

# ALINHAVOS PARA UMA HISTÓRIA DA MODA

## STRETCHING FOR A FASHION HISTORY

Karen Pereira Freitas da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** a moda se manifesta materialmente, expressando elementos que constituem momentos históricos. Ela é repleta de subjetividade, dos desejos e poderes dos sujeitos nela envolvidos. Estes aspectos revelam sua essência paradoxal coexistindo com seu devir transformador. As inquietações que motivam este estudo são a reserva na abordagem da moda pela história e qual a sua relevância para a ciência histórica. Por meio de um balanço historiográfico composto por cinco autores que discutem a moda de diferentes ciências, teorias e métodos, é possível realizar uma reflexão ampla, de modo que haja compreensão não só do significado da moda, mas também da sua contribuição na construção da história, uma vez que o ato de se cobrir e se ornar acompanha o ser humano desde os primórdios.

**Palavras chave:** História; Moda; Teoria.

**Abstract:** fashion manifests itself materially, expressing elements that constitute historical moments. It is full of subjectivity, desires, and powers of the subjects involved in it. These aspects reveal its paradoxical essence coexisting with its transforming becoming. The concerns that motivate this study are the reservation in the approach of fashion through history and its relevance to historical Science. Through a historiographical balance composed of five authors who discuss Fashion from different sciences, theories and methods, it is possible to carry out a broad reflection, so that there is an understanding not only of the meaning of fashion but also of its contribution to the construction of history since the act of covering and adorning oneself accompanies the human being since the beginning.

**Keywords:** History; Fashion; Theory.

### *Introdução:*

Os modos de fazer, de morar, de cozinhar, de caminhar, são atos ou práticas que perpetuam, circulam, adaptam ou refutam a cultura em uma sociedade. E por que não o vestir? Cobrir o corpo, trajar, vestir, são ações humanas que demonstram as práticas culturais cotidianas de um grupo, sociedade, nação e assim por diante.

Um dos anseios que fomenta esta reflexão é a reserva com que a história, principalmente no Brasil, trata a moda ora como fonte histórica, ora como objeto de estudo, ainda que haja um avanço significativo de pesquisas sobre o tema nos últimos anos. Ainda que provavelmente estes números estejam deveras defasados, é preciso considerar o artigo da historiadora Maria Cláudia Bonadio, A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação strictu sensu no Brasil (2010). Ela apresenta dados e pondera

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS/UEG/ Campus Sul, Morrinhos) e Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Email: [kpfreitassilva@gmail.com](mailto:kpfreitassilva@gmail.com).

questões sobre o crescimento da pesquisa sobre Moda na pós-graduação brasileira, em diversas áreas, das quais preponderam Comunicação e Arte. Contudo, é necessário pontuar também o quanto esta produção possui nichos regionais. Um olhar mais atualizado sobre o campo da Moda se deu sobre proponentes de minicursos, simpósios temáticos e trabalhos propostos no 17º Colóquio de Moda (2022). Mesmo que esta observação não tenha sido sistematizada quantitativamente como no estudo de Bonadio (2010), é perceptível o quanto a formação e pesquisa se concentra nas universidades das regiões Sul e Sudeste do país, entre universidades públicas e privadas, salvo algumas exceções de pesquisadores das demais regiões.

Entendendo que ela possui uma historicidade que lhe é própria, o intuito é ponderar sua importância para a ciência histórica, apontando também seus problemas e fragilidades, construindo noções que fundamentem a moda como objeto e vestígio da história, possibilitando a construção de narrativas históricas coesas e bem alicerçadas. Resgatando a clássica definição de Marc Bloch (2001)<sup>1</sup>, o objeto deste estudo é o vestir no tempo, mais especificamente, a mudança sistemática no vestir, a moda.

A proposta cíclica de pesquisa histórica a partir da matriz disciplinar de Jörn Rüsen (2001) não foge do horizonte. Esta reflexão funciona em duas vias neste trabalho. Inicialmente, o norteia enquanto pesquisa científica. Em seguida, pensando nas *carências do presente* e as *funções norteadoras*, como pontos de partida e chegada, em alguma medida, justificam o estudo. A moda é um tema complexo que permeia a sociedade contemporânea quase em sua totalidade, perpassando os âmbitos econômicos, políticos, sociais e culturais. Para tanto, é um processo que precisa ser observado e compreendido, não havendo nenhuma pretensão aqui, em estabelecer normas para controlá-lo ou estamentá-lo, rompendo seu devir incessante.

Desta feita, as duas questões complementares em si que fomentam esta análise são *por que a história é reticente em se apropriar da moda como fonte e objeto de estudo, demonstrando suas lacunas e debilidades* e *qual a relevância e as contribuições da moda para a ciência histórica*. Neste sentido e procurando seguir as sugestões de Rüsen como metodologia de trabalho, o levantamento bibliográfico sobre o tema é abundante.

Então, o procedimento adotado foi de selecionar alguns autores tidos como clássicos ou canônicos nas teorias de moda que se apresentassem de modo recorrente na maioria dos trabalhos acadêmicos sobre o tema. Foram elencados cinco autores contemporâneos dos séculos XX e XXI. Outros fatores que influenciaram esta escolha são: além de escreverem de diferentes *lugares científicos*<sup>2</sup> – história, sociologia e filosofia

–, eles se ancoram em diversas correntes teóricas, o que proporciona um cruzamento de dados mais amplo e, conseqüentemente, maiores possibilidades de hipóteses e respostas.

