
**‘Loura, Olhos Azuis e Corpo Mais que Perfeito’:
A Garota de Ipanema da Revista *Manchete*¹**

Julio Cesar SANCHES²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO:

A canção Garota de Ipanema produziu um dos símbolos da beleza da mulher brasileira na segunda metade do século XX. Diante do sucesso musical da época, um concurso escolheu aquela que representaria ‘o corpo dourado do sol de Ipanema’, destacando os atributos físicos e estéticos definidores da musa carioca. A partir da análise de duas matérias publicadas pela revista *Manchete*, apresentaremos os indícios do escamoteamento das tensões raciais no Brasil da década de 1960, onde a pele dourada tornou-se um marco cultural da negação da miscigenação brasileira e da exaltação midiática da beleza branca.

PALAVRAS-CHAVE: garota de Ipanema; corpo; *Manchete*; raça; miscigenação.

Introdução:

A canção *Garota de Ipanema*, de 1963, escrita por Tom Jobim e Vinicius de Moraes, fabricou um símbolo de beleza da mulher carioca, irradiando para diferentes dimensões da cultura nacional os paradigmas estéticos do corpo bronzeado. A letra da canção celebrava um modelo de beleza que é visibilizado no espaço público: a praia. O corpo dourado pelo sol de Ipanema, famosa praia da cidade do Rio de Janeiro, constitui um dos marcos iniciais de nossa história sobre as representações da “boa forma” na cultura brasileira.

A beleza da garota de Ipanema é o elemento de destaque da narrativa de uma das canções mais famosas da *Bossa Nova*, sendo apresentada como característica que valorava a figura feminina da época. Tom Jobim e Vinicius de Moraes declamavam seus versos em forma de poesia:

*Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ela, menina*

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/PÓS-UFRJ, bolsista CAPES. e-mail: sanches.julius@gmail.com

*Que vem e que passa
Num doce balanço
A caminho do mar*

*Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar*

*(Garota de Ipanema, Tom Jobim e Vinicius de Moraes)*³.

A atração causada pela beleza do corpo dourado do sol de Ipanema nos indica uma valoração da exibição da forma física e do estilo de vida praieiro no Rio de Janeiro. Na década de 1960, o corpo já era um importante signo da identidade nacional brasileira. Desde os primórdios do século XX, a corporeidade da população brasileira marcava uma singularidade no que diz respeito à miscigenação e à hibridização das culturas portuguesas, indígenas e africanas na *Terra Brasillis*.

Apesar do pensamento dos intelectuais brasileiros do final do século XIX e início do século XX celebrarem a construção de uma identidade nacional baseada na miscigenação, esse processo foi marcado pelo racismo das elites brancas da época (MUNANGA, 1999; ORTIZ, 1986; NASCIMENTO 1978). Afinal, erigiu-se uma imagem da identidade nacional brasileira distanciando-a das características negras e indígenas.

Um bom exemplo do apelo à beleza branca brasileira é que nos anos 2000 a top model brasileira Gisele Bündchen foi eleita pela revista estadunidense *Rolling Stone* como “a garota mais linda do mundo”⁴. Bündchen é descendente de alemães e nasceu na região sul do país, onde a colonização europeia se estabeleceu com profundidade. Em sua aparência, constata-se a presença de características caucasianas, cujo referencial de beleza brasileira foi exaltado pelas mídias nacionais e internacionais. Curiosamente,

³ Letra da música Garota de Ipanema. *Letras online*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vinicius-de-moraes/49272/>. Acessado em 01/07/2021.

⁴ Capa da Rolling Stone, Gisele Bündchen é a "mais bonita do mundo". *Portal Folha de São Paulo*, 28/08/2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u3536.shtml>. Acessado em: 28/07/2021.

representando a beleza da mulher brasileira, Gisele Bündchen desfilou ao som de *Garota de Ipanema* na cerimônia de abertura Jogos Olímpicos Rio 2016⁵.

Diante dessa breve apresentação, sendo a cor da pele um dos signos elementares da imagem da garota de Ipanema, torna-se imprescindível identificar quais sentidos a pele dourada conclamava na mídia daquele período. A partir das matérias publicadas pela revista *Manchete*, em 1965, anunciando o concurso de beleza que coroaria a musa da famosa canção da Bossa Nova, buscaremos os indícios que forjam uma imagem branqueada da garota de Ipanema.

