

PERCURSOS DOS ESTUDOS DA HISTÓRIA DO VESTUÁRIO E DA MODA

THE PROCESS OF STUDIES ABOUT THE
HISTORY OF CLOTHING AND FASHION

Charles Roberto Ross Lopes

Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).

Pós-Doutorando na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil).

E-mail: lopes.chrr@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2608-8891>

Recebido em: 10 de outubro de 2022

Aprovado em: 6 de dezembro de 2022

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 20 | n. 1 | p. 99-125 | jan./jun. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.2841>

RESUMO

A proposta desse artigo consiste em apresentar algumas reflexões desenvolvidas por historiadores, sociólogos e filósofos que se dedicaram ao estudo da história do vestuário e da moda. Nessa direção, abordamos as discussões teóricas tanto de pesquisadores internacionais quanto nacionais, elaboradas a partir do século XIX até a contemporaneidade.

Palavras-chave: Historiografia. História do vestuário. História da moda.

ABSTRACT

The purpose of this article is to present some reflections developed by historians, sociologists and philosophers who have dedicated themselves to the study of the history of clothing and fashion. In this direction, we approach the theoretical discussions of both international and national researchers, elaborated from the 19th century until the contemporaneity.

Keywords: historiography. Clothing history. Fashion history.

1 INTRODUÇÃO

O estudo do vestuário e da moda, como objeto de discussão histórica, ganha espaço a partir do movimento de renovação da historiografia ocidental, iniciado em 1929 pela *Escola dos Annales*, que possibilita a reflexão de novos objetos e novas abordagens pela História. Ocorre não apenas o estabelecimento do diálogo com outras ciências sociais, assim como há uma ampliação na noção de fontes históricas. E, cada vez mais, se desenvolve uma concepção de História que contempla os fenômenos culturais, fazendo com que temas considerados periféricos – como o vestuário, a indumentária e a moda – sejam eleitos como temática de investigação pelos historiadores. Levando em consideração que desde a Pré-História nos tornamos seres vestidos, é possível afirmar que o vestuário está presente ao longo de distintos períodos e contextos históricos. No entanto, apenas a partir do período renascentista é que esse hábito cultural passa a acompanhar os indivíduos em sua expressão estética e, sobretudo, no convívio social.

A discussão sobre quando a moda teria surgido no Ocidente é pauta de análise de vários teóricos. De qualquer modo, eles são uníssonos ao estabelecer seu surgimento no momento em que o homem procurou se individualizar de uma maneira ou de outra. Alguns pesquisadores remontam seu princípio à Antiguidade Clássica, sobretudo, na Grécia Antiga. Nesse momento, o desenvolvimento expressivo das artes, assim como dos conceitos do indivíduo antigo teriam contribuído para o início da moda como meio de se diferenciar.

No entanto, o consenso de que a moda teria despontado durante a transição do medievo para o Renascimento é maior. Pesquisadores como Gillo Dorfles (1979), Gilda de Mello e Souza (1987), Massimo Baldini (2006), Gilles Lipovetsky (2009), para mencionar apenas alguns autores, defendem que a moda apenas emerge como fenômeno social a partir do desenvolvimento do mundo moderno ocidental. Segundo a visão desses teóricos, somente desse momento em diante que é possível reconhecer as extravagâncias, as mudanças bruscas, a renovação nos significados das roupas, o caráter mundano que assume a maneira de viver e de vestir, conjunto de elementos que caracterizam a moda. Tal despontar também é influenciado pelo crescimento urbano, bem como pela centralização e sofisticação das cortes europeias. Além disso, ao longo do período renascentista ocorre o desenvolvimento de uma cultura humanista, na qual o homem é concebido como medida de todas as coisas, surgindo assim um novo conceito de indivíduo.

Consequentemente, não podemos falar em moda na Europa até meados do século XIV. Muitos dos historiadores, dedicados ao estudo do vestuário e da moda, sustentam ainda que o desenvolvimento da moda está vinculado ao início do capitalismo mercantil, período em que a burguesia emerge como

classe social, diante da queda de uma sociedade rigidamente hierarquizada segundo os moldes feudais. Portanto, a propagação da moda é impulsionada pelo crescimento da uma burguesia endinheirada. Daniel Roche (2007) nos relata o impacto dos movimentos de Reforma Protestante e Contrarreforma Católica no debate sobre as condições da riqueza e pobreza, estando o vestuário no centro das discussões, uma vez que acarretava o valor de luxo e ostentação, apropriados à nova estrutura social absolutista.

2 DEFININDO CONCEITOS: VESTUÁRIO, INDUMENTÁRIA, MODA

Antes de prosseguir, é necessário registrar aqui algumas definições quanto ao léxico que empregaremos nessa discussão. Com o intuito de tornar mais legível o conteúdo que abordaremos, iremos apresentar algumas diferenças entre determinados conceitos que constituem o modo vestimentar.

Iniciamos pela definição de *roupa*. Esse termo também pode ser empregado como sinônimo de *veste*, *vestimenta*, *vêtement*, *vestuário* ou *traje* e designa as peças, frequentemente de tecidos, empregadas tanto para proteger e cobrir o corpo das intempéries climáticas quanto para adequá-lo à moral de determinado período. Nesse sentido, no decorrer de sua própria evolução, o homem é acompanhado pelas roupas, compreendidas como as peças de vestuário que constituem o modo como um dado grupo humano se agasalha. Provavelmente, o primeiro homem que colocou sobre seu corpo uma pele de animal conseguiu direcionar sobre si o olhar dos demais membros do seu grupo, que o consideraram mais astuto do que eles, devido a sua capacidade de resolução dos problemas de frio que atingia a todos. Assim, ele logo conquistou a admiração da comunidade da qual fazia parte. Portanto, não tardou para que, além de seu aspecto funcional, as peles dos animais comesçassem a expressar novos significados. Elas possibilitavam diferenciar os hábeis caçadores que ao fim das caçadas ostentavam as suas conquistas aos demais, ou seja, àqueles que devido a sua incapacidade em caçar não usavam as peles. Assim sendo, lentamente nasce no homem um desejo de ornamentar o seu corpo com objetos que exercem fascínio sobre ele, fazendo com que o seu ego seja alimentado e suas próprias inseguranças estejam adornadas, na medida em que pode realizar livremente suas escolhas no interior da sua realidade sociocultural.

No que se refere à *indumentária* (*costume* ou *habillement*), além das próprias peças de roupas, ela é constituída também pelos acessórios e pelos ornamentos que compõem o vestir, todos entendidos em seu conjunto e que caracterizam um determinado grupo social ou uma cultura específica. Logo, a composição da indumentária inclui distintas peças propostas culturalmente e assimiladas individualmente, como xales, bolsas, brincos, colares, anéis, diademas, braceletes, broches, luvas, máscaras, turbantes, perucas, sapatos, meias, chapéus, véus, mantilhas, leques, dentre outros elementos que compõem uma infinita gama de opções. Dessa maneira, cada indumentária traz consigo os variados signos compartilhados pela

cultura que a elabora, revelando códigos repletos de significados, como a hierarquia das aparências, as distinções sociais, a arte e a estética, as transformações dos pudores, o cuidado médico, a moralidade, a ética, o clima, a religião, dentre outros elementos que caracterizam o contexto cultural. Portanto, normas rígidas são responsáveis por fixar o *sistema indumentário* (ROCHE, 2007), que estabelece a qualidade e o modo como as vestimentas e os acessórios podem ser usados dentro de grupos restritos. Nesse sentido, a indumentária está atrelada à noção de *costume* que se configura como uma realidade social institucionalizada, independente do indivíduo particular. Em contraponto, o *vestuário* como o ato de se vestir, propriamente dito, é o modo através do qual o indivíduo se apossa da instituição geral do costume. Como esclarece Roland Barthes:

Parece extremamente útil distinguir [...], no vestuário, uma realidade institucional, essencialmente social, independente do indivíduo, como que a reserva sistemática, normativa, da qual ele extrai seu próprio traje; propomos chamar essa realidade, que corresponde à língua de Saussure, de *indumentária*; e uma realidade individual, verdadeiro ato de “vestir-se”, pelo qual o indivíduo atualiza em si a instituição geral da indumentária; propomos chamar esta segunda realidade, que corresponde à fala de Saussure, de *traje*. (BARTHES, 2005, p. 268, grifos do autor).¹