O percurso adotado neste balanço historiográfico foi uma breve apresentação do lugar acadêmico dos autores, sua obra bem como as principais defesas e argumentos utilizados. Posteriormente, eles foram confrontados para que respondessem as inquietações desta análise. Por fim, que eles fornecessem subsídios e parâmetros mínimos para o uso da moda, não só enquanto objeto de estudo e vestígio, mas também contribuições para a sua elaboração teórico metodológica.

### *Historiografia de moda, alguns cruzamentos*

Gilda de Mello e Souza foi uma brasileira, filósofa e ensaísta. O trabalho selecionado é *O espírito das roupas: a moda no século dezanove* (2019), escrito nos anos 1950 e publicado apenas em 1987. Por intermédio da estrutura de classes, a filósofa observou o vestuário no Brasil do oitocentos. Mediante imagens, literatura e periódicos, ela esquadrinhou a moda pela divisão de classes e divisão sexual. Ela utilizou um método de análise pela forma, cor e tecido da roupa, traçando perspectivas estéticas, psicológicas e sociológicas. É importante ressaltar a importância deste trabalho: a autora foi audaciosa em se debruçar sobre um tema considerado um desvio naquele momento. Mais que isso, o debate sobre a moda e o vestuário era protagonizado até então, majoritariamente, por intelectuais homens do norte global, como Thornstein Veblen - *A teoria da classe ociosa* (1899), Georg Simmel – *Cultural Feminina e Outros Ensaio* (1944) e John Carl Flügel – *A psicologia das roupas* (1930). Gilda de Mello e Souza foi singular e na linguagem cotidiana, um ponto fora da curva.

Gilles Lipovetsky é francês, filósofo e sociólogo. O autor se ancora na *hipermodernidade* e a obra escolhida é *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas* (1989). O texto, baseado nas premissas do autor de *apreço pela novidade e individualismo*, é uma narrativa histórica linear da moda, construída a partir das mudanças que o fenômeno manifesta. O sociólogo reflete as transformações efêmeras das aparências, criando uma ordem histórica e cronológica cujos marcos temporais são rupturas ou mudanças dentro da ótica própria da moda. É uma espécie de *cronologia ficcional*<sup>31</sup> nos termos de Certeau (2017) e é base de ordenação temporal para diversos trabalhos sobre o tema.

Lipovetsky (1989) entende que a lógica da mudança no vestuário se inicia por volta do século XIV, com a diferenciação no trajar dos sexos, e ele denomina este período

por momento aristocrático. Ele perdura até o século XIX, quando a alta costura passa a direcionar a moda, algo em torno de 1858, na moda de cem anos. Um século de diretriz da alta costura é descentralizado pela ascensão da produção serial e democratização do acesso à moda, nas figuras do *prêt-à-porter* ou *ready-to-wear*, que o autor define como moda aberta. Por último, ele dedica a segunda parte de sua obra para tratar da moda consumada e as instâncias que perpassam sua existência, como a publicidade, a beleza, disseminação, consumo e assim em diante.

**Figura 1 - Linha do tempo da história da moda**



Fonte: construída a partir das reflexões de Lipovetsky (1989)

Frédéric Godart é um sociólogo francês, mas estudou nos Estados Unidos. Parte de uma *perspectiva weberiana dos tipos ideiais* e a obra elencada para análise é *Sociologia da Moda* (2010). Godart cria um raciocínio para compreender a moda enquanto produção criativa e econômica. Para ele, ela “é um fato social total<sup>4</sup>, visto que além de ser simultaneamente artística, econômica, política, sociológica, ela atinge questões de expressão da identidade social” (GODART, 2010, p. 17). Ele trabalha interdisciplinarmente, fazendo um balanço bibliográfico rico sobre o assunto. Contudo, as fontes que ele se atém são de cunho estatístico, principalmente sobre o mercado.

Dividido em seis princípios ancorados em diversos autores e dados empíricos, esse panorama reflexivo sobre moda trata da *Afirmção, Convergência, Autonomia, Personalização, Simbolização e Imperialização*. Eles são independentes e possuem uma dinâmica própria. O autor busca compreender a temática nas relações materiais e culturais, ou seja, além de produtora de objetos, ela gera símbolos. Mesmo deixando claro que não se trata de uma teoria petrificada da moda, Godart (2010) apresenta estes princípios de modo que a ordenação deles crie uma linha histórica das transformações que ela sofreu – e sofre – ao longo do tempo.

Já os historiadores que se debruçam sobre a moda são: o também francês Daniel Roche e sua obra *A cultura das aparências: uma história da indumentária nos séculos XVII-XVIII* (2007) e a historiadora e filósofa italiana Daniela Calanca, em sua *História Social da Moda* (2011). Roche, que parte da Nova História Cultural, discorre sobre a

importância da indumentária para a existência humana e como ela é relevante para a compreensão da sociabilidade francesa. Ele faz um levantamento pormenorizado dos documentos possíveis para análise histórica do vestuário. São eles: cultura material (roupas e tecidos), pictóricas (pinturas, gravuras etc.), inventários, fontes impressas e filológicas. Ele apresenta possibilidades de análise e vícios que os vestígios possuem e se dedica um pouco mais sobre as imagens, embora tenha utilizado como fonte principal para constituição de sua obra as fontes inventariais. O historiador aponta dois cuidados cruciais na observação do vestir: não é possível uniformizar as mudanças, cada uma acontece em um lugar e em um ritmo. Além disso, a distinção não pode ser ignorada ao se pensar os grupos sociais.

