

Vestindo Histórias – O Vestuário Como Ficção.

Autor: Viviane Helena Santos Rodrigues - Aluna do programa de Iniciação Científica da Faculdade Senai/Cetiqt.

Co-autor: Prof. Ms. Guido Conrado

Coordenador do Grupo de Estudos de Cultura e Indumentária da Faculdade Senai/Cetiqt.

Resumo: O presente trabalho integra uma etapa preliminar do projeto de iniciação científica vinculado ao grupo de estudos de Cultura e Indumentária da Faculdade Senai/Cetiqt, sob a coordenação do Prof. Ms. Guido Conrado. Em sua dinâmica geral, o texto busca fazer uma panorâmica das impressões decorrentes dos estudos dos manuais de história da indumentária realizados pelo grupo e da postulação de uma atitude metodológica de abordagem da história do vestuário que incorpore o reconhecimento da ficcionalidade de todo ato de narrar e, por conseguinte, de fazer história.

Abstract: The work is part of a preliminary stage of the scientific initiation program linked to the study group Culture and Costume that takes place at Senai / Cetiqt, under the coordination of Professor. Mr. Guido Conrado. In its overall thrust, the work intends to show an overview of the impressions acquired from the study of costume history textbooks developed by the group and the necessity of a methodology of the costume history that incorporates the recognition of the fictional character of any act of narrating and, therefore, making history.

Introdução

A roupa é tomada constantemente como uma referência importante para a identificação do gosto e dos valores estéticos de uma época. Do mesmo modo, entende-se que o estudo da indumentária de um povo pode revelar aspectos relevantes de sua cultura. É sob essa lógica que construímos nossa “História da indumentária” que, segundo Roland Barthes

“tem origem essencialmente romântica; feita quer para fornecer a artistas, pintores de época ou teatrólogos os elementos figurativos da ‘cor local’ necessários a suas obras, quer porque os historiadores se esforçassem por estabelecer alguma equivalência entre a forma da indumentária e o ‘espírito geral’ de um tempo ou de um lugar”¹.

¹ BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. P. 257 e 258.

Se é verdade, porém, que “no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”², não faz sentido pensar numa anterioridade absoluta dos “contextos culturais” em relação aos produtos estéticos que lhe são correspondentes.

Nesse sentido, o presente trabalho pretende compreender não só as maneiras como os ambientes culturais condicionam os modos de vestir, mas, também, como, uma vez instituídos esses modos, é o próprio ambiente cultural que se vê por eles condicionados.

As histórias do vestuário que prevalecem hoje nos apresentam um grande recenseamento das formas, uma soma de peças tratadas objetivamente, sem se preocupar em perceber o sentido destas peças. Como nos diz R. Barthes:

“Postas diante da obrigação de trabalhar com *formas*, elas [as histórias da indumentária] tentaram recensear *diferenças*: umas internas ao próprio sistema indumentário (mudanças de silhueta), outras, externas, extraídas da história geral (época, país, classes sociais). A insuficiência das respostas é geral, situa-se no plano da análise e da síntese ao mesmo tempo. No plano da diferença interna, nenhuma história da indumentária se preocupou ainda com definir o que poderia ser, em dado momento, um sistema indumentário, o conjunto axiológico (imposições, proibições, tolerâncias, aberrações, caprichos, congruências e exclusões) que o constitui; os arquétipos oferecidos são puramente gráficos, ou seja, dizem respeito a uma ordem estética (e não sociológica); ademais, em termos mesmo da peça, apesar da seriedade das recensões, a análise é confusa: por um lado, o limiar qualitativo a partir do qual uma peça muda de forma ou de função raramente é especificado; em outras palavras, o próprio objeto da pesquisa histórica permanece ambíguo: quando uma peça *muda* realmente? Ou seja, quando há realmente história?”³

Falta ainda uma perspectiva fenomenológica do vestuário que nos permita conhecer sua essência enquanto fenômeno social. Para tanto é necessária uma investigação cuja abrangência vai além da análise de suas fontes materiais. É preciso tomá-lo como uma experiência condicionante das relações sociais e não, apenas como um produto estético resultante das conjunturas culturais e políticas de uma época.

² BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 169

³ BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. P. 259 e 260.

História e historiografia do vestuário

Walter Benjamin, em seu ensaio “Paris, Capital do Século XIX”⁴ diz que o se convencionou chamar de História da Civilização é um “inventário das formas de vida e das criações da humanidade ponto a ponto”⁵.

Esta é a concepção que prevalece até hoje nos estudos da indumentária, resíduo do século XIX e que “corresponde a um ponto de vista que considera o curso do mundo como uma série ilimitada de fatos congelados em forma de coisas”⁶. Trata-se de uma representação coisificada que aborda os fatos de maneira isolada e toma-os como verdade única, isto é, supõe reproduzi-los exatamente como eles aconteceram.

Em “Sobre o Conceito de História”⁷ W. Benjamin nos ensina o contrário ao afirmar que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”⁸. Isto porque a descrição de um fato é sempre uma versão, quem o conta empresta-lhe seus próprios valores. Logo o dado histórico está invariavelmente contaminado pelas impressões de um indivíduo, de um grupo ou de uma classe e, por isso, transita no universo da ficção. O historicismo objetivo, porém, não reconhece tal caráter ficcional.