Já a *moda* se constitui em uma maneira de expressão da individualidade, um recurso almejado para construir uma individuação do parecer. Etimologicamente, o termo é de origem latina, derivando de *modus*, que significa maneira, modo. Sendo que data do século XVIII a sua entrada na língua portuguesa, através do vocábulo francês *mode*. Enquanto fenômeno que imprime o frescor do novo, da mutabilidade, da inconstância, oferecendo a ousadia diante da acomodação e da monotonia, a *moda* não se refere somente à roupa, mas afeta todos os fenômenos culturais, na medida em que exerce expressiva influência sobre variadas áreas e por elas é influenciada. De acordo com Daniela Calanca:

Desde que se tornou possível reconhecer a ordem típica da moda como sistema, com as suas metamorfoses e inflexões, a moda conquistou todas as esferas da vida social, influenciando comportamentos, gostos, ideias, artes, móveis, roupas, objetos e linguagens. Em outras palavras, desde que ela surgiu no Ocidente, no final da Idade Média, não tem um conteúdo específico. É um dispositivo social definido por uma temporalidade muito breve e por mudanças rápidas, que envolvem diferentes setores da vida coletiva. (CALANCA, 2008, p. 13).

¹ O autor desenvolve essa argumentação no artigo *História e Sociologia do Vestuário*, publicado em **Inéditos**. vol. 3: imagem e moda (2005), sobretudo entre as páginas 268-273.

Conforme destaca Braudel (1995), a moda consiste em uma prática que se desenvolve exclusivamente no Ocidente, sobretudo, a partir do desenvolvimento comercial e urbano, ocorrido na Europa na transição do medievo para a Idade Moderna.² Enquanto um sistema regulado por mudanças constantes, a “moda é também a busca de uma nova linguagem para derrubar a antiga, uma maneira de cada geração renegar a precedente e distinguir-se dela [...]” (BRAUDEL, 1995, p. 293). Ademais, ela não se limita ao vestuário, uma vez que está articulada a outros elementos, como ao modo de andar, cumprimentar as pessoas, se alimentar, decorar as residências, etc.

No universo das aparências, o vestuário se torna seu maior representante, sendo que o “traje de moda corresponde aos valores de mudança, de novidade e de obsolescência.” (ROCHE, 2000, p. 54). As transformações das estruturas sociais de determinado contexto histórico estão vinculadas às mudanças na moda e são essas alterações que impulsionam a introdução de elementos inovadores na forma de vestir. Sendo assim, o vestuário se transforma em moda somente a partir do momento em que a modelagem e o corte das roupas assumem um caráter de norma estética que irá pautar a maneira de se vestir entre certos grupos sociais. Em síntese, “historicamente, o modo de proceder da moda exprimiui-se mais claramente na esfera das roupas e do modo de vestir [...]” (CALANCA, 2008, p. 16).

Mesmo que a moda frequentemente tenha surgido em confronto aos modelos esgotados, não podemos esquecer que ela também é composta por um entrecruzamento de referências temporais. Por mais que haja uma dicotomia temporal entre o passado e o presente, o velho e o novo, a imobilidade e a mobilidade, ela “nunca é completamente nova; existem sobrevivências bem como permanências, [...]. A união entre os tempos, a ‘confusão’ entre passado, presente e até futuro, [...] vive nas roupas e, por conseguinte, na moda.” (LIMA, 2015, p. 28). Independente dessa múltipla temporalidade que nela

² Entre os séculos XV e XVIII, nas sociedades orientais mencionadas por Braudel – Índia, China, Império Turco, Japão – há uma riqueza de trajes e elementos simbólicos que ostentam. No entanto, conforme revela sua análise, não ocorrem mudanças constantes em suas formas. Como exemplo, ele menciona a roupa do mandarim retratada em gravuras seguindo os mesmos modelos, combinações, padrões e cores, desde o século XIII até o século XVIII. Nessas sociedades, a quase inexistência de alterações na aparência reflete a proximidade com os valores e posturas herdados dos antepassados, que estão expressos nas vestimentas.

persiste, a moda está vinculada à mudança vertiginosa,³ despertando nos indivíduos uma constante necessidade de estar em conformidade com o seu tempo e com os seus pares. Essa tendência vai além do vestuário, incidindo também na pose, na atitude e nos gestos. Portanto, a efemeridade, por vezes aliada à teatralidade que também lhe está inerente, funciona como uma espécie de camuflagem, pois é ela mesma uma tentativa de figuração de um “eu” perante a sociedade. Como destaca Elizabeth Wilson (1989), ela é uma espécie de veículo estético, que apoia a construção e comunicação da identidade, posicionando o indivíduo na sociedade e na cultura materializada onde está inserido, quase que exigindo, ao corpo e ao “eu”, ideais que o coletivo institui.

3 AUTORES E PESQUISAS INTERNACIONAIS

Desde o século XIX que a história do vestuário e da moda vem sendo debatida pelos pesquisadores, sejam eles historiadores, sociólogos ou filósofos. Na segunda metade do oitocentos, surgem as primeiras produções de História dedicadas ao estudo da transformação do vestuário. Dentre esses trabalhos, figuram como os mais significativos *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle* (1875), escrito por Jules-Étienne Quicherat; *Le costume historique* (1888), elaborado por Albert Racinet; e *A history of costume*, redigido por Carl Köhler, entre os anos de 1860 e 1870, e publicado pela primeira vez apenas na década de 1920. A partir de um sólido levantamento de dados, essas obras apresentam as diversas transformações ocorridas nas silhuetas no decorrer do tempo. A estrutura de ambas possui algo de enciclopedista, uma vez que seus textos elaboram uma espécie de glossário sobre a indumentária, ao mostrar os modos vestimentares de diferentes povos, através de uma narrativa descritiva e evolucionista. Levando em consideração o período em que elas são escritas, é compreensível a falta de reflexões que problematizem a articulação do vestuário com o contexto histórico.

Nesse mesmo período, a dimensão social do vestuário e da moda, tomados como objetos científicos, é analisada por determinados autores do campo da Sociologia. É o caso de Herbert Spencer, um dos

³ No entanto, conforme menciona a pesquisadora portuguesa Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de Moraes (2014, p. 24-25): “As sociedades ditas primitivas estranhavam a necessidade da mudança. A noção de moda não faz, literalmente, nenhum sentido nestas coletividades, onde o legado ancestral e a valorização da continuidade social transmitiam um certo imobilismo. Embora nos cerimoniais o homem primitivo usasse ornamentações e fantasias, criando uma imagem estética que lhe agradava a si e aos demais, os modelos herdados dos seus ancestrais eram repetidos sucessivamente. As próprias sociedades antigas não eram muito permeáveis a influências externas, copiando trajes ou costumes. Podiam surgir de pequenas alterações no vestuário mas não chegavam a impor-se como modelo e como princípio. As correntes de difusão e de importação podiam provocar transformações e até desestabilizar certos hábitos e costumes, mas isso não nos permite falar em processo da moda. Só existe moda se desqualificarmos os velhos modelos e atribuirmos uma valorização prestigiada aos novos.”

primeiros cientistas sociais a compreender a moda como um fenômeno que deveria ser problematizado. Esse pensador evolucionista, ao escrever *Les manières et la mode*, originalmente editado em 1883, elabora sua argumentação baseado no princípio da imitação e distinção. Segundo sua teoria, as camadas inferiores, a fim de assegurar sua respeitabilidade social, passam a imitar as superiores, processo que desencadeia uma constante transformação nas aparências, uma vez que os mais abastados alteram seus modos de vestir com o intuito de manter sua distinção em relação aos demais grupos sociais. Nessa lógica, as mudanças vestimentares são determinadas simultaneamente pelo procedimento da cópia, assim como pela necessidade de distinção. Para o autor, há o estabelecimento de um mimetismo, que tanto pode ser expresso através de uma imitação respeitosa quanto por meio de uma imitação competitiva. Se, no primeiro caso, a intenção de quem imita é agradar aquele que é imitado, obtendo assim algum tipo de benefício, no segundo, os indivíduos originalmente pertencentes às classes inferiores, ao enriquecerem, passam a trajar o vestuário próprio da aristocracia. Esse artifício consiste em um recurso empregado na tentativa de compensar a sua falta de nobreza de sangue, ao ostentar simbolicamente o seu poder pecuniário. Spencer menciona que, embora essa prática seja antiga, com o advento da industrialização, no século XIX, ela se torna corriqueira e, ao passo que contribui para uma democratização no campo das aparências, fomenta o desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais fútil.

