

DOS “CONFINS DO BRASIL” ÀS PASSARELAS: OS SERTÕES NA MODA

FROM THE “CONFINES OF BRAZIL” TO THE CATWALKS: SERTÕES IN FASHION

Marcelino Gomes dos SANTOS*

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a historicidade do conceito sertão/sertões no Brasil, bem como sua presença no espaço discursivo da moda brasileira, a partir da análise de uma coleção de vestuário masculino lançada em 2017 pelo estilista Akihito Hira, no concurso Ceará Moda Contemporânea. Para tanto, buscamos identificar os signos que foram agenciados pelo criador para apresentar os sertões nas passarelas e discutir as construções imagéticas e discursivas que foram re(elaboradas) a partir de seu lançamento. Concebemos, nesse caminho, que a presença dos sertões no espaço discursivo da moda implica a sua recriação, isto é, o cerzir de novas imagens, novas formas de vê-los e dizê-los, posto que a moda, antes de tudo, está ligada àquilo que é contemporâneo.

Palavras-chave: História; Sertões; Moda.

Abstract: This article aims to discuss the historicity of the sertão/sertões concept in Brazil, as well as its presence in the discursive space of Brazilian fashion, from the analysis of a collection of men's clothing launched in 2017 by the stylist Akihito Hira, in the Ceará Moda Contemporânea contest. Therefore, we seek to identify the signs that were arranged by the creator to present the backlands on the catwalks and discuss the imagery and discursive constructions that were re(elaborated) from their launching. We conceived, in this way, that the presence of the sertões in the discursive space of fashion implies its recreation, that is, the darning of new images, new ways of seeing and saying them, since fashion, above all, is linked to what is contemporary.

Keywords: History; Sertões; Fashion.

Introdução: alinhavando ideias

Falar de moda e sertão em uma mesma narrativa, à primeira vista, pode provocar em algumas pessoas as sensações de estranhamento, surpresa e curiosidade, sobretudo se considerarmos os primeiros sentidos associados a esses dois conceitos quando de seus surgimentos, significações essas, em certa medida, antagônicas.

Isso porque o tempo da moda está intimamente ligado à lógica da efemeridade das coisas, ao ritmo acelerado do mundo moderno (LIPOVETSKY, 1989), que se movimenta com agitação e rapidez, tal qual o barulho da máquina de costura e a velocidade da agulha quando

* Marcelino Gomes dos Santos, mestrando no Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ensino Superior do Seridó – CERES – da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. E-mail: marcelinogomes_outlook.com.

perfura o tecido, apressadamente; enquanto que os sertões, devido a uma série de construções discursivas e imagéticas elaboradas e reelaboradas historicamente, a partir de diversos lugares de enunciação, tiveram a sua imagem costurada ao lado do passado, à vagarosidade do tempo, que neles parecia se arrastar, lentamente, para fora da história.

Se, por um lado, a moda esteve imbricada, desde o seu surgimento, no final da Idade Média¹, à ideia daquilo que se renova, ao tempo presente, o imaginário sobre os sertões estivera, por muito tempo, alinhavado à noção oposta, isto é, a uma rede de sentidos que os conceberam como espaços imutáveis, desistoricizados. Nesta perspectiva rasa e reducionista, os sertões foram descritos pelo “outro” como sendo “fora de moda”, pois significavam, na ótica dos discursos dominantes que os esboçaram, o contrário do progresso, daquilo que caminha para frente, sendo considerados, portanto, arcaicos, anti-modernos.

Logo, poderíamos dizer que, dentro desse suposto antagonismo temporal, a moda seria aquilo que passa, enquanto os sertões aquilo que permanece. Duas vias distintas, duas ideias que pareciam caminhar em sentidos contrários, com ritmos também distintos: a moda para o lado da mudança, daquilo que se reinventa, se repagina, se recorta e se reelabora, constantemente; os sertões, o que repousa no passado, que não rompe com as tradições, que tem a sua imagem cristalizada, presa a um tempo que não o de agora.

