SUBVERÇÃO DA MODA:

O VESTUÁRIO DE TRIBOS URBANAS:

Um Caso na História das Aparência

QUEILA FERRAZ MONTEIRO

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

PALAVRAS CHAVE: História, Aparência e Tribos Urbanas

Resumo: O objetivo deste texto é apresentar o fenômeno das tribos urbanas como um possível viés para estudar, através da história das aparências, a moda nas tribos urbanas para adolescentes contemporâneos, como uma das visibilidades possíveis dos novos modos vanguardistas de viver em grupo, suas conseqüentes formas contra-culturais de socialização e as relações econômicas que decorrem da criação de vestuário para esta categoria de socialização, dentro do segmento de moda *Streetwear.*

INTRODUÇÃO: A história das aparências é uma linha de estudo de moda que tem hoje grande importância para os estudos das ciências humanas, pois, o que nela se deixa observar serve para demonstrar o parâmetro de elegância como termômetro da relação do indivíduo com sua cultura num determinado tempo e lugar. A moda guarda a memória de cada tempo como demonstração da arte de viver de um período ou de um povo, quando não, as duas coisas ao mesmo tempo.

Segundo Daniel Roche (2007:19) em seu tradicional texto sobre a cultura das aparências, *os trajes de moda servem para exibição de poder como marca de distinção social, mostrando valores ilusórios nos quais a extravagância, a loucura e o valor mercantil zombam das maneiras ordinárias e dos hábitos plebeus e vulgares*. Porém, o que de fato acrescenta seu parecer sobre os estudos da moda é sua visão marcante deste fenômeno, como grande estimulador do comércio mercantil que, carrega consigo o valor cultural da mudança, no processo civilizador da cultura ocidental.

Na cultura ocidental, tudo que é novo, tudo que muda é moda, toda nova aparência é moda, é moderna e por esse motivo, o estudo das aparências deve estar dentro do universo da história social e cultural, das suas praticas e formação de estatutos morais e éticos.

O historiador Fernand Braudel, citado por Roche, coloca o estudo das roupas e dos modos de vestir como parte da história dos comportamentos sociais e da história da cultura material, lembrando que no séc. XVIII, a *Enciclopédia* definia a palavra roupa como "tudo que serve para cobrir o corpo, para adorná-lo ou para protegê-lo das injurias do ar". Como modo de vestir, preferia-se a expressão costume.

A historiografia da vida social urbana percebeu, de imediato, a importância das roupas, não como patrimônio, que era o caso do traje na Idade Média, mas o seu uso como representação de modos de vida e das relações humanas.

O estudo da história social e cultural das aparências coloca os problemas que envolvem a produção, o uso e a inserção de valores demandados a partir das matérias-primas, suas estruturas de transformação, custos e benefícios, dos processos de construção dos objetos que constroem tais aparências e suas variações no tempo e espaço, capazes de revelar e esconder a posição social dos indivíduos no seio do grupo e sua mobilidade dentro dele, isso sendo possível mesmo nas sociedades campesinas, onde o vestir muda muito lentamente, porém a roupa nova, mesmo não sendo de modelo novo, representa alguma mobilidade no meio social, visto que representa uma disponibilidade financeira.

Assim, a história das aparências transformou a percepção teórica sobre o vestir como linguagem cultural do ocidente, visto que, o que se colocou como fonte de estudo a partir dela, foi o que deve ser produzido, o que deve ser consumido e o que deve ser distribuído. A partir daí, entra em questão os modos de uso, os modos de produção e os modos de comercialização, dentro de condições temporais e geográficas que deixem demarcados, sobretudo, as esferas sociais, seus jogos de poder e caminhos de movimentação social.