No ano de 1890, outro importante estudo é elaborado por Gabriel de Tarde, intitulado *As leis da imitação*. Como sugere o nome de sua obra, ele se baseia no mesmo princípio de imitação e distinção, proposto alguns anos antes por Spencer. No entanto, menciona que tal fenômeno deve ser compreendido como um modo de relacionamento entre os indivíduos em diferentes configurações sociais, tendo como parâmetro fundamental a busca pelo novo. Nessa perspectiva, "todas as semelhanças de origem social que se observam no mundo são o fruto directo ou indirecto da imitação sob todas as suas formas [...]" (TARDE, s/d, p. 35). Ao longo de sua obra, fala sobre a existência de *eras do costume*, nas quais o foco está centrado na imitação das tradições e roupas dos ancestrais; e *eras da moda*, caracterizadas pelo imediatismo e pela imitação dos modelos do presente, em uma clara tentativa de estabelecer a diferença entre as aparências. Dessa maneira, a moda estaria delimitada sempre entre duas *eras do costume*, evoluindo de acordo com a repetição desse ciclo. Portanto, o autor não compreende a moda como um fenômeno que surge no Ocidente, o que o impossibilita vislumbrar suas múltiplas facetas. De acordo com sua visão, a história do vestuário está inserida no interior das leis imutáveis da vida social, mais precisamente as da imitação.

Em *A teoria da classe ociosa*, escrita por Thorstein Veblen, e publicada em 1899, a moda é concebida como a manifestação do *consumo conspícuo*, o qual é caracterizado pelo autor como um consumo ostensivo

e ostentatório. De acordo com essa lógica, a fim de assegurar sua respeitabilidade e superioridade, os grupos mais abastados exibem sua riqueza por meio do luxo de suas vestimentas, uma vez que elas indicam os limites patrimoniais daqueles que as trajam. Ainda que exista “outros modos de pôr em evidência a nossa situação pecuniária [...], o dispêndio com o vestuário leva vantagem sobre a maioria, pois o nosso traje está sempre em evidência e proporciona logo à primeira vista uma indicação da nossa situação pecuniária a todos quantos nos observam” (VEBLEN, 1985, p. 98). Além disso, ao longo de sua análise, o autor desenvolve a argumentação de que a moda está vinculada à ociosidade, na medida em que o uso de determinadas peças do vestuário impõem limitações para a movimentação – como bem exemplifica os amplos *paniers*, os apertados espartilhos ou as crinolinas de aço e couro –, revelando que suas portadoras não executam qualquer atividade manual. Como salienta Veblen, com o advento da Revolução Francesa, seguido pela expansão da industrialização, ocorre uma simplificação da indumentária usada pelos homens, fato que possibilita às mulheres se dedicarem sem limites a sua aparência e vaidade. Nesse novo cenário, gradualmente, a sofisticada composição de sua *toilette* é tomada como símbolo da riqueza familiar gerada por seus pais e maridos.

Analisando questões como a individualidade, a personalidade e a vida nos grandes centros urbanos, Georg Simmel também formula suas reflexões sobre a moda levando em consideração as práticas de imitação, distinção e consumo. O caráter inovador de suas pesquisas se deve ao fato de compreender e estabelecer uma conexão das relações estabelecidas entre o individualismo, a industrialização, os modos de viver nas metrópoles e a elaboração das aparências por meio da moda. É a partir desse viés argumentativo que escreve *A metrópole e a vida mental* (1903), e *A moda* (1911). Desse modo, o pensador elabora uma problematização inédita sobre a moda, sem esquecer dos aspectos já investigados por outros teóricos do campo, ou seja, a imitação, a distinção e o consumo ostentatório.

A pessoa que pode e quer seguir a moda veste, muitas vezes, roupas novas. A roupa nova determina, no entanto, nossa atitude mais do que a velha que, por fim, é completamente trabalhada no sentido de nossos gestos individuais, dobrando-se a cada um deles sem resistência e deixando nossas próprias inervações se revelarem nos menores detalhes. O fato de nos sentirmos mais “à vontade” com roupas mais velhas do que com as novas significa que estas nos impõem sua própria lei formal que, com o uso, pouco a pouco evolui para as leis de nosso próprio movimento. Por isso, a roupa nova empresta ao portador uma certa igualdade supra-individual na atitude, a prerrogativa que, na medida de sua novidade, o traje possui sobre a individualidade de seu portador faz as pessoas estritamente na moda aparecerem como relativamente uniformes. Para a vida moderna com sua dispersão individualista, esse momento de homogeneidade da moda é particularmente significativo. (SIMMEL, 2008, p. 169).

As pesquisas referentes à história do vestuário e da moda passam por um período árido nas décadas subsequentes às reflexões formuladas por Simmel. Os cientistas sociais desenvolvem seus trabalhos repetindo os conceitos de seus predecessores, e os historiadores permanecem vendo com ressalvas tais objetos de estudo. Em vista disso, durante algumas décadas são produzidos poucos textos sobre essas temáticas, escritos em sua maioria por intelectuais de outras áreas, que se limitam a descrever a sucessão das silhuetas no decorrer do tempo, usando como referencial teórico os pensadores do século XIX.

Roland Barthes, na década de 1950, contribui para uma mudança significativa nesse cenário. Até então, entre os meios acadêmicos franceses, ainda não haviam sido elaboradas reflexões relevantes sobre a questão do vestuário e da moda, mesmo que Paris fosse considerada, desde o século XVII, a capital mundial da moda. As análises desenvolvidas por ele podem ser tomadas como precursoras para a realização de pesquisas em variadas áreas do conhecimento, como na História, na Semiologia, na Arte, na Sociologia, dentre outros campos. Nesse sentido, suas reflexões possibilitam que a moda assumira um novo status como objeto do pensamento científico.

Redigida entre os anos de 1957 e 1963, *O sistema da moda* configura-se como sua obra mais célebre, sendo publicada pela primeira vez em 1967. No entanto, esse texto originalmente fruto de sua tese de doutorado – orientada por Claude Lévi-Strauss e posteriormente por André Martinet, mas jamais defendida –, apresenta uma complexidade de difícil compreensão. Provavelmente a austeridade imposta pela escrita acadêmica contribuiu para a elaboração de um texto tão esquemático que muitas vezes beira o indecifrável. Soma-se a esse aspecto o rigor que o autor impõe a si, no propósito de desenvolver uma investigação que articule os pressupostos da linguística de Ferdinand de Saussure, com a metodologia estruturalista de Lévi-Strauss. Nesse trabalho, o autor postula a existência de três níveis de vestuário: o *vestuário escrito*, composto pela descrição do traje a partir de uma estrutura verbal, por exemplo, a descrição de um vestido realizada em um jornal ou revista; o *vestuário imagem*, que consiste naquele desenhado ou fotografado e apresenta uma estrutura plástica, ou seja, os trajes exibidos por uma ilustração ou fotografia; e, por fim, o *vestuário real*, que se configura na roupa propriamente dita, portanto, no objeto envolto por toda uma estrutura tecnológica que possibilita a sua confecção.

Portanto, ainda que as contribuições do pensamento de Barthes para o estudo da moda sejam inúmeras, cabe destacar a sua preocupação em investigar as falas ou os discursos – sejam eles imagéticos, orais ou textuais – produzidos sobre o fenômeno da moda. Mediante seu corpo vestido é que o sujeito se coloca no mundo. Desse modo, há inúmeros discursos que norteiam suas escolhas vestimentares e

definem a construção de sua aparência, a qual está em um diálogo constante com o visual daquelas que o cercam. Logo, a roupa produz significados.

