

Possíveis conexões entre diferentes conceituações sobre o termo moda

Possible connections between different conceptualizations about fashion

Bárbara Cravo. Mestrado em andamento.¹
EACH, USP.
barbaracravo@usp.br

Prof.º Dr. Luís Cláudio Portugal do Nascimento.
EACH, USP.
claudioportugal@usp.br

Resumo

O presente artigo propõe a análise de diferentes perspectivas que influenciam conceituações e definições sobre moda e apresenta uma possível interação entre diferentes abordagens por meio da concatenação da argumentação de alguns de seus principais autores, como Lipovetsky (2009) e Simmel (2008), entre outros, visando contribuir com o debate plural e dinâmico sobre moda.

Palavras-chave: moda; conceitos; diferentes perspectivas.

Abstract

This article proposes the analysis of different perspectives that influence concepts and definitions about fashion and presents a possible interaction between different approaches by concatenating the arguments of some of its principal authors, as Lipovetsky (2009) and Simmel (2010), among others, for a contribution to the plural and dynamic debate about fashion.

Keywords: fashion; concepts; different perspectives.

Introdução

O termo “moda” apresenta diferentes interpretações e, de fato, existem diversas acepções relacionadas à palavra, variando pelo contexto e perspectiva adotados. É geralmente associado ao supérfluo, fútil e efêmero, sendo este um chavão de difícil transposição que rotula e estereotipa a moda, sobrepondo-se às possibilidades de se explorar e aprofundar outros pontos de vista, como suas interações sociais, culturais e projetuais, o que possivelmente pode ter influenciado sua legitimação enquanto objeto de pesquisa acadêmico.

Por meio da concatenação de alguns de seus principais autores, pretende-se neste artigo analisar diferentes conceituações sobre moda e possíveis conexões, a fim de fomentar o estudo plural de sua trajetória, entrelaçando diferentes perspectivas.

¹ Esta pesquisa conta com o apoio do Programa Rumos - Itaú Cultural.

Inicia-se o percurso analítico pela também recorrente conceituação da moda vinculada à estratificação social, fundamentando-se na dinâmica de distinção e imitação entre classes, representada na tentativa de uma classe de poder aquisitivo mais elevado se manter a frente das demais, instaurando uma constante e dinâmica troca de referenciais estéticos e simbólicos, tendo como marca o culto à novidade:

Segundo um modelo cuja paternidade é atribuída habitualmente a Spencer, (...) as classes inferiores, em busca de respeitabilidade social, imitam as maneiras de ser e de parecer das classes superiores. Estas para manter a distância social e apagar suas marcas, veem-se obrigadas à inovação, a modificar sua aparência uma vez alcançada por seus concorrentes. (...) Desse duplo movimento de imitação e distinção nasce a mutabilidade da moda. (LIPOVETSKY, 2009, p. 60)

Neste sentido, Simmel (2008, p. 170) argumenta que “a essência da moda consiste em que apenas uma parte do grupo a exerça e que a coletividade se encontre a caminho”. E que, a partir do momento em que todos adotam o que foi proposto como moda por determinado grupo de indivíduos, isto deixa automaticamente de ser moda. Exercendo, assim, a dupla função de, por um lado, unir os pares e, de outro, por meio da exclusão, reforçar o não pertencimento ao grupo. Simmel (2008) defende ainda, que a moda somente se concretiza dentro da estrutura da sociedade dividida em classes, sendo dependente deste fator para se desenvolver:

Os cafres possuem uma hierarquia social ricamente articulada, e entre eles existe uma mudança de moda bastante rápida, embora roupas e adornos estejam sujeitos a certas limitações legais; os bosquímanos, por sua vez, que não possuem uma formação em classes, não desenvolveram nenhuma moda, ou seja, entre eles não há interesse pela mudança de roupas ou adornos. São justamente essas razões negativas que impediram na ocasião, com total consciência, a formação de uma moda na civilização mais alta. (Simmel, 2008, p. 170)

Simmel (2008) faz referência a dois acontecimentos que corroboram sua perspectiva. O primeiro em Florença, no ano de 1390, demonstra a ausência de moda em relação ao vestuário masculino devido à grande profusão e particularidade dos trajes, não havendo predominância de um único modelo. “Aqui falta um dos momentos, a necessidade de união, sem a qual não há moda” (SIMMEL, 2008, p. 170). O seguinte refere-se à ação premeditada da nobreza veneziana: a fim de não evidenciar seu menor número perante as massas, renuncia à moda vigente e à distinção social por meio do vestuário. “Não havia aqui, portanto, nenhuma moda

porque faltava seu outro elemento constitutivo, pois a diferenciação em relação às camadas mais baixas era propositalmente evitada.” (SIMMEL, 2008, p. 170).

