

Reflexões sobre a história da moda

KATYUSCIA KELLY CATÃO DE SOUSA *

Resumo

Desde as primeiras décadas do século XX a historiografia vem experimentando a diversificação de suas temáticas e metodologias de estudo. Uma das dimensões instigantes deste cenário consiste na construção, pelo historiador, de problemas de pesquisa que se definem a partir do entrecruzamento de interesses e campos distintos. É o caso dos estudos dedicados à moda, ou, como se pode dizer também, das práticas do vestuário. Neles, em grande medida, é possível observar o interesse dos historiadores em questões os levam a problematizar a corporalidade, as sensibilidades, as dinâmicas econômicas de cada circunstância histórica, práticas de sociabilidade etc. O objetivo deste artigo é reunir algumas considerações acerca de tal cenário, inclusive registrando o papel de uma obra seminal no campo.

Palavras-chave: História da Moda; Corpo e História; Historiografia.

Abstract

Since the first decades of the 21st century the historiography has experienced of its themes and methodologies of study. One of the exciting dimensions in this scenario consists of the construction, by the historian, of research problems which are defined from an intersection of distinct interest and fields. The case of studies dedicated to fashion, or, as you can also say, clothing practices. In them, to a large extent, it's possible to observe the interest of historians on issues that lead them to question the physicality, the sensitivity, the economic dynamics of each historical circumstance, practices of sociability etc. The purpose of this article is to gather some considerations about such a scenario, including recording the role of a seminal work in the field.

Key words: fashion history; body and history; historiography



* KATYUSCIA KELLY CATÃO DE SOUSA é graduada em História pela Universidade Federal de Campina Grande.

O corpo como problema

Tem crescido a importância, para os historiadores, da compreensão de que em todo o tempo e em todo lugar as pessoas se colocam frente a si mesmas e frente ao outro a partir da presença do seu corpo, e que, em face disso, em todas as sociedades há regimes – mais ou menos rigorosos, dependendo esta avaliação do ponto de vista do analista – de controle e de disciplinamento do corpo. O tempo presente, marcado por uma grande visibilidade do corpo, leva os historiadores à construção de pesquisas que se voltam para o passado, para dimensionar melhor estas tensões contemporâneas (Romero, 1995; Sousa, 2005).

Assim, independentemente da formação histórica que se esteja estudando, o corpo pode ser tomado, sem muitas dificuldades, como um objeto prioritário de problematização, na medida em que é um referente do qual não é possível se isentar (Rodrigues, 1999). Tratar dele é abordar a materialidade da existência dos sujeitos sociais num nível absolutamente imediato a ela mesma, na medida em que o corpo é a fronteira primeira e última do ser (Barros, 2004, p. 30-37).

Na composição dos objetos de pesquisa deste “novo” horizonte de possibilidades de estudos, uma questão que é sempre levada em consideração diz respeito ao desejo de se colocar em análise épocas e situações nas quais parece mais dramático o controle do corpo, ou a sua resistência ao poder. Neste cenário ressalta-se a oportunidade de investigações que se voltam para a materialidade do corpo, e para a sua historicidade. E, mais especialmente, parece ser importante pensar a possibilidade de estudos que se voltem para as formas pelas quais o corpo é, mais incisivamente, objeto de

intervenções, tornando-se efetivamente um território de disputas, de choques, de tensões.

Do corpo à moda

Uma das formas mais eficientes de administração do corpo consiste, desde há muito, no gerenciamento da sua segunda pele: a roupa, e seus acessórios. Tem sido a partir da intervenção sobre estes equipamentos de proteção e de distinção que têm incidido incontáveis práticas de significação e de subjetivação, ao longo da história. O vestir-se, enfim, é um ato dotado de grande densidade simbólica (Rodrigues, 1999).

Neste sentido, e considerando a relevância estratégica, apontada acima, acerca dos estudos sobre o corpo, tem se afirmado a possibilidade – e mesmo o caráter oportuno – de uma história da moda. Afinal, as sociedades humanas desenvolvem formas particulares de se vestir, de adornar o corpo, e dão a isso significados também específicos. A moda é, entre outros, também uma prática na qual estão implicados os gestos de pensar, interpretar e significar o mundo (Darnton, 1986; Freyre, 2002).