É, portanto, expressamente em nome do nível social que o vestuário deve ser descrito, e não em termos de formas estéticas ou de movimentações psicológicas, mas em termos de instituição; o historiador e o sociólogo não têm de estudar apenas gostos, modas ou comodidades; precisam recensear, coordenar e explicar regras de disposição ou uso, imposições e proibições, tolerâncias e transgressões; não devem recensear 'imagens' ou traços consuetudinários, mas relações e valores; essa é a condição preliminar de toda relação entre vestuário e história, pois precisamente essas correlações normativas são, em última instância, veículos de significação. (BARTHES, 2005, p. 266).

Não restam dúvidas de que a partir do estudo do vestuário é possível captar a linguagem da estética, das formas e do consumo de diferentes contextos histórico-culturais. Nessa perspectiva, ele é tomado como objeto de investigação pela História Social da moda e dos costumes, na medida em que a "história das roupas é menos anedótica do que parece. Levanta todos os problemas, os das matérias-primas, dos processos de fabrico, dos custos de produção, da fixidez cultural, das modas, das hierarquias sociais" (BRAUDEL, 1995, p. 281). Na sequência de sua argumentação, o historiador Fernand Braudel salienta ainda que "o traje por toda a parte se obstina em denunciar as oposições sociais. [Logo,] nunca ninguém pôde opor-se à paixão arrivista ou ao desejo de usar a roupa que, no Ocidente, é sinal de promoção social" (BRAUDEL, 1995, p. 281).

Em seu texto *Roupa e moda*,⁴ Braudel elabora uma sólida análise reflexiva sobre o tema, se distanciando da superficialidade que caracterizava as narrativas sobre a transformação das silhuetas redigidas até então. Ao longo de seu texto, o autor explora a importância da indumentária desde o final do período medieval até o século XVIII. Ele afirma que, devido à pressão exercida por aqueles que imitam a aristocracia, acompanhada pela busca de distinção por parte dos nobres, ocorre a imposição de um ritmo acelerado de mudanças nas vestes. Processo esse que contribui significativamente para uma dinamização comercial, levando a um progresso material que possibilita tanto a melhoria do bem-estar social quanto a ascensão na escalada social de alguns indivíduos. Fica evidente o emprego por Braudel do binômio imitação e distinção, que, como vimos anteriormente, é discutido no linear do século XIX para o XX, por sociólogos como Spencer (1883).

⁴ Esse texto é editado originalmente em 1967, no primeiro volume de **Civilização material, economia e capitalismo nos séculos XV-XVIII. As estruturas do cotidiano: o possível e o impossível**. No ano de 1979 é lançada a edição revisada da obra. Na mesma oportunidade, são publicados os outros dois volumes: **Os jogos das trocas** (volume 2) e **O tempo e o mundo** (volume 3).

De acordo com Braudel, a indumentária não pode ser analisada como um objeto isolado, antes disso, ela deve ser compreendida como um elemento da cultura material, no qual estão entrelaçadas as questões econômicas, a imobilidade e a mobilidade sociais, assim como, os valores culturais. Nessa concepção, o vestuário abrange o processo evolutivo, os modismos das aparências e, sobretudo, as disputas entre as camadas sociais, não se limitando a uma mera função de proteção ou adorno. Assim, somente na medida em que o vestuário é relacionado com os demais elementos que o circundam, podemos nos aproximar da real dimensão que ele assume no interior de uma sociedade ou período.

Em síntese, para esse historiador, o estudo do vestuário e da moda é duplamente importante. Inicialmente, porque nos permite compreender um amplo conjunto de posturas. “Esta moda que toca em tudo é a maneira como cada civilização se orienta. É tanto o pensamento como o traje, a expressão de sucesso como o gesto de *coquetterie*, a maneira de receber à mesa, o cuidado ao fechar uma carta” (BRAUDEL, 1995, p. 296). E além disso, a análise dos materiais que constituem determinada peça de roupa – como os tecidos empregados em sua confecção, assim como as pedrarias e os corantes – permite construir uma narrativa histórica sobre os responsáveis pela sua fabricação. Fornecem, portanto, indícios referentes à cadeia produtiva e às questões sociais envolvidas em todo esse processo de execução e circulação dos trajes.

Outra concepção sobre a moda é elaborada pelo filósofo Gilles Lipovetsky, em seu estudo *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, publicado na França em 1987. Nele, a moda é entendida como um fenômeno histórico relacionado às transformações sociais que caracterizam a modernidade, como a individualização dos sujeitos através da aparência. Ao longo do texto, o autor descreve a evolução da moda desde sua emergência em fins da Idade Média, até “a [sua] ascensão [...] ao poder nas sociedades contemporâneas, [a]o lugar central, inédito, que ocupa nas democracias engajadas no caminho do consumo e da comunicação de massa” (LIPOVETSKY, 2009, p. 12). Inicialmente ele analisa o objeto moda, para na sequência investigar as relações deste com a sociedade contemporânea, ou seja, com o mundo da mídia, da publicidade e da indústria. Desse modo, acaba por explorar a produção, o consumo e a informação de moda. O que lhe permite afirmar que a “moda não é mais enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. [Ela] terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem; era periférica, agora é hegemônica” (LIPOVETSKY, 2009, p. 13).

Ao analisar as dinâmicas transformações da moda o autor se distancia das proposições teóricas elaboradas por Spencer, Tarde, Veblen e Simmel, ao mencionar que o princípio da imitação/distinção, a rivalidade entre as camadas da sociedade, assim como a ideia de consumo conspícuo não são capazes

de fundamentar uma explicação que auxilie na compreensão do fenômeno da moda. Para Lipovetsky, o que permite a ocorrência do fenômeno da moda é o surgimento de uma nova relação do indivíduo com o mundo que o cerca. Nessa perspectiva, desde a transição do medievo para a modernidade, entre os meios aristocráticos e burgueses, cada vez mais, o ser busca se afirmar como indivíduo, abrindo espaço para o processo de personalização das formas de vestir. Assim, pouco a pouco, o sujeito individual se sobrepõe à coletividade e encontra na moda uma maneira de expressar seus gostos pessoais.

Portanto, o vestuário, além de documento, também é linguagem. Seus padrões são especificados pelas diferentes paletas de cores, matizes, tecidos e texturas, buscando sempre estabelecer uma distinção. Tais padrões nos informam sobre os elementos culturais, as convenções de época que a moda incorpora. O vestuário como linguagem produtora de comunicação já é analisado por Daniela Calanca (2008). Ao longo de suas pesquisas, a historiadora italiana reforça a ideia de que o vestuário se identifica como “produtor de linguagens” e, portanto, necessita ser estudado também nesta sua complexidade. Segundo a autora:

Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além de propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o vestir funciona como uma “sintaxe”, ou seja, como um sistema de regras mais ou menos constante. A direção na qual se desdobra tal sistema normativo é dupla: de um lado, em relação às roupas tradicionais; do outro, em relação às roupas da moda. São as regras que permitem à roupa e, de modo mais geral, ao revestimento do corpo assumir um significado social codificado no tempo pelo costume, pela tradição, ou um significado social estabelecido pelo sistema da moda. (CALANCA, 2008, p. 16).

Nessa perspectiva, o vestuário é uma linguagem visual que comunica e difunde inúmeras mensagens. Ele pode comunicar a respeito de diversas questões, como distinções de classe social e de gênero, sobre religião, tradições, padrões estéticos e de beleza, até preceitos morais e éticos. Sendo assim, o vestuário, ao apresentar funções utilitárias, estéticas, semióticas, simbólicas, psicológicas, de sedução e até mesmo mágicas, possibilita uma gama infinita de leituras, que nos permite refletir sobre a existência de um código específico na linguagem das roupas, cujos termos expressivos são os tecidos, a cor, a textura, a padronagem, o corte, o equilíbrio, a disposição dos adereços, etc. Entretanto, não podemos esquecer que o significado desses elementos varia sazonalmente, adquirindo um novo conteúdo semântico.

Outros estudiosos, como Diana Crane (2006), evidenciam o poder de síntese social representado por aquilo que vestimos. Esse aspecto remete para o potencial do vestuário como instrumento de distinção

entre os indivíduos e importante elemento na formulação de identidades. Nesse sentido, o vestuário e a moda penetram em uma esfera simbólica responsável por conferir uma unidade aos indivíduos, transpondo, por isso, a noção de simples distinção da aparência. Assim, o homem usa roupas que revelam o que ele gostaria de ser. Devemos lembrar que a adoção de um estilo de vestuário não é feita de forma passiva. O sujeito realiza uma seleção, que embora condicionada por possibilidades culturais previamente dadas, leva em consideração suas próprias preferências estéticas, assim como os valores éticos e morais do grupo a que pertence.