Calanca (2011) desenvolve uma narrativa sobre a moda como um fenômeno diretamente atrelado à modernidade. Mesmo se ancorando nos cânones sobre o tema e na historiografia francesa, a autora apresenta uma rica bibliografia italiana pouco aparente na historiografia brasileira recente. Ela também faz uma breve apresentação e problematização das tipologias de fontes existentes para a pesquisa de moda, como a cultura material e as fontes iconográficas. A historiadora utiliza alguns dos clássicos franceses – Roland Barthes, Fernand Braudel, Daniel Roche – para narrar as transformações historiográficas sobre a moda a partir dos anos 1960. A *mundanidade* é a categoria que possibilita a observação da mudança no vestuário como elemento que constrói a história. É a partir desta chave interpretativa que a autora prossegue a narrativa desdobrando as mentalidades dos séculos XIX, como o progresso tecnológico, e o século XX, com a apreciação do lazer, esporte e entretenimento.

Um fator crucial para compreender a história da moda é o desenvolvimento da indústria do vestuário. Nascida do artesanato e da pequena indústria doméstica, a protoindústria se desenvolve para alcançar mercados mais distantes. Uma explicação para este crescimento está na impossibilidade do cultivo de terra por moradores locais. Essa expansão traz consigo a figura do mercador que comercializa os produtos nos mercados longínquos e provê os artesãos com matéria prima, se tornando um articulador entre campo e cidade. A historiadora discorre sobre a mecanização têxtil pontuando que, mediante os gargalos na produção – a fiação e a tecelagem – é que surgem propostas mais tecnológicas: os teares. Em seguida, ela trata da máquina de costura. É a partir desta que ela sugere uma maior disseminação da moda que se segue.

É imprescindível pontuar algumas questões, muito embora não sejam alvo da problematização central deste estudo e não foram quesitos considerados na seleção dos autores. Estas observações se deram ao longo do trabalho e contribuem para a construção

de uma reflexão consciente sobre o lugar social e científico que envolve cada autor e, conseqüentemente, sua produção. A seleção é composta, em sua maioria, por autores do norte global, preponderando homens europeus ou de ascendência europeia. As mulheres são apenas duas, sendo uma italiana e uma brasileira. Assim, as proposições que subsidiam esta pesquisa pendem à uma *ótica eurocentrada*, mesmo que partam de diferentes correntes teóricas. Além disso, a predominância de homens na produção científica escancara o desequilíbrio acadêmico de sexos, inclusive em temas considerados de interesse tipicamente femininos como a moda.

Há outra observação e que diz respeito à tendência eurocentrada das obras elencadas. É possível vislumbrar, por intermédio da defesa de Stuart Hall – *A identidade cultural na pós-modernidade* (2019) – sobre o descentrar do sujeito contemporâneo, que a moda como sistema de mudança constante e enquanto fonte de estudo demanda na contemporaneidade, ser descolonizada e descentrada. “O ‘sujeito’ do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2019, p.28). Neste mesmo viés, Calanca menciona o histórico de uma moda que é pulverizada, ou seja, que “a fragmentação da moda reflete a fragmentação cultural do pós-moderno” (D’AGOSTINI, 1999, p.265-280 apud CALANCA, 2011, p.190). De fato, um modelo único, um sistema centrado ou teoria totalizante, nos moldes do projeto moderno, não dão conta da diversidade de moda altamente fragmentada, mas, é preciso, então, pensar em métodos que a compreendam em suas generalidades e particularidades.

Entendendo as limitações desta investigação e problematizando-as, o esforço, a partir agora, além de buscar as respostas para os problemas levantados, é confrontar os autores acerca de seus posicionamentos no que diz respeito à moda – se há uma origem do fenômeno, como ela se reproduz, qual cenário possibilitou seu nascimento –, para tentar explicar seu surgimento e permanência. Assim, a primeira medida é compreender como cada cientista define a moda, para, em seguida, pensar como, onde e quando ela se apresenta.

Entretanto, “para o vocabulário corrente, as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambigüidade; aí mora o perigo” (BLOCH, 2001, p. 56-57). É amparado por esta máxima que este estudo contesta engessar o fenômeno da moda, definindo suas origens e formas. É preciso esclarecer que a ordem estabelecida é apenas um roteiro, uma linha de raciocínio que recolhe dos autores suas defesas, de modo que possam ser examinadas.

O historiador de moda brasileiro, João Braga (2014), pormenoriza a construção da palavra moda:

Voltando à palavra *moda*, esta tem sua origem etimológica na língua latina e deriva de *modus*, que significa *modo*, *maneira*. Em algumas línguas neolatinas como o português, o espanhol e o italiano, originaram palavra *moda*; em francês, outra neolatina, deu a palavra *mode*. (...) No caso da língua inglesa, de origem anglo-saxônica, a palavra moda, assim como modo, é *fashion*. Há algumas explicações para a origem desta palavra. Alguns teóricos dizem que se origina de *façon*, em francês, que significa *modo*, *maneira*, pois durante a formatação do conceito de moda, que se deu entre o final da Idade Média e o princípio da Idade Moderna, período que coincide com a Guerra dos Cem Anos entre França e Inglaterra, e de um *façon* mal falado na Europa Insular, originou-se a palavra *fashion*. Para outros teóricos, a origem de *fashion* vem do latim *facio*, que significa *fazer*. Seja por intermédio de *façon* hoje *facio*, vale ressaltar que o étimo das duas palavras é o mesmo, portanto, acabam tendo uma mesma origem em relação com a palavra *modo* (BRAGA, 2014, p.38).