Ainda que tenham sido descritos, repetitivamente, como meras espacialidades, no sentido tradicional da geografia, ou ainda como sendo presos ao passado (como se este fosse o seu único tempo), outras leituras dos sertões são possíveis, inclusive, aquelas que consideram o diálogo entre suas múltiplas temporalidades. Por que não pensar, então, os sertões na moda? Por que não tecer uma nova narrativa a partir de ideias, aparentemente, tão distantes? Por que não virar essas tessituras históricas ao avesso, analisar as costuras desses diálogos, o cerzir de diferentes temporalidades, o emaranhar de diferentes discursos?

Nesta direção, este artigo tem por objetivo discutir a historicidade do conceito sertão/sertões no Brasil, a partir de um levantamento bibliográfico de estudos que trataram do tema, bem como analisar sua presença no espaço discursivo da moda brasileira a partir da análise de uma coleção de vestuário masculino lançada em 2017 pelo estilista Akihito Hira, no concurso Ceará Moda Contemporânea. Para tanto, buscamos entender a presença dos sertões no âmbito da moda brasileira, especialmente, na criação do referido estilista, identificando os signos que foram agenciados por ele para referir-se aos sertões e discutir as construções imagéticas e discursivas (re)elaboradas a partir do seu lançamento.

Nesse sentido, importante se faz mencionar que, na cena da moda brasileira, outros estilistas lançaram coleções inspiradas na temática dos sertões antes de Hira, dentre eles, o

mineiro Ronaldo Fraga, com sua coleção de inverno 2014, intitulada “Carne Seca ou Um Turista Aprendiz em Terra Áspera”, apresentada em 2013 naquele que é considerado o maior evento de moda nacional, nomeadamente, o São Paulo Fashion Week.

Dentre outras possibilidades, no que se refere às justificativas sobre a escolha da coleção de Hira para ser analisada neste artigo, consideramos que essa produção do estilista paulista não teve a visibilidade e projeção que merecia na mídia nacional, se comparada com as de outros estilistas que têm lançado coleções de vestuário nas passarelas da moda brasileira nas duas últimas décadas, tampouco atenção no âmbito acadêmico, em investigações científicas.

Concebemos que essa coleção nos permite pensar outros sentidos sobre os sertões; logo, este artigo também objetiva dar visibilidade à sua produção no domínio das pesquisas científicas, ao passo em que se propõe a apontar para novas formas de ver e dizer os sertões na contemporaneidade, diferentes, em certa medida, das inúmeras imagens clichês e estereotipadas que comumente são associadas à ideia de sertão.

Consideramos, neste caminho, que a inscrição dos sertões no espaço discursivo da moda brasileira implica a sua recriação, isto é, o cerzir de novas imagens, novos sentidos, posto que a moda, antes de tudo, diz respeito àquilo que é contemporâneo. Além disso, consideramos importante perceber que os sertões são sempre concebidos como um elemento fundamental para a construção de uma identidade brasileira, inclusive, para a moda, pois supostamente guardariam em si signos de uma verdadeira “brasilidade”, visto estarem nos “confins do Brasil”, distantes e isolados, onde influências estrangeiras supostamente não teriam lá chegado.

Em termos de metodologia, selecionamos imagens do ensaio fotográfico da coleção de Hira, produzido para ser veiculado na internet como proposta de divulgação de seu trabalho, e trechos de uma entrevista realizada com o estilista que a produziu; e, por meio do diálogo entre essas fontes, objetivamos entender o processo de criação da coleção, especialmente, a costura de novos sentidos sobre os sertões, bem como apontar para novas possibilidades de pesquisas historiográficas a partir de fontes menos tradicionais, tais como as que utilizamos nesse artigo.