Como diz Roland Barthes, aliás, a moda pode ser pensada como um sistema, no sentido de que ela tem uma espécie de língua, de idioma, algo que a torna passível de ser estudada:

(...) o vestuário é um dos objetos de comunicação, como a comida, os gestos, os comportamentos, a conversa, que eu sempre experimentei uma alegria profunda em interrogar porque, por um lado, possuem uma existência quotidiana e representam para mim uma possibilidade de conhecimento de mim mesmo ao nível mais imediato, pois aí invisto-me na minha própria vida, e porque, por outro lado, possuem uma existência

intelectual e se oferecem a uma análise sistemática por meios formais (1995, p. 53).

E, na medida em que, por um lado, esta é uma questão que se coloca para todos os grupos humanos, de alguma forma, e, por outro, há abundantes registros (fontes) que dão conta de expressar em algum grau aquela preocupação, pode-se fazer uma história da moda, a qual deve se voltar

(...) não (...) 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 às vezes se colam 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).

Mas uma provável história da moda não daria conta de uma mesma experiência vivida de forma singular em contextos diversos. Ao contrário, ela daria conta, isso sim, de experimentações as mais variadas, a partir de uma mesma demanda empírica básica – a qual é ressignificada a cada instante histórico.

A moda, tal como prescrita nos seus códigos, enfim, é sempre objeto de um investimento criativo por parte dos usuários, em meio às suas práticas históricas (Barthes, 1995, p. 54). E, conforme a lição aprendida com Michel de Certeau (1994), realizar uma história da moda é, mais que qualquer outra coisa, explorar um território de inventividade, de operações criativas dos usuários, sujeitos de apropriações criativas do que é produzido e dado ao consumo.

Mais especialmente, é certo que a história da moda parece ser interessante quando se constitui como um esforço de se compreender, de ainda mais outra forma, algumas experiências históricas já dotadas pela historiografia de alguma relevância. Assim, alguns instantes já assinalados pela historiografia como eventos ou períodos relevantes podem ter a sua compreensão ampliada se nele forem observadas as práticas do vestuário, nos seus múltiplos significados. Por outro lado, não se deve negligenciar a possibilidade de uma construção de investigações no campo da história da moda que fabriquem seus próprios recortes, estes sendo determinados pelo movimento mesmo da pesquisa, pelo andamento do encontro com as fontes e com a bibliografia de apoio.

Acerca de instantes sobre os quais uma história da moda teria algo a contribuir poderiam ser citados vários exemplos – e as cortes absolutistas talvez fossem os mais práticos e interessantes, na medida em que, nelas, a aparência do cortesão (mas não só dele) era uma questão de Estado, havendo inclusive leis que regulavam o vestir (Haroche, 1998).

Outro exemplo possível poderia ser o da colonização do Brasil, quando se deram os trágicos encontros entre colonizadores e povos autóctones (ou entre colonizadores e escravos capturados na África), encontros estes marcados por uma incompreensão mútua – matriz de violências inéditas – que se expressou, também, no choque entre maneiras diversas de se vestir. A nudez dos índios, por exemplo, serviu de cimento ideológico para pregações católicas, e não só, que buscavam a conversão dos gentios e sua subordinação à lógica colonial.

No caso do Império, por sua vez, é famosa a subserviência do Brasil – pelo

menos, de suas elites urbanas – ao capitalismo e ao capital inglês, o que se mostrou, entre outras formas, através da imitação – relatada de forma mais ou menos crítica por viajantes, por literatos etc. – de modos de vestir. É famosa a imagem do brasileiro do oitocentos, lavado de suor mas amparado em paletós de grossos tecidos ingleses (Freyre, 2000; Quintaneiro, 1996).

A partir da segunda metade do século XIX, e principalmente ao longo do século XX, por sua vez, deu-se a configuração da moda como um território de embates singulares. Aquele período, enfim, foi marcado pela intensificação do capitalismo, ou seja, pela intensificação do movimento de conversão do real – nas suas múltiplas dimensões – em mercadoria. Além disso, um século marcado, também, pela crescente integração dos mercados e das experiências sociais e culturais, graças ao que ficou conhecido como a globalização (Baudot, 2000; Hobsbawm, 1995).