Lipovetsky (2009) argumenta que a definição da moda por sua vertente de estratificação social não deve ser a única a ser considerada. Sob sua perspectiva, a moda tem origem determinada no final da Idade Média, com a manifestação da distinção entre feminino e masculino no vestuário, no século XIV. E, a partir disto, declara a moda um fenômeno ocidental moderno, não existindo em todas as épocas e sociedades, pois somente este momento compartilha de todos os elementos necessários para sua concretização: culto à novidade, à aparência e ao efêmero, em conjunto à “movença precipitada das variações” (LIPOVETSKY, 2009, p. 37). Características estas que não se manifestam em outros tempos ou sociedades pelo apego à tradição, ao passado representado pelas convenções ancestrais ditando as regras do presente.

O autor afirma que moda é, sobretudo, a quebra com o paradigma da tradição e a adesão ao paradigma da mudança. E isto se dá porque somente neste momento, segundo Lipovetsky (2009), há a abertura propícia para a manifestação da individualidade e de traços da personalidade por meio da exacerbação de elementos do vestuário, vinculado ao efêmero e ao frívolo:

“A moda não é o corolário do consumo conspícuo e das estratégias de distinção de classe, é o corolário de uma nova relação de si com os outros, do desejo de afirmar uma personalidade própria que se estruturou ao longo da segunda Idade Média nas classes superiores.” (Lipovetsky, 2009, p. 67)

Contudo, faz-se necessário ressaltar o recorte da proposta de Lipovetsky (2009), uma vez que o autor delimita a moda em questão como exclusivamente aristocrática, ou seja, da elite dominante deste período: “a moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e criação” (LIPOVETSKY, 2009, p. 27). É possível aferir que tal mudança de paradigma, da recusa da tradição pela busca da novidade intermitente a fim de expressar individualidade, é de fato usufruída por uma restrita parcela da sociedade em questão, “certamente, as inovações permaneceram um privilégio de classe” (LIPOVETSKY, 2009, p. 68).

Pode-se afirmar, a partir da argumentação de Lipovetsky (2009), que a estrutura social em que a moda deste período está inserida é crucial para seu desenvolvimento. À medida que esta se estabelece enquanto prerrogativa de classe

torna-se dependente da manutenção da distinção entre as classes, estabelecendo assim um paralelo com a conceituação da estratificação social proposta por Simmel (2008). No entanto, tais perspectivas não devem ser consideradas concorrentes, buscando uma suplantar a outra. Faz-se necessário incentivar a constante interação entre as conceituações. As dinâmicas da imitação e distinção e da singularidade e coletividade devem ser consideradas para o estudo da moda em sua totalidade.

Neste sentido, Simmel (2008, p. 174) já abordara a questão da individualidade, proposta por Lipovetsky (2009), e expõe os limites de tal expressão individual dentro da estrutura social:

“No caso do bobo da moda, suas exigências sociais atingem uma altura tal que tomam a aparência de individualidade e de particularidade. O que o caracteriza é que ele empurra a tendência da moda para além dos limites observados ordinariamente (...). Assim, ele apresenta uma individualidade que consiste no exagero quantitativo de elementos que, por sua qualidade, também são bens comuns do respectivo círculo. Ele vai na frente dos outros – mas, exatamente, sobre a mesma via. Como representa a última extremidade do gosto público, parece que ele marcha na frente de todos. Mas, na realidade, vale para ele o que vale infinitas vezes para a relação entre o singular e a coletividade: que o guia é, na verdade, guiado.” (Simmel, 2008, p. 174)

Diante disto, é possível visualizar que nem toda frivolidade é gerada apenas do gosto enfadonho de uma classe abastada, nem toda efemeridade é autônoma e ingênua. Grumbach (2009) relata um importante momento que pontua esta perspectiva: no século XIX, o costureiro Charles Worth apresenta rendas de Lyon à imperatriz Eugênia, que não aprecia e recusa a oferta. Porém, por intermédio de Napoleão III, Worth convence-a sob o pretexto de que isto estimularia a indústria têxtil lionesa, trazendo ganhos efetivos à economia francesa.

O uso da referida renda não foi direcionado somente por frivolidade, mas também por conta da influência exercida pelos monarcas na corte e, principalmente, pela consciência dos mesmos sobre a persuasão que sua posição na hierarquia aristocrática lhes proporcionava.

