

**Cultura e indústria: análise da Moda a partir do conceito de
esquemas classificatórios**

*Culture and industry: analysis of Fashion from the concept of
classificatory schemes*

Heloisa Helena de Oliveira Santos (Doutoranda em Design – PUC-
Rio/Professora – Senai Cetiqt – Brasil)

heloisahelena28@yahoo.com.br

Resumo: O artigo desenvolve uma análise da Moda a partir de suas duas definições como vetor industrial e cultural. Para tal, utiliza-se das discussões de alguns autores tradicionais das Ciências Sociais sobre esquemas classificatórios a fim de compreender se diferentes percepções sobre a Moda podem estar relacionadas a distintos objetivos sociopolíticos.

Palavras-chave. Moda; Cultura; Indústria.

Abstract: The article provides an analysis of Fashion from his two definitions as vector industrial and cultural. It draws from discussions of some traditional authors of Social Sciences on classificatory schemes in order to understand whether different perceptions about Fashion can be related to different socio-political aims.

Keywords. Fashion, Culture, Industry.

Introdução

Neste artigo, trago algumas das ideias que norteiam minha tese de doutorado a fim de aproveitar este momento como um espaço para ampliar as discussões em torno de minha pesquisa e ouvir sugestões sobre algumas das noções trabalhadas na mesma. O tema de minha pesquisa são as estratégias empreendidas por agentes do campo da Moda para dar suporte a atual inserção da Moda entre os vetores do Ministério da Cultura. A Moda, até 2008, não era considerada uma das áreas da Cultura no Brasil: é neste ano que se

inicia a discussão sobre a inclusão de algumas áreas ainda não classificadas como cultura no Plano Nacional de Cultura, publicado em 2010, como era o caso da Moda, do Design, da Arquitetura, dentre outros. Com esta inserção, estes campos, que até então não podiam ser diretamente financiadas pelo Ministério da Cultura, passam a sê-lo, abrindo precedentes para os demais órgãos do governo, como as secretarias de Estado e municipais: apenas para citar um exemplo, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro abriu, em 2010, um espaço especializado para o desenvolvimento de projetos de design no município, o Centro Carioca de Design.

O desafio da pesquisa é refletir sobre os modos como o conceito de Moda vem sendo definido pelos agentes do campo a fim de serem compreendidos como Cultura. Ainda que possa parecer óbvio para alguns, os processos produtivos associados ao ramo do vestuário não eram, em um primeiro momento, associados automaticamente ao desenvolvimento de objetos culturais, aqui entendidos como artefatos em que há um investimento criativo da parte do autor/criador da obra.

Esta diferença se estabelece a partir de uma comparação entre os objetos assim produzidos e aqueles desenvolvidos por meio de processos e em escala industrial. O fim destes objetos também seria outro quando comparado com os produtos industriais: os artefatos culturais não seriam reproduzidos para serem comercializados em lojas e magazines, enquanto os objetos industriais o seriam.

Como é possível perceber, estabeleceu-se um critério de diferenciação entre a produção industrial de peças do vestuário e a criação de roupas e acessórios voltados para fins culturais. Em minha tese, analiso não apenas quais critérios são estes, mas também como eles estão sendo construídos, ou melhor, por meio de que bases teórico-conceituais esta distinção está sendo estabelecida.

Utilizo como objeto de análise aquilo que entendo como as ações realizadas pelos agentes a fim de estabelecer os parâmetros para esta “nova” concepção de moda e os relatos destas ações. Assim, avalio o primeiro Seminário do Setorial de Moda, ocorrido em Salvador no ano de 2008. O Plano

Nacional de Cultura, publicado em 2010, que já inclui a Moda como vetor cultural e que estabelece as principais orientações sobre o entendimento de cultura do governo e, por fim, o documento “Economia e Cultura da Moda no Brasil” de 2012, em que a Moda é definida por alguns dos agentes do campo, assim como são avaliadas a produção do vestuário no Brasil e propostas algumas políticas públicas voltadas para o Setor. Além destes materiais, pretendo também analisar dois documentos que serviram de fonte para o texto “Economia e Cultura de Moda no Brasil”, quais sejam, o relatório da UNICEF (2010) sobre economia criativa e o relatório sobre indústria criativa da FIRJAN (2010).