Todos os estudos de moda apontam o período moderno como o demarcador temporal deste fenômeno. Roche (2007) nos fala do impacto dos movimentos de Reforma

Protestante e Contra-Reforma Católica sobre o debate moral que este período apresentou sobre as condições da riqueza e pobreza, e como a roupa se tornou o centro desse debate porque carregava o valor de luxo e ostentação, próprios da nova estrutura social absolutista. O excessivo e o necessário, o supérfluo e o suficiente, o luxo e a mediocridade foram os temas deste debate. Para a moral cristã, tanto católica, quanto protestante, a roupa serviu para avaliar a adaptação dos costumes às exigências éticas sob novos códigos que acabaram por gerar uma nova economia com um sistema inteiro de produção e comercialização mercantilista. A roupa falava de uma economia onde se devia consumir de acordo com sua posição social e uma conduta de decência civil, mostrando em que momento a sociedade se mostra abundante ou recessiva em sua economia.

Ainda hoje, a moda, como qualquer outro empreendimento estético, que junta objeto, imagem, desejo e prazer, tem como função resolver formalmente, em um nível imaginário, o padrão ético e moral da sociedade capitalista, uma vez que junta a beleza, o êxito e o viver na cidade, motivo pelo qual é urgente que as ciências que observam o corpo considerem os novos olhares para sua função como manifestação social.

Acredito que a moda pode veicular sentidos que ultrapassam o gosto pela roupa nova e, a carga moral, ética e estética, que daí deriva. Para mim, a moda pode também articular sentimentos que transpassam a vida de uma comunidade e, gerar um número enorme de produtos, empregos e circulação monetária.

I – APARÊNCIAS SUBVERCIVAS

Estudar a moda está na moda. Vivemos um período da história da humanidade que exalta a sociedade de consumo, a cultura do desperdício e a contínua rotação de produto, o que da origem à corrida para evidenciar indivíduos singulares e as comunidades que os constituem, ou seja, ser diferente junto com seus iguais.

Para Dorfles, num período histórico no qual privilégios de casta, de condição e de classe pareciam se atenuar surge a necessidade de distinção entre os vários segmentos que compõem a sociedade e os indivíduos que dela participam. Para ele é espantoso que (1989:12) *enquanto assistimos a consolidação de conquistas derivadas das contestações*

juvenis, cujo objetivo é eliminar e infringir privilégios e tabus burgueses verificamos que estas novas formas de revolta são levadas a se deixar dominar pela moda,... isto porque a cultura dos objetos se edifica sobre este fenômeno e este, por sua vez, é parte da cultura das aparências.

Tal fato tem sido visível em hábitos, costumes e particularmente no vestuário como forma de virtualidade revolucionária. Esta expressão é usada por Bruno du Rosselle (1980) para definir a maior qualidade da moda como fenômeno, ou seja, o gosto pelo novo como atitude revolucionária, sendo, portanto, possível de ser entendida como uma linguagem de vanguarda.

Barthes, falando de moda e linguagem (2004), lembra que a indumentária é fortemente significante, e que é capaz de constituir uma relação intelectual notificadora entre o usuário e seu grupo, e que essa função, que faz do vestuário um fato social.

Um objeto de moda pontua sempre o novo e deixa sempre claro o sinal do passado que está sendo eliminado. A moda é sempre nova, mas nunca é apresentada solitariamente. Um objeto só se torna "de moda" quando é aceito por um grupo que carrega, nele, sinais de pertencimento do grupo que a ele delega o valor de novo.

Uma das questões fundamentais que se deve colocar em qualquer estudo de história do vestuário, diz respeito às relações de imitação e renovação que estão dentro do seu sistema e que remetem aos aspectos de coesão entre os indivíduos e manifestam as afinidades grupais.

Simmel (1944), sociólogo citado por todos os estudiosos de moda, afirma que parte substancial do comportamento humano é determinada pelo mecanismo de separação-diferenciação e adequação-imitação. Parte do comportamento humano é específico de cada época, e isto permite considerar como verdadeiras a necessidade e vontade de diferenciação entre os indivíduos como e a de coesão de uma determinada moda ou atitude por parte de uma mesma comunidade.