Em um primeiro momento, discutimos a historicidade do conceito sertão/sertões no Brasil, apoiados em estudos que trataram do tema, com vistas ao entendimento de como essa ideia surge e se transforma ao longo da história. Em seguida, analisamos as imagens do ensaio fotográfico da coleção de vestuário e cruzamos nossas análises com trechos de uma entrevista realizada com Hira, conduzida pelo autor deste artigo, no intuito de compreender de que formas são construídas novas imagens, isto é, novas formas de ver e dizer os sertões no espaço discursivo da moda brasileira.

A tessitura histórica dos sertões

João Guimarães Rosa, em sua obra *Grande Sertão: Veredas* (1994, p. 701), já apontara para o caráter plural do sertão ao afirmar que ele “aceita todos os nomes”. Por ser este um conceito polissêmico, portanto, mutável e semanticamente diverso, não exclusivo apenas para nomear, descrever, caracterizar e classificar um único espaço, poderíamos falar, então, de muitos sertões: no caso do Brasil, dos sertões mineiros, amazônicos, mato-grossenses, nordestinos, além de outros “sertões” espalhados pelo mundo (cada um deles com suas nomenclaturas, dinâmicas e particularidades), tais como os argentinos, africanos, australianos, estadunidenses, para citarmos alguns.

Parafraseando o escritor mineiro, podemos pensar, então, que a ideia de sertão não é exclusiva de um único lugar: ela está em toda parte e em movimento. Isso porque os sertões não se constituem nem se explicam apenas por meio de meras descrições geográficas sobre o espaço, simploriamente classificatórias, haja vista não se tratarem de um “tipo empírico de lugar”, mas sim de “uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares”, conforme nos permite pensar Moraes (2012, p. 02).

Ao longo da história, a ideia de sertão passou por muitas transformações, desde o surgimento do conceito até a contemporaneidade. A palavra sertão aparece nas descrições de viajantes e cronistas que estiveram na América portuguesa no século XVI e, a partir do século XVII, nas primeiras tentativas de se elaborar uma história nacional (AMADO, 1995, p. 146), concepção de história que vai se consolidar, minimamente, no Brasil, em meados do século XIX. Antes disso, por volta do século XIV, a palavra era usada pelos portugueses para se referir às áreas de Portugal distantes de Lisboa, atual capital do país. Estava, nesse contexto, intimamente associada à ideia de interioridade e distanciamento, sempre em relação a um outro, a uma alteridade. Esse outro era o não-sertão, o lugar do poder e da civilidade, a partir do qual os sertões portugueses eram vistos, descritos e pensados.

De forma semelhante, essa ideia também aparece nos discursos dos colonizadores lusitanos, quando da dominação, exploração e povoamento da América portuguesa, tendo como referência as regiões do interior, descritas como selvagens e desconhecidas. Esses espaços interioranos eram projetados como possibilidade de expansão econômica, social e política, logo, deveriam ser dominados e ocupados.

Nessa conjuntura, descrições sobre a natureza exuberante e paradisíaca do chamado “Novo Mundo” já aparecem, por exemplo, na tão referida carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao então rei de Portugal, D. Manuel I, sobre “o achamento do Brasil”. Essa natureza foi descrita

pelos jesuítas como selvagem, temerosa, abandonada por Deus, ao passo em que discursos ideólogos a descreveram como sendo maravilhosa e edênica (OLIVEIRA, 2015, p. 22).

Logo, percebemos que, desde os primórdios da presença estrangeira em terras americanas, discursos plurais sobre a natureza coexistiram. Essas narrativas encontraram legitimidade, de acordo com Mäder (2008, p. 263), “na antiga e constante referência à pujança da natureza e à grandiosidade do território nas Américas – elementos que lhe conferiram ora positividade, ora negatividade, mas sempre singularidade”.