Nesta texto, me restringirei a uma avaliação mais detalhada de um dos aspectos teóricos que fundamentam minha tese: a discussão sobre a distinção classificatória que está sendo estabelecida dentro do campo da produção de objetos do vestuário e que estabelece esta divisão entre os agentes e produtores desta área. Para tal, me aproprio de alguns autores das ciências humanas, demonstrando, desta maneira, como construo minha hipótese de pesquisa no que se refere a estas ações que entendo como uma das estratégias políticas empreendidas por estes agentes.

Indústria do Vestuário e Indústria da Moda: a questão classificatória

Uma primeira leitura dos documentos acima indicados demonstra que uma distinção majoritária está sendo empreendida. Esta diferenciação apresenta duas noções que estabelecem uma divisão entre dois modos de produção de objetos. Na primeira, temos uma indústria de objetos do vestuário, uma forma tradicional de produção que remonta à Revolução Industrial inglesa e que envolve milhares de trabalhadores em torno do desenvolvimento das peças da indumentária cotidiana dos brasileiros. Uma característica deste tipo de produção é que a mesma demanda uma renovação constante (Lipovetsky, 1989; Svendsen, 2010) que encontra seu ápice e síntese nos desfiles de moda sazonais, com destaque para o São Paulo Fashion Week e o Fashion Rio,

sediados nas duas principais capitais brasileiras, São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente. Já no segundo caso, teríamos uma indústria vinculada não à produção dos objetos comuns do cotidiano, mas itens únicos que têm como principal valor o investimento criativo daquele que o desenvolve. Situado na esfera das indústrias criativas, não estaria submetido aos sabores do mercado de produtos do vestuário, ou seja, não teria sua produção vinculada àquela sazonalidade característica do primeiro grupo. Este tipo de produção se aproximaria mais da esfera artística (Wolff, 1982) do que da industrial e, por esta razão, seria caracterizado como um vetor cultural.

A pergunta central da pesquisa, desta maneira, está vinculada ao fato de se questionar se uma alteração na compreensão da moda - como arte ou como design industrial - pode alterar a relação destes profissionais e do campo com a sociedade e com o Estado? Se sim, em que direção? Quem são os agentes envolvidos nesta discussão e como entendem esta classificação? Enfim, ser cultura ou produto industrial – alterar o status classificatório - faz diferença para o modo como o vestuário é pensado?

Esta pergunta se relaciona com uma discussão tradicional das ciências humanas e sociais, especialmente a antropologia. Os esquemas classificatórios são tema desde a fundação deste campo de conhecimento. Os esquemas de classificação, como revelam Durkheim e Mauss (1993), constituem a própria sociedade e fundamentam a existência humana: viver é classificar. Em sua já célebre análise, os autores demonstram que as coisas pertencentes à realidade do entorno nativo eram organizadas segundo as mesmas regras que os próprios nativos se organizavam. Assim, astros e estrelas, animais e plantas eram classificados em fraternias, clãs, etc. Por esta razão, afirmam que “a classificação das coisas reproduz a classificação dos homens” (1993: 184).

Muitos anos depois, Foucault (2002) demonstra que o ato de classificar não apenas é parte constitutiva da vida humana, como também envolve uma carga política intensa. O autor revela que deixar de nomear algo pode relegar tal objeto ou pessoa à obscuridade e fazê-la desaparecer. No sentido inverso, classificar é dar existência, demonstrando à sociedade qual o lugar das coisas, criando hierarquias e dando poderes diferenciados a cada uma delas, de

acordo com os interesses dos homens. Disso decorre que organizar também pode limitar ou enquadrar, limitando ou mesmo encerrando as possibilidades de expansão de um ser. Douglas (1976) desenvolve reflexão em linha similar e demonstra que classificar é poderoso a ponto de o inclassificável ou os objetos que se encontram em situações liminares poderem se tornar um peso e até mesmo uma ameaça para a sociedade. É por esta razão que os grupos sociais tentam controlar estes objetos e retirar seu poder, denominando-os impuros, intocáveis.