Aqui, lembrando as colocações de Barthes (1979, 2005), não podemos esquecer que a moda tem, na indumentária, seu primeiro sinal de existência, porém, sua origem representa um outro movimento. (2005:243) *A moda é uma indumentária artificialmente criada por especialistas, que é constituída pela propagação de um traje reproduzido em escala coletiva por diversas razões.*

A passagem do traje à indumentária pode ser captada numa expressão do traje, como, por exemplo, a calça nova, desbotada, rasgada e com alfinetes significa uma compactuação com a visão de mundo do *punk* inglês; já a calça velha, desbotada, rasgada e com alfinetes é reconhecida como a indumentária *punk* usada pelo jovem inglês nos anos 80. O velho jeans usado pelo jovem, já era uma subversão do código de elegância, que pontuava uma atitude em relação ao mundo do trabalho, pois o significado socialmente reconhecido na calça jeans era o de ser o traje do trabalhador minerador norte-americano no séc. XIX.

Um vagabundo usando um traje que significa funcionalidade no trabalho é uma subversão do código, já, em se tratando de um jovem de classe média fazendo uso da aparência *punk* apenas para compactuar com aqueles sentimentos, um jeans novo, envelhecido artificialmente, nunca pode significar pobreza, o que aponta para a essência do significado de moda: o sentimento que ela pontua na "flor da pele" vestida.

Simmel (1999) coloca ainda que tal fato pode se dar tanto dentro de uma mesma categoria social como através da adequação das classes inferiores às modas das superiores. Isto se dá quando a adequação e a imitação se tornam essenciais para a identificação entre indivíduos e comunidades que necessitam manifestar suas singularidades. Tal condição é a que leva à subversão dos costumes e gera revolução nos modos de viver: toda subversão do costume vigente ou fenômeno revolucionário corresponde a uma transformação na moda-vestuário. O constante revezar dos mecanismos da moda e a duração da fase imitativa variam segundo as condições sócio-econômicas e culturais.

Para ele, o que distingue a moda da maior parte das convenções e práticas sociais é o fato de ela estar sempre voltada para o presente, sendo sempre imediatista e dramática. Embora seja freqüente o fato da moda se renovar com base em esquemas do passado,

através de estilos retro ou revivalistas, é preciso salientar que este fato só serve como fonte de inspiração para renovação, que se realiza por meio de novas tecnologias, confirmando o caráter de instabilidade da moda. Cada novo estilo acaba por tornar-se moda.

Um estilo autêntico apresenta peculiaridades de gosto, de configuração que resultam como unidade absolutamente diversa daquelas que o precede. Esta condição tem permitido estender o conceito de moda para além do universo do vestuário; porém essa extensão exige a assimilação do conceito de moda ao de gosto. E para Dorfles, (1990:87)

> *estilo é aquela forma que corresponde às necessidades de exprimir uma nova perspectiva ou um novo conteúdo da realidade social e cultural, ao passo que a moda é qualquer forma inventada deliberadamente ou imposta por razões que não exijam uma interpretação estilística da realidade.*

Toda sucessão de períodos estilísticos corresponde à substancial transformação das situações ético-estéticas e político-econômicas na comunidade da qual deriva; já a variabilidade da moda corresponde a períodos de cansaço inventivo, comum a todas as áreas da criação humana, somado às mudanças do gosto, sendo que, no caso da moda-vestuário, são acrescentadas a sazonalidade do produto e a dinâmica do mecanismo de produção para o mercado de consumo de produtos industrializados, ou seja, trajes para outono, inverno, primavera, verão, ainda trajes masculinos, femininos e infantis e, finalmente, para as funções e ocasiões de uso em situações de trabalho, lazer e festa.