Tudo isso teria impactos no mundo da moda:

Dotada de perfeita má-fé, mas de entusiasmo indomável, a moda, a partir do final do século XIX, não deixou de ampliar, irresistivelmente, seus domínios. Governando as aparências, alimentando as paixões, catalisando toda uma economia, ela associa obrigatoriamente dois pólos antagônicos: a vontade de criar e a necessidade de produzir. Assim o duelo, que desde o aparecimento da civilização industrial opõe o homem à máquina, encontra na moda seu melhor terreno de combate. Ora criador, ora empresário, o estilista se impõe como artista. Mas se sua produção deixa de agradar, ele próprio deixa de existir. A instabilidade sem dúvida é a condição do criador, cuja

vulnerabilidade o tempo só faz aumentar, e a transitoriedade está inscrita na obra dele. Já o industrial encarna a solidez, a continuidade, a racionalização das coleções de roupas e acessórios. Onde o criador se quer singular, ele, o industrial, pensa no plural (Baudot, 2000, p. 11).

O aumento do intercâmbio mostrou-se como condição de possibilidade para trocas culturais, e para a legitimidade de experimentações como nunca antes havia sido possível. Em paralelo a tudo isso, se deram dois movimentos simultâneos.

Por um lado, o capitalismo na sua forma contemporânea implicou num apagamento das diferenças, vez que a uniformização foi tomada como fundamental para a disseminação de padrões de consumo globais. Por outro lado, foi também perceptível a eclosão de desejos de multiplicidade e de diferença. Os sujeitos sociais resistem à uniformização singularizando sua trajetória, através da prática de interpretação criativa dos costumes. E um dos campos mais notáveis em que isso se dá é o campo da moda.

No capitalismo, e, principalmente, no capitalismo tal como foi experimentado em sociedades periféricas como o Brasil, ao longo do século XX, a moda foi substancialmente problematizada e colonizada. Ela ocupou um lugar importante na economia geral dos signos a partir dos quais as pessoas se dizem a se mesmas e ao outro. Isso porque tem sido no trabalho do sujeito sobre si mesmo, sobre sua imagem pública, que tem incidido com mais vigor a subjetivação capitalista. É crescente o investimento na idéia de que o sujeito é o que aparenta ser – o que tem inclusive se incrementado na segunda metade do século, instante de

instauração daquilo a que se veio dar o nome de pós-modernidade.

A moda tornou-se, enfim, no último século, um elemento densamente significativo, o que fica mais visível quando isso é contraposto a outras épocas: mais que futilidade, ela mostrou-se, ali, campo de experimentação pelos sujeitos e pelas sociedades de modos de existência. Campo, como se pode imaginar, de disputas, de embates, de tensões. Território de expressão de significados (a moda trabalha com o que já está posto), mas também de invenção de significados (a moda desloca sentidos, inventa novos usos, novas práticas) (Certeau, 1994).

Do ponto de vista do historiador interessado na modernidade capitalista, portanto, a moda pode ser pensada como uma experiência duplamente interessante. Por um lado, interessa por ela mesma, pela sua existência enquanto prática cultural (apropriação de sentidos e materiais, prática profissional e estética, mercado etc.).

Por outro lado, ela interessa pelo que permite pensar (estudos sobre moda dão acesso aos modos pelos quais as pessoas emprestam sentido estético à sua existência: permite pensar qual a relação que há, em cada circunstância histórica, entre aparência externa e identidade pessoal; quais os reflexos, no cuidado de si, de mudanças sociais, econômicas, políticas etc. (Dartton 1986).

É preciso pensar, portanto, não apenas no exame das gramáticas da moda – seus códigos – mas, principalmente, nas práticas históricas outras, para além das simplesmente restritivas, que são o resultado do uso cotidiano, pelos sujeitos históricos, das referências que estão à sua disposição. É preciso sempre

perguntar se há, enfim, uma lógica nesses usos cotidianos, e, caso ela seja encontrada, é preciso descrevê-la (Barthes, 1996).

Neste sentido, é importante lembrar que a experiência de vestir roupas é muito complexa, envolvendo muitos movimentos, desde a escolha, à compra, ao pagamento, ao uso, às combinações, aos jogos entre as roupas e os acessórios, aos jogos entre as roupas e os lugares nos quais elas são permitidas e/ou proibidas etc. Ela é como uma dimensão crucial da vida urbana moderna, pelo que ela representa de investimento do sujeito em si mesmo, na sua imagem mais visível e mais imediata – o seu próprio corpo. Neste sentido, a roupa é uma excelente questão para a história cultural, porque, para além de uma questão puramente material, ela é por definição simbólica, ou seja, por ela são expressados alguns dos modos pelos quais os sujeitos se vêem e querem ser vistos (Barros, 2004; Barthes, 1995; Darton, 1986).