Como é possível perceber, classificar não é um ato sem valor, mas detém um aspecto político muito forte, reproduzindo gostos e podendo revelar interesses não perceptíveis a um observador desatento. Assim, quando um grupo da sociedade discute sobre o status classificatório de uma determinada atividade profissional, é necessário compreender o porquê de tal preocupação, pois ela pode nos conduzir a uma série de questões não apenas sobre este grupo, mas também sobre a sociedade de modo mais amplo.

No entanto, mais do que nos falar sobre a sociedade, as classificações, partindo dela, a ela retornam, alterando-a. Retomando Durkheim e Mauss (1993), devemos lembrar que o

que caracteriza as referidas classificações [dos nativos australianos] é que as ideias estão nelas organizadas de acordo com o modelo fornecido pela sociedade. Mas desde que esta organização da mentalidade coletiva exista, ela é suscetível de reagir à sua causa e de contribuir para modifica-la (1993: 188).

Assim, um esquema classificatório pode fazer com que uma dada sociedade altere o modo como se organiza, assim como suas ações e posturas para com e em relação a tal coisa. Desta maneira, podemos nos perguntar se uma modificação na classificação da moda não pode mesmo trazer como consequência novas ações e posturas, além de, por outro lado, revelar alterações que se deram e/ou estão ocorrendo nesta mesma sociedade ou grupo social.

Um dos resultados que podemos supor está na relação que a moda pode passar a estabelecer com o Estado. Como ramo da indústria, é alvo de investimentos do governo, uma vez que pode ser considerado interesse da sociedade a geração de empregos e de produtos e objetos do vestuário que serão comercializados e utilizados pelos cidadãos, gerando lucros. Contudo, como arte, a moda não apenas pode angariar financiamento público como parte do ramo industrial, mas também como objeto cultural, mobilizando outros atores e interesses, inclusive a presença de tais objetos em museus e sua comercialização como artefato cultural, agregando a estas peças um valor simbólico que poderiam não possuir antes (Bourdieu, 2009).

No entanto, tal modificação, como podemos imaginar, não trará apenas novos investimentos públicos. Entender a produção de objetos do vestuário de uma maneira diferente altera ainda o modo como a sociedade entende os participantes envolvidos em tal atividade. Assim, os cursos que formam profissionais para a área estarão formando designers de produtos ou artistas criadores de novos conceitos e formas que estarão, eles também, transformando a sociedade?

O modo como uma área profissional se organiza é relevante, pois determina as hierarquias dentro deste campo. Como demonstra Bourdieu (2009), um campo é um espaço de disputas em que os diversos indivíduos envolvidos lutam para estar nas posições dominantes. Ter uma posição privilegiada no campo significa determinar as regras do mesmo e ter poder para dizer quais são suas fronteiras, que tipo de atividades são permitidas e as que não o são, assim como quem são os indivíduos que terão direito aos benefícios que o campo oferece e aqueles que nunca dele farão parte. É ainda definir sua história e relegar ao esquecimento os fatos e indivíduos que não se deseja ou que não se interessa registrar.

As lutas que se desenvolvem dentro do campo se dão entre estes indivíduos que se encontram em posição dominante e aqueles dominados que desejam se tornar dominantes e, daí, ditar as regras de organização do campo (Bourdieu, 2009). Aos dominados cabe questionar a posição dos dominantes e desacreditá-los, a fim de retirá-los do poder. Nem sempre estas tentativas dão

em resultados positivos, especialmente porque os dominantes desenvolvem regras capazes de promover sua substituição sem a perda de seu poder ou do poder de sua classe. É importante ressaltar que, geralmente, são os mais jovens e recém-chegados que empreendem este esforço em direção à mudança. Como destaca Bourdieu (2005: 270/1):

É verdade que a iniciativa da mudança cabe quase por definição aos recém-chegados, ou seja, aos mais jovens, que são também os mais desprovidos de capital específico, e que, em um universo onde existir é diferir, isto é, ocupar uma posição distinta e distintiva, existem apenas na medida em que, sem ter a necessidade de o querer, chegam a afirmar sua identidade, ou seja, sua diferença, a fazê-la conhecida e reconhecida ('fazer um nome'), (...). (Bourdieu: 2005: 270/1)

