

CELINHA MARIA BUSCHLE DOMAKOSKI

A VESTIMENTA: METÁFORA DO MUNDO HUMANO

Curitiba, 2008

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO I.....	6
<i>A evolução do vestuário e a sua representatividade dentro de uma abordagem conceitual e psicológica.....</i>	<i>6</i>
CAPÍTULO II.....	8
<i>O valor da vestimenta: personificando valores.....</i>	<i>8</i>
CAPÍTULO III.....	13
<i>A moral da máscara: figuras de estilo.....</i>	<i>13</i>
CAPÍTULO IV.....	21
<i>A sacralização das roupas.....</i>	<i>21</i>
CONCLUSÃO.....	25
BIBLIOGRAFIA.....	27

RESUMO

A vestimenta proporciona um estudo dos fenômenos do vestuário como um componente fundamental na análise das transformações sócio-culturais, incluindo os movimentos estéticos e os valores éticos de nossa sociedade, pois o modo de vestir reflete os valores predominantes de um povo ou grupo em determinado momento, e é incontestável que a vestimenta escolhida, ou instituída, e a forma pela qual cada um compõe seu indumentário, sinalizam aspectos psicológicos, filosóficos, sociológicos ao caráter do seu usuário e o de sua cultura, como também a contra-cultura. Sob esse aspecto pode ser considerada uma espécie de linguagem simbólica, um código, cuja significação seria compartilhada pela cultura.

INTRODUÇÃO

O vestuário e sua relação com o indivíduo, tomada como objeto que se molda à sua maneira de expressão e personalidade, personificando valores, determinando o status social e o contexto ao qual o indivíduo se insere, coexiste, histórica e culturalmente.

Uma reflexão sobre esta coexistência complexa e as relações entre a maneira de vestir-se, sobre a qual imprime-se um estereótipo e uma medida de valoração, e a subjetiva forma de expressar-se através da vestimenta, permitem uma abordagem aprofundada no tocante ao comportamento, tomado como postura e inserção social e como condição delimitante de valores, tanto morais como sociais.

A partir desta leitura podemos delimitar qual a valoração que o indivíduo dá a maneira de vestir. A *moda*, tomada como valor determinante do status social do indivíduo, expressa valores éticos, no que concerne a adequação deste em sua relação à sua condição social e cultural. Se, são fatores co-extensivos, é possível conceber oposição entre moda e valores.

Esta correlação subjetiva permite aprofundar a leitura através da história para que se possa alcançar os limites desta oposição, abrindo a possibilidade de compreendermos o limiar entre o *efêmero* modo de vestir-se e o valor cultural contido neste e, ainda, o *efêmero* como valor determinante dos valores morais. Roupas, sentimentos e valores representam um novo questionamento aparentemente frívolo e superficial, como o do vestuário, mas que envolve questões profundas sobre a identidade humana e, como consequência, a discussão sobre valores humanos fundamentais sobre a liberdade, autonomia, emancipação. Em um mundo onde a liberdade de escolha muitas vezes surpreende o indivíduo com numerosos caminhos e, ele muitas vezes, não por opção, mas por falta de conhecimento, acaba optando por caminho dúbio, fragmenta-se, e a pergunta feita é qual é o primeiro socorro do homem? É exatamente o vestuário, pois se sentindo fragmentado a primeira junção do quebra cabeça é através da roupa. A roupa é a linguagem que transmite mensagem, sobre o seu usuário, e dentro deste universo a vestimenta explora a maneira como o lado material, político, psicológico e até mesmo intelectual de nossas vidas é entrelaçado no tecido da moda. O estudo dos fenômenos do vestuário é um componente fundamental na análise das

transformações sócio-culturais, incluindo os movimentos estéticos e os valores éticos de uma sociedade, pois o modo de vestir reflete os valores predominantes de um povo ou grupo em determinado momento, e é incontestável que a vestimenta e a forma pela qual cada um compõe seu indumentário sinalizam aspectos psicológicos, filosóficos e sociológicos ao caráter daquele que a usa. Sob esse aspecto pode ser considerada uma linguagem simbólica, um código, cuja significação seria compartilhada por uma cultura.

Para tanto, serão elaborados capítulos que tratarão dos temas que permitirão uma nova leitura sobre o vestuário e sua relação com a dimensão da representatividade psicológica do vestuário, bem como seu sistema de signos e valores, sua identificação com as classes sociais e como espelho da alma, e também como objeto intelectual passível de reflexão e finalizando com a sacralização das indumentárias numa abordagem transcendental em relação à morte do indivíduo.

CAPÍTULO I

A evolução do vestuário e a sua representatividade dentro de uma abordagem conceitual e psicológica.

O ser humano é essencialmente incompleto e está sempre em busca de algo mais, algo novo, ou até mesmo algo que já conhece bem, entretanto com uma nova roupagem. O conjunto de frustrações é o que se denomina como *estado de infelicidade*. O estado de felicidade não é incompatível com o de infelicidade no mesmo indivíduo: são momentos dialéticos do estágio de realização, mas proporcionalmente opostos.

Dentro deste quadro o vestuário representa a externalização de sentimentos, a relação do eu com o corpo e do eu com o mundo; estar fragmentado pela dialética de sentimentos controversos pode, através do vestuário, encontrar o primeiro apoio ou a unificação ou reintegração de sentimentos. E, neste conjunto de frustrações e de felicidade, é necessário ao homem saber *quem sou* ou *quem quero parecer ser*. E é neste contexto que é possível questionar sobre a *indumentária*. O que é o vestuário? O que ele representa dentro deste contexto?

A vestimenta é uma característica humana. Os hábitos, costumes e acordos compõem a palavra ética em seu sentido original, culminando em ser a moral e a lei de um grupo; desenvolvem-se em função da *interpretação* do que é considerado como verdadeiro e válido para o grupo. Moral e lei estabelecem-se como instrumentos auxiliares da realização individual, limitados à dimensão da verdade de que certo grupo é histórica e socialmente portador. O agir de um grupo segue o *seu próprio* modo de conhecer. A ação se desencadeia a partir dessa base: o conhecimento disponível sobre o ser. Para agir, portanto, não tem como seguir o modo de ser, mas apenas o modo de *conhecer* o ser.