Essa evidência da “fantasmagoria” (W. Benjamin) que norteia as ciências exatas e que não deixa de ser também um guia das chamadas ciências humanas, pode ser facilmente percebida nos manuais de história da indumentária.

Tomaremos aqui como referência a obra “História do Vestuário” de Carl Kohler, escolhida por revelar a contradição entre a pretensão de um estudo objetivo da história do vestuário pelo acesso às suas fontes materiais e a necessidade de narrar “os fatos” históricos, que implica sempre e necessariamente na imposição de valores decorrentes das impressões do sujeito que narra.

A “História do Vestuário” se inicia com as seguintes frases:

“Quando admiramos nos museus as preciosas relíquias de antigos estilos de vestuário (...) nosso interesse é despertado por algo que vai além das formas, das cores e dos tecidos. Qual será a impressão causada por esse ou aquele traje ao ser usado pela primeira vez?”⁹

⁴ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

⁵ Idem, p. 53.

⁶ Idem, p. 53.

⁷ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁸ Idem, p. 224.

⁹ KOHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. P. 5.

Ao contrário do que poderíamos esperar a obra em questão não nos remete a uma reconstituição da experiência sensível do ato de vestir-se proporcionada pela roupa ao sujeito que a utiliza. Kohler volta sua análise à dimensão mais técnica da construção da roupa. Pretende apresentar a história do desenvolvimento do vestuário de forma extremamente objetiva, exata.

“Essa tentativa baseia-se na convicção de que nada, a não ser a indumentária original, caso ela seja acessível, pode ser considerado definitivo para a concepção que legitimamente possamos ter sobre o vestuário que prevaleceram em qualquer período”¹⁰.

O discurso, então, é o da certeza objetiva, apoiado na crença de que a acessibilidade às peças originais garantiria a sua veracidade. Todavia, já vimos que o dado histórico é contaminado pelas impressões do narrador, o que pode ser constatado ao longo do livro, a despeito de reclamar uma imparcialidade objetiva. Como referência para demonstrar tal contradição, analisaremos o capítulo sobre o século XVIII.

O primeiro e mais evidente juízo de valor que encontramos diz respeito à definição do lugar. Apesar de denominar-se “História do Vestuário” o que nos passa a impressão de tratar da universalidade, o livro se limita a uma região em particular, a Europa Ocidental, especificamente França, Inglaterra, Espanha e Alemanha. A eleição de lugares já denuncia que o discurso está impregnado de um sentimento de prioridade oriundo do reconhecimento das classes abastadas das potências políticas e econômicas da Europa Ocidental.

Já na página 403 o autor introduz o capítulo da seguinte forma: “Por volta do final do século XVII o desenvolvimento da indumentária européia atingira, literalmente, seu ponto mais alto”. Caberia-nos questionar o autor acerca dos parâmetros utilizados para determinar o regime hierárquico que definiria os critérios do que vem a ser o mais alto e o mais baixo. Caberia-nos ainda inquiri-lo sobre se, uma vez determinado por um juízo de gosto sobre a beleza próprio a época em que escreve, a objetividade metodológica suposta e prometida no início da obra não seria francamente comprometida.

O mesmo acontece também na página 429, na qual o autor afirma que:

“O uso contínuo de *fontages* havia acostumado as mulheres de classe média a ocultarem uma parte de seus cabelos – prática que elas agora estavam pouco inclinadas a renunciar. Assim, com o surgimento das *coiffures* baixas, com as quais as mulheres

¹⁰ KOHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. P. 53.

elegantes não usavam adornos de cabeça algum, as mulheres de classe média inventaram um grande número de gorros e toucas, que tanto podiam ser usados em casa, como nas ruas ou a passeio.”

Indagamo-nos sobre qual teria sido o critério estabelecido por ele para classificar determinada mulher como elegante ou não. Mais uma vez fica claro como seu discurso está impregnado por valores estéticos de sua época.

Ao iniciar a fala sobre a indumentária masculina da França do século XVIII na página 405, o autor dedica dois parágrafos às perucas:

“(…) Os cachos tinham agora o mesmo comprimento e eram distribuídos por igual no peito, nos ombros e nas costas. A parte das costas era, por sua vez, dividida em outras duas porções, cada qual com um nó na extremidade. (...)”

Após algumas páginas contendo explicações sobre coletes, calções e casacas, mais uma vez a atenção volta-se para os penteados (página 414):

“Nas cerimônias e na corte os cavalheiros tinham de apresentar-se com os cabelos penteados para trás e presos por uma fita que pendia ao redor dos ombros. Os militares, sobretudo os da Prússia, usavam uma trancinha. O cabelo da frente era penteado para trás, e o dos lados, frisado em cachos. (...)”

