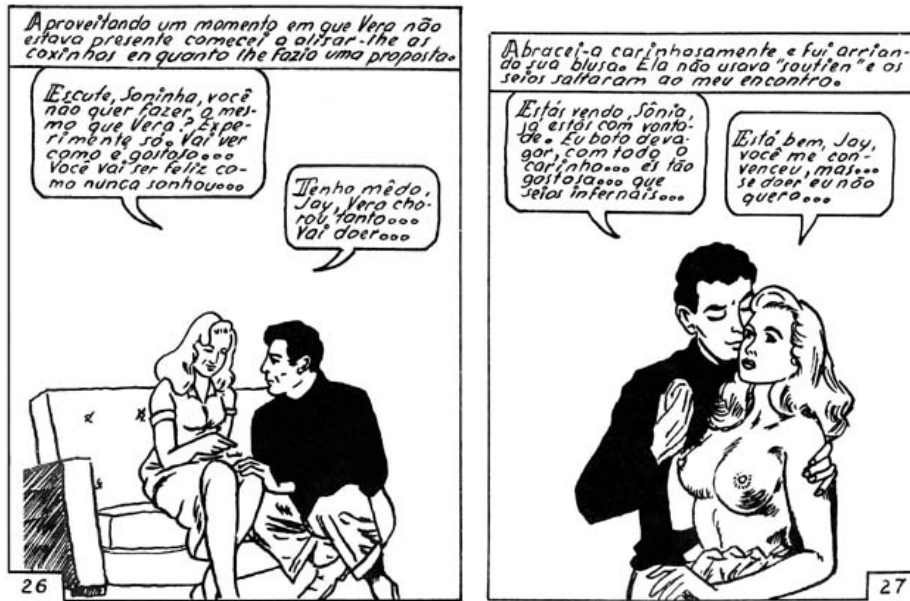
Apesar de um tanto preconceituosa, essa educação sexual já representava um avanço em relação às décadas anteriores. Isso porque muitos autores defendiam, antes disso, que a educação sexual seria maléfica porque despertaria “desejos pecaminosos nas mentes em formação” (Bonato, 1996). Alguns livros, inclusive, vinham com a inscrição “leitura reservada”, que queria dizer que, apesar de não ser pornográfica, era destinada apenas para a educação dos meninos. Segundo Bonato, “as meninas só deveriam ser iniciadas no sexo por seus maridos”. Portanto, essa guinada na educação sexual em meados da década de 50, nem era tão ruim quanto pode parecer à primeira vista.

Não podemos imaginar, entretanto, que a educação sexual dos jovens fosse formada apenas na escola. O material pornográfico que circulava escondido – e por isso mesmo possuía um sucesso enorme! – dava conta das questões mais “práticas” que envolviam a educação sexual. É nesta época que Carlos Zéfiro começa a publicar os “catecismos” que eram histórias em quadrinhos eróticas. O próprio nome de “catecismos” já traz uma intenção educacional irônica.

Hoje considerados extremamente *cults*, os quadrinhos de Zéfiro eram vendidos clandestinamente em bancas de jornal e ônibus. Obviamente seu público alvo era majoritariamente (senão quase exclusivamente) masculino, mas, escolhemos tratar um pouco da obra dele porque ele mostra alguns aspectos interessantes da sexualidade dos anos 50 e 60.

Um de seus catecismos, por exemplo, chamado “garotas virgens”, traz uma série de histórias contando diferentes modos com que elas lidavam com a virgindade. Na história que abre a revistinha, por exemplo, uma garota provoca o homem a fazer sexo anal com ela, para manter o hímem intacto e afirmar que continuava virgem e ficar livre do estigma de “deflorada”.

Em uma outra história, a temática da “dor na primeira vez feminina” também aparece, o que mostra que este tema – tão presente nas revistas destinadas para garotas de hoje em dia – já era popular nos anos 50.



A fala de Édipo, no trecho que transcrevemos, faz uma piadinha ironizando toda a questão da manutenção da virgindade. A fala “doeu muito” é o trecho em que, talvez, mais explicitamente e sem sombra nenhuma de dúvida, se explore o duplo sentido da palavra “decifrada”, ligando-o de forma clara ao sexo. Toda essa abertura (sem trocadilhos), não poderia ser mantida.