O modo de *conhecer o ser* do grupo é o *conhecer* como um *todo* (rebanho, tribo). Tendo atitudes padronizadas aceitas pelo grupo, vestindo-se com os mesmos signos para, através desta linguagem da vestimenta, externalizar valores e sentimentos, é seguir o rebanho, é ficar preso a imposições do seu grupo de referência; por um lado o grupo proporciona uma identidade, por outro não permite que tenha o seu estilo próprio; possibilita o paradoxo de ser único e inconfundível, mas, ao mesmo tempo, pertencer a um grupo e se mesclar com ele.

A multiplicidade cultural pode ser a resposta liberal oficial ao desejo de “viver de modo diferente”, mas o *tribalismo* é uma potente forma de expressão na cultura em geral.

Dentro deste contexto se faz necessária a Ética. Ética e a reflexão sobre a ação humana para extrair dela o conjunto excelente de ações, tendo como escopo a moral e a lei. Em consequência do caráter prático tentou-se obter da Ética uma disciplina normativa, cuja função principal seria a de indicar o comportamento melhor do ponto de vista da moral, ditando normas ou princípios pelos quais pautariam o comportamento humano.

Mas, sob o aspecto psicológico não se pode deixar de considerar que os hábitos e costumes se agregam às oscilações de personalidade, felicidade e frustrações. As inseguranças são geradas, muitas vezes, pela má ou sub-utilização dos hábitos e costumes. E, sob o aspecto moral, geralmente, estes são *julgados*, ou *pré-ditos*, por assim dizer, pela aparência que o indivíduo agrega a si próprio em decorrência de suas frustrações e infelicidades através do vestuário. A vestimenta, ou mais especificamente, o que é *adequado* para expressar o grupo ao qual pertence, aos *valores* que está agregado, ou ao *patamar social* que possui, explicita os parâmetros sociais e morais do indivíduo através da vestimenta; através do comportamento, dos hábitos e costumes uma imagem que, muitas vezes, não está de acordo com a identidade, com o modo de *representar*, associando *trajes* próprios ou internalizados, avaliam as vestimentas em relação a moral e a estética natural criada pelas *imagens vestidas* do grupo originário. Tomando como exemplo: o indivíduo que se frustra dentro de seu próprio grupo, *tribo*, por razões que extrapolam as normas de hábitos e costumes que ditam as regras pelas quais deve manter uma aparência, ao criar sua própria imagem, vê-se frustrado e marginalizado dentro de seu próprio meio social e cultural.

Desta forma compreende-se que a vestimenta é utilizada para re-cobrir e, ainda, é comunicação, é imagem visual que transmite o grau suficiente de conceitos e valores expressos através da aparência do indivíduo.

CAPÍTULO II

O valor da vestimenta: personificando valores

Dada a abrangência no que concerne ao conceito *valor*, o presente capítulo delimitará um período da história significativo inerente a este, pois nele encontramos a caracterização do proletariado, a partir da vestimenta, fato que modificou sobremaneira o reconhecimento visual de uma classe social inexpressiva até então.

Em um primeiro contato com o socialismo a uniformidade das roupas sobressai-se aos demais traços; abstrai-se a noção de que, quanto mais rígido o sistema político, mais *uniforme* são as pessoas quanto à maneira de trajar suas vestimentas. Necessário se faz a retrospectiva de algumas modificações de conceitos que contribuíram para que tal ocorresse.

Marx define o capitalismo como o processo de universalização da produção da mercadoria. No prefácio da primeira edição de *O Capital* fez a citação de que, a *forma* mercadoria do produto de trabalho ou a *forma* valor da mercadoria é a *forma celular* da economia. A forma celular da economia, que ocupa o primeiro capítulo da obra, assume a forma de um casaco. O casaco é tomado não como objeto que é fabricado e vestido, mas como uma mercadoria que é trocada. E o que define o casaco como uma mercadoria, para Marx, é que como tal não poderia ser vestido nem tampouco aquecer e, embora a mercadoria seja uma abstração fria, ela passa a existir em decorrência do trabalho humano. Os sentimentos contraditórios de Marx, expressos em seu livro, constituem uma tentativa de apreender o caráter contraditório do próprio capitalismo: uma sociedade consumidora de valores humanos concretos. A abstração dessa sociedade é representada pela própria conceituação de *mercadoria*. Pois ela, a *mercadoria*, transformou-se não como uma coisa a mais, mas como *valor* de troca. Ela alcançou sua mais pura forma quando foi esvaziada de particularidades e de seu caráter de coisa, atingindo o patamar de *valor*.

Como uma *mercadoria*, o casaco alcança *seu destino* através de uma equivalência: vinte metros de linho, dez quilos de chá, quarenta quilos de café, uma saca de trigo, vinte gramas de ouro, meia tonelada de ferro. A *mercadoria* com a qual Marx inicia sua mais expressiva obra, tem apenas uma tênue relação com o casaco que ele próprio vestia. O

casaco de Marx coexistiu à casa de penhores e possuía utilizações específicas, como conserva-lo aquecido no inverno, distingui-lo como cidadão decente e que lhe permitia entrar no salão de leitura do Museu Britânico. O *casaco*, neste aspecto, personalizou valores e obteve uma função definida. Mas o casaco visto como valor de troca é esvaziado de qualquer função útil. Sua existência física é, como diz Marx, fantasmagórica:

“Se abstrairmos seu valor de uso (da Mercadoria), abstraímos também os componentes e formas corpóreas que fazem dela valor de uso [...] Todas as suas qualidades sensoriais se apagaram”.¹

A *mercadoria* usada como forma de troca permaneceria isenta de valor humano? Sim e não. Sim como uma simples mercadoria e não como o *casaco* visto sob o prisma dos *atributos* dados a ele, ao *valor* que se agregou ao objeto inanimado.