Considerando esta disputa, é inevitável questionar se uma alteração no status classificatório da moda pode conduzir a uma mudança dentro do campo. O que é fundamental entender é que passar a compreender a moda também como arte pode trazer uma nova configuração hierárquica para dentro do campo. O que devemos nos perguntar é se esta nova configuração beneficia os já dominantes ou se é uma possibilidade de abertura para os dominados. Como, enfim, se configura o jogo de poder dentro do campo em um momento em que se busca uma organização diferenciada para ele?

Vale destacar que a concepção da moda como um campo de disputas é apenas uma das formas de se conceber este espaço. Se considerarmos, como faz Becker (2010), este lugar como um mundo social em que ocorre uma cooperação entre atividades profissionais, a atual discussão sobre a moda como produto cultural – e, ainda, objeto de museu – não se configura como um conflito ou luta por poder, mas como uma modificação em uma das partes que compõe este todo do “mundo” moda – esta alteração podendo mesmo ser entendida como uma mutação em um órgão. Esta alteração poderia ser entendida como uma especialização profissional dentro do mundo da moda e entraria em diálogo com as demais, cumprindo seu papel no funcionamento deste mundo. Um ponto interessante sobre a compreensão de Becker (2010) sobre as transformações dentro de um mundo é que o autor entende que quando uma das componentes do mundo é modificada ou criada, as demais

partes do sistema precisarão se adaptar, alterando seu funcionamento caso seja necessário, de maneira que o todo daquele organismo não fique comprometido: assim, ao invés de haver substituição, há acomodação.

A diferença entre as concepções de Bourdieu e Becker é importante porque permite aproximações distintas da parte do pesquisador para com o objeto que estuda. Entendendo a moda como um mundo social sistêmico e orgânico – como o faz Becker (2010) sobre o mundo da arte - nos faz acreditar que as mudanças classificatórias em discussão são parte de uma espécie de adaptação e que os diversos atores envolvidos virão, *necessariamente*, a se modificar também para se adequar as novas configurações. Não há disputa, mas conformação, pois aqueles que não se adaptam, dentro de um sistema, simplesmente não sobreviverão, numa perspectiva que se aproxima mesmo das noções de seleção natural. O relevante é que nesta forma de conceber a sociedade, a mudança não é consequência da luta dos envolvidos, mas uma resultante das modificações que ocorrem no conjunto. A ação, de alguma maneira, perde força, e os acontecimentos aparecem como algo inevitável - e, podemos inferir, necessário -, como um peso contra o qual não se pode lutar.

Já em uma perspectiva conflitiva, como aquela de Bourdieu (2009), a mudança classificatória ocorre, como vimos, porque, por um lado, os dominados buscam se reposicionar e, de outro, os dominantes se manterem em seus lugares privilegiados. Assim, uma nova estrutura social é resultante da ação dos atores envolvidos, de modo que pode ser movida e buscada por eles. É possível lutar contra uma novidade que não se deseja, de maneira que as mudanças na estrutura deixam de ser algo que não se pode evitar e se tornam a causa e/ou consequência das ações concretas dos agentes envolvidos. As discussões de minha tese se aproximam mais do posicionamento de Bourdieu e a partir de uma postura crítica de estudo fundamentada em uma discussão de esquema classificatório das ciências humanas e sociais, acreditamos que esse esforço em categorizar a Moda de maneira diferenciada está vinculada a um interesse dos agentes envolvidos no setor em ampliar sua esfera de atuação não apenas dentro da área, mas também no Governo. Encerraremos este artigo fornecendo algumas indicações sobre esta perspectiva de análise.