Neste contexto, cabe ainda ressaltar o papel desempenhado pelas mulheres no lançamento de novas modas. A representatividade da mulher na elite aristocrática do referido período se resume a uma presença ornamental. Sobre ela paira a função de objeto de ostentação do poder financeiro de sua família ou marido, como evidenciado por Crane (2006):

“[...] Este tipo de roupa indicava que a mulher que a usava tinha criados e não precisava desempenhar tarefas domésticas ou trabalhar fora de casa. A ociosidade aristocrática era vista como um modo de vida apropriado para mulheres de classes média e alta. As roupas femininas consideradas elegantes na época eram excepcionalmente restritivas e ornamentais.” (Crane, 2006, p. 70)

O interesse pela vida política ou outros assuntos tidos como sérios pela corte, não se aplicavam à educação feminina. Nestas condições, segundo Simmel (2008), a mulher reivindica sua posição, até onde era permitido, dentro do domínio da moda:

“No interior desse desenvolvimento da individualidade, porém, as mulheres não encontraram nenhum espaço, a elas foi negada a liberdade de movimentação pessoal e desdobramento. Elas compensam a si mesmas por isso com as mais extravagantes e hiperbólicas roupas da moda.” (Simmel, 2008, p. 177)

Novamente a conceituação sobre a manifestação da individualidade e personalidade deste período é posta frente a questões que delimitam sua amplitude, pois não é exercida livremente, pelo contrário, é estritamente circundada pela formatação das convenções sociais do período, porém, não se tratando apenas da segmentação em classes, mas também tangenciando a distinção de gênero.

Um exemplo contundente desta nova perspectiva é o surgimento dos trajés *bloomers* nos Estados Unidos, na década de 1850. Sua denominação provém de sua criadora, Amélia Bloomer, feminista e adepta da reforma do vestuário feminino passou a utilizar uma calça volumosa sobreposta por uma saia mais curta, proporcionando maior mobilidade e conforto. Contudo, o uso do traje era interpretado como afronta à autoridade masculina, causando grande impacto, como evidenciado por Crane (2006):

“As mulheres que o usavam atraíam grandes multidões, geralmente agressivas e formadas por homens. O grau de assédio era tal que a maioria delas parou de usá-lo em público poucos meses depois de seu lançamento. Mas continuou defendido por feministas e outras mulheres, que alegavam ser ele saudável, promover a independência feminina e aumentar sua possibilidade de executar movimentos.” (Crane, 2006, p. 229)

Apesar do sucesso como moda e da liberdade de movimentos que proporcionava às mulheres, tal manifestação de individualidade por meio do vestuário foi revogada, quando não proibida. Atitude um tanto contraditória ao paradigma em que se é permitido e encorajado o apreço pela novidade, em que é de bom tom a mulher de alta classe estar em dia com os novos ditames da moda.

Nesta ocasião, nota-se o caráter de contraposição à ordem social presente no uso, pela mulher, de uma peça destinada a homens, uma vez que “a roupa vitoriana constituía uma forma de controle social que contribuía para manter as mulheres em papéis dependentes e subservientes.” (CRANE, 2000, p. 229).

Pode-se concluir a partir desta perspectiva que a expressão individual é permitida e encorajada desde que não represente grande contradição ou afronta ao grupo dominante e suas regras já estabelecidas.

A conjugação e interação das diferentes perspectivas abordadas neste artigo, assim como as demais aqui não mencionadas, formam esta moda dinâmica e plural, considerando-a mais como uma sobreposição de diferentes camadas, sendo a mais explícita e superficial, a que encobre todas as outras, a da frivolidade e futilidade.

Considerações Finais

O atual momento da moda enquanto campo acadêmico possibilita ampliar discussões para além do efêmero e da distinção entre classes sociais. Para Fiorini (2008), a moda pode ser caracterizada como “produto do contexto particular de cada época e de um lugar determinado” (FIORINI, 2008, p 103), que retrata e cristaliza por meio da vestimenta aspectos de um dado tempo e dada sociedade, elemento este destacado por Cunnington (1937 apud Souza, 1987, p. 45): “A arte da vestimenta está intimamente associada aos princípios morais, um importante aspecto dos quais representa, por assim dizer, pictoricamente.”.

Ao se tratar em específico do campo de moda no Brasil, uma importante discussão emerge do recente reconhecimento, por parte do Ministério da Cultura, da moda como atividade artística e manifestação cultural. A moda passa a ter representatividade no Conselho Nacional de Políticas Culturais, ampliando possibilidades de discussão de políticas culturais voltadas para a área.

Neste sentido, temas como responsabilidade social, manifestação cultural e sustentabilidade também se colocam como importantes perspectivas em complemento à conceituações e definições já existentes e consolidadas, cabendo ao próprio campo incentivar a conexão entre diferentes abordagens, assim como suas possíveis convergências ou contradições.

Referências

CRANE, D. **A Moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade das roupas.** São Paulo: Senac, 2006.

FIORINI, V. **Design de moda: abordagens conceituais e metodológicas.** In: Pires, D. B. (Org). Design de moda – olhares diversos. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008.

GRUMBACH, D. **Histórias da moda.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LIPOVETSKY, G. **O Império do efêmero: A moda e o seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SIMMEL, G. A moda. **Revista Iara: moda, cultura e arte.** V.1 nº 1. São Paulo, abr/ago de 2008. Tradução: Antonio Carlos Santos.

SOUZA, G. M. **O Espírito das roupas: A moda no século dezenove.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.