Para o sujeito europeu as roupas eram vistas somente como *moda*, como *bens* descartáveis, deixando, crescentemente, de serem vistas como objetos modeladores, como materializações da memória, como objetos transformadores dos corpos. Ao atribuir a noção de fetiche à mercadoria, Marx ridicularizou uma sociedade que acreditava ter ultrapassado a mera adoração de objetos, característica de religiões e que se encontrava marginalizada. Para Marx o *fetichismo da mercadoria* era uma regressão ao materialismo.

O problema para ele não era o fetichismo como tal, mas uma forma específica de fetichismo que tomava como seu objeto não o objeto animado de amor e do trabalho humano, mas o não-objeto esvaziado. Atribuiu-se ao próprio esvaziamento um grau de valor, e este é puramente subjetivo.

A subjetividade foi, desta forma, uma depreciação não só do sujeito racional, mas também da interioridade, das emoções e da imaginação. A subjetividade do indivíduo, a sua autoconsciência e inconsciência tenderam a ser dissolvidas na consciência de classe. Assim foi minimizado um importante requisito: o fato de que, as necessidades do próprio indivíduo, em sua inteligência e suas paixões, nos seus impulsos e objetivos, tenderam a desaparecer.

A teoria marxista sucumbiu à própria retificação que expôs e combateu na sociedade como um todo. A subjetividade tornou-se um átomo da objetividade; mesmo na

¹ Karl Marx. *Capital: critique of political economy*.

sua forma rebelde submeteu-se à consciência coletiva. A componente determinista da teoria marxista não reside no seu conceito da relação entre existência social e consciência, mas no conceito reducionista de consciência, que põe entre parênteses o conteúdo específico da consciência individual e com ele o potencial subjetivo para re-evolução.

*“Os homens vestem principalmente calças de fustão ou outras roupas de algodão grosseiro, e jaquetas ou casacos do mesmo material. O fustão se tornou a veste proverbial dos homens da classe operária, os quais são chamados de jaquetas de fustão: eles dão essa designação a si próprios em contrastes com os cavalheiros que vestem roupas finas de cashmere”.*²

Se, por um lado, as roupas mostravam a falta de posse, por outro elas podiam se tornar a materialização da resistência de classe. O fustão se tornou o símbolo das classes operárias, como também, uma memória material, uma personificação, e ainda, a personalização de uma política de classe que antecedia a uma linguagem política de classe.

Este desenvolvimento foi intensificado pela interpretação da subjetividade como uma noção burguesa. Mas, mesmo na sociedade burguesa, a insistência na verdade e no direito da interioridade não é realmente um valor que lhe é próprio. Com a afirmação da subjetividade, o indivíduo emergiu do emaranhado das relações de troca, e dos valores agregados a ela, retirou-se da realidade da sociedade burguesa e entrou em outra dimensão de existência. Esta evasão da realidade levou à experiência que podia tornar-se uma força poderosa na invalidação dos principais valores burgueses, nomeadamente, desviando o foco da realização individual do domínio do princípio da realização e do motivo do lucro para o dos recursos íntimos do ser humano: a paixão, a imaginação, a consciência. Além disso, a retirada e a evasão não eram definitivas. A subjetividade lutou por sair da sua interioridade para a cultura material e intelectual. E hoje se tornou um valor social e político expressivo, tentando contrabalançar a socialização agressiva e exploradora.

Libertar a subjetividade faz parte da história dos indivíduos, que não é idêntica à sua existência social. É a história particular dos seus encontros, paixões, alegrias e tristezas, experiências que não se baseiam necessariamente na sua situação de classe e que nem sequer são compreensíveis a partir desta perspectiva. Sem dúvida as manifestações concretas da sua história são determinadas pela sua situação de classe, mas esta situação

² Karl MARX. **Capital: critique of political economy.**

não é a causa de seu destino, do que lhes acontece na vida. Especialmente nos seus aspectos não materiais, o contexto de classe é ultrapassado. É muito difícil relegar o amor e o ódio, a alegria e a tristeza, a esperança e o desespero ao domínio da psicologia, removendo ou recolocando estes sentimentos na práxis radical. Na realidade eles não são forças de produção, mas são decisivos e constituem a realidade de cada ser humano. Mesmo nos seus representantes mais notáveis, a estética marxista preconizou a desvalorização da subjetividade. Daí a preferência pelo *realismo* como modelo da arte progressista.

A autonomia da arte reflete a ausência de liberdade dos indivíduos na sociedade sem liberdade. Se as pessoas fossem livres, então as roupas seriam o símbolo desta liberdade. Como classe operária tinham orgulho por todos usarem o mesmo uniforme; ao mesmo tempo em que os descaracterizava como indivíduos, fortalecia-os como grupo. Se a roupa descaracteriza o indivíduo, ele não se expressa individualmente. Ele não é, ele apenas age, de acordo com o grupo.

A tese defendida por Marcuse, *”as qualidades radicais da arte, ou seja, a sua acusação da realidade estabelecida e a sua invocação da bela imagem da libertação baseiam-se precisamente nas dimensões em que a arte transcende a sua determinação social e se emancipa a partir do universo real do discurso e do comportamento, preservando, no entanto a sua presença esmagadora”*.³

Sob a lei da forma estética, a realidade existente é necessariamente sublimada. O marxismo atacou diretamente a liberdade de cada um; a liberdade de ir e vir, de pensar, de escolha, como se os indivíduos pudessem ser rotulados a pensar da mesma maneira e, qualquer traço de individualidade, sublimado.