Hoje está na moda falar de moda para além do vestuário: fala-se de modas-filosóficas, modas-comportamentais. Estas modas afloraram na cultura contemporânea, depois das revoltas estudantis dos anos 60, do séc. XX, e definem o fenômeno das tribos urbanas, que os estudos anglo-saxões denominam *streetwear*, ou seja, a moda que nasce na rua e nela pontua seus sinais de pertencimento, para os indivíduos que apresentam esses sinais, passem a conviver em grupos, quase tribos, dentro de uma estrutura cultural que envolve vestuário, dialeto, música e ambiências festivas. Esses locais, marcados pelo gosto musical, são os pontos de convivência e de busca de parceria amistosa e afetiva.

Contemporaneamente, a moda-vestuário é a que carrega a maior virtualidade das modas comportamentais e é, através da diversidade delas que se percebe a visibilidade da cultura jovem contemporânea, reconhecida dentro do fenômeno das tribos urbanas.

As modas para tribos carregam consigo um campo de análise que as coloca no universo do comportamento. Sendo que, segundo Dorfles (1990:73), por *moda-comportamental entende-se o conjunto de hábitos mentais, comportamentos e usos generalizados, que caracteriza cada uma das numerosas categorias sociais que hoje compõem a sociedade*.

Hoje, existem demarcações que vêm sendo manifestadas numa tendência para pertencer ou ser considerado como pertencente a uma determinada categoria estilística de pessoa. As categorias se identificam pelo fato de se adequarem a modas comportamentais. É fácil e usual distinguir os indivíduos por parâmetros que vão desde o tipo de vestuário até os gestuais.

Pertencer a qualquer das tipologias comportamentais é bem diferente do antigo conceito de pertencer a uma classe social ou clã. Encontramos indivíduos de diferentes proveniências sociais inseridos em comunidades que diferem pelo gosto de uma certa linha musical, crença religiosa, sendo difícil, por exemplo, distinguir a proveniência social de um atleta.

Este gênero de adesão às modas comportamentais ou modas existenciais, nos termos de Dorfles, (1990) apresenta uma série de situações através das quais as características de cada categoria se explicam e se evidenciam, constituindo uma outra peculiaridade da época atual, qual seja a das Tribos Urbanas.

Sobre os indivíduos que se abrigam nestas novas modalidades de clãs, Bollon, (1993), fala dos que se expressam pela aparência e se afirmam socialmente através de um estilo, como modo de encontrar novas formas de pertencer, que vêm sempre acompanhadas de atitudes, maneiras de ser, de viver e de sentir e, com um vocabulário, uma ética e uma estética particulares, e se manifestam por uma simples pose de traje ou então por um modo

de vida global em ruptura com as normas de elegância e os padrões aceitos por sua época e sua sociedade.

Tais aparências são presenças tão fortes dentro do meio social que, mesmo quando apontam aspectos da cultura que rejeitam, estas acabam sendo entendidas como um dialeto da cultura dominante. Pretendem, com sua aparência, contestar um estado de coisa, que engloba, escala de valores, hábitos, comportamentos, visão de mundo ou projeto de vida e que é refletido pelo vestuário dominante como visibilidade da estética comum da sociedade em que vivem.

A respeito destes indivíduos, Simmel (1999) afirma que estes agrupamentos se dão porque é mais fácil ser original acompanhado, e assim é, por efeito do que se chama adequação-imitação e é, como meros encontros espontâneos do espírito do tempo, que encontramos associações formais e informais, conscientes ou não, vivendo juntas numa mesma distância das regras.

Para ele, assim como para Bollon (1993) e Dorfles (1989, 1990), tais movimentos, às vezes quase tribos, se reconhecem como mecanismos de separação-diferenciação, através da imagem que reflete o estado de espírito que compartilham. Tais grupos são pequenos domínios, por intermédio dos quais uns reconfortam os outros, em suas diferenças com o mundo normal, que, segundo Bollon (1993), é o dos "burgueses", "caretas" e "quadrados" "enquadrados", para quem as aparências são sempre enganadoras e as regras, feitas para serem cumpridas.

