

VOCABULÁRIO DE MOVIMENTOS: UMA REFLEXÃO SOBRE O CONFORTO NA MODA FEMININA

Vocabulary of Movements: A reflection about comfort in women's fashion

Epaminondas, Natalia Rosa; Bacharel; Faculdade Santa Marcelina
nrosae@gmail.com

Resumo

A pesquisa histórica sobre o conforto nas roupas femininas ocidentais deve dar atenção crítica aos conceitos de história e de conforto utilizados. É introduzido o conceito de “vocabulário de movimentos”.

Palavras Chave: conforto, história, movimento.

Abstract

Historic research about comfort in western women's fashion should maintain a critic eye about the concepts of comfort and history themselves. The concept of “vocabulary of movements” is introduced.

Keywords: comfort, history, movement.

Ao longo da minha pesquisa histórica sobre o conforto na moda feminina ocidental, me deparei com três conceitos chaves. Neste artigo, exploro esses conceitos e sugiro uma forma de ver o conforto não apenas como físico, mas também psicológico; e a mulher consumidora como sujeito de escolha, e não como “vítima” da moda.

O primeiro é o próprio conceito de conforto. Na análise de dicionários franceses, fica claro que, no século XIX, a palavra “conforto” muda de significado. O Dicionário da Academia Francesa, de 1835, define a palavra como “ajuda, assistência”. Já o Dicionário da Língua Francesa de 1872 aponta um segundo significado: “Tudo que constitui o bem-estar material e as facilidades da vida”¹. Na sociedade vitoriana, o luxo era valorizado como ostentação, magnificência, mas uma roupa luxuosa não era necessariamente confortável. A preocupação com o luxo cômodo foi surgindo na França junto

¹ Dictionnaires d'autrefois

aos conceitos de democracia e liberdade. De acordo com esse pensamento, o luxo deveria ser para todos: a energia elétrica, as estradas de ferro e todas as tecnologias que estavam surgindo na época e que influenciavam diretamente o bem-estar individual². O vestuário também tem momentos históricos de maior valorização do luxo conspícuo e outros que valorizam o conforto físico.

Porém, não podemos ignorar que a moda enquanto indumentária, vestuário e adorno, é usada como meio de expressão pessoal, o que me leva a considerar também o conforto psicológico e emocional de quem a usa. Segundo Daniela Calanca, *“fragmentações dos padrões e dos estilos são as características pelas quais a moda exprime valores”* e cita exemplos *“como ironia, juventude, cosmopolitismo, indiferença pelo cuidado no vestir-se”*³ entre tantos outros que podemos apontar. Essa diversidade de estilos e a possibilidade de escolha dentro da moda (maior e menor, dependendo da época e de outros aspectos socioculturais e econômicos) é que me fez considerar esses dois tipos de conforto.

O segundo é o conceito de história que uso na pesquisa. Segundo Alison Lurie, a história da moda é marcada por movimentos cíclicos, ora valorizando o conforto, ora desvalorizando-o. Lurie descreve esses movimentos como *“campanhas mais ou menos bem-sucedidas para forçar, intimidar ou bajular as mulheres a retrocederem aos estilos desconfortáveis e inconvenientes”*⁴. Esse *“eterno retorno”* apontado por Lurie depende do conceito de moda enquanto opressora das mulheres. Porém, neste trabalho, estudo as consumidoras de moda enquanto sujeitos de seus atos, e considero cada escolha na moda como detentora de significados conscientes ou não.

Por exemplo, se uma mulher usa uma saia-lápis que limita os movimentos de suas pernas, está tomando uma escolha que valoriza uma característica da peça de roupa (a sensualidade) sobre outra (o conforto físico). Voltando à primeira questão, a escolha pela sensualidade faz parte do conforto psicológico e pode ser um movimento liberador de tomada de controle da própria sexualidade. O fetiche na moda está intimamente ligado a estereótipos

² ORTIZ, 1998

³ CALANCA, 2008

⁴ LURIE, 1997

de gênero, mas a forma como ele é usado é complexa, como aponta Valerie Steele:

“Até o ponto onde a moda fetichista é popular junto às mulheres, na maior parte isso se dá porque acrescenta a idéia de poder à feminilidade. Outra palavra para poder é liberdade, pois apesar de o poder ser opressor quando manejado por outros, é uma coisa que a maioria das pessoas quer para si mesma. No entanto, as várias estratégias do vestuário para transmitir poder mudam constantemente; depois de Versace apresentar a Mulher fálica blindada em couro preto, ele mudou a marcha e apresentou a Mulher velada num diáfano chiffon. Os coturnos do início dos anos 90 deram lugar, em meados da década, a saltos agulha.”⁵

Para continuar no exemplo de Steele, do ponto de vista do conforto físico, coturnos geralmente são mais confortáveis que saltos agulha. Se os dois podem ser usados como ferramentas de empoderamento, o que os diferencia essencialmente é que o primeiro é relacionado a estereótipos masculinos e o segundo a estereótipos femininos. Portanto o segundo “dá poder à feminilidade” enquanto o primeiro é poderoso porque não é feminino. Esses estereótipos de gênero estão intimamente ligados ao conceito de sensualidade e de padrão de beleza. A moda da *garçonne* dos anos 1920 foi criticada por jornalistas da época por ser por demais masculina, e o *new look* do final dos anos 1940 foi propagandeado como uma retomada do feminino⁶.