Como mencionado anteriormente, *um primeiro contato com o socialismo, a uniformidade das roupas sobressai-se aos demais traços; abstrai-se a noção de que, quanto mais rígido o sistema político, mais uniforme são as pessoas quanto à maneira de trajar suas vestimentas.*

A definição de uniforme, segundo Allison Lurie⁴: *vestir-se uniformemente é abdicar o direito de agir individualmente; em termos de discurso falado, é estar total ou parcialmente sob censura; a obrigatoriedade do uso de uniforme, quando determinado por autoridades externas, atua como um sinal de que se faz desnecessário o tratamento*

³ Herbert Marcuse. Dimensão estética. p.19

⁴ Lurie Allison Lurie. A linguagem das roupas. p. 33

pessoal. O uso constante de uniforme pode transformar ou descaracterizar o indivíduo, a ponto de ficar difícil ou até impossível para ele reagir normalmente.

A subjetividade individual mescla-se no cenário ao qual o sujeito se engaja a um grupo e, através do uniforme, ocasiona a perda da individualidade em decorrência do padrão de vestimenta usado pelo grupo.

No entanto, o sujeito, ao engajar-se ou ser engajado a um sistema político, ou incorporar a classe social a que pertence, não sublima seu subjetivismo. Ao contrário, pretende poder deixa-lo vir à tona, e ainda, ser diferente entre os demais. O aspecto subjetivo de seus sentimentos não se cala em decorrência de seu uniforme,

CAPÍTULO III

A moral da máscara: figuras de estilo.

1. Uma análise da superficialidade das aparências.

Periodicamente surgem nas sociedades estranhos grupos ditos como *culturais*, num amplo sentido do termo que, negando qualquer idéia de conteúdo e utilidade, se expressam pela forma e pelas vestimentas que *revestem* um padrão, ocasionando uma espécie *mensagem* subjetiva. Estes grupos são denominados de: punks, clubbers, dândis, existencialistas, rappers, etc.; heróis do fútil, do bizarro, a sociedade comum os reduz a modismos.

Nessas formas tênues, paradoxais, irônicas, existe algo além de inconformismos expressados. Existem desejos de uma existência plena geralmente limitada pela realidade, posturas inéditas, premonições espantosas. É uma atitude, um modo de ser, ao mesmo tempo ético e estético, uma filosofia que pode ser denominada de *estilo*.

Quando as morais vigentes entram em colapso, as idéias não avançam, as sociedades oscilam diante do desmoronamento de valores, o panorama é ideal para a renovação da arte de viver e que faz eclodir um novo padrão, uma nova estampa, um perfil inédito quanto à aparência e o que ela contém inscrita em si mesma.

Desde 1940, as novas gerações sempre conseguiram expressar a força de suas aspirações e de sua ética por meio de uma terminologia precisa. Os nomes dos movimentos de juventude vinculam-se estreitamente à linguagem da moda e, desse modo, traduzem e reconhecem os fatos sociais.

A cada movimento de vestuário surgido corresponde um tipo especial de música, um estilo gráfico e uma estética pictórica, como também uma mentalidade, uma filosofia, mitos e períodos históricos de referência; são sistemas inteiros de significação.

Cabelos em pé ou raspados, roupas negras, hábitos vampirescos, muito brilho, cores berrantes, são novas as ferramentas utilizadas por grupos que querem expressar uma nova linguagem, uma nova postura diante de seus próprios valores; são os Punks, Zoot-

Suiters, Zazous, dândies, clubbers, entre outros; são inúmeras tribos com a mesma proporção desmedida de inúmeras máscaras. Os estilos são diferentes, mas todos nascidos no final do século, sob o desmoronamento das certezas da sociedade. Todos fazendo da superfície da aparência seu modo de expressão e existência. Todos buscando uma linguagem própria capaz de descrever valores, de ditar normas, de delimitar regras, de instituir costumes. Mas todos afirmam que não estão agregados a rotulações, a padrões rígidos de normas, a modismos, mas, o que fica expresso através dos estilos criados é exatamente o que negam. E ainda, o indivíduo, para ser aceito como membro de qualquer destes grupos, é imperativo que esteja estampado em seu modo de vestir-se e comportar-se o que o grupo, ou tribo, instituiu como mensagem cifrada no maneirismo e originalidade dos padrões instituídos, que devem ser seguidos estritamente não cabendo inovações sem prévia *permissão*.

Uma breve descrição de alguns grupos:

Dândies: estilo dandy, algo amaneirado e extravagante. Todo *dandismo* se baseia numa suspeita de não originalidade radical que pode se esconder sob as aparências. A profundidade só leva ao humano e, o humano é o que há de mais dividido e também de mais banal. Somente as aparências diferenciam os homens entre si; e elas são artificiais, resultado de uma criação, de um objetivo, de um verdadeiro destino. O dândi é aquele que, pelo artifício, pela mentira, encontra sua verdade. No século XIX, os principais representantes deste estilo haviam sido individualidades como George Bryan Brummel, conhecido por Beau Brummel, o “Belo”, Charles Baudelaire e Oscar Wilde. No séc. XX o seu principal representante foi o Barão Von Eelking, um típico dandy, esnobe e bem vestido, com trajes confeccionados nos melhores tecidos e com os melhores cortes. Na América do Norte existia uma outra versão do dandy, tendo o escritor F.Scott Fitzgerald como seu mais distinto representante, tanto na vida como na arte. No seu romance *o Grande Gatsby* (1925), Fitzgerald narra os excessos, os prazeres e as facetas mais sombrias desta maneira de viver.