Diante dessa subversão, a sociedade inicialmente reage, lançando verdadeiras cruzadas contra vestuários considerados extravagantes, insensatos e ultrajantes. É comum que os "manos", os *skin*s, os *punks* sejam parados na rua por policiais para serem vistoriados como traficantes e usuários de droga, portadores de arma ou simplesmente tidos como baderneiros nocivos aos transeuntes das ruas.

Hoje, o sistema comercial se encarrega de normatizar este mutante ramo das aparências, agindo sem violência e com consentimento dos interessados. Os movimentos nascem e vivem na espontaneidade, morrendo por se tornarem conscientes demais. O

sucesso provoca sua decadência, transformando-se em fantasmas capazes de expressar revolta em pura forma vazia e modalizada.

Para os "revoltados da gravata", como os define Bollon (1993), ou revoltados em relação a outros elementos significativos do vestuário oficial, a moda trabalha no sistema comercial com o segmento chamado *Streetwear*, todo estruturado para atender a demanda de vestuário para comunidades que se expressam e se comunicam através de modas singulares. Assim sendo, esse segmento de moda tem se desenvolvido a partir das referências estilísticas oferecidas pelo vestuário criado para a prática de esportes e de hábitos de rua das grandes cidades.

A moda institucional vive de pilhar e vampirizar as invenções espontâneas que surgem nas ruas da periferia, transmutando o periférico em belo, tornando o mau gosto em gosto e em um número de negócios. Para Bollon (1993:27),

> *Se a sociedade se preocupa tanto em reprimir esses cavaleiros do nada, agitadores da elegância, é porque não pode deixar de perceber, sob a futilidade das aparências, um ataque radical. Sente que nos movimentos de estilo, na revolta pelo gosto, existe um desafio ao controle social. Como gesto de desprezo à autoridade, às regras, demonstram um desejo de vida total, à altura do sonho onde a sociedade vê desabar o credo materialista sobre o qual se baseia.*

Já para Keneth Clarck, toda época carrega o conflito insuperável e sempre recomeçado do indivíduo contra a civilização. Considera natural que os jovens de hoje desprezem as instituições existentes e queiram aboli-las; porém permanece a verdade de que, até nas épocas mais sombrias, havia instituições que faziam a sociedade funcionar e, se a civilização quiser sobreviver, cumpre à sociedade funcionar. Visto que a civilização tem sido uma série de renascimentos, temos que aprender com a história. Para ele (1995:328),

> *Os movimentos de aparência são a vertente dissidente do estilo dominante, sintoma do conflito entre duas ordens, uma terminando, a barroca, e a outra clássica, custando a nascer. A história da arte, da qual a história do vestuário é prima irmã, vê a criatividade humana como produto de épocas, sendo que todas as épocas são,*

em graus diferentes, épocas de transição e, carregam sempre a manifestação de um eterno protesto, o das aparências contra o espírito da seriedade, da parte contra o todo, do princípio do prazer contra a norma sufocante.

Diz, ainda, que a história somos nós e que fazemos parte de um grande todo, ao qual, por conveniência, chamamos natureza, e que a aparente futilidade das aparências é o rito de passagem das épocas, é o sopro vital do processo civilizador. Nela podemos ver indivíduos que abdicam da violência e da destruição para remodelarem a sociedade através de rituais de cortesia e de afetividade como maneira de evitar ferir sentimentos de outras pessoas e comunidades na satisfação de seus egos; esses, para a moda, são os *darks*, os *gothis*, os *hippies* e, talvez, um pedacinho romântico de cada um de nós.

Segundo Bollon (1993), o aspecto mais surpreendente dos movimentos de juventude que se expressam pela aparência, está no modelo de sociedade implícita. Contra-cultural e vanguardista, o jovem adolescente expressa, por antecipação, uma revolta contra uma situação de restrição que ainda não chegou e se opõe a ela como resposta e quase como solução, oferecendo a imagem de uma outra sociedade em que a restrição não mais existiria ou se acharia magicamente resolvida.

