

## **Moda e formas de conhecimento: verdade, estética e identidade.<sup>1</sup>**

Resumo: A história da moda brasileira é um capítulo por ser escrito pelos historiadores. Partindo dessa constatação me debrucei sobre a revista “O Cruzeiro” no início dos anos de 1950 para mapear o que seria essa moda brasileira no período. Para tanto percebi também a carência de reflexões teóricas mais profundas sobre esse campo do saber, vinculando a moda com noções da filosofia como a verdade e a estética. Ressaltando também o papel da mesma na formação de identidades.

Palavras – chave: Estética – Moda Brasileira – Anos 50

Abstract: The History of brazilian fashion is a chapter yet to be written by brazilian historians. This constatation led me to a search through the pages of the magazine “The Cruzeiro”, in order to draw a map of brazilian fashion in the beginning of the 50s. During the research, I noticed a need for a deeper theoretical reflection in that area – one that could link fashion to philosophical notions such as Truth and Aesthetics and point out the importance of fashion to the making of cultural identities.

Keywords: Aesthetics – Brazilian Fashion – 1950s.

As análises que apresento aqui fazem parte de minha dissertação de mestrado, precisamente do primeiro capítulo. Meu tema de pesquisa é a moda brasileira do início dos anos 50. A fonte que utilizo é a revista “O Cruzeiro”, de 1950 a 1954. Mais especificamente as seções de moda comandadas por Alceu Pena e a seção de humor: “As Garotas”, na qual ele executava desenhos que acabaram influenciando também a moda, além de algumas reportagens especiais sobre o tema. Meu objetivo é compreender qual a idéia de moda que Alceu e a revista ajudam a construir no período estudado, tentando compreender como se constitui nesse período uma moda nacional e como se filtram as influências estrangeiras nesse setor. A idéia é transcender a revista e compreender o entorno cultural que possibilitou certos gostos e formas indumentárias em detrimentos de outros. Debruçando-me sobre a moda feminina que merece maior destaque em minha fonte, entender que mulher está sendo construída através da moda.

Tomei a decisão de no primeiro capítulo de meu trabalho fazer um aprofundamento teórico desse campo ainda pouco explorado que são os estudos da moda

---

<sup>1</sup> Laura Ferrazza de Lima, mestranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do Design de Moda da Rede Metodista de Educação.

do ponto de vista da história. Meu objetivo era reforçar a idéia de Dominique Veillon que em seu livro *Moda e Guerra – um retrato da França ocupada*, afirma na introdução: “Manifestação da vida sob todas as suas formas, maneira de ser e de se comportar, a moda constitui de fato um observatório privilegiado do ambiente político, econômico e cultural de uma época.”. Compreendi então que a moda pode constituir uma forma de acessar o passado, de construir conhecimento histórico.

Foi quando pensei de que forma a moda poderia construir esse conhecimento? Debrucei-me então sobre uma questão cara ao conhecimento: a verdade. E se ela estiver na superfície dos objetos, apenas naquilo que estamos vendo e não houver algo subentendido, uma verdade outra, mais profunda, na qual muitos de nós almejam chegar? Talvez a verdade das coisas esteja só no nível do aparente, naquilo que cada um de nós julga estar vendo. A moda seria um fenômeno das aparências, como nos diz Lipovetsky, e através dela podemos nos aproximar do real. Existe uma tradição de saber sensível na filosofia ocidental, para a qual as imagens absorvidas pelos sentidos são a própria verdade. A crítica provocada pela moda está relacionada ao processo de pensamento que inaugura a própria reflexão filosófica. O mito da caverna de Platão, no qual as sombras da realidade projetadas na parede ludibriam o homem, expressa uma severa crítica ao mundo das imagens e do efêmero. Contudo, na opinião de alguns filósofos como David Hume, a razão e a verdade advêm na e pelas aparências, do devir, do encanto das imagens. Todavia é o paradigma platônico que ordena ainda hoje os ataques contra o reino da moda.<sup>2</sup>

Então, se aceitamos que a verdade é aparente e que a razão não precisa negar as sensibilidades estamos reconhecendo a moda como forma de conhecimento. Porque ela é aparência e expressão do sensível. Portanto, é uma forma de conhecer o mundo e o passado. Resgata a história de homens e mulheres que a criaram, a vestiram e foram por ela moldados. A moda pode ser finalmente categorizada como um fenômeno histórico.