Nesse ponto de vista, a história do conforto na moda é paradoxal, uma vez que não se pode apontar uma evolução ou um declínio através das décadas, e sim momentos-chave que estão ligados a uma rede de acontecimentos socioculturais e desejos subjetivos e/ou coletivos. Um dos vários exemplos é a popularização das férias nas praias, no início do século XX, e a conseqüente revolução dos trajes de banho em 1920⁷. O conceito de “descontinuidades” históricas, de Anthony Giddens, é uma útil ferramenta de análise:

“A história não tem a forma “totalizada” que lhe é atribuída por suas concepções evolucionárias (...). Desconstruir o evolucionismo social significa aceitar que a história não pode ser vista como uma unidade, ou como refletindo certos princípios unificadores de organização e transformação. Mas isto não implica que tudo é caos ou que um número infinito de “histórias” puramente idiossincráticas pode ser escrito. Há episódios precisos de transição histórica, por exemplo,

⁵ STEELE, 1997

⁶ LAVER, 1989

⁷ CALANCA, 2008

*cujo caráter pode ser identificado e sobre os quais podem ser feitas generalizações.*⁸

Peter Pál Pelbart, usando como base Michel Serres e Deleuze, sugere também uma nova forma de ver o tempo, não como cíclico, nem como linear, mas como hipertexto, e “*ao invés de uma linha do tempo, essa multiplicidade evoca um emaranhado do tempo, ao invés de um fluxo do tempo*”, apontando assim que “*toda a noção de novidade aí deve ser repensada, bem como a ideia de revolvido, de passado*”⁹.

Roland Barthes leva essa discussão para a moda quando diz:

“O vestuário é sempre implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social); mas, sem aviso prévio, o historiador ora segue a história do significante – evolução das silhuetas –, ora do significado – reinos, nações. Ora, essas histórias não têm obrigatoriamente a mesma cronologia.” E continua dizendo que “*a moda pode muito bem produzir seu próprio ritmo*” e “*as relações entre significante e significado indumentário não podem ser dadas em momento algum de modo simples e linear*”¹⁰.

Tendo como base esses dois conceitos, e refletindo sobre a história da moda feminina ocidental e sua relação com o corpo da mulher, cheguei ao conceito de “vocabulário de movimentos”. Se as roupas usadas em cada época limitam ou permitem movimentos, por vezes moldando os corpos femininos, esse vocabulário seria o conjunto de ações executadas pelos corpos das mulheres, como levantar braços, andar, correr, etc.

Esse vocabulário mutante das mulheres é construído diferentemente do vocabulário dos homens. Isso se dá pela diferença no cotidiano dos dois gêneros, historicamente marcada pela associação do feminino ao campo privado, doméstico, e do masculino ao campo público, de trabalho e transformação social. Régine Dhoquois explica essa diferença apontando que:

“O que torna o estudo do direito do trabalho ainda mais interessante para as mulheres é o fato de elas não serem compreendidas pelo direito somente como pessoas, mas também e sobretudo como ‘reprodutoras’ eventuais” e, por isso, “*a proibição do trabalho feminino na indústria continuava subsistindo no código do trabalho francês ainda no fim do século XX*”¹¹.

A forma como o vocabulário de movimentos varia de acordo com a época não pode ser analisada sem levar em conta as transformações culturais

⁸ GIDDENS, 1991

⁹ PELBART, 2011

¹⁰ BARTHES, 2005

¹¹ DHOQUOIS, 2003

e uma contextualização sociológica. É importante grifar, primeiramente, o elemento diferenciador de classe. Georg Simmel identificou essa diferenciação dizendo que “*as modas são sempre modas de classe, porque as modas da classe superior se distinguem das da inferior e são abandonadas no instante em que esta última delas se começa a apropriar*”¹². Apesar das roupas das mulheres de classes baixas serem por vezes “cópias” das roupas das mulheres de classes altas, estas são feitas de tecidos diferentes, mais baratos, e com modelagens mais simples porque precisam ser mais confortáveis, uma vez que essas mulheres estão mais inseridas no mercado de trabalho.