Nos materiais, no colorido, na forma e na arquitetura geral de seu traje, o adolescente mostra a organização possível e viável do social, inversa àquela em que ele evolui diariamente, na qual o traje contém um verdadeiro projeto de sociedade.

Para Bollon (1993), os movimentos de estilo da juventude são maneiras que expressam pelas aparências, uma revolta que se daria certamente se o que eles tivessem para dizer pudesse ser feito de imediato, por outro meio mais convencional, e, devido a essa dificuldade a mensagem é forçosamente inconsciente e impossível de formular, porque é ainda prematura ou objeto de tabu.

BIBLIOGRAFIA

BARNARD, Malcom. 2003 - *Moda e Comunicação*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

BARTHES, Roland**.** 2004 - *Imagens e moda.* São Paulo: Editora Martins Fontes.

BOLLON, Patrice. 1993 - *A Moral e a Máscara.* Rio de Janeiro: Ed. Rocco.

BURKE, Peter. 2003 - *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos.

CLARCK, Kenneth.1995 - *Civilização.* São Paulo: editora Marins Fontes.

DORFLES, Gillo.1990 - *Modas e Modos.* Lisboa: Edições 70.

_____ . 1981 - *Novos Ritos, Novos Mitos.* Lisboa: Edições 70.

HALL, Stuart e **JEFFERSON**, T. 1976 - *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londres: Routledge.

HARVEY, John. 2005 – *Homens de Preto.* São Paulo: Ed. UNESP

LEVI, Giovanni - **SCHIMITT,** Jean-Claude. 1996 - *História dos jovens, vol.I.* São Paulo: Companhia das Letras.

MAFFESOLI, Michel. 1987 - *O Tempo das Tribos.* Rio de Janeiro: Editora Forense - Universitária.

MAFFESOLI, Michel. 1996 - *No Fundo das Aparências*. Petrópolis: Editora Vozes

MORIN, Edgar. 1999 – *A Cabeça Bem Feita.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand.

PASSERINI, Luisa. 1996 - *A Juventude, Metáfora da Mudança Social,* in: *História dos Jovens, vol.II,* São Paulo: Companhia da Letras.

PEYRI. Carmen L. 1992 - *La Moda Imagen de La Historia.* Barcelona: Grafime,
POLHEMUS, Ted.1994 - *Streetstyle.* Londres: Thames and Hudson.

_____ . 1996 -*Style Surfing.* Londres: Thames and Hudson.

RIESMAN, David. 1995 - *A Multidão Solitária*. São Paulo: Editora Perspectiva.

RIVIÈRE, Margarita. 1996 - *Diccionário de la Moda, los estilos del siglo XX.* Barcelona: Grijalbo Mondadori.

SIMMEL, Georg**.** 1999 – Sociologie. Estudies sur la formes de socialistion. Paris: PUF.

R0CHE, Daniel. 2007 – *História das Aparências*. São Paulo:Editora Senac.

ROSELLE, Bruno du. 1980 - *La Mode, notre siècle.* Paris: Imprimerie Nationale.

SCHAFFER, Jean-Marie. 1996 – *A Imagem Precária*. São Paulo, Ed. Papiros.

SQUICCIARINO, Nicola. 1998 - *Il Vestito Parla, considerazioni psicosociologiche.* Roma: Armando Editore.

VAN GENNEP, A. 1978 - *Os Ritos de Passagem.* Rio de Janeiro: Ed. Vozes.

VINCENT-RICARD, Françoise. 1989 - *As Espirais da Moda.* Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra.

REVISTAS

Fashion Theory, *A Revista da Moda, Corpo e Cultura: Moda e Fotografia*. Nº 3, setembro 2002, edição brasileira.

São Paulo, Editora Anhembi Morumbi.

Revista Nexus, *Comunicação, Educação e Moda*. 2002, ano VI, nº 9. São Paulo, Ed. Anhembi Morumbi