O concurso “Garôta de Ipanema” nas páginas da Revista Manchete:

O concurso “Garôta de Ipanema” ocorreu em 1965, como uma das ações comemorativas do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, promovido pela revista *Manchete*, *TV Excelsior*, *Fatos e Fotos* e a Superintendência do IV Centenário⁶. Segundo a *Manchete*, buscava-se, “entre milhares de môças, a mais bonita, mais graciosa e que melhor sabe ser carioca. De Ipanema, é claro”⁷. Isto é, a moça que encarnaria a beleza da famosa canção deveria ser identificada como representante da zona sul do Rio, demonstrando que as regiões periféricas e suburbanas não faziam parte do ideário estético do concurso.

As separações espaciais e urbanas que definem modelos de sujeito reiteram que as representações dos corpos nas mídias são negociadas a partir de relações de poder que envolvem as identidades raciais, sexuais e de gênero, assim como distinções sociais, econômicas e culturais. Levando em consideração que as representações dos corpos da população brasileira foram sendo construídas historicamente a partir de referenciais das elites econômicas e políticas, cujos intelectuais modernos propuseram um apagamento da “mancha negra” no país, como afirma Abdias Nascimento (1978), um processo de

⁵ Gisele Bündchen brilha na cerimônia de abertura das Olimpíadas do Rio 2016. *Vogue online*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2016/08/gisele-bundchen-brilha-na-cerimonia-de-abertura-da-olimpiada-do-rio-2016.html>. Acessado em 28/07/2021.

⁶ A superintendência do IV Centenário foi órgão público criado para promover os eventos e as atividades oficiais que marcavam os festejos de 400 anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/71-um-rio-de-muitos-janeiros/3364-o-rio-de-janeiro-em-seus-400-anos-de-fundacao>. Acessado em 01/08/2021.

⁷ “Manchete vai escolher a garôta de Ipanema”. *Manchete*, 1965, ed. 0698, p. 54.

embranquecimento da população e uma adoção de paradigmas estéticos brancos demarcavam a beleza brasileira a partir da sua matriz europeia.

O poeta Vinicius de Moraes escreveu um texto na revista *Manchete* enaltecendo os “quatro séculos de mulher carioca”, afirmando que as relações interracialis no Brasil foram geradoras de belezas mestiças, mas que o sangue europeu fabricou aquela que seria celebrada como carioca da gema. Nas palavras do poeta: “O sangue português, misturado com o índio e o africano, gerou a mulata e a morena. A convergência para o Brasil de alemães, italianos e outros imigrantes produziu as louras. Por isso, a rainha do IV Centenário, louríssima, é também uma carioca da gema”.⁸

As contradições da pele dourada:

A temática da miscigenação da população brasileira foi um dos pontos sensíveis para a construção da identidade nacional, conforme demonstram as pesquisas de Kabengele Munanga (1999) e Abdias do Nascimento (1978). O processo ideológico de embranquecimento da população identificado por esses autores aponta para o desenvolvimento de um conjunto de estratégias de mitigação das relações raciais no Brasil, revelando ainda a existência de diferentes práticas sociais de embranquecimento amplamente divulgadas na imprensa da primeira metade do século XX. Como destaca Denise Bernuzzi Sant’Anna, “nas décadas de 1920 e 1930, branquear a pele ainda era um conselho positivo, um tema forte na propaganda de cosméticos, inclusive na imprensa negra” (SANT’ANNA, 2014, p. 78).

Levando em consideração que a partir da década de 1960 um dos signos da beleza brasileira é a figura da garota de Ipanema, torna-se imprescindível destacar as características desse modelo de beleza proposto pela produção artística e cultural da época, e sua visibilidade nas mídias. Igor Sacramento (2016) afirma que a representação da garota de Ipanema trazia em seu corpo as características que compuseram um ideário de beleza juvenil da década de 1960, cuja cor da pele é celebrada como parte de um estilo de vida, já que “o termo ‘garota de Ipanema’ passou a designar um tipo bastante específico de jovens mulheres que frequentavam as praias da Zona Sul carioca” (SACRAMENTO, 2016, p. 241).

⁸ “Quatro séculos de mulher carioca”. *Manchete*, 1965, ed. 0672, p. 55.