De acordo com a obra de Norbert Elias (2001), podemos verificar que, a partir do sistema de organização da sociedade de corte, as roupas serviram como código de distinção das aparências na representação do poder. Desse momento em diante, houve na Europa o estabelecimento da sociedade de representação, influenciada sobremaneira pelo individualismo crescente, na qual o parecer é mais importante que o ser. Não demora para que o vestuário seja concebido como um dos mais importantes símbolos de representação da aristocracia. Nessa sociedade de corte, as figurações dos indivíduos dependiam dele, e os significados contidos nas nuances vestimentares refletiam uma cultura de aparências.

A necessidade de diferenciação social apresentada pelas classes mais favorecidas vem de longa data, como comprova o surgimento das leis suntuárias na Europa, durante a segunda metade do século XIII. Essas leis são criadas inicialmente na Itália, na França e na Inglaterra, com o intuito de evitar os luxos e acautelar os gastos supérfluos. O projeto de estabelecer um controle, principalmente sobre os hábitos vestimentares e usos da indumentária pelos indivíduos, é acirrado ainda mais no século seguinte. Desde então, a condição social de homens e mulheres passa a ser atestada pela forma com que se vestem, pelos adornos que empregam na composição de uma estética pessoal, definindo assim distinções precisas entre as diferentes classes sociais e assegurando o fausto da aparência dos nobres.

Elizabeth Wilson (1989) argumenta que essas leis constituem uma tentativa de preservar as distinções da hierarquia social refletida no modo de vestir. Distinções essas que de fato começam a diminuir com o crescimento de uma abastada burguesia urbana que pretende esconder, com opulência e luxo, a "falta de berço". Além disso, a extravagância é considerada moralmente incômoda. E por fim, as leis suntuárias estão vinculadas às doutrinas econômicas postuladas pelos mercantilistas. Por conseguinte, elas são empregadas como uma tentativa de orientar o comércio e desenvolver políticas econômicas especiais, mais favoráveis para cada nação.

Na história portuguesa, conforme menciona Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de Moraes, em seu estudo sobre o traje feminino em Portugal na primeira metade do século XIX:

foram sempre emergindo novas leis Pragmáticas. Se houve época em que as artes decorativas foram fomentadas por uma elite, levando a um exagero de luxos, foi, sem dúvida, a primeira metade do séc. XVIII, período de grande ostentação. Por exemplo, a Pragmática de 1749 definia o luxo como um flagelo. Impedia a ostentação e luxo, sujeitando a sanções muito graves aqueles que desobedecessem. Aspirava assegurar a exclusividade do luxo à família real, acentuando, de maneira visível, o distanciamento entre a Casa Real, a aristocracia e algumas elites, com o objetivo de demarcação e distinção social. Desde impedir o excesso dos trajes, de mobiliário, cristais, imitações de pedras preciosas, lutos, decorações de ouro e prata, materiais da indumentária (bordados, galões de seda, todo o tipo de rendas), o uso de espada pelos de baixa condição social, etc., a lei possuía cerca de 31 capítulos, aplicando-se também às colônias. (MORAIS, 2014, p. 27-28).

A França é pioneira em abolir totalmente essas leis suntuárias através do Decreto de 29 de outubro de 1793. Esse fato ocorre em pleno contexto revolucionário e determina que a partir dessa data todos os cidadãos franceses possuem liberdade para se vestir de acordo com o seu gosto pessoal. Posteriormente ao término da Revolução Francesa, as formas mais sóbrias e austeras passam a imperar no vestuário. Mas, mesmo assim, no interior da nova lógica mercantilista que desponta, o símbolo do status e da riqueza familiar é manifestado através da aparência das mulheres burguesas, que sem a necessidade de trabalhar para assegurar o seu sustento, esbanjam fortunas com a aquisição de roupas luxuosas e ricos acessórios.

Logo, o fenômeno das aparências carrega consigo os códigos do que é ou não aceito pela sociedade. Daniel Roche em *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*, publicada originalmente em 1989, explora esse fenômeno a partir do vestuário enquanto uma materialização da cultura, que deve ser estudado como a expressão dos costumes. Possuir a aparência inadequada é um dos principais temores dos membros da corte. O seu comportamento, a partir do processo civilizador em curso no velho continente, é regulado por uma série de padrões, sobretudo no que se refere às aparências. Há uma preocupação excessiva com o que os cortesãos vestem, assim como com o valor material e imaterial do que se veste. Portanto, as roupas passam a definir padrões a serem seguidos e estabelecem uma uniformidade de estilo que garante aceitação social.

Os estudos realizados por esse historiador contribuíram para uma ampliação da compreensão do vestuário como objeto de análise histórica. Segundo ele, os trajes se configuram como os primeiros promotores da transição da civilização dos costumes para a civilização da corte. O complexo jogo das aparências, presente em diferentes sociedades, é explorado com mestria ao longo de suas pesquisas,

nas quais a moda é analisada tanto como uma expressão de liberdade, caracterizada pela busca da individualidade, quanto uma sujeição às tendências dominantes.

Ainda de acordo com sua argumentação (ROCHE, 2007), o vestuário se configura na relação entre dois níveis de realidade: o ato personalizado de vestir um traje, no qual o indivíduo se apropria dos padrões propostos considerando o seu gosto pessoal; e a prática de vestir a indumentária, momento em que o sujeito cobre seu corpo com o conjunto de peças e adornos sancionados pela sociedade.⁵ Essa sua visão se aproxima das reflexões propostas por Roland Barthes (2005) ao distinguir *indumentária* e *traje*.

Ao analisar a função das peças vestidas, Roche não deixa de considerar as mudanças ocorridas na sensibilidade, apontando serem esses os dois caminhos que se deve trilhar ao escrever a história do vestuário. Nesse sentido, o historiador precisa desvendar a complexa rede simbólica elaborada no universo das aparências, não se limitando à construção de uma narrativa sobre as formas e os estilos, visto que o ato de vestir transcende a uma mera necessidade. Dentre outros aspectos, o vestuário revela as hierarquias, os gostos pessoais, as crenças, os costumes, as convenções sociais, sendo assim um importante objeto capaz de auxiliar na leitura de um determinado contexto histórico-cultural. Portanto, ele mobiliza sentidos e expressa sensibilidades. Em vista disso, fica claro que, para Roche, a moda não se limita à imitação e à distinção. O autor supera esses esquemas explicativos ao concebê-la como um elemento de construção e desconstrução de significados. Como ele esclarece:

Para uma história da cultura indumentária da Idade Moderna, precisamos traçar a evolução das cores, dos contatos e do status dos tecidos. Como as aparências foram remodeladas será revelado por uma topologia corporal, por mudanças no que podia e não podia ser visto, por redefinições de modéstia e imodéstia e pelas lições de higiene que desafiaram os valores do asseio e do desasseio. As vestimentas modelam o corpo, e o corpo brinca de vestimenta; são meios de socialização, que têm seu rito de passagem. Entre a estabilidade e a mobilidade, as roupas descobrem a moda, que surge no campo das contradições sociais, quando existe uma possibilidade de desejar o que outros desejam. (ROCHE, 2007, p. 47).

⁵ "A moda situa-se no cruzamento do fato de vestir, que um indivíduo pode lançar e generalizar no sistema indumentário, em que ela se torna propriedade comum, com o fato de vestimenta, generalizada numa maneira de vestir e reproduzida em escala coletiva, na alta-costura, por exemplo. As mudanças podem ser compreendidas nessa relação, com o significado da roupa crescendo à medida que se passa do ato pessoal ao gesto comum. A relação entre o indivíduo vestido e a sociedade que propõe o código do vestir pode ser medida nas grandes mudanças, que afetam o sistema indumentário, e, por comparação, nas possibilidades de difusão e recepção." (ROCHE, 2007, p. 59).

