

A ROUPA COMO RESISTÊNCIA: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA ATRAVÉS DA MODA

Clothes as resistance: Construction of black identity through fashion

Almeida, Deyse Pinto de. Especialista, Universidade Federal de Juiz de Fora,
deysepinto@hotmail.com¹

Resumo

As relações estabelecidas entre os afro descendentes e a Moda ao longo do século XX no contexto norte-americano são abordadas neste trabalho. O objetivo é provar que a Moda foi um importante instrumento da construção da identidade desse grupo.

Palavras Chave: moda, identidade, afro-americanos.

Abstract

The relations between the descendants African and fashion throughout the twentieth century in the U.S. context are addressed in this work. The goal is to prove that fashion was an important instrument of identity construction that group.

Keywords: Fashion, identity, african americans.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar a construção da identidade negra norte-americana através de elementos visuais, em especial a moda. Quando jornais e revistas se propõem a tratar de um estilo afro americano, geralmente o fazem valorizando apenas os aspectos étnicos, as cores e estampas que fariam menção ao continente abandonado pelo horror da escravidão. Este trabalho foi idealizado para ir além dessa visão reducionista, elegendo momentos cruciais em que a indumentária serviu de suporte para a afirmação dos negros nos Estados Unidos ao longo do século XX.

A identidade pode ser compreendida como um conjunto de valores e crenças compartilhados por um grupo de indivíduos. Peculiaridades que aproximam uma comunidade ao mesmo tempo em que as diferenciam de outra.

¹ Formada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Pós-Graduada em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte, ambas pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Aluna do Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens Da UFJF.

Paul Gilroy (2001) define a identidade negra como sendo resultado de um conjunto de vivências semelhantes (não necessariamente idênticas), construídas a partir de uma história comum, oriunda da África, e das influências recebidas de uma cultura dominante, que seria a do branco europeu. Esse jogo de interesses culturais teria sido fundamental para a criação de uma nova experiência, onde novas criações podem ser observadas. A resistência em aceitar passivamente aquilo que lhe é obrigatório, pode ser observada em diversos universos sociais, inclusive na maneira de vestir. Gilles Lipovetsky (1989) destaca que a moda é um dos espaços sociais em que os indivíduos conseguem exercer sua liberdade e sua maneira crítica de enxergar o mundo. Para o sociólogo, a moda é resultado do desejo de afirmação de uma personalidade que cada ser possui. Desta maneira, a moda pode ser compreendida como um suporte para a criação da identidade social do indivíduo.

Não iremos aqui realizar um histórico de cada vestimenta utilizada pelos negros americanos em sua passagem por reconhecimento na América. Será apresentado a seguir alguns momentos em que a roupa foi fundamental para a identificação de uma classe menosprezada na pirâmide social, servindo de instrumento para a negociação e, até mesmo, de amenização de conflitos.

Construindo uma Identidade

A aparência sempre foi uma questão importante para os descendentes de africanos na América. Os diferentes povos africanos, por mais peculiaridades que apresentam, possuem em sua essência, uma preocupação com o visual que atravessou o Atlântico e, juntamente com outras práticas culturais, acabaram adquirindo novos significados após o doloroso processo de colonização. É notável o quanto os adornos corporais, as joias e demais adereços são importantes na identificação de cada povo, em seu reconhecimento em relação ao outro e em relação com a própria comunidade.

Segundo Diana Crane em *A Moda e seu Papel Social* (2006), desde o século XIX, as roupas possuem um significado diferenciado para a população negra americana. A autora aponta que a apresentação pessoal dos negros nos espaços de sociabilidade era um momento muito importante, estar bem vestido na Igreja aos domingos era uma tradição e servia para construir uma imagem de

homens, buscando acabar com a percepção de que estes eram apenas animais utilizáveis no mundo do trabalho e descartáveis quando fosse conveniente. Crane ainda acrescenta que para os jovens negros, vestir-se bem e andar pelas ruas do bairro, olhar e ser visto funcionava como um código de distinção importante. É preciso ponderar que neste momento não existia um estilo próprio elaborado e consumido exclusivamente por negros. Em uma conjuntura em que o racismo era muito presente na sociedade americana, a estratégia dos negros para possuir a respeitabilidade almejada era imitar os signos de distinção daqueles que estavam em uma posição superior. Perceba que essa imitação não era feita com base em uma simples admiração ou aceitação de que a comunidade negra era inferior.