A revista *Manchete* apresentou as características daquela que seria a representação ideal da garota de Ipanema, símbolo de beleza da época. Nas palavras da revista, “esportiva, elegante, informal, sofisticada, constitui a quintessência desse tipo incomparável de mulher que se chama ‘a carioca’”⁹, destacando um modelo bem específico de ser mulher e que incorporaria em seu perfil a imagem celebrada pela Bossa Nova.

Somado à elegância, informalidade e sofisticação, um importante elemento da representação da garota de Ipanema é a tonalidade da cor de pele. Igor Sacramento aponta a existência de um conflituoso processo de fabricação do tom de pele almejado. Segundo o autor, o discurso de beleza da pele dourada da garota de Ipanema revelava que “não se trata do desejo de ter a pele negra, mas da capacidade de tornar a pele dourada pela exposição ao sol” (SACRAMENTO, 2016, p. 246). A percepção de Sacramento é reafirmada em uma notícia veiculada pela revista *Manchete* de 1965, ao dizer que:

Quem impõe o tom de pele da carioca é o sol. A carioca é, portanto, dourada. Na praia, ela usa biquínis que diminuem de tamanho ao longo do verão, a fim de dourar o máximo de pele, produzindo um corpo inteiro e maravilhoso.¹⁰

Isto é, a garota de Ipanema traduziria um fenômeno de cuidado com o corpo através de um estilo de vida das classes médias brancas que moravam na orla do Rio de Janeiro, onde o significado da pele dourada era “menos do que afirmar a mestiçagem étnico-cultural brasileira”, visto que “trata-se de um tipo de significação do corpo, da pele particularmente, que segrega os não dourados, ao instaurar como qualidade absolutamente especial “pegar uma cor na praia” (SACRAMENTO, 2016, p. 247).

Entende-se que a pele dourada não é um signo da miscigenação brasileira. Isto é, ela é a negação da existência das relações interraciais, cujas tonalidades de pele mestiça não fabricariam o corpo dourado, mas sim mulato ou moreno, como afirmou Vinicius de Moraes¹¹. Ou seja, os indícios aqui apontados nos levam a compreender que naquela época a pele dourada era o resultado de uma exposição da pele branca ao sol, como uma técnica de bronzeamento cujos resultados definiam a cor almejada.

⁹ “Quatro séculos de mulher carioca”. *Manchete*, 1965, ed. 0672, p. 56.

¹⁰ “Toda garôta, em Ipanema, torna-se uma verdadeira Garôta de Ipanema”. *Manchete*, ed. 0672, 1965, p. 56.

¹¹ “Quatro séculos de mulher carioca”. *Manchete*, 1965, ed. 0672, p. 55.

A contradição da pele dourada como negação da miscigenação, assim como o desejo de “dourar” a pele das pessoas brancas, coloca em questão como as mulheres negras eram representadas diante desse fenômeno. Vinicius de Moraes indicou um dos sentidos dado às representações das mulheres negras, compreendidas como sensuais e maliciosas. O poeta afirmou: “Também a mulata merece destaque na paisagem humana do Rio de Janeiro. A mulata, diz o povo, é a tal, é de fechar o comércio. Quando ela passa todo mundo Bole. É feita de chocolate e malícia. E foi consagrada como deusa do samba e rainha do carnaval”.¹²

Sugerindo um modelo de representação distinta para as mulheres negras, categorizadas como mulatas, Vinicius de Moraes forneceu um importante indício de como a imprensa da época veiculava um conjunto de estereótipos raciais. Alimentando uma compreensão social racista de que a “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (GONZALES, 1984, p. 226), o texto do poeta trancafiava a representação da mulher negra no sensualismo da pele que “é feita de chocolate e malícia”¹³.

Seguindo a lógica apresentada por Vinicius de Moraes, a pele negra, nesse sentido, é uma fonte de erotismo e exotismo, visto que é no carnaval que se consagra o desejo de ver os corpos seminus das mulatas que dançam nas escolas de samba. E, como destaca Lélia Gonzales, esse momento reencena o mito da democracia racial no Brasil, onde as mulatas tornam-se musas desejadas pela nação. Ou, nas palavras da autora:

E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’, ‘que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente’. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la (GONZALES, 1984, p. 228).