Ainda sobre a origem e usos da palavra, sua morfologia, bem como sobre as mudanças pelas quais o termo sertão passou até chegar à versão que conhecemos e utilizamos hoje, em Língua Portuguesa, Erivaldo Neves nos diz que:

Apoiando-se no Dicionário da língua bunda de Angola, elaborado por Bernardo Maria de Carnecatim e publicado em Lisboa, no início do século XX, Gustavo Barroso (1888-1950) atribuiu a gênese da palavra “sertão” ao vocábulo “mulcetão”, corrompido para “celtão” e, depois, “certão”, cujo significado, expresso em latim, *locus mediterraneus*, que se traduz por “lugar entre terras, interior, sítio longe do mar, mato distante da costa. Transposta para Portugal, deu-se, indevidamente, a essa significação africana, a equivalência de “desertão”, deserto grande, de onde surgira “sertão”, como forma contraída (NEVES, 2003, p. 154).

Nesta perspectiva, embora não haja um consenso entre pesquisadores sobre o lugar origem da palavra, mas sim sobre suas significações, identificamos que os primeiros sentidos atribuídos ao signo linguístico sertão o associaram fortemente à ideia de distância, sempre em relação a uma alteridade representante de tudo aquilo que ele não era, mas que deveria ser, ou melhor, aquilo que deveria tornar-se.

Dentro dessa lógica de espelhos, onde um reflete o contrário do outro, chegamos à conclusão de que categorias como sertão e litoral (ou sertão e cidade) se constituem não por semelhanças, mas por jogos de diferença, estando a superioridade do “não-sertão” sempre marcada nessa construção discursiva e imagética. Podemos pensar, então, que se trata de uma construção dialógica, onde um não se constrói sem o outro: na medida em que se atribuem sentidos ao sertão ou ao litoral, outras significações (geralmente, antagônicas) são associadas ao seu oponente, relação sem a qual ambos se esvaziam de sentidos.

Esses discursos contrapuseram a ideia de sertão à ideia de civilização e foram utilizados como justificativa para a realização de projetos que visavam a sua ocupação (ARRUDA, 1999, p. 124). Ora, se no jogo da alteridade os sertões representavam o atraso, a selvageria, o desconhecido, o contrário do litoral, da civilização, logo, deveriam ser superados, abandonando

de vez essa roupagem que não condizia com os interesses de quem os concebia de fora. Era preciso, portanto, deixar de ser sertão; mais que isso: era preciso revestir-se de significados associados ao litoral para que a sua incorporação à nação, de fato, acontecesse, apagando-se nesse processo as diferenças concebidas como obstáculos.

Por sua mutabilidade, o conceito de sertão assumiu diversas significações que foram elaboradas e reelaboradas historicamente. Nesse sentido, Lúcia Maria Lippi Oliveira nos remete para os múltiplos sentidos da palavra, considerando o lugar dos sujeitos enunciantes, uma vez que:

O sertão, para o habitante da cidade, aparece como espaço desconhecido, habitado por índios, feras e seres indomáveis. Para o bandeirante, era interior perigoso, mas fonte de riquezas. Para os governantes lusos das capitanias, era exílio temporário. Para os expulsos da sociedade colonial, significava liberdade e esperança de uma vida melhor (OLIVEIRA, 1994, p. 22).

Por ser uma ideia polissêmica, as significações em torno dos sertões possibilitam a irradiação de sentidos plurais; logo, suas diversas acepções implicam a necessidade de pensá-los a partir de determinados referenciais, isto é, o lugar a partir do qual essas narrativas foram produzidas. Isso porque, historicamente, os sertões foram construídos pelo discurso do outro, alimentado por interesses exógenos. Logo, para além de representar um ponto de inversão de perspectiva, analisar os sertões a partir de uma ótica de dentro, considerando as produções discursivas de seus próprios sujeitos enunciantes, é extremamente importante para entendermos a sua pluralidade e desmitificar algumas “verdades” a seu respeito. Sertão pode nos remeter à ideia de paraíso ou inferno, depende do ponto-de-vista de quem os vê e os descreve.