Considerações Finais

As análises iniciais dos documentos publicados pelos agentes do campo da moda indicam que existe um esforço em, senão criar, pelo menos afirmar a existência de um tipo de profissional que se envolve no desenvolvimento de produtos do vestuário. Este produtor, diferente daquele que está vinculado ao setor da indústria têxtil e de confecção, pertence ao campo das indústrias criativas que, para a UNCTAD, se fundamentam na criatividade, no conhecimento, na cultura e na tecnologia gerando empregos, inovações e inclusão social (2010: XV). Vale trazer a definição do grupo que desenvolveu a pesquisa “Economia e Cultura da Moda no Brasil”:

A definição-guia de indústria criativa que assumiremos nesse trabalho é a de indústrias e empreendimentos que tenham origem na criatividade, a partir da aplicação do talento individual ou coletivo (grupos, cooperativas e clusters) sobre insumos econômicos, tornando essas competências capazes de gerar emprego, renda e desenvolvimento a partir de novos bens com valor em âmbito de propriedade intelectual. (2010: 21)

É com suporte neste e em outros documentos que assistimos a construção desta nova categoria de profissionais e de indústrias sendo estabelecida pelos agentes do campo da Moda. Esta ação está se dando por meio da associação com o Ministério da Cultura, de maneira a se utilizar da política: não apenas em seu sentido mais estrito, de relação com os órgãos do governo, mas também em seu sentido mais amplo, como jogo de poder e pelo poder.

O que provoca especial interesse nesta pesquisadora é o fato deste trabalho inicial estar se dando por meio da construção teórica de esquemas classificatórios que definem os espaços e parecem criar limites para um novo campo de atividade profissional que, no entanto, já existia de alguma maneira. Apenas para citar um exemplo, já existem museus especialmente dedicados ao vestuário no Brasil – o museu Carmen Miranda, localizado na cidade do Rio de Janeiro, é um exemplo -, além de exposições que têm no vestuário seu principal objeto de atração já estarem visitando o país há algum tempo – como

é o caso da exposição dedicada ao estilista Yves Saint-Laurent e que foi trazida para o Brasil com uma boa recepção. No entanto, o empenho demonstrado por estes agentes em se categorizar de uma maneira diferenciada parece estar ocorrendo com o fim de se autonomizar (Bourdieu, 2005) desta outra forma de se produzir objetos de vestuário, qual seja, a maneira da indústria têxtil e de confecção.

Esta noção de autonomia foi desenhada por Bourdieu em sua obra “Regras da Arte”, livro em que o autor avalia o processo de autonomização e institucionalização do campo literário europeu. Bourdieu analisa todo o processo de indicação de categorias, formalização das características, construção de relações e definição de limites realizada por agentes como Flaubert, Baudelaire, dentre outros escritores que teriam lutado, no sentido proposto pelo autor, para se tornarem dominantes em um campo ainda inexistente e que se esforçaram em definir.

De alguma maneira, acredito que um processo similar está ocorrendo no campo da moda brasileira: alguns agentes estariam exatamente fornecendo as indicações iniciais para o estabelecimento das categorias que irão fundamentar os limites para a Moda, agora entendida como vetor cultural e indústria criativa. Esta é a hipótese inicial de meu trabalho e uma análise mais aprofundada deste esforço é exatamente o objetivo central de minha tese. Espero que, em alguns meses, possa estar trazendo os resultados deste estudo para as futuras edições deste e de outros congressos.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005;

_____. O Mercado de Bens Simbólicos. *In.:A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009;

DURKHEIM, Émile & MAUSS, Marcel. “Algumas formas primitivas de classificação”. In: RODRIGUES, Jose Albertino (Org.). **Emile Durkheim: sociologia**. São Paulo: Ática, 1993.

Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN). **A cadeia da indústria criativa no Brasil**. 2008. Disponível em:
<http://www.firjan.org.br/main.jsp?lumItemId=2C908CE9215B0DC40121737B1C8107C1&lumPagId=2C908CE9215B0DC40121793770A2082A>. Acesso em: 19/04/2013.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2002;

Iniciativa Cultural – Instituto das Indústrias Criativas. **Pesquisa Economia e Cultura da Moda no Brasil**. 2010. Disponível em:
<http://www.iniciativacultural.org.br/wp-content/uploads/2011/01/Pesquisa-Economia-e-Cultura-da-Moda-2012.pdf>;

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989;

SVENDSEN, Lars. *Moda: Uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD). **The Creative Economy Report**. 2008. Disponível em:
http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf;

WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.