O conceito mais amplo ou panorâmico defende que a moda é “um fenômeno consubstancial à vida humano social, afirmamo-la como um processo excepcional, inseparável do nascimento e do desenvolvimento do mundo moderno ocidental” (LIPOVETSKY, 1989, p.23). Daniel Roche não aponta uma definição para moda, ele prefere tratar dos termos roupa e aparência, já que entende que seu recorte temporal - séculos XVII e XVIII - trata de uma cultura de aparências e não propriamente de um sistema de Moda consolidado. O autor afirma que:

A Enciclopédia registrava esse termo como ‘tudo o que serve para cobrir o corpo, para adorná-lo ou para protegê-lo das injúrias do ar’. Nela preferia-se o termo costume, palavra de origem italiana, ambígua demais em sua dupla acepção (ROCHE, 2007, p.20).

Seguindo o raciocínio etimológico, Calanca (2011) explica essa ambiguidade da palavra costume e sua relação com a moda. Ela diz que a esta pressupõe dicotomias inerentes à vida social como velho e novo, mutável e imutável, além de ilustrar um fenômeno de mudanças cíclicas. Enquanto isso, a palavra costume subentende um hábito, uma rotina que ampara a vida dos sujeitos. Neste sentido, quando a mudança deixa de ser pontual e se torna uma regra, a moda se torna um costume.

Godart (2010) aponta duas definições para a moda: uma é relativa às transformações do vestuário que fomentam a identidade de grupos ou classes sociais; a outra diz respeito às mudanças sociais, ou costumes como definiu Calanca, que ocorrem em diversos níveis da sociedade. Ele defende que a moda, diferentemente das mudanças



sociais, “é cumulativa nos domínios científicos, tecnológicos ou até mesmo artísticos” (GODART, 2010, p.11). Souza (2019) seguiu na esteira desta ideia da diferenciação entre moda e costume e deixa bem claro que sua abordagem se volta para as mudanças periódicas no vestuário e adorno. Ela propôs uma noção de moda que denota a estrutura de classes.

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classes; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimento, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos (SOUZA, 2019, p.29).

Desta feita, fica explícito mesmo ao leitor mais desavisado, as diferenças entre os significados dos termos roupa, costume e moda e a relação entre eles. A roupa, traje ou indumentária é a peça que cobre o corpo e a priori funciona, sob as definições clássicas, como pudor e proteção, sendo, o adorno, a característica que possibilita transformações cumulativas - ou moda - no objeto. O costume, termo reafirmadamente ambíguo, é de uso preferível para tratar em hábitos ou práticas sociais. Ele pode ser estático, tradicional ou mesmo que ele também esteja sujeito à moda, não é, necessariamente, cumulativo. Já a moda é um fenômeno sistêmico cuja força motora é a mudança e que se expressa em objetos, neste caso, nos adornos corporais.

Uma vez que a moda é compreendida enquanto sistema repleto de simbolismos que se materializa em objetos, é preciso pensar, então, quando ela surge.

Só a partir do *final da Idade Média* é possível reconhecer a ordem própria da moda, *a moda como sistema*, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. [...] Nesse percurso multissecular, um primeiro momento se impôs durante cinco séculos, da *metade do século XIV à metade do século XIX*: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável. A moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda (LIPOVETSKY, 1989, p.23-25, grifos meus).

Calanca (2011) faz um breve resgate histórico das transformações de moda, porém, ela acompanha a cronologia histórica tradicional (antiguidade, medievo, modernidade e contemporaneidade). A diferenciação do vestuário masculino e feminino no século XIV – e parece que há um consenso entre os autores sobre isso – é uma das primeiras mudanças relevantes e os homens jovens são os primeiros a adotar o vestir diferenciado. A historiadora se aproxima dos argumentos de Lipovetsky (1989) sobre o



eu-narcísico e o apreço pela novidade, afirmando que as transformações se devem “à posição do indivíduo em relação com a coletividade” (CALANCA, 2011, p.56) e a “curiosidade tanto pelo que é novo quanto pelo que é diferente” (Ibidem, p. 57).

Souza (2019) historicizou brevemente as transformações no vestuário. Ela acreditava em uma espécie de evolução gradual da mudança que desponta no Renascimento, mas se consolida no século XIX. Já Godart (2010) apresenta uma rápida e interessante problemática sobre estas origens. Ele se ancora em alguns historiadores que defendem a moda como uma consequência da modernidade. Outros pensadores entendem que ela se manifesta mais próximo da moda conhecida na atualidade por volta de 1700. Entretanto, o sociólogo reproduz a ideia de uma moda nascida na Renascença com o capitalismo e a burguesia, mesmo que a moda aconteça em outros lugares, é neste cenário que ela se configura e se expande.

Há um fator crucial para que esta origem europeia da moda seja perpetuada na produção historiográfica: a abundância de fontes históricas sobre o vestuário neste período, em detrimento de outros recortes temporais no mesmo espaço e demais espaços. Segundo Bloch (2001), se há riqueza de vestígios, esta memória pode ser reproduzida, enquanto que o esquecimento ocorre na ausência de fontes, causado por catástrofes naturais, negligência com documentos e vestígios sigilosos.

A história se atualiza, se transforma. Portanto, é possível que este processo fundador do processo de moda seja revisitado e ressignificado com o advento de novas fontes e pesquisas. Neste sentido, a postura desejável do historiador que lança mão do tema como objeto e fonte seja de compreender a plausibilidade desta defesa, mas mantendo o olhar atento para outras possibilidades explicativas que possam surgir.