Os acontecimentos culturais também deverão ser levados em conta, como por exemplo, o movimento artístico pré-rafaelita, que começou em 1840, e buscava a representação da natureza na forma mais fidedigna possível. O estilo de vestuário feminino usado principalmente pelas modelos, inicialmente apenas durante as sessões de pintura e posteriormente no dia-a-dia, era conduzido por uma interpretação romântica desses artistas da simplicidade medieval, na qual eles se inspiravam para suas obras. Como resultado, as roupas usadas por essas modelos renunciavam à crinolina e ao atilho, em voga na época¹³. Outro exemplo é a popularização da prática do ciclismo, em 1890, que proporcionou a aceitação do uso de calças por mulheres em público, ao andar de bicicleta. Essas primeiras calças eram amplas como as saias da época e iam até o tornozelo ou até o joelho¹⁴.

A moda feminina influencia e é influenciada pelo vocabulário de movimentos da mulher, ao passo que ele se torna mais extenso ou mais limitado, através de uma maior ou menor valorização do conforto e da ergonomia, da preferência por corpos mais magros ou mais musculosos enquanto padrão de beleza, da maior ou menor valorização dos conceitos sociais de feminilidade, e da maior ou menor preocupação em imprimir nas roupas a sexualidade e a sensualidade.

Voltando a Alison Lurie, o sapato de salto é um artifício usado para deixar as pernas mais torneadas, o andar mais sedutor e provocar uma ilusão de pernas mais compridas. Porém, ele pode ser desconfortável para uma

¹² SIMMEL, 2008

¹³ LAVER, 1989

¹⁴ LAVER, 1989

mulher que precisa ficar em pé por um tempo razoável ao trabalhar, se equilibrar em transporte público, andar por calçadas de paralelepípedos, e outras situações¹⁵. Tais situações, conseqüentemente, são por vezes evitadas por mulheres que usam salto alto, limitando assim o vocabulário de movimentos destas. Outras mulheres podem desenvolver a habilidade de se equilibrar em saltos altos nessas ocasiões, comprovando o poder transformador da moda sobre o corpo das mulheres.

Os sapatos ergonômicos, porém, são feitos levando-se em conta a anatomia do pé. Nesse caso, é o corpo da mulher que faz o movimento inverso, de transformar a moda. Um sapato ergonômico pode ser procurado por razões de necessidade (no caso dos ortopédicos), para a prática de esportes, ou por escolha que valoriza o conforto físico. Porém, fica presente essa dicotomia entre “sensual” e “confortável” nesse caso e em outros, como se uma peça de moda não pudesse ser confortável e bonita ao mesmo tempo.

Mas estamos falando de dois conceitos construídos e mutáveis: padrões de beleza e moda. Portanto, da mesma forma que sapatos ortopédicos podem ser considerados bonitos ou sensuais em alguns contextos, o próprio fato dele ser “feio” pode ser um fator de escolha na hora da compra.

“É verdade que o sujeito pode abdicar de seus desejos, mas o que lhe é oferecido em troca? Há alguns que preferem trocar o desejo pela imortalidade, e supõem que fizeram bom negócio. Há outros que, ao se dedicarem a alguma causa, supõem ter encontrado o sentido da vida. Coisa curiosa, por que um sujeito abdica de seu desejo para defender uma causa? Ele abdica porque é através da renúncia que ele goza.”¹⁶

O sujeito *sem escolha* como aquelas que preferem os sapatos de salto, mas precisam usar sapatos ortopédicos, é que sofrem nessas circunstâncias – não por serem vítimas da moda, mas por não terem escolha.

Referências

BARTHES, Roland. **Inéditos: Imagem e Moda** - Vol. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. São Paulo: Senac, 2008. Tradução de Renato Ambrosio.

¹⁵ LURIE, 1997

¹⁶ DIAS, 1997

DHOQUOIS, Régine. O direito do trabalho e o corpo da mulher (França:séculos XIX e XX): Proteção da produtora ou da reprodutora?. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Unesp, 2003. p. 43-56.

DIAS, Mauro Mendes. **Moda divina decadência**: ensaio psicanalítico. São Paulo: Hacker Editores, 1997.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991. Tradução de Raul Fiker.

LAVIER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia Das Letras, 1989. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho.

LURIE, Alison. **A Linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PELBART, Peter Pál. Desvios do tempo. In: MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane. **Moda em ziguezague**: interfaces e expansões. São Paulo: Estação Das Letras e Cores, 2011. p. 75-86.

PROJECT FOR AMERICAN AND FRENCH RESEARCH ON THE TREASURY OF THE FRENCH LANGUAGE. **Dictionnaires d'autrefois**. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>>. Acesso em: 23 maio 2010.

SIMMEL, Georg. **Filosofia Da Moda**: e outros escritos. Portugal: Texto e Grafia, 2008.