Entretanto, na constituição de objetos de estudo que se ambientem no campo da história da moda, notadamente quando ela é composta acerca de momentos mais recentes, é preciso considerar com cuidado que a história do capitalismo, mesmo quando pensada num recorte relativamente preciso – o século XX, no Brasil – não sobrevive apenas de continuidade. Ela é composta por instantes dotados de alguma singularidade, de alguma densidade específica. Há, assim, momentos, circunstâncias, em que algumas questões adquirem maior relevo, destacam-se mais especialmente, compondo o que se poderia estudar como épocas dotadas de algum interesse específico para o historiador.

Estes instantes assim destacados se sobressaem do indiferenciado por terem

sido o espaço de uma problematização mais destacada de alguma questão. Afinal, é isso o que interessa ao historiador: o estudo de instantes em que entram em xeque as formas pelas quais as coisas e as palavras se aproximam, ou se distanciam, o mundo precisando se dizer de novo, de alguma forma.

No que diz respeito à história da moda, no que diz respeito ao século XX brasileiro, parece ser especialmente interessante estudar aqueles momentos em que conviviam, não sem atritos, práticas e códigos conflitantes, uns apontando na direção de se manter a sociabilidade tradicional, outros sinalizando no sentido de se assumir os riscos e as seduções da modernidade.

Experimentações

De todo modo, as discussões, no Brasil, em torno do tema da moda e das práticas do vestuário ficaram por muito tempo à margem dos embates acadêmicos. Como se sabe, a ciência social brasileira teve desde sempre como seu tema preferido a consideração de elementos econômicos e sociais, frente aos quais temas que enfocassem a vida cotidiana ou hábitos e costumes eram marginalizados, apenas aparecendo ora como curiosidades, ora como temas vinculados a explicações macro-históricas.

Gostaríamos de chamar a atenção para um texto fundante para o campo da história da moda no Brasil, no intuito de indicar caminhos percorridos e seu papel de fomentador de outras pesquisas. Trata-se da já clássica tese de doutorado de Gilda de Melo e Souza (1987), na qual a autora propõe-se a analisar a moda levando em conta os seus elementos estéticos, psicológicos e sociológicos.

Ainda que a obra só recentemente tenha sido publicada, tornou-se desde cedo uma referência para todos que enveredam na temática. Gilda de Melo e Souza inaugurou, no Brasil, uma nova perspectiva de se estudar a sociedade, utilizando-se de fotografias e da literatura para alinhavar sua trama, num momento em que se procurava a verdade histórica em documentos oficiais. A autora se afastou dessa perspectiva, fazendo um desvio tanto no objeto de pesquisa como nas fontes. Consegue com isso, mostrar o porquê das mudanças da moda a partir da perspectiva de distinção de sexo e de classe ao longo do século dezanove.

Naquele estudo, a autora analisa, enquadrando-os histórica e sociologicamente os diferentes significados relacionados às práticas do vestuário, sem esquecer, em momento algum, de relacioná-la à estrutura social, ampliando assim as possibilidades de sua compreensão.

Para a autora os fios que tecem os tecidos e que costuram a moda estão ligados aos fios dos fenômenos sociais, das mudanças na sociedade, mesmo que sejam fios para opor-se a tais mudanças. Por isso não é possível estudar a moda por si mesma, sem relacioná-la aos anseios pessoais e coletivos da sociedade.

Gilda de Mello e Souza estuda a moda no século dezanove, por considerar esta uma questão que representa uma estratégia adequada para analisar as práticas sociais do período. Ela apresenta, desta forma, as mudanças no vestuário interligadas com as mudanças no comportamento, na política, na economia do século que pôs, enfim, o fim na distinção social por sangue, século em que as pessoas são chamadas as ruas repletas de rostos anônimos, onde não se conhecem e reconhecem

mais as pessoas pelos nomes, mas sim por aquilo que se mostram ser.