Zoot-suit: No final de 1938 um estilo de indumentária realmente espetacular nasceu espontaneamente nos clubes de jazz de Nova York. Quando o estilo apareceu pela primeira

vez era apenas uma proclamação de vida. Sua exuberância refletia um prazer direto, irracional, que não se preocupava nem com futuro nem com o presente. No entanto este estilo improvável vivia mais do excesso do que da originalidade ou marginalidade. Sua palavra chave era o exagero. Os casacos flutuavam e se encompridavam por todos os lados. As calças eram *bufantes* em todos os cantos. Comprimentos, larguras, amplitudes e estreitezas estavam no auge. Tudo era desmedido, super-dimensionado, desproporcional, como se visto através de uma lente de aumento. Cada elemento era exagerado, como que maximizado. Os acessórios, como chapéus, sapatos, gravatas e correntes de relógios eram notáveis justamente por que excediam. Zoot-suit o próprio termo é exemplar. Zoot é uma deformação feita sobre o modo de ênfase fonético da palavra suit, como se fosse necessária a redundância, a elevação ao quadrado do termo, a chave de sua significação. Era ele próprio levado ao seu extremo, exatamente ao ponto em que se autodestruiria. Ele se anunciava primeiro como uma declaração de otimismo e de vida: queria existir apenas por sua vontade, unicamente pelo seu desejo de ser. Fazia-se mais autêntico, verdadeiro, mais franco. Um hedonismo desmedido que só teria os limites designados pelo desejo do outro, e isto lhe servia de única filosofia. Era preciso dançar, beber, seduzir. Assim como a indumentária aristocrata do século XVIII, o zoot-suit encontrava a sua razão de ser na ausência da razão; sua finalidade se confundia com a absoluta ausência de finalidade. Partindo de um simples desejo indiferenciado, o zoot-suit tornou-se em breve o símbolo da oposição consciente ao seu meio, à guerra e às suas conseqüências. Não que tivesse mudado sua natureza original, mas as circunstâncias e o discurso que nascera a sua volta realçavam o seu aspecto reativo: tratava-se de uma outra interpretação possível de uma mesma realidade.

Pelo traje, além de se expressarem, inventariam as possíveis evoluções de uma situação dada; o traje lhes permitia explorar o futuro que não estava determinado e de se situar preventivamente em relação a ele, dando tempo de elaborar uma espécie de resposta a uma evolução. Em suma, é a aparência que permite aos Zoot-suiters conquistar progressivamente, por meio de um mecanismo de tentativa e erro, uma nova essência. Para eles o estilo é realmente uma maneira de se construir.

Zazous: uma outra roupagem dos Zoot-suit. Simultaneamente ao swing, o zoot-suit atravessou o Atlântico e desembarcou na Europa em tempo de guerra: os Zazous da ocupação só conseguiram propor uma versão francesa menos extrema na aparência que o original. Os Zazous utilizaram o zoot-suit ignorando que, era assim chamada por expressar uma oposição ambígua, mais complicada, mais crepuscular a sua época, porém o espírito básico era o mesmo: o longo, o amplo, o inútil e o barroco eram usados como símbolo de oposição às restrições e ao puritanismo moral da revolução moral, instituída por Vichy, bem como ao apelo ao alistamento lançado pelos colaboracionistas. Suas modalidades podiam ser diferentes, mas o zoot-suit permanecia como vetor de uma de uma contestação feita em nome do indivíduo e de seus valores hedonistas. Numa sociedade onde todos, por razões diversas e, às vezes, diametralmente opostas, desejavam arregimentar, ele era a expressão de uma desordem que não conhecia outra lei que a sua própria, móvel, imprevisível, a reivindicação, sem ideais de uma existência plena e inteira, sem limites: um verdadeiro sinal de vida.

É difícil situar a origem da palavra zazou porque se trata de uma onomatopéia. Em 19 de dezembro de 1940, a sala Gaveau vibrou de entusiasmo com os sons espantosos do primeiro festival de jazz. No clima do primeiro inverno da guerra, os jovens se reuniam em festas toleradas pela ocupação nazista, que considerava o ritmo furioso do jazz um *americanismo responsável* pela falta de gosto e pelos maus hábitos. Os jovens se identificavam com a palavra swing e os colaboracionistas incentivavam os jovens franceses com exortações do tipo, como “*jovens, dêem-nos seus 20, se não tem nada a fazer com eles*”, (Jeunesse, 5 de janeiro de 1941). Os pequenos swings respondiam: “Para que?” E a resposta tão logo formulada, entrou no rol das onomatopéias jocosas: zazouzazousazuehé ecoou no coro que repetia ininterruptamente o ritmo do swing e dos clássicos americanos. Logo isto se estendeu para a moda do vestuário, que assim é descrito: “Os homens usam um amplo paletó que ia até a coxa, calças justas franzidas sobre grandes sapatos não engraxados, e uma gravata de algodão ou lã grosseira; à falta de outro tipo de óleo listram com azeite os cabelos talvez longos demais, que quase entram pelas golas largas, presas na frente por um alfinete transversal. Um capote longo também costuma fazer parte do traje”. Os jornalistas credenciados pela ocupação passaram a empregar o termo, com conotação pejorativa - zizzin ou zozo.

Bonnard diz aos jovens direitos que desconfiem dos zanzous, embora Simone de Beauvoir os descreva como *”apoteose ardente do presente ante a inquietação do futuro”*.

Punks: o estilo original apareceu em Londres no final da década de 70, entre os adolescentes marginalmente empregados ou desempregados da classe trabalhadora. O cabelo característico era penteado como um *porco-espinho* com antenas pontudas arrepiadas em buquês sobre a cabeça e tingidos alternativamente em verde amarelo e vermelho fluorescente. Usavam jaqueta de couro preta e jeans adornados com taxas de metal, zípers, centenas de distintivos, amuletos, imagens, anéis, nomes de grupos e slogans escritos ou pichados nas camisetas, transformando-os em verdadeiros totens vivos. As garotas punks também usavam as mesmas roupas, ou então variavam com saias com fendas laterais e com maquiagem carregada. Andavam em grupos com roupas sujas e rasgadas artificialmente, que eram presas por alfinetes enormes, deixando à mostra áreas da pele pálida e doentia. Tudo neles transparecia a necessidade de ser sórdido, vicioso, baixo, perverso; se autoneameavam com palavras que sugeriam a idéia do mal; sua estética, além da indumentária, se expressava nos grafismos, jornais feitos às pressas. Quanto à música seguia a mesma linha de agressão e aberração. Quando o movimento punk partiu para a conquista das ruas, já tinha atrás de si toda uma história e um feixe de significados em potencial. Paradoxal de ponta a ponta, ele era, ao mesmo tempo, decadente no grau, e nada inocente ou primitivo, aristocrático, em sua essência, mesmo que de origem operária e repleto de referências de vanguardistas dadaístas, surrealistas, Duchamp à Pollock e a Warhol, mas também recusando a cultura espontânea.