Uma das primeiras assimilações da cultura negra em grande escala ocorreu no início do século XX com o advento do *jazz*. Em linhas gerais, o *jazz* pode ser definido como uma música de protesto. Resultado da política de segregação que separava os espaços públicos para brancos e negros que acabou levando estes a construir estratégias que amenizassem essa condição. Em “A História Social do *Jazz*” (1986), o historiador Eric Hobsbawm destaca que a principal característica do *jazz* é a improvisação e sua capacidade em misturar os instrumentos musicais considerados de elite (tal como o piano, o trompete, o saxofone) com a musicalidade de matriz africana, baseada nos *spirituals*². Apesar da grande visibilidade alcançada durante os anos 1920 e 1930, os músicos negros que se dedicavam ao *jazz* se vestiam da mesma maneira que a elite branca do período; com uma silhueta elegante, as calças ficaram mais frouxas, o colete foi abandonado e um indispensável lenço no bolso do paletó, mais amplo foi adotado.

No final de 1930 e início de 1940, com novas misturas musicais sendo incorporadas ao *jazz* (como os ritmos caribenhos), o estilo *zootie* alcançou certa notoriedade. Trata-se de um perfil menos tradicional, marcado pelas calças engomadas na altura da cintura, paletós que vinham até os joelhos com ombreiras e muitas vezes coloridos, além de sapatos bicolores e chapéus de abas largas. De acordo com Diana Crane (2006):

² Assim chamados os cantos entoados pelos escravos vindos da África que tinham como tema a saudade da terra natal, o sofrimento do trabalho forçado e o desejo por liberdade.

Confeccionado em cores fortes (como azul- celeste), com chapéu combinando, usado com uma longa corrente dourada e um cinto com monograma, o terno *zoot*. Imediatamente identificava quem o vestia como parte de uma cultura diversa da branca, pois era oferecido apenas em bairros negros e usado somente por negros e hispânicos. O traje era uma afirmação contundente da identidade negra; representava 'uma recusa subversiva a ser subserviente.' (CRANE, 2006, p. 361,362)

Embora não traga em suas linhas um padrão que rompesse com a cultura de elite, os ternos em estilo *zootie* representam um avanço na maneira como negros e latinos interpretam seus gostos e utilizam os signos de vestuário que estão à disposição. Mesmo sendo considerados “fora de moda” e serem muitas vezes perseguidos por forças coercitivas que identificavam os ternos chamativos como vestimentas de pessoas ligadas à criminalidade, muitos membros de comunidades negras e latinas adotaram o visual por algum tempo, mostrando uma subversão que serviria de prenúncio para os tempos que estavam por vir.

Jovens e Subversivos

Foi durante a década de 1960 que surgiu uma identificação verdadeiramente peculiar da população negra americana com o vestuário. Este período foi marcado por muitas demonstrações de contestação e rebeldia diante da ordem vigente pela juventude. Em relação aos jovens, cabe dizer que os mesmos surgem como uma categoria social durante os anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial, tornando- se uma peça fundamental na construção do entendimento deste período histórico. (CLARKE, HALL, JEFFERSON and ROBERTS, 1976). Eric Hobsbawm (1995) destaca que o desenvolvimento da economia de mercado ocorrida a partir de 1950, possibilitou uma melhoria geral no padrão de vida das famílias ocidentais que permitia aos mais novos não necessitarem mais de auxiliar nas despesas de casa, podendo se concentrar no prolongamento dos estudos e, quando iniciassem sua vida no mundo do trabalho, pudessem dedicar a renda adquirida em benefício próprio. Essa mudança no padrão social, os tempos de relativa prosperidade e entusiasmo atingem também a população negra que passará a contestar as diferenças raciais no interior da sociedade norte americana.