De forma distinta das mulheres com pele douradas, as mulatas eram representadas a partir da sexualidade, provocando exaltações diferentes daquelas atribuídas às jovens brancas da zona sul do Rio. Enquanto a jovem de pele dourada era a musa das canções da Bossa Nova, as mulatas representavam o samba popular e a sensualidade das camadas

¹² “Quatro séculos de mulher carioca”. *Manchete*, 1965, ed. 0672, p. 52.

¹³ “Quatro séculos de mulher carioca”. *Manchete*, 1965, ed. 0672, p. 52.

mais pobres da periferia e do subúrbio. As características do broto carioca, como eram chamadas as mulheres belas e jovens, por sua vez, passaram a ser conjugadas com o tom de pele que acompanha um estilo de vida descontraído, mas sofisticado, elegante e esportivo etc. Isto é, as jovens brancas da classe média do Rio tornaram-se exemplos do símbolo de beleza.

O broto carioca é uma mulher branca!

A revista *Manchete* anunciou o concurso da garota de Ipanema destacando que “procura-se um brotinho dourado”¹⁴, reafirmando uma posição identitária feminina ligada ao estilo de vida praieiro. Ou seja, construiu-se uma ideia de mulher que ia à praia tomar sol para ficar com a pele dourada. Concomitantemente, o estilo de vida praieiro se tornou um dos emblemas da cidade do Rio de Janeiro, onde consagrou-se um modelo de comportamento e consumo marcado pela preocupação com a imagem de si. Diante disso, Ricardo Ferreira Freitas considera a estética da cultura carioca como uma bricolagem de características globais e regionais, cujas características de uma cidade litorânea coloca o corpo como um importante fundamento da identidade local, pois, no Rio de Janeiro, “a exposição do corpo e o contato pele a pele são pontos elementares do cotidiano” (FREITAS, 2012, p. 151).

As imagens dos brotos cariocas, que definiriam em linhas gerais o ideário de beleza construído pela cultura midiática da época, reiteravam que a noção de pele dourada estava atrelada às mulheres brancas que circulavam pela zona sul do Rio de Janeiro. Dando destaque aos modelos de biquínis, óculos de sol, cortes de cabelo e outros elementos estéticos e corporais, a revista *Manchete* fabricou um repertório imagético indicando quais eram as características físicas esperadas da futura vencedora do concurso garota de Ipanema.

A demonstração da pele dourada da praia demarcava também uma importante transição nas formas de representar a corporeidade feminina na cultura urbana, deslocando os espaços e as identidades de outrora, como é o caso das mulheres jovens - ou seja, os brotos. De alguma forma, a década de 1960 é um período de transição e disputa

¹⁴ “Procura-se um brotinho dourado”. *Manchete*, 1965, ed. 0699, pp. 18-19.

feminina passa a ser contemplada, como nas matérias do “concurso garôta de Ipanema”, contrastando com o cenário cultural e social da primeira metade do século XX.

IMAGEM 2:



Procura-se um brotinho dourado. *Manchete*, 1965, ed. 0699, pp. 20-21.

Entretanto, a divulgação das imagens das jovens que poderiam ser as vencedoras do concurso da garota de Ipanema reafirmava um processo de controle sobre qual modelo de mulher estaria apta a ser elevada ao grau máximo de exaltação da beleza carioca, cujos paradigmas morais não deveriam contestar diretamente os valores tradicionalistas das elites. Isto é, o broto celebrado nas matérias da revista *Manchete* era compatível com os valores morais que circulavam no meio social brasileiro. Em contraposição, as mulatas eram apresentadas como um perigo para a ordem social vigente.

Mariza Corrêa (1995) afirma que o conceito da mulata, por exemplo, atendeu a um cruzamento das perspectivas racistas e sexistas que compõem o ordenamento social brasileiro. Essa figura está no entre-lugar entre o branco e o preto figurando como uma personagem que revela os contornos hipersexualizados da nossa cultura, pois a mulata sempre foi compreendida como “gostosa”, “boa de cama”, entre outros discursos de

conotação sexual e erótica, já que “na verdade o conceito de mulato/mulata está confinado por gênero” (GILLIAM & GILLIAM, 1995, p. 528).

Se as mulatas são representadas como perigosas, donas de uma sexualidade exagerada, as mulheres brancas com a pele dourada encarnavam os símbolos da beleza jovial dos anos 60, definindo a imagem do broto carioca como uma personagem imaculada aos olhos das elites tradicionalistas. Ou seja, a reformulação da imagem da mulher brasileira, a partir do fenômeno da garota de Ipanema, perpassa a negação dos referenciais negros, por um lado, e a exaltação dos estatutos estéticos e morais das elites brancas, por outro lado.