Seguindo sua linha argumentativa, no texto *Vestuário e aparência*⁶ o autor menciona que “os trajes eram o suporte das crenças e das observâncias, tanto quanto o das representações sociais. Em todos os momentos, eles manifestavam os laços com o poder [...]” (ROCHE, 2000, p. 259). Ao reiterar que é preciso “valorizar os contextos de produção e de consumo, pois o vestuário estava ligado a todos os fenômenos culturais, econômicos e sociais” (ROCHE, 2000, p. 260), formula uma reflexão que se articula com aquela desenvolvida anos antes por Fernand Braudel (1995). Nessa direção, Roche menciona que:

O traje não podia ficar isolado do conjunto do sistema da civilização material; ele seguia as transformações e tinha um papel essencial, de três maneiras. Ele valorizava as topografias sociais e seus diferentes consumos; distinguia as situações ordinárias e extraordinárias, a festa e o cotidiano; permitia ver a influência da circulação e das trocas, tanto através dos movimentos verticais (os hábitos indumentários podiam se deslocar do alto para a base da sociedade, mas também no sentido inverso) quanto através dos movimentos horizontais, pondo em causa o comércio e a indústria. Fato social global, o traje questionava a capacidade de produção diante da demanda. (ROCHE, 2000, p. 260).

Ao explorar o universo do consumo, sobretudo dos artigos vinculados ao vestuário, Roche destaca que a exibição do luxo evidencia a dinâmica das relações sociais. E segundo ele, durante os séculos XVIII e XIX, devido ao processo de industrialização, bem como à difusão das ideias iluministas, a burguesia assume um espaço cada vez maior no mundo aristocrático, que ocasiona uma profunda alteração nos padrões da cultura das aparências difundidos durante o Antigo Regime. Portanto, após a Revolução Francesa, o *sistema indumentário*⁷ burguês será responsável pela proposição de novas formas para a elaboração das silhuetas, uma ruptura sem volta no mundo das aparências.

Mesmo que, em *O processo civilizador*, Norbert Elias não investigue especificamente o vestuário, ele nos apresenta uma análise dos modos civilizados do homem, contemplando, em suas reflexões, questões da aparência. Na obra, o autor lança a seguinte indagação: “Como os homens se tornaram educados e passaram a tratar-se com boas maneiras?” (ELIAS, 1994, p. 09). Ao que nos esclarece que os modos de conduta são alvo de um adestramento sociocultural e psíquico. Portanto, o homem é submetido a um

⁶ Título do capítulo que compõe a obra **História das coisas banais**: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX, editada em 1997.

⁷ Para analisar o que denomina de *cultura da aparência*, o autor emprega o conceito de *sistema indumentário*, que adquire um conteúdo específico em cada sociedade e temporalidade investigada. “O problema é reconstituir um sistema indumentário, isto é, a maneira própria de vestir de grupos sociais num dado momento, levando-se em conta o modo como os itens são agrupados, com seu jogo de peças de roupa externas e internas, as relações de exclusão ou de tolerância entre esses elementos e sua dinâmica, que está ligada à vida de cada peça, durante a qual ela pode mudar provisória ou definitivamente de função, talvez mesmo de significado.” (ROCHE, 2007, p. 48).

processo de civilização dos costumes. Nesse sentido, parece razoável pensar a prática de vestir o corpo a partir dessa mesma dinâmica. Assim, podemos mencionar que se vestir é um ato simbólico, e não uma atitude “natural” do homem. Desde a pré-história que as roupas e os ornamentos estão impregnados por uma forte carga de significados. Dessa maneira, eles não cumprem apenas funções protetoras.

Outro pesquisador que se dedicou ao estudo da moda em algumas de suas obras foi o sociólogo Pierre Bourdieu. De acordo com sua visão, o tecido social pode ser analisado, dentre outros elementos, a partir da moda, uma vez que a regulação e normatização que ela exerce sobre as sociedades ocidentais permite compreender os meandros através dos quais determinados valores se tornam hegemônicos em uma dada configuração social. O princípio da distinção encontra-se presente no desenvolvimento de seu raciocínio, segundo o qual as transformações ocorridas no vestuário seriam regidas por essa dinâmica, o que impulsiona a criação constante de novas peças e o estabelecimento de novos gostos, sempre que os trajes usados pelas camadas abastadas são imitados, em uma clara tentativa de manter bem definido o distanciamento do outro. No interior dessa lógica, o valor simbólico de um traje é definido não apenas pela posse de seu portador, mas sobretudo pela impossibilidade de o outro ter essa mesma peça de roupa ou acessório. Assim, o vestuário torna-se valioso no momento em que a maioria dos indivíduos não possuem meios suficientes para adquiri-lo, fazendo com que aquele que o traja se diferencie hierarquicamente dos demais. Fica evidente, portanto, o diálogo do autor com as discussões levantadas por Simmel, Veblen, Spencer e Tarde.

Nessa perspectiva teórica, o vestuário pode ser compreendido como um elemento simbólico, que apresenta como principal prerrogativa a distinção social.⁸ Por essa razão, o papel social da indumentária deve ser considerado ao analisar as questões simbólicas que perpassam a sociedade. Na medida em que a indumentária é composta por uma série de signos – como a forma, o tecido, a insígnia, o leque, a joia ou outro ornamento –, ela se transforma em uma linguagem capaz de comunicar formas variadas de poder – econômico, social, político e simbólico. Logo, as diferentes peças que compõem a indumentária, “distinguem ou agrupam os agentes que mais se pareçam entre si e que sejam tão diferentes quanto possível dos integrantes de outras classes, vizinhas ou distantes” (BOURDIEU, 1994, p. 24).

⁸ “A distinção não implica necessariamente, como frequentemente se crê, na esteira de Veblen e da sua teoria do *conspicuous consumption*, a procura da distinção. Todo o consumo e, mais geralmente, toda a prática, é *conspicuous*, visível, quer tenha sido ou não realizado a fim de ser visto; ele é distintivo quer tenha sido ou não inspirado pela intenção de dar nas vistas, de se singularizar (*to make oneself conspicuous*), de se distinguir ou de agir com distinção. Como tal está condenado a funcionar como sinal distintivo e, quando se trata de uma diferença reconhecida, legítima, aprovada, como sinal de distinção [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 144).

Além dos autores mencionados, outros pesquisadores estrangeiros também formularam análises significativas para a ampliação do processo de compreensão da História do vestuário e da moda, e sua consolidação como objeto de estudo. Embora reconheçamos suas contribuições, nos limitaremos a mencionar apenas alguns desses importantes estudos: François Boucher (*Histoire du costume en Occident: des origines à nos jours* – 1965); James Laver (*A roupa e a moda. Uma história concisa* – 1969); Anne Hollander (*O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno* – 1994); Christopher Breward (*Fashion* – 2003); Stella Bruzzi, Pamela Church-Gibson (*Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis* – 2000); Lou Taylor (*The study of dress history* – 2002; *Establishing dress history* – 2004); Yuniya Kawamura (*Fashion-ology: an introduction to fashion studies* – 2004); Elyette Roux, Gilles Lipovetsky (*O luxo eterno* – 2005); Marie-José Mondzain (*La mode: petite conférence* – 2009).

4 AUTORES E PESQUISAS NACIONAIS

No que se refere à produção brasileira, no período anterior ao início do século XX, não consta a realização de qualquer estudo que tenha tomado o vestuário como objeto de investigação. O tema é abordado apenas em manuais de etiqueta, nos jornais femininos e nos romances, como aqueles escritos por Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis e José de Alencar. É preciso aguardar até o ano de 1923 para que seja publicada a primeira obra dedicada à história da indumentária produzida no Brasil, intitulada *Três séculos de modas*. Redigido em 1915, o texto é encomendado pelo governo de Belém a João Affonso, a fim de integrar os festejos relativos ao tricentenário da cidade (1616-1916). Seu autor, ainda que um homem culto que conquista status de intelectual escrevendo para jornais da região, não apresentava formação acadêmica. Talvez, por essa razão, o conteúdo de seu texto se limite a uma sequência descritiva da transformação das silhuetas utilizadas nas cortes europeias, sobretudo, na francesa. A partir de uma série de ilustrações, o autor procura analisar que influências essas formas exerceram na concepção dos trajes usados no país, sobretudo, em Belém.