A partir de 1960 o corpo se transformou em uma ferramenta fundamental para a criação e aplicação de ideias que iam de encontro à filosofia de seus pais e avós. Emancipação sexual, liberdade para as mulheres, combater guerras e lutar pela igualdade racial eram algumas das plataformas de luta naquele momento. De acordo com Hobsbawm (1995) a destruição do passado, compreendido como um mecanismo social que vincula nossas experiências pessoais à das gerações anteriores, é uma das características principais do século XX, em especial da década supracitada. No contexto da luta pelos direitos civis no período a moda foi um importante objeto para a construção de uma identidade própria para os negros. Naquele estágio buscava-se negar a supremacia da cultura europeia que havia mutilado os continentes americano e africano em busca de riqueza e poder. Os padrões. Era necessário reescrever o texto, resgatar uma origem, buscar nos antepassados os elementos que os distinguissem e diferenciassem. A mudança de percepção em relação aos cabelos, exemplificam bem esse momento.

Os cabelos foram um dos mais visíveis símbolos do racismo. A rejeição ao cabelo crespo e a adoção ao padrão “liso europeu” se tornou uma imposição que afetou negativamente a relação dos negros com sua imagem e ideais de beleza. Aquilo que se via no espelho não condizia com tudo que a mídia propagava, defendia e vendia. Essa relação dos negros com sua aparência pessoal sofreu uma importante mudança com os movimentos que lutavam pela afirmação dessa comunidade.

O cabelo também é visto como marca ou sinal que melhor e mais decididamente que qualquer outro, expressariam - ou negariam - o orgulho negro. Trata-se de um ato de politização do cabelo, a generalização de uma leitura política do penteado: o penteado transformado em manifesto. (GIACOMINI, 2006, p. 203).

Se antes os homens utilizavam cortes bem curtos e as mulheres negras buscavam se pentear como as brancas, muitas vezes alisando seus cabelos, a partir da afirmação de suas identidades elas passam a assumir o formato natural dos mesmos. Esta forma de se apresentar demonstrou uma força tão grande que este penteado acabou ganhando o nome do próprio movimento: *Black Power*. Ainda que na contemporaneidade este termo seja unicamente utilizado

para a definição dos cabelos crespos, esta não foi a única manifestação estética da ideologia. A tendência étnica também foi uma grande aliada na construção de um discurso próprio de afirmação. Defender o ideal “*Black Is Beautiful*” significava a busca de uma origem pura, resgatando traços que se perderam pela mão do colonizador. Assumir que ser negro é bonito era assumir um orgulho da própria cor, do passado e dos ancestrais.

O Surgimento da Moda *Black*

Ainda na década de 1960 a música negra norte americana, cada vez mais aceita por outros extratos sociais, ganha uma nova vertente conhecida como *Soul*. As origens do *Soul* encontram-se ligadas (assim como o *jazz*) ao hibridismo entre a cultura do colonizador e a vivência trazida pelo africano de seu continente e antepassados. Nesse caso específico o ritmo é derivado da mistura da música gospel norte americana com a música profana, representada pelo estilo R&B. A ideia era resgatar a verdadeira música negra, atingir a verdadeira alma³, corrompida pelo contato com a indústria cultural branca e que, naquele momento já não mais representava mais a classe de guerreiros que batalhava pela igualdade civil. Segundo Ribeiro:

A soul music, portanto, demarca os ‘limites com a América branca’ ao utilizarem uma linguagem específica denominando-se ‘irmãos’ – Brothers e ‘irmãs’ – sisters, que reunia-se em uma comunidade solidária e fraternal que brilhava pela alma (soul). A pobreza, associada à discriminação racial, somada ao fervor religioso desencadeado pelo gospel foram os elementos que nutriam a cultura que no final do anos 60 seria sinônimo de reação aos maus tratos, da busca da igualdade entre os homens e do orgulho racial. (RIBEIRO, 2010, p. 227)

O *Soul* é responsável por expandir a imagem do negro feliz com sua aparência e na década de 1970 acabou se tornando sinônimo de uma forma distinta dos negros se colocarem socialmente em seus momentos de lazer. A preocupação em se vestir bem, se pentear bem, se apresentar bem tal qual os antepassados do século XIX não havia desaparecido. A questão era acrescentar novos símbolos que auxiliassem no processo de auto afirmação. Assim, as roupas eram muito coloridas, óculos e chapéus eram exagerados, ternos,

³ Soul significa alma em inglês.

casacos, gravatas, tudo, fazia menção ao exagero, incluindo os sapatos em estilo plataforma.