Inegavelmente, um importante dado sobre esse processo de transformação nas representações da beleza feminina na década de 1960, é que ele era acompanhado por uma mudança cultural que exortava caracteres juvenis à experiência da beleza e da inovação. Assim sendo, a garota de Ipanema era um dos símbolos de uma pujante cultura jovem que se estabeleceu em território brasileiro. Ela evidenciava que “a felicidade, o vigor, o frescor, a beleza, o desejo de aventura, sexo e amor passaram a ser valorizados como características fundamentais do ser jovem” (SACRAMENTO, 2016, p. 243).

O contexto histórico da década de 1960 colocava a juventude como um dos símbolos da transformação cultural brasileira, transitando entre o conservadorismo e a inovação. Além disso, o discurso da modernização da cultura nacional se concentrava na abertura a signos da cultura internacional, cuja indústria cultural e de consumo estadunidense tornaram-se referências simbólicas e comportamentais.

A juventude iê-iê-iê, como era conhecida em meados da década de 1960, devido a influência do gênero musical da Jovem Guarda, que misturava os estilos do *rock'n'roll*, *beat* e *pop*, foi caracterizada pela estetização do corpo e pelo retrato do cotidiano juvenil da época. “Suas letras continham temas básicos da canção popular como a felicidade dos encontros amorosos, o sofrimento das separações ou dos amores não correspondidos, ou mesmo episódios triviais do cotidiano”, ressalta José Roberto Zan (2013, p. 101). Denise Bernuzzi Sant’Anna, por sua vez, caracteriza o período da Jovem Guarda como uma época de mudanças no comportamento social, nas práticas vestimentares e, além disso, na imagem do corpo. A autora afirma que:

No cenário internacional, após Elvis Presley, os Beatles e os Rolling Stones, vários astros soltaram os quadris e rebolaram no palco. No Brasil, o sucesso da Jovem Guarda foi importante para a liberação

masculina em relação a uso de anéis, medalhões, colares e roupas coloridas. As estrelas Wanderléa e Martinha apareciam de minissaias, botas, olhar sombreado por rímel e cabelos longos. Os cabelos lisos e o corpo esguio de Ronnie Von contrastavam com a ideia de que o homem precisava ser pesado, robusto e de cabelos curtos (SANT’ANNA, 2014, p. 125).

Percebe-se que a imagem das celebridades brasileiras passa a figurar como símbolo das mudanças culturais da época. Entretanto, homens e mulheres jovens não transformaram apenas a sua imagem corporal em nome de uma identidade conectada ao ritmo transgressor daquele período. “A novidade desses artistas foi além das aparências físicas, para modificar comportamentos e recheiar a linguagem juvenil com novas gírias: ‘bicho’, ‘é barra limpa’, ‘uma brasa, mora’” (SANTA’ANNA, 2014, p. 125). Demonstrando essa mudança de linguagem, a *Manchete* afirmava: “A palavra mais recorrente do vocabulário da Garôta de Ipanema é genial. E ela se aplica tanto a um eventual gênio de verdade, como a uma nôvo modelo de biquíni”.¹⁵

A revista *Manchete* apostava numa caracterização do broto carioca que formalizasse o sentido dado à imagem construída da garota de Ipanema. Por isso, a publicação investia na produção de sentido sobre a beleza natural, negando todo e qualquer artificialismo sobre o tom de pele dourada. Como afirma a *Manchete*, “para ser Garôta de Ipanema é preciso ter o corpo dourado mesmo, mas não vale usar cremes artificiais. Porque o broto de Ipanema é, sobretudo, espontâneo, embora guarde um certo tom sofisticado”¹⁶.

A construção da imagem da garota de Ipanema pela *Manchete* se consagrou na vencedora do concurso, em 1965. Ao ser apresentada nas páginas da revista, a conclamada garota de Ipanema tinha exatamente os atributos da população branca que atendia ao modelo de beleza exortado pela publicação:

Loura, cabelos escorridos sôbre os ombros, sorriso luminoso, olhos azuis e corpo mais que perfeito, Miriam Salgado Lima (que mora no Leblon) é a nossa primeira Garôta de Ipanema. Ou seja: representa o brôto carioca ideal, tal e qual Tom Jobim e Vinicius de Moraes imaginaram na sua internacionalmente famosa canção.¹⁷

¹⁵ *Manchete* vai escolher a ‘garôta de Ipanema’. *Manchete*, 1965, ed. 0698, p. 54.