Outra observação necessária é sobre o(s) espaço(s) em que a moda se manifesta como mudança costumeira. Lipovetsky (1989) afirma que ela é herdeira do sistema econômico capitalista. Ele e Godart (2010) se aproximam quando defendem que ela é um fenômeno restrito ao ocidente na modernidade. “A moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade” (LIPOVETSKY, 1989, p.23).

Calanca (2011) adota o conceito de amor por si mesmo para delinear o paradigma da modernidade, que se justifica, de modo geral, na ascensão do humanismo e rompimento com a cosmovisão medieval. Ao mesmo tempo, há um movimento que compreende que a moda nasce e repercute manifestações mundanas, ou seja, elas se afastam da ordem sagrada. Seguindo este raciocínio, a historiadora apresenta sua categoria de análise denominada mundanidade. Ela entende que o sistema de mudança no vestuário surge como um valor mundano a ser seguido pois expressa valores da

modernidade como individualismo, estetização das formas, investimento no parecer e a modernidade como um todo.

Nesse sentido, desde sempre a mundanidade é uma parte constitutiva da moda. Seguir uma moda sempre significou exprimir uma relação com o mundo. Só é possível compreender plenamente a essência do processo de mundanidade se o avaliarmos pela perspectiva da longa duração, isto é, a partir do século XII, quando toma corpo na mentalidade coletiva a legitimação do desejo e do amor profano como novos modos de ser e de fazer (CALANCA, 2011, p.74).

A modernidade ocidental traz consigo o desenvolvimento das cidades. Conforme Souza (2019), o gatilho para a engrenagem da moda é a aproximação das pessoas mediante contato inerente à vida urbana. Há um desejo de competir e o hábito de imitar. O recurso das classes sociais é adotado para explicar o processo de imitação e diferenciação. “Mas uma classe não renuncia com facilidade a uma posição longamente ocupada e, de uma forma ou de outra, descobrirá um meio eficiente de combater a lenta absorção de seus elementos distintivos” (SOUZA, 2019, p. 134). A filósofa ainda fez um exame interessante sobre os bailes do século XIX. Para ela, estes eventos eram abundantes neste período porque eram o cenário perfeito para a subversão das ordens sociais estabelecidas.

Diante destas colocações, é possível escrutinar o contexto de emergência das transformações que se tornam constantes no vestuário. A Europa ocidental ao fim do medievo transita da perspectiva teocêntrica para a antropocêntrica de explicação do mundo. Esta mudança na mentalidade impacta diretamente as grandes cidades, inicialmente, uma vez que o trânsito de informações é mais intenso nestes ambientes. As respostas não se resumem mais ao binômio céu/inferno, mas estão ao redor, no próprio mundo. É esta forma de pensar moderna na qual os autores selecionados aqui se ancoram para explicar a emergência da moda.

A modernidade traz avante mudanças em diversas esferas: o despontar do grupo burguês em uma sociedade estamental, o capitalismo mercantil que complexifica as relações econômicas, o fim da hegemonia do cristianismo romano com o advento das reformas protestantes, as inovações tecnológicas delimitam o tempo – relógio –, maior circulação de informações – prensa – e a conexão cada vez mais facilitada entre países e continentes. É neste cenário de transformação que mudar a roupa também surge como prática, a priori, diferenciando-se entre homens e mulheres, em uma demonstração do ser humano como centro das coisas. Logo, a primeira distinção clara tem que ser de caráter sexual.

É importante reforçar novamente as limitações e anseios desta pesquisa. Dada a ascendência europeia da maioria dos autores e que em certa medida eles concordam entre si, esta pode não ser a única explicação para o surgimento da moda. Mesmo com recorte espacial delimitado ao ocidente, em especial à Europa, e a riqueza de vestígios históricos no recorte temporal em questão, é impossível dar conta desta totalidade e esgotarem-se as possibilidades argumentativas. Isso porque, ainda que haja recortes de espaço e tempo, estas categorias ainda são imensas para a observação histórica e, para dar conta, o historiador tem que traçar generalizações. Para conseguir aprofundar-se mais, uma alternativa é que estes recortes sejam reduzidos de modo que as especificidades possam ser ampliadas e exploradas.

Há outra problemática que deve ser apontada. Os argumentos para o nascimento e repercussão eurocentrados da moda podem ser questionados e, quiçá algum dia, refutados por meio da abordagem de *Múltiplas Modernidades* ou *Modernidades Alternativas*. Ela é apresentada pelo historiador Sebastian Conrad, na sua obra *O que é a História Global* (2019). “Uma das implicações mais importantes do termo ‘múltiplas modernidades’ é a de que a modernidade e ocidentalização não são idênticas, o padrão ou padrões ocidentais de modernidade não constituem as únicas modernidades ‘autênticas’” (CONRAD, 2019, p.77). A expressão diz respeito a outras possibilidades de modernização que não passam pelo crivo europeu, como a ideia de *civilização* por exemplo. Assim, a maioria dos intelectuais deste estudo, que defendem a moda como uma consequência da modernidade, o fazem a partir de seu lugar sócio cultural.

Esta abordagem provoca, portanto, para a possível existência de sistemas de moda – partindo da sua lógica de mudança do vestuário e de costumes que regem o vestir– em outras culturas, espaços e tempos, fora do espectro da modernidade europeia. Isso porque, mesmo no recorte historiográfico estabelecido aqui, não há um consenso que determine o gatilho ou o motor das mudanças no vestuário que movimentam as engrenagens da moda.