Naquele momento surgia um novo estilo, o *Black*. A partir da adoção pelos negros de determinados signos visuais, a moda transformava-se em um instrumento de protesto contra uma sociedade discriminatória, que precisava com urgência ser combatida. Era uma forma eficiente de contestar as práticas que segregavam e asseguravam a manutenção do racismo na sociedade americana. Uma forma de comunicação que conseguia ultrapassar as barreiras linguísticas e possíveis censuras e repressões. Em última instância, a adoção pelos afro descendentes de uma aceitação própria também foi importante para demarcar um sentimento de valorização e auto estima do grupo. Pela primeira vez os negros sentiam-se orgulhosos de sua cor, de seu cabelo, de seu estilo. Uma experiência que foi essencial para a solidificação da cultura negra no cenário mundial.

Com o Hip Hop, o Auge da Criatividade.

O Hip Hop surge como subcultura⁴ urbana norte americana em meados da década de 1970. Em sua investigação sobre o tema, Micael Herschmann (2000) enfatiza que o Hip Hop surge como um forte referencial que permitiu a conformação de identidades alternativas e de consagração para os mais jovens, em um momento que os antigos bairros e instituições locais (onde estes encontravam a sua identificação) estavam sendo destituídos. Sintetizando uma nova forma de contestação da realidade pela comunidade negra, o movimento exibia à sociedade toda condição subalterna que era reservada para os negros. Compartilhando uma experiência de sofrimento em comum, os afro-americanos tinham a consciência da inexistência de ações governamentais que se dedicassem a observar e auxiliar na resolução de seus problemas e acreditavam que foram os próprios órgãos de poder que os submeteram a essa condição.

O Hip Hop é composto por três expressões básicas: o rap, o break e o grafite. Como em outras subculturas os adeptos do Hip Hop irão possuir uma

⁴Subcultura é compreendida neste trabalho de acordo com o pensamento de CLARKE, HALL, JEFFERSON e ROBERTS (1976) que a define o termo como uma manifestação cultural particular, resultado de uma subdivisão de uma cultura dominante, mas que representa as aspirações de uma classe social distinta.

forma particular de se vestir que irá conferir ao grupo uma aproximação e singularidade. A pesquisadora norte americana Elena Romero (2012) afirma que a importância da moda para o universo Hip Hop está muito além da simples busca pela diferenciação de jovens habitantes das periferias urbanas. Segundo a autora, a criação de um estilo próprio ligado ao Hip Hop representou a emancipação dos negros em sua maneira de vestir pois, a partir de então, a indústria da moda se viu obrigada a voltar sua atenção para os mesmos, os enxergando como consumidores específicos.

Sue Van der Hook (2010) destaca que a moda ligada ao Hip Hop não é fruto da criação em estúdios especializados, idealizada por grandes mentes criativas. Pelo contrário, ela se inicia paralela ao movimento no final dos anos 1970, nas ruas do *Bronx* em Nova Iorque, de forma espontânea e sem controle. Neste período a escolha da indumentária se ligava muito a participação que cada indivíduo possuía dentro do movimento. Para os b. boys a performance na dança era o que conferia status no grupo, por isso as roupas escolhidas para as apresentações eram as de estilo atlético, que facilitavam a mobilidade e os identificavam em seu meio. Calças que remetiam a uniformes de equipes esportivas e camisetas justas eram os elementos mais utilizados. Além desses itens, recebiam também uma atenção especial as boinas que distinguiam e protegiam as cabeças durante as performances de dança no solo (POLHEMUS, 1994, pag. 107). A parceria firmada entre a empresa de materiais esportivos Adidas e o grupo de rap Run DMC foi fundamental para que o Hip Hop se firmasse como um estilo da juventude negra norte americana. Aos poucos, itens típicos do vestuário de b. boys e rappers eram vistos nas ruas de todo o país. Seja a jaqueta *bomber*⁵, o tênis esportivo ou um *label- festooned hooded sports-top*⁶, todos utilizavam algum elemento ligado ao mundo Hip Hop. Ao mesmo tempo em que a música se tornava conhecida, as roupas passaram a ser objeto de desejo e consumo (HOOK, 2010).