Tendo várias faces, o punk era um perfeito espelho da sociedade. E era o que explicava o sucesso instantâneo, avivado pela estratégia do escândalo permanente. Com isto tornou-se compreensível a fantástica mistura, muito complexa, de rejeição e fascínio que ele causava na sociedade inglesa: esse movimento nihilista, que preconizava o nada, levava em seu bojo, como por um extraordinário acaso, e traduzia pelas aparências, todas as inversões de atitudes e de mentalidades com as quais a sociedade se achava confrontada. Ele expressava o pessimismo que sucedia ao otimismo dos anos 60.

Com sua volta ao realismo e sua concentração na grande cidade, anunciava ao indivíduo a falência das utopias comunitárias e ecológicas e refletia o esgotamento das ideologias: o futuro antecipava a constatação do fim das ideologias, que seria anunciada

pelos novos filósofos de 1977-1978. Finalmente ele sancionava a nova severidade nascida das dificuldades econômicas, pré-figurando o *thatcherismo* e o *cada um por si yuppie* dos anos 80. Ele foi uma fantástica máquina de identificações para todos os fins, de todas as ordens da sociedade.

O sucesso destes “*arcânjos do mal*” os transformou em simples revoltados normais e em vetores de modernização social e de mentalidades. O punk triunfou como moda e conformismo, no mesmo momento em que morria como estilo e ameaça. Tudo voltava à ordem e ao já conhecido: a sociedade se renovara, os anos 80 seriam, de ponta a ponta, os anos do pós-punk.

O que foi proposto ao longo da leitura dos “*movimentos de estilo*”, que fizeram da aparência ao mesmo tempo a sua meta e seu modo de funcionamento, recoloca e situa a aparência além do sentido, até contra ele, além do belo e do anti-estético, do bem e do mal, e mesmo da verdade e da mentira; ela é, por excelência, a transfiguração privilegiada de expressão e de discurso escondido, imbricados nos valores justapostos a que fazem referência, sem neles penetrar.

2. Superficialidade das aparências na visão nietzschiana.

A frase de Nietzsche “superficiais por profundidade”, na qual se referia aos gregos no final do prefácio de sua obra “*Gaia Ciência*”, tomada fora de seu contexto, poderia ser dedicada a todos os movimentos citados anteriormente, de tal modo que resumiria que é possível considerar a todos como uma expressão de si mesmos: “superficiais por profundidade”. Que o fútil, ou o que se tem como hábito de assim chamar, se mostrou bem menos anódino do que pareceu a primeira vista e, mesmo, às vezes, mais sério do que o sério autenticado como tal; que a aparência pode refletir, traduzir ou, simplesmente veicular idéias fortes, agudas, complexas, sutis, espantosas e provocar, em certas épocas, uma revolta radical, única, inédita, definitiva e que, ela foi possível fazer acontecer tais manifestações.

O estilo faz da sociedade uma espécie de esboço, onde se mesclam seus mais secretos sonhos e seus receios mais inconfessos, as tradições mais retrógradas bem como as

antecipações mais ousadas, sem separá-los nem ao menos articulá-los, pelo contrário, fundindo-os em uma única imagem abrangente.

Retornando à frase de Nietzsche, no entanto, vai muito mais além do que este simples reconhecimento da importância da aparência. Para gozar plenamente, perfeitamente da aparência das coisas e dela tirar o maior proveito, é preciso, previamente, ter procurado a sua essência. É preciso ter sentido em si mesmo a necessidade da busca e sua impossibilidade ou inutilidade. Sem essa prévia profundidade não há superficialidade no sentido nietzschiano do termo.

A superficialidade não esvazia a profundidade de onde vêm, pelo contrário, ela a inclui em si, sublima em seu inverso, se constrói e se define, como um desejo de vitória a ela mesma e suas próprias tentações à profundidade.

Nietzsche escreve no prefácio de *Gaia Ciência: ela é uma cura da profundidade, uma embriaguez de cura, um vento de degelo da razão e, finalmente, as 'saturnais' de um espírito esgotado pela pressão da interpretação, entretecida, amargurada, envelhecida prematuramente pelo desvendar obrigatório das coisas e que, bruscamente como numa primavera, renasce para a vida e se transforma em seu inverso: um espírito livre, leve, jovem, alegre, celebrando através da aparência a presença pura e radiante, luminosa da beleza.*

Assim Nietzsche distingue duas superficialidades, duas ordens de superficialidades: a primeira, direta e imediata, espontânea e que não tem antecedente nem precedente; é uma ingenuidade original, uma espécie de grau zero do olhar, que vê mais do que olha realmente o mundo, contentando-se em registrar a irredutibilidade a qualquer explicação, a opacidade diante da razão, porém sem fazer mais do que isso. A segunda é mais *leve*, quase insensível, para não dizer vazia. Ela pousa um olhar ausente sobre as coisas, materializa uma simples relação de interface sem intenção, nem mesmo emoção, entre o indivíduo e o mundo. Essa superficialidade não *escolheu* permanecer na superfície das coisas: ela está ali naturalmente sem esforço nem partilha, seu comportamento, o único que agrada a Nietzsche, é essencialmente diferente, é indireto e mediatizado, construído, artificial. Essa superficialidade prova uma relação complexa, ambivalente, vivaz, com o mundo e sua possível *essência*. E as duas seriam como se existisse, permanentemente, uma espécie de oscilação, de desdobramento, como se estivessem sempre solicitadas por duas

exigências, duas postulações opostas: uma, para a explicação do mundo, a outra, para a recusa de qualquer explicação; e como se, também, a superficialidade retirasse desta contradição toda a sua qualidade, seu sabor e sua beleza.