Seja a luta de gênero ou de classes, lógica da imitação e distinção, apreço pela novidade ou satisfação do eu-narcísico, estas explicações podem aparecer configuradas em outras culturas, movimentando um sistema de mudanças próprio. Porém, predomina o discurso da moda como fenômeno de raízes europeias – que de lá se dissemina e é globalizada –, até pelo caráter colonial e imperial que a Europa exerceu ao longo dos séculos. Este é um caminho de pesquisa que deve ser explorado, já que o processo de mudança sistemática e constante no vestuário pode ter outras motivações que não as atreladas à modernidade ocidental.

A moda é um processo que se apropria de objetos do cotidiano, muito embora esteja associada, a priori, às indumentárias e adornos. Lipovetsky (1989) compreende a sua manifestação nas sociedades, em diversos setores como decoração, artes e comportamentos. Por isso mesmo, ela não possui uma forma única e mensurável de mudança, ela

[...] não tem conteúdo próprio; forma específica da mudança social, ela não está ligada a um objeto determinado, mas é, em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva (LIPOVETSKY, 1989, p.24).

Godart (2010) entende que a moda se apresenta sob duas perspectivas que se dão a partir do olhar industrial, ou seja, de uma produção suscetível ao controle humano. A primeira a trata como atividade econômica e a segunda como atividade artística. “Além de a moda ser uma atividade econômica pelo fato de produzir objetos, ela é também uma atividade artística porque gera símbolos” (GODART, 2010, p.14).

Roche (2007) também afirma que a história da indumentária parte de duas vertentes. A primeira, diz respeito à função da roupa e “nos confina a uma história narrativa e descritiva, que não se preocupa em compreender o que determina num nível profundo, os estilos, os comportamentos e sua evolução” (ROCHE, 2007, p.46-47). A segunda abordagem se refere às mudanças de sensibilidade. Esta perpassa as engrenagens das contradições sociais e a transformação dos valores e sentidos.

A moda é uma dinâmica abstrata e complexa. É preciso compreender suas engrenagens para fazer uma observação mais apurada. Assim, é possível entender, a priori, seu devir incessante, marcado pela reviravolta a curto prazo. Esta indeterminação se traduz no processo de mudança inerente aos tipos de objetos, uma vez que ela se manifesta não somente no vestuário, mas também na decoração de espaços, por exemplo.

Aprofundando um pouco mais, Roche (2007) e Godart (2010) sugerem que a moda possibilita dois olhares. O primeiro é o da materialidade do objeto em si, que pode ser descrito pela sua natureza e significado econômico - produção, circulação, consumo e descarte. O segundo é artístico, no qual estão explícitos – ou não – símbolos e valores das relações socioculturais de um grupo. Estes dois olhares resumem, de modo preliminar, as esferas em que a moda transita e pode ser captada.

Existem propostas de análise metódica específicas para a moda, como, por exemplo, o trabalho primoroso de Roland Barthes - *O sistema da Moda* (1979). Além

deste, há outras pesquisas interdisciplinares que permitem sua observação. A reflexão sobre os métodos analíticos da moda demanda um estudo à parte.

Importante ressaltar que para compreender um evento, fato ou fenômeno é preciso duas ações: *descrever e explicar*. Há uma crítica recorrente na historiografia contemporânea sobre o caráter descritivo que a historiografia se propunha a fazer da moda. De acordo com Calanca (2011), um argumento importante para o estudo da moda é que ela ilustra a relação complementar entre arte e finanças, ou seja, ela possui um viés criativo e estético, mas também tem uma dimensão comercial e econômica.

Nesta inter-relação entre criatividade e mercado, a autora critica a história da moda meramente descritiva. Trabalhos que se atenam somente à criatividade ou somente ao mercado em sua síntese não explicam o fato histórico com profundidade. Gilda de Mello e Souza se aproximou deste argumento afirmando que “para que possamos compreender em toda a riqueza, devemos inseri-la no seu momento e no seu tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantém com a sociedade” (SOUZA, 2019, p.50).

Os compêndios ou manuais são generalizantes: descrevem as peças em suas modelagens, cores, tecidos, comprimentos, etc, mas pouco problematizam o significado destes elementos e como eles se articulam nas relações sociais. Ademais, na maioria dos casos, tomam uma parte pelo todo, desconsiderando referências culturais e hierarquia econômica, por exemplo. Apesar da crítica relativa à ausência de explicações ou justificativas rasas, é preciso reconhecer o trabalho por trás destas obras e o amparo à pesquisa que elas oferecem, como é o caso do livro *A roupa e a Moda: uma história concisa* (1989) de James Laver e da obra *História do Vestuário* (2001) de Carl Köhler, por exemplo, que trazem pinturas, gravuras e fotografias nítidas e bem referenciadas.

Ainda se valendo desta historiografia descritiva e que ela seja criticada na disposição do seu conteúdo, há o problema da organização, principalmente temporal. A ideia de um tempo linear universal que elas geralmente adotam é ultrapassada, pois há o entendimento de múltiplas temporalidades acontecendo concomitantemente em diversos espaços. Aqui, novamente, o eurocentrismo em torno da moda é um problema e, talvez, uma muleta teórica. Isso porque esses trabalhos propõem uma cronologia engessada dos momentos de continuidade e ruptura de moda a partir da produção e disseminação europeias, que se afunilam para Inglaterra e França. A historiografia mais recente, mesmo que delimite, nos termos de Certeau (2017), uma cronologia ficcional para as pesquisas, ainda se ancora e se refere nesta linha temporal de moda, quando localiza objetos como

nos anos 1920 ou década de 1920, por exemplo, sugerindo uma uniformidade universal da mudança.