É com Gilberto Freyre que a indumentária passa a ser analisada a partir de um viés crítico e problematizador, figurando como um importante elemento para a compreensão da sociedade brasileira. Em *Sobrados e mucambos*, cuja primeira edição data de 1936, o vestuário é analisado nos momentos em que o autor discute a incorporação dos trajes europeus pela sociedade brasileira oitocentista. A partir de relatos de viajantes, assim como de estudos provenientes da medicina, ele explora a ocorrência desse processo de assimilação, sobretudo durante o Segundo Reinado. Dessa maneira, afirma existir uma falta de adequação das silhuetas e materiais das toilettes europeias à realidade dos trópicos. Discorre também sobre as diferenças presentes no trajar das senhoras pertencentes a elites locais, as quais no ambiente

público se apresentam sempre com grande requinte e no espaço doméstico se permitem usar roupas mais despojadas. Além disso, o seu conceito de “europeização dos costumes” é fundamental para se refletir sobre o desenvolvimento do vestuário e da moda no Brasil, em princípios do século XIX.

Algumas das questões levantadas nessa obra são retomadas pelo autor na coletânea de artigos que compõem *Modos de homem & modas de mulher*, editada em 1987. Ao longo dos textos, ele discute os padrões de beleza vigentes na década de 1980, assim como assuntos referentes a decoração, arquitetura e ecologia. Sua argumentação confronta as condutas de homens e de mulheres. Sendo assim, *a moda* é reservada à personalidade feminina, cujo interesse estaria direcionado para a vaidade, beleza e toda forma de ornamentação. Já *o modo* está vinculado aos homens, na medida em que eles se preocupam com sua educação, seu refinamento, ou seja, em apresentar bons modos, mantendo a sobriedade e discrição no vestir. Logo, suas colocações revelam com nitidez a lógica das aparências elaborada no século XIX pela burguesia.

Outra importante referência para a historiografia da moda no Brasil é a tese de doutoramento de Gilda de Mello e Souza, defendida na Universidade de São Paulo no ano de 1950, com o título *A moda no século XIX: ensaio de sociologia estética*. Nessa mesma data seu trabalho é impresso pela Revista do Museu Paulista, sendo que apenas em 1987 é lançado para o grande público o livro *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. Essa é a primeira pesquisa acadêmica elaborada no cenário nacional que apresenta como foco principal de investigação a moda brasileira no século XIX. No decorrer dos capítulos, a autora analisa a indumentária a partir das formas, das cores, dos tecidos, das representações pictóricas, das descrições contidas em obras de ficção, das relações de sociabilidade e da distinção social. O pioneirismo de seu trabalho vai além da proposição do objeto. Ao desenvolver múltiplas abordagens, ela explora as relações existentes entre a moda e elementos como arte, gênero, classes sociais e festividades. A partir de uma grande erudição, Mello e Souza assinala a existência de uma ampla gama de possibilidades para analisar a moda como fenômeno social, histórico e cultural.

Posteriormente, em 1978, Maria Beatriz Nizza da Silva escreve sua obra *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. Nessa pesquisa, a historiadora realiza uma ampla descrição das práticas cotidianas existentes ao longo do Período Joanino, utilizando como fonte histórica de investigação as matérias editadas pelo jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*. Dentre os temas abordados, estão as moradias, os festejos, as artes, a escravidão e o vestuário. O caso específico da moda é compreendido a partir do que a autora chama de *cultura implícita*. De acordo com sua perspectiva de análise, o vestuário representa a posição do sujeito no interior do universo complexo das relações sociais, razão pela qual ele está imbuído de uma série de simbolismos. Assim sendo, a pesquisadora chama a atenção para uma espécie de internalização

do traje, uma vez que determinadas vestimentas impõem, àquele que as envergam, um rígido controle dos gestos e da postura. Ao longo da narrativa, são apresentadas diferentes inquietações que o historiador do vestuário deve considerar ao abordar o fenômeno da moda, seguido pela esquematização de algumas fontes que podem ser empregadas para a análise crítica do objeto.

Depois de um hiato de 14 anos, Maria do Carmo Teixeira Rainho conclui sua dissertação de mestrado intitulada *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Publicada em formato de livro no ano de 2002, sua pesquisa analisa, sobretudo no contexto do Segundo Reinado, as mudanças ocorridas no espaço da urbe carioca, articuladas com o processo de apropriação do referencial da moda europeia pela *boa sociedade*.⁹ Ao se debruçar sobre um conjunto diversificado de fontes, composto por manuais de civilidade, por periódicos de moda – ou que apresentavam espaços dedicados a ela – e por teses elaboradas na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, a autora estuda os múltiplos discursos que estruturam as representações da moda. Ao longo das páginas de seu trabalho, demonstra como a *boa sociedade* absorve os costumes europeus e, pautada no que julgam pertencer à civilização, elaboram mecanismos para impor a sua concepção de mundo ao restante da população.

Diante da carência de estudos sobre a moda e o vestuário brasileiro no início do século XIX, a dissertação de Camila Borges da Silva contribui para preencher essa lacuna historiográfica. Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2009, e editada em livro no ano seguinte, sua pesquisa analisa a indumentária usada na corte luso-brasileira durante o Período Joanino. Ao dialogar com os conceitos de civilização e de poder, a autora mostra como, nesse contexto, a moda é um elemento intrínseco para a estruturação de uma nova configuração social em desenvolvimento no Rio de Janeiro. No decorrer de sua narrativa, explora as imbricadas relações estabelecidas entre o vestuário e as esferas social, política e cultural, tomando como fontes a *Gazeta do Rio de Janeiro*, algumas representações iconográficas, assim como crônicas e memórias redigidas na época. Dessa forma, a pesquisadora afirma que a cultura indumentária se configura como um elemento de prestígio e distinção, empregada para reiterar o ordenamento social e político daquele período.

⁹ De acordo com a autora, “no âmbito desse trabalho, estamos qualificando os membros da ‘boa sociedade’ como os homens e as mulheres que civilizaram seus costumes e fizeram da moda um elemento que acentuava as diferenças existentes entre eles próprios e entre eles e os outros estratos da população. São os homens e as mulheres que, ao europeizar seus corpos, passaram a preocupar-se com a correção do vestuário, com o vestir racional e com a adoção de roupas adequadas à posição que ocupavam na sociedade. São, enfim, aqueles que por meio da aparência e não apenas do dinheiro e do poder deixavam visíveis as diferenças que marcavam o abismo existente entre a ‘boa sociedade’ e a sociedade comum, ‘abismo do prestígio, do estilo de vida, do acesso ao mando.” (RAINHO, 2002, p. 17).

Após a grande distância temporal existente entre os trabalhos citados anteriormente,¹⁰ desde o início dos anos 2000, podemos acompanhar, no cenário nacional, uma ampliação na produção de pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo da história do vestuário e da moda. As análises apresentadas por esses trabalhos científicos revelam o interesse cada vez maior entre os pesquisadores brasileiros por tais objetos de investigação. Como exemplo, é possível mencionar algumas dessas produções: João Braga, Luís André do Prado (*História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências* – 2011); Maria de Fátima Mattos, Maria Cláudia Bonadio (*História e cultura de moda* – 2011); Joana Monteleone (*O circuito das roupas: a corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro 1849-1889)* – 2013); Fausto Viana, Isabel Italiano, Desirée Bastos, Luciano Araújo (*Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX* – 2015); Mara Rúbia Sant’Anna (*O Brasil por suas aparências. Sociabilidades coloniais: entre o ver e o ser visto* – 2016); Mariana de Paula Cintra (*Boas costuras, belas figuras. Uma história do despertar da moda no Oitocentos carioca* – 2018); Paulo Debom, Camila Borges da Silva, Joana Monteleone (*A história na moda, a moda na história* – 2019).¹¹

Como é possível perceber, com exceção dos trabalhos de Maria Beatriz Nizza da Silva (1978) e Camila Borges da Silva (2009), em sua grande maioria, essas produções realizam suas análises a partir da segunda metade do século XIX. Apenas no ano de 2021, a história do vestuário e da moda brasileiros em princípios do oitocentos é novamente explorada na pesquisa desenvolvida por Charles Roberto Ross Lopes. Resultado de seu doutoramento em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, essa tese investiga o vestuário nobre feminino na corte do Rio de Janeiro, entre 1817 e 1827, a partir das aquarelas de Jean-Baptiste Debret. Assim, na perspectiva de uma História Social do vestuário, analisa como a indumentária portuguesa influenciou na elaboração do vestuário utilizado pelas senhoras das elites locais, o que possibilita compreender de que modo os valores civilizatórios europeus são difundidos e incorporados pela sociedade carioca, a partir da criação de uma nova estética vestimentar.