Os sertões estão em todo lugar: eles estão presentes nas artes, na televisão, nas mídias etc. Dentro desse conjunto que produziu diversas imagens e enunciados, temos a produção literária brasileira como um poderoso *locus* de referências aos sertões. Nesse sentido, muitos autores construíram obras a partir desta temática e produziram múltiplas narrativas e personagens a partir dela. Logo, não poderíamos deixar de mencionar a poderosa obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como também o movimento regionalista brasileiro, que teve como principais expoentes os escritores Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, entre outros escritores que também produziram obras que tomaram os sertões como inspiração temática e mote para a construção de narrativas sobre sujeitos, paisagens e experiências ditas sertanejas, como Guimarães Rosa. Este último, autor de *Grande Sertão: Veredas*, talvez tenha sido o mais completo e importante autor brasileiro a falar dos sertões e explorar suas múltiplas significações (AMADO, 1995, p. 146).

É fato que *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é uma obra poderosa, do ponto de vista de sua influência sobre o imaginário nacional, bem como no que diz respeito à composição do cânone literário brasileiro. Não é à toa que, após a publicação do livro, ele é eleito e passa a integrar a Academia Brasileira de Letras – ABL. Segundo Murari (2008, p. 48), por meio de sua narrativa, o escritor objetivou “traçar linhas, esboçar rios, identificar acidentes geográficos, definir os contornos e elaborar a legenda de um mapa imaginário do sertão”.

Com seus relatos acerca da guerra de Canudos, o escritor fluminense pintou uma paisagem com descrições sobre a natureza exuberante e temerosa do sertão baiano, os homens que ali habitavam e o trágico episódio conflitivo a partir do qual a obra se constitui, denunciando a barbárie tanto do exército quanto dos sertanejos envolvidos na guerra, bem como o descaso do Estado em relação àquela região “amiúde ignorada pelo restante da nação”, como nos aponta Cardoso (2018, p. 73).

A narrativa euclidiana nos remete, em diversos momentos, a um território imutável, onde a força da natureza incide sobre a figura do sertanejo. Nesse sentido, o escritor não fala apenas do sertão, mas, de forma mais precisa, do sertão seco (CARDOSO, 2018, p. 72) e castigante, capaz de moldar os homens, resultado dessa relação conflitiva com a natureza.

Todavia, ainda que para Cunha (1985, p. 99-100) o sertão seja o invariável, onde “o viajante mais rápido tem a sensação de imobilidade”, onde o sertanejo é descrito como um retrógado (não um degenerado), concebemos que essa condição de atraso pode ser superada, visto que não é determinada geneticamente ou por influência do meio, tal como aparece em sua obra. Nesta direção, a problemática do atraso do sertão em relação ao mundo dito civilizado pode ser vencida a partir de iniciativas e ações governamentais (SOUZA, 1998, p. 59), capazes de unificar ritmos e temporalidades tão distintos.

Essa concepção significa, em certa medida, uma inversão sobre o modo de ver e dizer os sertões, uma vez que suas diferenças em relação aos demais espaços do território nacional agora poderiam ser superadas: a nacionalização do mapa brasileiro passa a ser possível, com a unificação de todos os espaços que o constitui. É nesse contexto que podemos falar da noção de fronteira², importante para entendermos os processos de englobamento e incorporação das “periferias sertanejas” à nação. As fronteiras são concebidas, aqui, como possibilidades de amenizar as diferenças entre o sertão e o litoral, na medida em que a modernidade poderia preencher os “vazios” interioranos.

Para além da obra euclidiana, é importante pensarmos que outras obras foram escritas sobre os sertões ao longo da história. Entretanto, o ensaio científico de Cunha parece ter ganhado maior notoriedade e importância tanto literária quanto histórica em relação às demais.

São incontáveis os estudos que tomaram a referida obra como mote para compor análises e discussões, em diversas áreas do saber e nas mais variadas vertentes: estudos em História, Literatura, Sociologia, entre outras. Sobre este aspecto, Bernucci nos diz que:

Uma das respostas seria a de que o discurso euclidiano desempenha um papel primordial nas relações entre o livro e o leitor. Nos outros textos, entretanto, essas relações não se dão devido à maneira pouco atraente ou convincente pela qual neles se faz a apresentação das situações humanas, da natureza e dos episódios da guerra. Estas relações se operam n'Os Sertões estariam sem dúvida ligadas à estratégia retórica adotada pelo autor. Entenda-se aqui, o discurso da persuasão, cujo poder de convencer supera o dos demais livros (BERNUCCI, 1995, p. 42).