Naquele momento o Brasil começava a conhecer, de forma intensa, uma transformação pela qual a aparência passava a ser um elemento primordial nas relações sociais; era um século em que as barreiras sociais não estavam visíveis, não se davam como algo “concreto”. É esse tipo de sociedade, chamada de democrática, segundo a autora, que favoreceu à moda, no sentido de encontrar sempre recursos para ajudar a tornar visíveis as distinções.

O livro se desenvolve em torno de uma questão central: como podem ser explicadas as mudanças da moda. A partir de sua pesquisa, a autora responde àquela questão com a problematização da diferenciação, sexual e de classe, nos fazendo pensar que sempre que os limites estão tênues há uma mudança na moda. Ela salienta que existem brechas, e pelas quais a história se insinua: “a barreira que os separa não é intransponível e aqui e ali a sociedade esqueceu pequenas brechas por onde eles podem se comunicar e oferecer apoio um ao outro” (Souza, 1987, p. 83).

A roupa é então no século dezenove um elemento crucial para acentuar a diferenciação do masculino e feminino. O espaço social se deixa ocupar por mulheres cada vez mais enfeitadas e com roupas que impediam seus movimentos, mulheres onde os homens depositavam marcas do sucesso e poder, mulheres que serviam de vitrines. Aos homens, por sua vez, estaria destinada a discrição nas suas roupas, passando eles a investir nas insígnias, como luvas, chapéus, bengalas, charutos que os distinguiam.

Ao fim do seu estudo, a autora nos apresenta uma brecha de toda a distinção que nos evidencia no seu discurso, sendo a festa essa brecha.

A festa é apresentada, aqui, como um fato social capaz de suspender por instantes as diferenciações sociais que a roupa ajuda a acentuar, sendo também a roupa, nesse caso, peça fundamental para que tais diferenças sejam solapadas. É na festa que as classes se confundem, é possível fazer ligações e comunicações entre si, mas tudo isso sendo a primeira vista, pois logo, logo, com o olhar mais atento, as diferenças começam a ser percebidas, nas roupas, vestidos, tecidos, mas principalmente nas formas de se portar, é então que o momento da paralisação das distinções é suspenso, acende-se, portanto a reafirmação das distâncias que separam as classes. A festa serve, nesta perspectiva tanto como um momento de anular as barreiras dos grupos e camadas como para reergue-las com mais vigor.

É também nesse sentido, de que damos vida à roupa ao vesti-la, e ao vesti-la reinventamos e transferimos nossos gestos, formas de ser e de viver, que Gilda de Melo e Souza nos diz que a moda é a mais viva e mais humana de todas as artes, posto que

(...) o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios. Nós completamos com o corpo, o colorido, a obra que o artista nos confiou inacabada (Souza, p. 100).

Conclusões

Gilda de Mello e Souza abriu, com seu texto, um campo que, em seguida, vem sendo explorado ainda de forma incipiente – apesar de esforços recentes infelizmente de circulação restrita. Como lembram autoras como Rainho (2002) e Sant’Anna (2001), por exemplo, a história da moda precisa, e tem se esforçado para dar conta das relações entre práticas do vestuário e a construção da experiência moderna e capitalista. Cabe, neste sentido, a ampliação dos conjuntos de fontes, em nome da necessidade de se dar conta de problemáticas cada vez mais complexas e sofisticadas. Manuais de etiqueta, a literatura médica e, até mesmo, jurídica, a imprensa, os produtos dos meios de comunicação de massa, diários e memórias – a depender da pergunta, o historiador interessado na moda tem à sua frente possibilidades quase infinitas. É um ambiente sedutor, que cabe explorar e desfrutar.

Referências

- BARROS, José D’Assunção. *O campo da história. Especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- BAUDOT, François. *Moda do século*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.
- HAROCHE, Claudine. *Da palavra ao gesto*. Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher. O cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeiros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- RODRIGUES, José Carlos. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1999.
- ROMERO, Elaine. (org) *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. SP: Estação Liberdade, 2001.
- SOUSA, Katyuscia Kelly Catão de. *Luzes e olhares costurando corpos: moda e modernização em Campina Grande (anos 1940)*. Monografia de Conclusão de Curso de Licenciatura em História. UFCG/CH/UAHG/Curso de História, 2005.
- SOUZA, Gilda Melo e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. SP: Companhia das Letras, 1987.