O que Nietzsche descreve através da superficialidade grega é, finalmente, um modo de assimilação e de conhecimento estético e poético do mundo, que é, ao mesmo tempo, uma arte de viver e que se encontra mesmo nos antípodas desta, com a *superficialidade* como é vista pelo senso comum.

Entre essas duas superficialidades, está a mesma distância que existe entre dois equilibristas que caminham sob o mesmo fio, mas que, no primeiro caso, um estaria colocado no chão, enquanto o segundo estaria estendido acima do vácuo. Nos dois casos, o fio sendo idêntico, a capacidade de equilíbrio usada pelos dois equilibristas, é igual. Essa tênue e, ao mesmo tempo tão grande diferença, é que faz a *diferença* ser tão evidente. O que diferencia esses dois gestos racionalmente idênticos é uma dimensão inefável quase mística; é pela aparência e unicamente por esta que é revelado o valor do segundo gesto e o que ele ensina. Enquanto a primeira superficialidade lança um olhar morto e indiferente sobre as coisas, quase uma ausência de olhar que iguala todas, a segunda é um olhar criador sobre o mundo; através dela o mundo adquire uma densidade, um relevo, cores, sabores, magia, dentro de uma nova profundidade.

Com efeito, não há relação entre a superficialidade como é vista pelo senso comum e a que se pode ver com os zazous e os punks. A *outra* superficialidade se apóia numa escolha deliberada, mesmo que ela não seja inteiramente consciente. Ela é tudo, exceto espontânea e indiferente, ao contrário, é construída, artificial e cheia de intenções.

A superficialidade nietzschiana é o reconhecimento de que, o mundo só poderá ser totalmente percebido compreendido, para além da razão, pela emoção estética.

CAPÍTULO IV

A sacralização das roupas

As roupas emanam a ausência daqueles que a possuíram, ao mesmo tempo em que, os que as possuíam pensavam estar de posse delas. Elas permanecem além de seus usuários, carregando em si mesmas a história que a elas pertencia.

As roupas recebem a marca humana e, a magia está no fato de que, ela recebe: recebe o cheiro, o suor, até a silhueta de quem as usou. E quando pessoas que são estimadas morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando os gestos, ao mesmo tempo confortadores e aterradores.

Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem. Elas circulam através de lojas de roupas usadas e de bazares de caridade, ou são dadas para os membros da família ou amigos próximos. Tal como a comida, as roupas podem ser moldadas pelo o toque; tal como as jóias, elas duram além do momento imediato do consumo. Elas se sobrepõem às pessoas.

Pensar sobre roupas significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse. A Inglaterra da Renascença era uma sociedade *de roupa*; era a base industrial, a manufatura de lã, mas que, também, a moeda corrente era a indumentária, muito mais que o ouro ou a moeda. Ser um membro de uma casa aristocrata significava vestir-se de libra, significava ser pago, sobretudo, em roupas. E quando um membro tornava-se livre diziam que tinha sido “*vestido*”.⁵

O que é uma sociedade de roupas? Trata-se de uma sociedade na qual os valores, e também a troca assume a forma de roupas. Quando os incas incorporavam novas áreas à seu reino, concedia-se aos novos cidadãos roupas para vestir, as quais entre eles, eram altamente valorizadas. Esse presente têxtil era como diz John Murra, “uma reiteration coerciva, contudo, simbólica, das obrigações dos camponeses para com o Estado, bem como o seu novo status”. Em troca deste presente, os camponeses eram obrigados, por lei, a tecer roupas para a coroa e para as necessidades da Igreja. Para surpresa dos invasores

⁵ Janet Arnould, 1988. Queen Elizabeth wardrobe unlocked, p.107.

européus, enquanto alguns armazéns do estado continham comida, armas e ferramentas, havia um grande número que armazenava lã e algodão, roupas e vestimentas.⁶

De forma similar, na corte do imperador Akbar, havia um departamento especial para receber os mantos e os vestidos (klelats) dados como tributos ou penhores por *diferentes notáveis* de diferentes regiões. Como argumentou Bernard Cohn, “*o presente da roupa era o ato essencial do tributo e do domínio no interior do sistema Mughal de reinado, efetuando a incorporação dos sujeitos ao corpo do governante*”.⁷

Numa sociedade de roupa, ela é tanto moeda quanto um meio de incorporação. À medida que muda de mãos, ata as pessoas em redes de obrigações. O poder particular da roupa para efetivar estas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade de ser permeada e transformada, tanto pelo fabricante, quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo. A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente. A poeta e artista têxtil Nina Payne escreve sobre a maneira que tocava nas roupas de seu marido, após a morte:

“Tudo que tinha que ser guardado estava armazenado num armário no segundo andar da casa: jaquetas e calças que poderiam eventualmente ser usadas, blusas, gravatas, três camisas feitas de uma pelúcia axadrezada. Vi que a camisa cinza tinha sido usada uma vez depois de ter sido passada a ferro e, então, recolocada em seu cabide para ser vestida outra vez. Se eu colocasse a minha cabeça no meio das roupas, podia cheirá-lo”.⁸

“*Eu podia cheirá-lo*”. Morto ele ainda estava lá, dependurado no armário, na forma de seu corpo impresso sobre a roupa, num punho puído, em um cheiro. Cheiro que remete à sensações tão presentes que, através da materialização da roupa, chega-se mais perto de quem é amado. Apesar dos sentimentos reais de saudades e dor, sente-se um conforto quase sobrenatural, como se aquela peça do vestuário estivesse nos envolvendo.