Outra constatação inevitável foi a relação entre o fenômeno da moda e certas noções de estética. A relação entre a razão e as paixões sempre foi alvo de profundas discussões acaloradas durante o “século das luzes”. O controle das paixões passou a ser exaltado com o surgimento da sociedade de corte. Descartes, em sua obra *As paixões da alma*, falava sobre a necessidade de controlar as paixões e que isso seria possível através da educação dos sentidos. Seria através do adestramento das emoções que o homem organizaria

---

<sup>2</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

categorias como o belo, o bom, o justo, o aprovado e o “socialmente aceito”.<sup>3</sup> A mim interessam particularmente as categorias do belo, que determina o gosto e do socialmente aceito que tem por função fazer com que os homens se vejam como iguais no âmbito das aparências. A beleza e o gosto são fundamentais na criação e legitimação da moda. A mesma servindo como um mecanismo de aceitação social e pertencimento a um grupo.

O gosto legitima o que é o belo de uma época, como um padrão idealizado que pode ser expresso pela arte, mas talvez principalmente pela moda. Rousseau fez a crítica da sociedade de corte. Essa se preocupava com o que os cortesãos vestiam e o valor material e imaterial desta prática. Tudo deveria estar encaixado dentro de padrões rigidamente estabelecidos. A partir desse momento evidencia-se na moda um paradoxo. As roupas ao mesmo tempo em que exibiam diferenças entre uma pessoa e outra, no interior da corte – uma vez que o desejo de ser singular e inovador era corrente nesse meio – estabeleciam-se também padrões a serem seguidos por seus membros, anulando diferenças e criando uma uniformidade de estilo que garantia aceitação social.

Voltaire, por sua vez, fazia elogios a essa mesma sociedade, onde parecer era mais importante que ser. Ele não teve receio em afirmar que as paixões é que movimentam os homens. Era através da sociedade de corte, das aparências que os homens haviam alcançado a civilização, quer dizer, a valorização e prática de uma vida mundana de aparências levaram a sociedade a um processo civilizador. Norbert Elias, em *O Processo Civilizador*, não trata da moda propriamente dita, mas trabalha com a idéia dos modos “civilizados” do homem, passando por questões da aparência. Sua idéia principal é que os modos de conduta passaram por um adestramento sócio-cultural e mesmo psíquico. Portanto, o processo que leva a civilização dos costumes seria uma prova de que não existe atitude natural no homem. Arrisco-me a transportar o conceito para analisar o hábito de cobrir o corpo. Assim, podemos afirmar que vestir-se não é uma atitude “natural” humana, mas um ato simbólico. Diversos manuais sobre a história da indumentária<sup>4</sup> são unânimes em afirmar que desde os primórdios dos tempos o homem não cobre o corpo só por razões práticas. Além da proteção contra as intempéries do clima há razões outras, que passam pela simbologia religiosa, a demonstração de força e poder, para citar algumas.

A cobrança excessiva quanto as atitudes humanas levaria a infelicidade e ao recalque das pulsões. Perguntei-me então se a moda teria lugar nesse processo. A resposta não é tão

---

<sup>3</sup> DESCARTES, René. *As paixões da alma*. São Paulo: Escala, 2005. 141 p.

<sup>4</sup> LAVER, James. *A roupa e a Moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. COCCILO, Laura e SALA, Davide. *Storia illustrata della moda e del costume*. Verona: Demetra, 2001.

simples. É inegável que o traje tem um papel importante na contenção do corpo, do gestual, enfim do comportamento. Entretanto, ela não parece familiarizada com a infelicidade ou a contenção, é nesse universo que vemos emergir o exagero, a passionalidade, a paixão. Surge assim uma questão: seria a moda incivilizada? Creio que não, ela pode até mesmo servir como um escapismo nesse universo de civilidade, onde uma pulsão reprimida pode aflorar num detalhe extravagante. Contudo, ela também é normatizada, não se veste qualquer roupa em qualquer tempo e lugar.