¹⁶ *Manchete* vai escolher a ‘garôta de Ipanema’. *Manchete*, 1965, ed. 0698, p. 54.

¹⁷ Olha que coisa mais linda. *Manchete*, 1965, ed. 0712, p.21.

Miriam Salgado Lima, a vencedora do concurso “Garôta de Ipanema” encarnava os ideais estéticos brancos que o broto carioca, segundo a *Manchete*, deveria possuir. Nesse sentido, repetia-se a fórmula de reiteração dos padrões de representação que marcavam não apenas a canção, mas todo o imaginário midiático construído a partir de uma jovem moradora da zona sul do Rio que se tornou símbolo da beleza nacional. Nesse sentido como conclui Igor Sacramento: “a música, a musa e a vencedora do concurso encarnam o processo de produção de uma imagem positiva (ou entendida como desejável e preferencial) do Brasil para o mundo: praiana, alegre, jovial, sem desigualdades e predominantemente branca (SACRAMENTO, 2016, p. 249).

Em síntese, as publicações da revista *Manchete* escreveram algumas páginas na história da construção de uma imagem de beleza para o Brasil da década de 1960. Entretanto, esse modelo não era pacífico e aceito por todas as pessoas. Afinal, os interesses pela imagem embranquecida da população persistiam, mas encontravam também outras questões morais no âmbito da fabricação da beleza.

Considerações finais

As imagens dos brotos cariocas evocados pela revista *Manchete*, em 1965, apresentavam os ideários de beleza consagrados pela cultura brasileira da segunda metade do século XX, através da fabricação da cor da pele dourada, cujos marcadores raciais ocultavam o processo de miscigenação da população e produziam representações pautadas na invisibilidade de mulheres negras e/ou indígenas, além da exaltação das marcas corporais brancas.

A busca pela garota de Ipanema, ícone de uma geração jovem e inovadora, produziu na revista *Manchete* um concurso repleto de referências baseadas no estilo de vida praieiro, onde as mulheres da zona sul do Rio de Janeiro encarnavam o papel daquela que representaria a imagem idealizada da beleza brasileira. Assim, construiu-se uma narrativa imagética e textual que forjava os indícios daquela que seria o modelo ideal de beleza pensado pelos compositores Tom Jobim e Vinícius de Moraes.

A narrativa midiática produzida pela *Manchete* evidenciou não apenas uma imagem branqueada dos padrões estéticos que vigoravam na década de 1960, como demonstrou também a construção de posições sociais ofertadas àqueles corpos cuja tonalidade de pele não representavam a cor dourada. Isto é, a revista deu visibilidade ao modelo estético das

elites culturais e econômicas do Rio de Janeiro, ao passo que reiterou uma concepção racista e estereotipada das mulheres negras, revelando que o racismo e o sexismo são mecanismos que se materializam nas práticas de produção simbólica da mídia.

Referências bibliográficas:

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. **Psicologia: teoria e pesquisa**, vol.16, n.3, 2000, pp.233-239.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, n. 6/7, p. 35-50, (1996) 1 jan. 2010.

FREITAS, Ricardo Ferreira. Corpo e consumo: a estética carioca. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester (orgs.). **Que corpo é esse?** novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a. Negociando a Subjetividade de Mulata no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 525, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16471/15041>>. Acesso em: 12 jul. 2021.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, pp. 223-244.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. Moda e imagens da moda nos anos 1960. **NAVA**, v. 2, n. 1 julho/dezembro, 2016, pp. 55-67.

SACRAMENTO, Igor. O feminino e a cultura do corpo carioca: Imagens fotográficas da Garota de Ipanema (1965). In: MAUAD, Ana Maria (org.). **Fotograficamente, Rio a cidade e seus temas**. Niterói/RJ: PPGHistória - LABHOI-UFF/FAPERJ, 2016. pp. 233-252.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: _____.(org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. pp.121-139.

ZAN, José Roberto. Jovem Guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 2, v. 1, p. 99-124, jul.-dez. 2013.