A escrita da pesquisa inicia com um capítulo dedicado à apresentação dos alfaiates, costureiras e modistas que se estabelecem na corte. Para tanto, utiliza anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro*, considerando que eles revelam importantes aspectos do nascente circuito da moda. Nesse movimento

¹⁰ Gilberto Freyre (1936), Gilda de Mello de Souza (1950), Maria Beatriz Nizza da Silva (1978), Maria do Carmo Teixeira Rainho (1992), Camila Borges da Silva (2009).

¹¹ Um levantamento mais detalhado sobre a produção acadêmica nacional referente à história do vestuário e da moda pode ser consultado em: BONADIO, Maria Cláudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 50-146, dez. 2010; SANTUCCI, Natália Noronha. Historiografia de Moda: um levantamento sobre a produção acadêmica no Rio Grande do Sul. In: **O historiador e as novas tecnologias**, II Encontro de Pesquisas Históricas da PUCRS, Porto Alegre, 2015, p. 506-524.

de contextualização, ainda emprega alguns relatos de viajantes que passaram pela cidade. As referências estéticas da moda europeia, no período de transição do século XVIII para o XIX, são exploradas no capítulo seguinte, que aborda as transformações ocorridas no vestuário feminino após a Revolução Francesa, assim como o desenvolvimento da moda portuguesa nesse contexto, a partir da análise de algumas peças do *Museu Nacional do Traje de Lisboa*. Por fim, é analisado o conjunto de aquarelas debretianas, tomado como principal fonte histórica para verificar que elementos da moda lusitana foram preservados e adaptados ao contexto local. Ao problematizar sobre as relações estabelecidas entre essas imagens, as sociabilidades e os modos de vestir do período, são examinadas as diversas peças que compõem a indumentária nobre feminina.

Além de seu recorte temporal, outro ponto que diferencia esse estudo das demais pesquisas já realizadas é o emprego das aquarelas de Jean-Baptiste Debret para analisar o vestuário das damas da corte do Rio de Janeiro. Tais aquarelas constituem um dos documentos iconográficos mais ricos referentes aos costumes e ao vestuário nobre feminino, em particular, das influências estéticas da moda europeia que irá se desenvolver nos trópicos. Ao lançar um novo olhar sobre a produção do artista francês, densamente explorada sobre outros enfoques, o trabalho sinaliza para uma nova e fecunda possibilidade de abordagem da iconografia debretiana. Portanto, ao elaborar uma reflexão crítica sobre o universo das aparências na sociedade da corte carioca, essa pesquisa contribui para uma ampliação das discussões historiográficas referente ao vestuário feminino no contexto de transição do Período Joanino para o Primeiro Reinado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resgate das discussões elaboradas pelos pesquisadores dedicados ao estudo crítico do campo da moda permite reiterar a importância atribuída ao vestuário – sua criação, adaptação, simbolismos, ressignificações, utilizações, etc. – na compreensão dos movimentos históricos que contribuíram para a construção de uma cultura do gosto e das aparências em diferentes momentos da trajetória humana. As pesquisas exploradas nos limites desse artigo contribuem para problematizar que o vestuário, a indumentária e a moda não devem ser compreendidos como uma mera frivolidade, uma vez que constituem importantes instrumentos para a análise da dinâmica social de determinada configuração histórico-cultural.

É indubitável que a história do vestuário reflete um complexo entrelaçamento de fenômenos sociais, econômicos, políticos, culturais e dos costumes que caracterizam um dado período histórico. Nesse sentido, ela não é apenas um inventário de textos e imagens, mas sim um viés historiográfico capaz

de revelar os hábitos, as crenças, os valores, a visão de mundo de uma época. Portanto, o universo dos vestíveis, composto pela estética, pelo estilo, pela moda, pela cultura do gosto e das aparências, nada mais é do que uma correspondência temporal dos contextos histórico-culturais a que pertence.

REFERÊNCIAS

AFFONSO, João. **Três séculos de modas**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1976.

BALDINI, Massimo. **A invenção da moda**. As teorias, os estilistas, a história. Lisboa: Edições 70, 2006.

BARTHES, Roland. **Inéditos**: imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BONADIO, Maria Cláudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 50-146, dez. 2010.

BONADIO, Maria Cláudia; MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa de (org.). **História e cultura de moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da Moda no Brasil**: das influências às autorreferências. São Paulo: Editora Pyxis, 2011.

BRAUDEL, Fernand. Roupas e Moda. In: BRAUDEL, Fernand. **Civilização material, economia e capitalismo nos séculos XV-XVIII**. As estruturas do cotidiano: o possível e o impossível. São Paulo: Martins Fontes, 1995. vol. 1. p. 281-301.

BREWARD, Christopher. **Fashion**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

BRUZZI, Stella; CHURCH-GIBSON, Pamela. **Fashion cultures revisited**: theories, explorations and analysis. London: Routledge, 2000.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CINTRA, Mariana de Paula. **Boas costuras, belas figuras**: uma história do despertar da moda no Oitocentos carioca. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2018.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**. Classe, Gênero e Identidade das Roupas. São Paulo: Senac, 2006.

DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana; SILVA, Camila Borges da. **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019.

DORFLES, Gillo. **Modas e Modos**. Lisboa: Edições 70, 1979.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. vol. 1.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem, modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ITALIANO, Isabel; VIANA, Fausto; BASTOS, Desirée; ARAÚJO, Luciano. **Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

KAWAMURA, Yuniya. **Fashion-ology**: an introduction to fashion studies. New York: Berg, 2006.

KÖHLER, Carl. **História do Vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LAVÉRE, James. **A roupa e a moda**. Uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIMA, Laura Ferraza de. **Na trama das aparências**: moda e arte na obra de Antoine Watteau (1684-1721). 2015. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. **O luxo eterno**: da idade do sagrado ao tempo das marcas. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOPES, Charles Roberto Ross. **Os trajés nobres femininos da corte carioca nas aquarelas de Jean-Baptiste Debret (1817-1827)**. 2021. Tese (Doutorado em História) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MONDZAIN, Marie-José. **La mode**: petite conférence. Montrouge: Bayard Éditions, 2009.

MONTELEONE, Joana. **O circuito das roupas**. A corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889). 2013. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de. **O traje feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX**: mercado e evolução da moda. 2014. Tese (Doutorado em História da Arte Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2014.

QUICHERAT, Jules-Étienne. **Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle**. Londres: Forgotten Books, 2018.

RACINET, Albert. **Le costume historique**. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1888. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6547886z/f11.image>. Acesso em: 27 maio 2020.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Senac, 2007.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **O Brasil por suas aparências**. Sociabilidades coloniais: entre o ver e o ser visto. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

SANTUCCI, Natália Noronha. Historiografia de Moda: um levantamento sobre a produção acadêmica no Rio Grande do Sul. *In: O historiador e as novas tecnologias*, II Encontro de Pesquisas Históricas da PUC-RS, Porto Alegre, 2015, p. 506-524.

SILVA, Camila Borges da. **O símbolo indumentário**: distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821). 2009. Dissertação (Mestrado em História Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Brasileira, vol. 363. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. *In: VELHO, Gilberto (org). O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.

SIMMEL, Georg. A moda. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 163-188, abr./ago. 2008.

SPENCER, Herbert. Les manières et la mode. *In: SPENCER, Herbert. Essais de morale, de science et d'esthétique*. Paris: Germer Balliere et Cie., 1883.

TARDE, Gabriel de. **As leis da imitação**. Porto-Portugal: Rés-Editora, s/d.

TAYLOR, Lou. **Establishing dress history**. New York: Manchester University Press, 2004.

TAYLOR, Lou. **The study of dress history**. New York: Manchester University Press, 2002.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**: um estudo econômico das instituições. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**. Moda e modernidade. Lisboa: Edições 70, 1989.