O “gosto” tornou-se desde o século XVII a metáfora predileta de nossa cultura para designar o juízo estético,<sup>5</sup> mas por quê? Dentro das sociedades de corte, surgiu a dicotomia entre o bom e o mau gosto. Criaram-se normas rígidas de comportamento e uma verdadeira ciência do gosto, que vai desde a forma como se segura o talher até a escolha de cores e a adequação da indumentária. Ocorrendo assim, os “medos sociogênicos”<sup>6</sup>, o receio de estar fora dos padrões do gosto e de não ser aceito socialmente. Essa preocupação está também presente no universo da moda, a aceitação da aparência torna-se uma necessidade para fugir do perigo de cair no ridículo.

Charles Baudelaire, no século XIX associava a moda com o conceito de “belo”: “a idéia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredondada ou alinha seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar aquilo que gostaria de ser.”<sup>7</sup>

Talvez seja chegado o momento de tentar compreender as experiências estéticas localizadas em seu tempo e espaço, a relevância que apresentam dentro de determinadas culturas. Eu procuro compreendê-las através da moda. Precisamos abandonar a velha crítica gasta de que elas se tratam de experiências burguesas que aprofundam diferenças sociais, elas são transclassistas, compõem identidades, memória, e história. Diante da “experiência estética” os intelectuais se viram até hoje obrigados a tomar uma posição “crítica”, por que não podemos simplesmente tentar entender essa experiência? Isso não indica necessariamente uma atitude passiva diante de tal conceito, mas a busca de um refinamento de idéias que possam complexificar fenômenos como a moda.

---

<sup>5</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Da boa comida, um elogio necessário*. In\_ Caderno Mais! Folha de São Paulo, 02 de março de 2005.

<sup>6</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

Nesse primeiro capítulo abordei também a relação da moda com a identidade, tentando focalizar no período estudado. A Revolução Industrial inicia pela indústria têxtil, isso facilita a circulação de tecidos e roupas. Nesse período a indumentária ainda exerce fortemente um papel de distinção social, entre um grupo de elite que tem acesso aos tecidos mais finos, e a população em geral que se cobre de fazendas mais rústicas. Um segundo momento importante nesse processo de industrialização da moda é a criação do *prêt-à-porter*, ou seja, a fabricação em série do vestuário a partir de finais da década de quarenta e início da década de cinquenta do século XX. A produção em massa torna possível a utilização da moda como meio de auto-afirmação e de auto-expressão não somente pelos ricos, mas pela maioria das pessoas.

Segundo Gilda de Mello e Souza: “a moda é um dos instrumentos mais poderosos de integração e desempenha uma função niveladora importante, ao permitir que o indivíduo se confunda com o grupo e desapareça num todo maior, que lhe dá apoio e segurança.”<sup>8</sup>

Como o vestuário participa da construção da identidade e é por ela construído? Nunca o homem lutou tanto para tentar ser ele mesmo como na cultura ocidental contemporânea. Acredito que esse era o caso dos sujeitos da década de cinquenta. Nessa época supunha-se que o indivíduo tivesse uma posição pré-ordenada, como a de gênero, por exemplo, que garantisse diferenças fundamentais entre homens e mulheres. Entretanto, essas funções tão bem definidas balançaram-se por conta da segunda guerra. Não era mais possível fingir que tudo estava em ordem e que cada sexo tinha seus papéis claramente definidos.

Os anos dourados parecem cristalizar dessa forma características naturalizadas, e mesmo idealizadas, para o papel desempenhado pela mulher. Entre elas estariam: a realização com o casamento, acatar uma posição de submissão à figura masculina, primeiro dos pais e depois dos maridos e manifestar o desejo de ser mãe. É talvez mais uma pintura ideal da mulher do período do que a realidade. O próprio desejo de retorno ao recato que se expressa na moda do pós-guerra é uma tentativa de focar a atenção da mulher novamente ao lar, afinal, com a Guerra elas haviam conquistado espaço e certa liberdade. Isso também acarretou num maior controle das paixões femininas, mas a própria necessidade de contenção esboça uma possível reação das mulheres que precisava ser coibida.