Ao longo da década de 1990 os rappers norte- americanos alcançaram status de verdadeiras estrelas do mundo da música. O grupo Wu- Tang Clan foi

⁵ As jaqueta *bomber* possuem sua origem no exército norte americano e possuem como característica o corte pela cintura e abertura frontal, normalmente fechados com elásticos na cintura e nos punhos para não deixar o frio entrar.

⁶ Casaco em moletom com capuz e bolsos frontais exibindo um bordado da marca.

o primeiro a produzir sua própria linha de roupas. Mais tarde Busta Rhymes, Jay-Z e Puffy Daddy também lançaram suas próprias marcas (STEVENSON, 2012). Nos anos 2000 a atuação de Pharrell Williams o transforma em um dos maiores criadores da moda de rua estadunidense. Sozinho, o cantor é dono das marcas *Billionaire Boys Club*, *Bee Line* e *Icecream*, que são dirigidas pelo mesmo e inspiradas em seu estilo. Em 2009 o rapper Kanye West assinou uma linha de modelos de tênis para a grife francesa, destinada a alta classe, Louis Vuitton. Era a reversão da forma clássica de apropriação da moda idealizada por Simmel onde as classes que pretendiam ascender imitavam as elites consolidadas (WAIZBORT, 2008). A partir de então, os signos da periferia norte americana se transformaram em objetos de consumo das classes economicamente dominantes.

Considerações Finais

O estudo das identidades surgidas ao longo do desenvolvimento das sociedades capitalistas é um processo muito rico em significados. Se tradicionalmente as pessoas se aproximavam em defesa de uma língua, cultura ou território, com a evolução dos tempos o que une os indivíduos já não é tão claro, necessitando de outros referenciais para que as escolhas sejam feitas. Ainda assim, as aproximações em defesa de uma etnia e condições dignas na sociedade ainda existem e estão disponíveis para o aprofundamento de seu entendimento.

Em um mundo polarizado as possibilidades de construir a imagem que deseja a respeito de si mesmo são infinitas. Essa característica somente enriquece o estudo da Moda o levando definitivamente para um patamar que supera as ideologias que reduzem tudo a frivolidade e aos interesses econômicos. A roupa ainda funciona como um modelo de distinção, mas não somente sócio- econômico. Hoje montamos personagens tal qual o ambiente a que estamos submersos. O casal de jovens que se diverte em um baile dançando o *rap* em um final de semana, se veste completamente diferente quando se dirige ao trabalho ou instituição de ensino que frequenta. Somos um produto de nós mesmos e lidamos constantemente com diversas identidades para nos adaptarmos ao meio em que estamos submersos.

Referências Bibliográficas

CRANE, Diana. A Moda e seu Papel Social. Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac, 2006.

_____. Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural. (org. Maria Lucia Bueno) São Paulo: Senac, 2011.

GIACOMINI, Sonia Maria. A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência. Tradução de CisKnipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

HALL, S. & JEFFERSON, T. Resistance through rituals; youth subcultures in post-war Britain. London, Huchinson and Co, CCS, University of Birmingham, 1976.

HERSCHMANN, Micael (org). Abalando os anos 90: funk e Hip Hop. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

_____. O Funk e o Hip Hop invadem a cena. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000.

HOBBSWIM, Eric J. História Social do Jazz; [tradução Ângela Noronha]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. A era dos extremos: O Breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOK, Sue Vander. Hip Hop Fashion. Mankato: Capstone Press, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 1989

POLHEMUS, Ted. Streetstyle: from the sidewalk to the catwalk. London: Thamesand Hudson, 1994.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. As Interações entre Moda e Música na Constituição de Identidades: uma Análise das Influências da Black Music. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp- Bauru, 2010. Artigo Acadêmico.

ROMERO, Elena. Free Stylin´ how hip hop changed the fashion industry. Connecticut, Praeger, 2012.

STEVENSON, NJ. Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander Mcqueen. Tradução Maria Luiza X. de a. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WAIZBORT, Leopoldo. George Simmel sobre a Moda- Uma Aula. IARA- Revista de Moda, Cultura e Arte. São Pulo- v. 1 n.1 abr/ago. 2008.