### 3. Os demais quadros:

Diversos autores concordam que a paródia sempre foi uma das maiores vocações do teatro brasileiro. Ela é explorada em quase todos os quadros do show-revista *Era Uma Vez*. Nesta seção, comentaremos brevemente a estória dos demais quadros que não foram censurados.

A abertura da revista acontece no quadro “Descobrimento” e, como o próprio nome indica, aqui, a chegada de Pedro Álvares Cabral no Brasil é parodiada. Diversas personalidades famosas dos anos 50 são alvo de piadas como, por exemplo, Juscelino Kubitschek, Assis Chateaubriand e Cauby Peixoto.

Ele é seguido pelo quadro “Édipo e a Esfinge”, que já falamos anteriormente, e depois deste, vêm o quadro “Professor e Aluna”. Ele se passa em um tempo futuro, em que a procriação da espécie não acontecia mais por meio do sexo, mas sim, através de métodos científicos e controlados pelo Estado. A aluna pede para o professor, então, que ele lhe explique como as pessoas se relacionavam “no tempo do amor”.

Logo depois, na ordem das folhas presentes no processo, vem um show musical chamado “Desfile de astros”, anunciando o final da revista. Provavelmente, essa folha está deslocada, porque esse não é o final do show, e a mesma música é repetida no final verdadeiro. “No tempo das anquinhas”, vem logo em seguida e a sua continuação é o “Desfile dos Planetas”, onde cada dançarina passa a representar um planeta do Sistema Solar.

E é assim que:

Oh, meus amigos a revista acabou.  
Show terminou e tudo mudou  
Você que triste aqui a boíte oásis chegou  
Agora mudou  
E alegre ficou  
Boa noite desejamos para você  
Que deve voltar a prestigiar  
Era uma vez...  
Esta revista original  
Chegou ao seu final.

## Bibliografia:

**ABRAHÃO, Graziella Cabral; PERLATTI, Alessandra; FYSKATORIS, Anthoula e GREJANIN, Patrícia Emília.** “O comportamento de compra do consumidor de beachwear”. Disponível em

<http://www.carreirafashion.com.br/mba/projeto/material/Pesquisa%20Comportamento%20do%20Consumidor%20Beachwear%2012-06-01.doc>. Acessado em 23/02/2006.

**ALMEIDA, Euzita Cleide de.** *Lingerie, moda e sedução: visão do erotismo pela publicidade*. Dissertação de mestrado apresentada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

**BONATO, Nailda Marinho da Costa.** *Educação sexual e sexualidade: o velado e o aparente*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 1996. Disponível em

<http://www.geocities.com/Athens/Ithaca/9565/tese/indicee.html>. Acessado em 23/02/2007.

**CARMO, Paulo Sérgio do.** *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo, Editora Senac, 2001.

**FÉLIX, Fred.** Na reportagem “São Francisco”. Disponível em <http://www.nitideal.com.br/newnit/index.php?display=MATERIAS&action=2&id=1354>, 2005. Acessado em 25/02/2007.

**GARCIA, Claudia.** Reportagem “O Biquíni: uma verdadeira bomba”. Disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/biquini.htm>. Acessado em 23/02/2007.

**GARDINIER, Ruy.** “Filmes a descobrir, filmes a recuperar”. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/19/deventoempopa.htm>. Acessado em 19/02/2007.

**SILVA, Regina Santos.** “70 anos do biquíni”. Disponível em <http://cscriacoes.blogspot.com/2006/05/70-anos-de-bikini.html>. Acessado em 19/02/2007.

**STEELE, Valerie.** *Fetish: fashion, sex and power*. New York, Oxford University Press, 1996.

### Sites:

IMDB, no verbete “De vento em Popa”. Disponível em <http://www.imdb.com/title/tt0191069/>. Acessado em 19/02/2007.

Wikipedia, nos verbetes:

- “The Seven Year Itch”. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Seven\\_Year\\_Itch](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Year_Itch). Acessado em 20/02/2007.
- “Nudity”. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Nudity>. Acessado em 21/02/2007.

Letra da música de Yvette Giraud, Mademoiselle Hortênsia, disponível em <http://en.lyrics-copy.com/yvette-giraud/mademoiselle-hortensia.htm>. Acessado em 22/02/2007.