A moda permite uma ampla gama de explicações sobre sua definição, surgimento, cronologia, forças motoras e dinâmicas de mudança. Abstrata em essência, mas materializada em objetos, ela possui, inicialmente, duas instâncias que se mesclam e manifestam nas sociedades ao longo do tempo. Enquanto objeto de estudo científico, ela parece um tema preterido nas escolhas. Rodeada por ideais de glamour e espetáculo, ela é relegada à futilidade. Talvez este seja o ponto de inflexão: questões consideradas frívolas não instigam o sujeito cartesiano, que busca um sentido racional para as coisas. Entretanto, quem se dispõe a este desafio, tem um árduo trabalho para observar e compreender um objeto tão complexo e efêmero.

Para Godart (2010), o desprezo da moda como tema relevante para pesquisa se deve pelo fato de que a comunidade científica acredita que os trabalhos visam o fomento do consumo de moda. Quanto a questões técnicas, ela é um tema complexo e paradoxal, o que dificulta seu entendimento. Mais que isso, é tortuoso mensurar dados relativos às coisas abstratas inerentes à moda, como a criatividade, por exemplo. Neste mesmo raciocínio de contradições, Roche (2007) aponta como primeira dificuldade a relação dialética entre materialidade e imaginário que constitui a história da roupa. Outro fator considerado é que não existem normas gerais que regulam a indumentária, dificultando seu estudo.

Lipovetsky (1989) coloca que para a comunidade em geral, o enigma da moda está resolvido: a justificativa que impera é da rivalidade de classes e a concorrência que opõem as camadas do corpo social que são explicadas pela distinção. Esta foi a apreensão imediata do tema e não sua razão teórica, segundo o autor.

Assim, a primeira contradição da moda é que ela reúne em si aspectos materiais e simbólicos em um mesmo objeto. A segunda constatação é que ela é dialógica, pois é desenvolvida pelos sujeitos, mas atua e transforma a sociedade, demonstrando um caráter passivo quando criada e ativo quando significada e, pela sua volatilidade na mudança, estes aspectos se tornam simbiotes. Ela também é paradoxal, pois democratiza e segrega ao mesmo tempo. Estes fatores se entrecruzam em diversas medidas no mesmo sistema e não há uma norma que mesure ou ao menos trace um mínimo parâmetro regulador de em que o pesquisador possa partir pensando em categorias como permanências, rupturas, igualdade, distinção, e assim por diante.

O que parece existir sobre a mudança sistemática no vestir são possibilidades explicativas herdadas ou apropriadas das ciências humanas e sociais. São como lupas que

leem seus próprios objetos, mas quando utilizados na moda, se desfocam, observando-a em partes. Logo, por se tratar de um objeto tão particular em sua essência, ela demanda uma reflexão a partir dela mesma – sua própria lupa - como afirma Lipovetsky (1989), uma epistemologia própria para a moda. Ao compreendê-la a partir dela mesma, é possível que ela seja utilizada como objeto das ciências.

Em um espectro mais amplo, o estudo científico da moda permite, “levar mundo a se orientar melhor diante das mudanças que, com frequência, parecem aleatórias e incompreensíveis” (GODART, 2010, p.146). Esta máxima de Godart cumpre as últimas etapas da pesquisa proposta na matriz disciplinar de Rüsen (2001) – *formas e funções* –, que exortam que toda pesquisa parte da vida prática, passa por trabalho científico, mas precisa, obrigatoriamente, retornar e nortear em forma de respostas para a vida cotidiana.

Seguindo este olhar generalizado, Lipovetsky (1989) defende que a moda não embota o espírito ou aliena as massas, causando superficialidade da razão. Ao contrário, é por intermédio dela que é possível acessar o lúdico e o subjetivo dos seres. Ela não é mais periférica, ela é primordial no entendimento da vida coletiva pois remodelou uma sociedade inteira.

Esmiuçando conceitos e categorias, Roche (2007) entende que diante do estudo da indumentária é possível decodificar regras e articulações que legislam as relações sociais, pois, em seu cerne paradoxal, ela demonstra que “a fantasia de alguns e o conformismo de outros desencadearam ação defensiva de parte de instituições [a Igreja] ou grupos [a burguesia] que haviam ficado para trás” (ROCHE, 2007, p.61).

Já para Calanca (2011), a moda permite uma análise completa entre aspectos materiais (economia, tecnologia) e aspectos subjetivos (comunicação e linguagem não verbais). Assim, “o vestir funciona como uma ‘sintaxe’, ou seja, com um sistema de regras mais ou menos constante” (CALANCA, 2011, p.16). Mais especificamente, o sistema de moda permite a compreensão de hábitos dos grupos sociais, a abstração humana e produção e disseminação da pedagogia das boas maneiras. A historiadora elenca ainda três aspectos em que ela se dá a ler: 1) pelas aparências, demonstra-se os hábitos sociais; 2) a moda revela traços subjetivos da natureza humana; 3) o feitio da roupa segue normas que dizem sobre a sociedade. Ela defende que o estudo da moda é relevante porque pode

[...] 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 delinham sua posição no mundo e sua relação com ele (CALANCA, 2011, p.16).

Os autores selecionados neste estudo apresentam argumentos defendendo a moda como um rico objeto de estudo científico, uma vez que a partir dela é possível apreender informações da vida material e valores simbólicos de um tempo e grupo e, assim, escrever a história. Mesmo que a mudança no vestir seja observada em diversas fontes históricas que comunicam significados abstratos, como os vestígios imagéticos, por exemplo, ou que exijam exercício imaginativo e pesquisa, como os inventários de Roche (2007), a manifestação primária da moda é material. O trabalho do historiador de acessar o passado é mediado por fontes e nisto a moda atende ao ofício perfeitamente bem.