É surpreendente que em sociedades com economias modernas estas *sensações* são tão raras. Isto ocorre porque, apesar de toda a crítica sobre o materialismo da vida

⁶ Jhon Murra. Cloth and its function in the Inca State. p.292/3, 287

⁷ Cohn, Bernard. Bayly, The origian of swadeshi. p. 288, 303/53

⁸ Nina Payne, Old clothes! Old Clothes! Dissertação de mestrado. Inédita.

moderna, essa atenção ao material é precisamente aquilo que está ausente. A sociedade se encontra envolta em uma extraordinária abundância de materiais e o valor deve ser incessantemente desvalorizado e substituído. Marx, apesar de todas as brilhantes análises sobre o funcionamento do capitalismo, estava equivocado em apropriar o conceito de fetichismo da antropologia do século XIX e aplica-los às mercadorias. Estava certo em insistir que a mercadoria é uma forma mágica, mistificada, na qual os processos de trabalho que lhe dão valor foram apagados. Mas ao aplicar o termo fetiche a mercadoria ele, por sua vez, apagou a verdadeira mágica pela qual outras *tribos* habitam e são habitadas por aquilo que elas tocam e amam.

De forma similar, Laurence Lerner escreve, em um poema chamado *Resíduo*, sobre a maneira que seu pai lidou com as roupas de sua mãe, após a morte dela:

“Minha mãe, ao morrer, deixou um guarda-roupa cheio”.

Um mundo meio gasto, meio novo.

Solas viradas para cima, nos fitando,

Um emaranhado de anéis, opalas impacientes,

Pulseiras e pérolas baratas,

E, florido ou resplandecente, de raíom, algodão,

Ou tule,

Uma centena de vestidos, esperando.

Sozinho com aquele esfarrapado passado,

Meu pobre e alquebrado pai vendeu tudo.

O que poderia ele fazer? O negociante deu de

Ombros e disse:

‘É pegar ou largar, depende de você.’

Ele pegou e perdeu os trocados na corrida de cavalos.

O guarda-roupa, vazio, ficou olhando para ele,

“Anos a fio”⁹

⁹ Lerner, Laurence. *Rembrandts Mirror*. Vanderbilt University Press, 1987, pág.19.

A generalização das roupas e das atitudes para com elas tem sido, ela mesma, materialmente inscrita através das relações sociais: fora do mercado capitalista, onde o tecedor masculino e o alfaiate tornaram-se crescentemente a norma, eram as mulheres que eram, tanto material como ideologicamente, associadas com a confecção, o conserto e a limpeza das roupas. É difícil recuperar plenamente a densidade e a complexa transformação dessa relação entre as mulheres das diferentes classes e suas tarefas.

O ato de confeccionar roupas pode efetuar as conexões do trabalho através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal, mas muito mais além, o imaterial: a lembrança.

As roupas são preservadas, são os corpos que as habitam que mudam. As roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo, tempo, servem de código para outras presenças.

CONCLUSÃO

Compreende-se, a partir do exposto, como a vestimenta faz fortes ligações subjetivas com a história da vida, com o tempo, os espaços, as relações e suas afetações, com experiências e todos os fluxos que lhe atravessam. Inventam universos a partir da escuta de si mesmo. A idéia de que a aparência revelaria a essência proporciona ao sujeito uma certa ilusão de diferenciação e distinção em meio a um tempo e espaço massificadores.

Ao longo da história humana, inúmeras modificações culturais estão refletidas e expressas na maneira com que as pessoas manipularam a forma de expressar seus sentimentos, angústias e sofrimentos, paixões e desejos através da vestimenta. Apesar de todas as transformações que as diferentes culturas passaram, a vestimenta em si mesma, preserva a sua mensagem cifrada, não se modifica à maneira que o homem assim o faz. Ela não tem a linguagem subjetiva, mas é, essencialmente, a conexão que permite que ela se manifeste. Ela não tem a memória, mas é portadora da *lembrança*, é presença do ausente.

A diversidade de anseios do homem se uniformiza e se universaliza na linguagem dos uniformes. Cada qual se reveste em cor e textura idênticas, personalizando uma representação, uma modificação, uma proposta, mas perde, simultaneamente, a própria individualidade.

Sempre existiram indivíduos que se expressaram e se afirmaram através de um estilo, simples pose de traje, ou então, pelo modo de vida em ruptura com as normas aceitas em sua época, pela elegância, pelo bom gosto e respeitabilidade, ou ainda, pelo inusitado, o rebelde, ou incomum. Homens e mulheres que pretenderam, e pretendem, com sua aparência, contestar um estado de coisas, uma escala de valores, uma hierarquia de gostos, uma moral, hábitos, comportamentos, uma visão de mundo ou um projeto, tais como são refletidos pelo traje dominante ou estilo obrigatório, ou pela referencia estética comum da sociedade em que vivem, ou até mesmo pelo incomum ou inédito. Pessoas que são, querem ser ou se imaginam outros, diferentes, estranhos, singulares e pretendem mostrá-lo com o que se vê em primeiro lugar: a aparência.

Então, o estilo é real, pois criador de novas formas. “Superficiais por profundidade”: nunca a fórmula de Nietzsche esteve tão atual,

“Eis-nos, condenados a nos tornarmos os artistas de nossa própria vida, criadores de nós mesmos. Modernos, completamente...”.

BIBLIOGRAFIA

BOLLON, Patrice. **A Moral da Máscara**. Trad. Ana Maria Scherer. RJ: Rocco, 1993.

EMBACHER, Airton. **Moda e Identidade: a construção de um estilo próprio**. 2ª ed., São Paulo: MORUMBI, 1999.

FLÜGELL, J. **A Psicologia das roupas**. Trad. Antônio Ennes Cardoso. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1966.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

LURIE, Allison. **A Linguagem das Roupas**. Trad. Ana Maria Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. Trad. Maria Elizabete Costa. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1977.

Marx, Karl. **Capital: critique of political economy**. Vol. 1. Nova York: Vintage, 1976.

RAIMUNDO Santos, Antônio. **Ética Caminhos da realização humana**. 3ª ed., São Paulo: Editora Ave Maria, 1997.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx, roupas, memória, dor**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.