---

<sup>8</sup> SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

O papel social de “rainhas do lar”, de eminência parda para os homens, parece ter se expressado em uma identidade que primava pela beleza estética que aprazia ao sexo oposto, mais do que a elas mesmas, com uma feminilidade excessiva, além de outros traços de personalidade, como a doçura. A moda do período expressou muito bem esse papel através das saias rodadas, dos sapatos de salto, da cintura marcada e das cores claras e angelicais.<sup>9</sup> O ideal feminino do período abordado em minha pesquisa é corroborado pelos meios de comunicação, entre eles está minha fonte a revista semanal *O Cruzeiro*.

Segundo Hegel, há uma oposição entre aquilo que os seres são e suas potencialidades. O homem é capaz de transcender as identidades pressupostas e de se engajar no movimento contínuo de uma identidade-metamorfose, talhada pela alteridade e norteadas por seu desejo. Paradoxalmente, a moda pode também servir para fazer esse movimento de transgressão da identidade estabelecida de forma externa ao indivíduo. O paradoxo está no fato de que, por um lado, a indumentária pode servir para a pessoa criar uma identidade e unir-se a indivíduos com quem possa compartilhá-la, de certa forma massificando-se. Por outro lado, o indivíduo pode afirmar uma identidade, contrariando as expectativas sociais, através da adoção de uma determinada forma de trajar. A moda também exercita a alteridade dos sujeitos, quando ela se multiplica em formas e estilos, dando margem às escolhas que nunca são casuais. Ela está pautada no desejo de ter e de parecer.

As mudanças na moda não são arbitrárias e extravagantes, mas o sinal externo e visível de profundas alterações sociais e culturais. As alterações nos estilos indicam trocas nos papéis sociais e nos conceitos sobre “si mesmos” dos membros da sociedade. Desse modo, o fenômeno da moda a partir da metade do século XX, destacou-se como um ícone da convenção social e da sofisticação. Alison Lurie aponta os anos entre 1940 e 1955 como uma época que apesar de ter tido várias transformações, as roupas permaneceram tendo um estilo adulto. O *New Look*, silhueta lançada por Cristian Dior em 1947, com suas saias compridas e armadas, cintura afinada acrescentou anos e dignidade às mulheres. Lembrando o corpo feminino de inícios do século XX, aquele que ainda estava preso ao espartilho.<sup>10</sup>

Embora algumas roupas da época em questão fossem infantis, ou juvenis, geralmente eram bem comportadas, convencionais, condizentes com uma sociedade nos mesmos moldes. Existe uma identidade entre a sociedade e o estilo de moda por ela criado,

---

<sup>9</sup> BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In\_ *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

<sup>10</sup> Sobre o espartilho: STEELE, Valerie. *Fetichismo: moda, sexo & poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

divulgado, usado. Os anos são “dourados”, por isso espera-se um vestir luxuoso, mas comportado. Exemplos disso são as pin-up, sensuais com inocência; ou os bad boys de família, mostrados pelo cinema americano.

No pós-guerra, a França perde sua hegemonia estética e ocorre a ascensão da cultura norte americana, através do *American way of lyfe*, a “venda” de um modo de vida estadunidense, amplamente importado para os países da América Latina. Assim, ocorre uma fragmentação dos pólos de influência tanto na moda como na política. O que meu trabalho irá tentar esclarecer é a maneira como o Brasil vai lidar com essa ambigüidade e começar a construir uma idéia nacional de moda.

#### Bibliografia

- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In\_ *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- DESCARTES, René. *As paixões da alma*. São Paulo: Escala, 2005. 141 p.
- ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Da boa comida, um elogio necessário*. In\_ Caderno Mais! Folha de São Paulo, 02de março de 2005.
- LAVER, James. *A roupa e a Moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. COCCILO, Laura e SALA, Davide. *Storia illustrata della moda e del costume*. Verona: Demetra, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- STEELE, Valerie. *Fetichismo: moda, sexo & poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.