Talvez a maior dificuldade em tratá-la como objeto de estudo histórico seja reunir e articular todos os conceitos e métodos criados interdisciplinarmente. Se não desta forma, o exercício científico sempre parte da disciplina de pesquisa – sociologia, antropologia, filosofia e, no caso deste estudo, da história – para recortar a moda como objeto de estudo. Deste modo, ela sempre será tolhida da sua complexidade para se adequar à ciência da qual se parte, correndo o risco de que se percam dinâmicas importantes do sistema.

No caso da história, as principais categorias de análise da ciência estão apontadas na definição de Bloch (2001) que a defende como observação dos sujeitos no tempo. Na fase das ideias e métodos de Rüsen (2001), o historiador precisa delimitar o objeto de estudo, os sujeitos, o recorte temporal e espacial a ser observado mediante as fontes históricas disponíveis e selecionadas. Desta perspectiva, a moda oferece subsídios para todas as categorias: ela envolve os sujeitos, ela aparece em diversos recortes temporais e espaciais após a modernidade. Antes disso e no caso de períodos recuados no tempo, a indumentária enquanto objeto de estudo histórico, fornece as mesmas possibilidades de entendimento, mesmo passando por mudanças lentas ou pontuais que não caracterizam a moda em si.

Portanto, “não se escapa da moda, façamos então o melhor uso dela” (Roche, 2007, p.57). À luz desta constatação de Roche, a defesa desta reflexão é que, mesmo oferecendo elementos às principais categorias históricas, estas quando recortadas, precisam, pelas fontes históricas, deixar o processo de moda daquele espaço/tempo falar por si só. Isso porque em um mesmo recorte de espaço/tempo, ela possui sua própria dinâmica e pode reverberar diversamente dentro do mesmo espaço, uma vez que a ação do vestir é inerente aos indivíduos e grupos. É preciso observá-la em todas as suas continuidades e particularidades, compreendendo-a para, em seguida, ponderar como as

teorias e reflexões podem ser articuladas naquela circunscrição, de modo que não se enclausure a moda em sistemas ou explicações superficiais ou totalizantes.

## Referências

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. Tradução: Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício do historiador*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONADIO, Maria Cláudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. *Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte*, v. 3, ano 3, p. 50 – 146, 2010. Disponível em: [http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03\\_IARA\\_vol3\\_n3\\_Dossie.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03_IARA_vol3_n3_Dossie.pdf) . Acesso em: 14 out. 2022.

BRAGA, João. Histórias: estilo e moda. *Rev. Dobras*, v. 7, n. 16, p. 36–38, 2014. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/28>. Acesso em: 28 jun. 2022.

CALANCA, Daniela. *História Social da Moda*. Tradução: Renata Ambrósio. Ed.2. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Ed. 3. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

COLÓQUIO DE MODA, 17, 2022. Edição Online. Disponível em: <https://coluquiomoda.com.br/> . Acesso em: 14 out. 2022.

CONRAD, Sebastian. *O que é a história global?*. Tradução: Teresa Furtado e Bernardo Cruz. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2019.

FLÜGEL, John Carl. The psychology of clothes. *Revue Française de Psychanalyse*, tomo IV, nº4, 1930-1931. p.66 e segs.

GODART, Frédéric. *Sociologia da Moda*. Tradução: Lea P. Zyllberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Ed. 12. Reimp. 2. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. Ed. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAVIER, James. *A roupa e a Moda: uma história concisa*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. Ed. 1. Reimp. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução: Maria Lúcia Machado. Ed. 1. Reimp. 7. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ROCHE, Daniel. *A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (século XVII-XVIII)*. Tradução: Assef Kfourri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

RÜSEN, Jörn. Tarefa e função de uma teoria da história. In:\_. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Tradução: Estevão de Rezende Martins. Ed. 1. Brasília: Editora UnB, 2001. 25 - 51p.

SIMMEL, Georg. *Cultura Feminina y otros ensayos*. Ed. 4. Epasa-Calpe Argentina S.A. Buenos Aires, 1944.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. Ed.2. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

VEBLEN, Thorstein. *The theory of the leisure class*. Modern Library: Copyright, 1899.

---

<sup>1</sup>“Ciência dos homens’, dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar: ‘dos homens, no tempo’” (BLOCH, 2001, p. 55).

<sup>2</sup>Este lugar científico é considerado a partir da ótica de Certeau (2017) e seu olhar crítico sobre as relações entre as instituições disciplinares e as doutrinas ou leis do meio que praticam.

<sup>3</sup> “Os resultados da pesquisa se expõem de acordo com uma ordem cronológica. Certamente, a constituição de séries, o isolamento de ‘conjunturas’ globais, tanto quanto as técnicas do romance ou do cinema, tornaram flexível a rigidez dessa ordem, permitiram a instauração de quadros sincrônicos que renovaram os meios tradicionais de fazer interagir momentos diferentes” (CERTEAU, 2017, p. 93).

<sup>4</sup>“Os fatos que estudamos são todos, [...] fatos sociais totais ou, se preferirmos – mas gostamos menos da palavra gerais: quer dizer que eles mobilizam em certos casos a totalidade da sociedade e de suas instituições” (MAUSS, 1923, p. 274 apud GODART, 2010, p.17).

Artigo recebido em 08/03/2022

Aceito para publicação em 10/10/2022