A *coiffure* masculina nos é descrita tão detalhadamente que a percepção do contexto e de quem possa ser o seu usuário efetivo fica completamente difusa. Isto ocorre também com outros itens de vestuário em diferentes oportunidades durante a leitura do livro. A problemática que se revela através dos exemplos supracitados é a da precariedade do cenário oferecido ao leitor. A luz excessiva lançada sobre a roupa, peça por peça, torna o seu entorno obscuro e dessa forma, perdido o contexto que abriga a experiência mesma do vestir, perde-se também a possibilidade de interpretá-la como texto, ou seja, sua dimensão lingüística perde-se também completamente.

Já na página 422, em meio à exposição dos itens da indumentária feminina da época, o autor lança mão de uma afirmação que nos deixa um tanto quanto intrigados (cabe destacar que o mesmo ocorre em outros momento da leitura):

“Pouco depois da morte de Luís XIV, as damas começaram a usar sobrevestes amplas, semelhantes a longas capas com mangas, sem nenhum contorno na cintura; desciam dos ombros aos pés, aumentando gradualmente de largura”.

Não fica claro no texto qual é a relação entre a morte de Luís XIV e a mudança no modo de vestir. Não se sabe se o fato da morte é apenas uma indicação temporal ou se teria ele influenciado de alguma forma o vestuário. Constatamos aqui a ausência de um cenário elucidativo, além de um conflito de informações que causa certa confusão. Fica claro que:

“O vestuário é sempre implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social); mas, sem aviso prévio, o historiador ora segue a história do significante – evolução das silhuetas –, ora a do significado – reinos, nações. Ora, essas histórias não têm obrigatoriamente a mesma cronologia; primeiro, porque a moda pode muito bem produzir seu próprio ritmo: há uma independência relativa das mudanças de formas em relação à história geral que as sustenta, uma vez que a moda só dispõe de um número *finito* de formas arquetípicas, o que implica, ao final, uma história parcialmente cíclica; depois, porque a história é, por definição, feita de um ‘tempo social de mil velocidades e mil lentidões’; por conseguinte, as relações entre significante e significado indumentário não podem ser dadas em momento algum de modo simples e linear.”

É desta maneira que nos são apresentadas as histórias do vestuário, seguindo o modelo do historicismo, cuja crença segura em um progresso contínuo prescreve um tempo histórico linear, quase mecânico. Ocorre que a imagem do passado não é estanque e homogênea. A indumentária é um bom exemplo da impossibilidade de se tratar a história como uma sequência cronológica exata:

“(…) em matéria de vestuário, os inícios e os fins de moda (no sentido lato do termo) sempre se estendem no tempo. Em todo caso, embora seja possível datar com margem de um ano o aparecimento de uma peça, encontrando-se sua origem circunstancial, é abusivo confundir a invenção de uma moda com sua adoção, e ainda mais abusivo atribuir a uma peça um fim rigorosamente datado (...)”¹¹

Dessa forma, dizer que determinada silhueta mudou após a morte de um rei é uma invenção, uma suposição e é assim que se constrói a história, de invenções. Mais uma vez, agora apoiados nos exemplos acima mostrados, afirmamos o caráter ficcional dos discursos históricos.

É preciso ter em mente ainda que a roupa não é para seu usuário apenas um objeto, uma coisa dentre outras coisas, é uma forma de expressão. Logo, ao analisá-la

¹¹ BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. P. 262.

sob a luz da objetividade das ciências exatas, com o distanciamento por ela previsto, não é possível apreender o ato de vestir como experiência sensível.

A identidade entre linguagem e vestuário que Roland Barthes¹² estabelece nos fornece um bom exercício de reflexão - se o vestuário é uma forma de linguagem, ao vestir-se o indivíduo incorpora ao conjunto geral da sua aparência, valores semânticos que são captados por aqueles à sua volta. É este diálogo que nos interessa na investigação da dimensão fenomênica do vestuário e que não está claramente presente nas histórias do vestuário correntes, visto ser [o vestuário] sempre pensado como um acessório para a construção da ambiência geral dos períodos históricos.

É necessário, assim, que as histórias do vestuário se construam de forma autônoma, tratando os modos de vestir não como uma mera “expressão” das épocas, mas, sobretudo, como agentes importantes de mudança social e produtores de valores culturais historicamente determinantes.

Conclusão

A história do vestuário carece, como nos diz Barthes, de uma epistemologia própria. Nossa proposta, porém, é de que nessa epistemologia, a roupa continue a ser pensada em sua materialidade, mas de um modo tal que aquilo que [na roupa] ultrapassa sua dimensão material, possa ser completado pela imaginação, única ciência capaz de acessar o invisível. A certeza objetiva das ciências históricas não deve ser abandonada, os dados históricos continuam a nos interessar, mas não podem tomar o lugar daquela certeza ingênua que nos impulsiona a querer entender uma vida inteira a partir de um único item de vestuário. Nossa proposição final é a de uma historiografia da indumentária que reconheça seus limites de pura ficcionalidade e que, desde então, se disponha a produzir uma história poética do vestuário.

Como são e como poderiam ser essas histórias ainda por serem construídas, e aqui só podemos falar em histórias, nunca mais em história, no singular, temos muitos e bem-sucedidos exemplos, nenhum deles, porém, oriundo dos manuais de historiografia correntes.

¹² BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. P.. 268 e SS.