Guimarães Rosa, assim como Euclides da Cunha, apresenta-nos uma obra também inspirada na temática dos sertões, dessa vez, um sertão mítico e fantástico. De acordo com Bolle (1994/95, p. 83), “Grande Sertão: Veredas é ao mesmo tempo a reescritura e a resposta dialética à obra do seu grande precursor”. Em sua obra, Rosa explorou com profundidade a mentalidade do combatente sertanejo, propondo uma visão “por dentro”, descrevendo o sertão como um lugar a ser decifrado, uma mudança de perspectiva, rasteira, “como resposta à desvalorização do cotidiano sertanejo pelo olhar de quem olha de cima para baixo” (p. 84).

Sobre a construção literária do sertão na escrita roseana, importante se faz mencionar que o escritor mineiro explorou profundamente suas múltiplas significações, descrevendo esses lugares numa perspectiva não meramente espacial, haja vista que “o sertão e as veredas de que ele fala não são da ordem da geografia”, conforme analisa o escritor moçambicano Mia Couto (2016, p. 59).

No domínio da linguagem, por meio de narrativas que produziram incontáveis imagens, essas obras criaram, povoaram e alimentaram diversos sertões, ora descrevendo suas paisagens e habitantes, construindo um arquivo de imagens e estereótipos, ora ressignificando-os, dando-lhes novas roupagens, possibilitando deslocamentos para outras esferas, fazendo-os transitar em múltiplas temporalidades.

No caso da literatura, é indubitável que esta contribuiu significativamente no que tange à formação do imaginário brasileiro, com a criação de grandes narrativas, símbolos e personagens icônicos (AMADO, 1995, 146), servindo de inspiração, inclusive, para a construção de outras obras, tais como novelas, filmes, peças de teatro, entre muitas outras. Essas narrativas atravessaram os tempos e permanecem até hoje em circulação na sociedade por meio das artes, das mídias, da televisão, da internet. Este movimento culmina a irradiação de sentidos diversos sobre os sertões na contemporaneidade: às vezes, reforçando determinadas imagens

clichês, historicamente associadas a eles, outras vezes, apropriando-se desse arquivo de imagens e discursos e ressignificando-o, a partir das dinâmicas do tempo presente.

No cerne dessas visões múltiplas e plurais, Candice Vidal e Souza nos fala sobre duas visões antagônicas sobre os sertões: uma perspectiva romântica e outra realista. Em primeiro lugar, o julgamento positivo sobre esses espaços, atrelado à sua inserção na construção de uma identidade nacional, é posto como uma alteridade que guardaria em si uma verdadeira ideia de brasilidade, contrapondo-se à vida degradada das cidades e seus males, realidade essa que corrompia os homens (SOUZA, 1998, p. 57).

Nesta perspectiva, o autêntico ser brasileiro foi diretamente associado à ideia de interioridade, às paisagens do “Brasil profundo”, ao modo de vida dos habitantes sertanejos, uma vez que, conforme nos permite pensar Arruda (1999, p. 124), “na procura por tipos simbolizadores da nacionalidade, o sertanejo é escolhido pelo modo de vida admirável, pela destreza, simplicidade e valores que dignificariam o Brasil”. Percebemos, nesta direção, um caráter positivado sobre os sertões e seus sujeitos habitantes, o que representa, em certa medida, uma ruptura com a ideia negativa que os associa à noção de atraso e degeneração.

Em contrapartida, a visão realista e negativa “esboça um retrato mais cru e desesperançado do sertão, realçando a desencantada condição de vida do interior brasileiro”, conforme aponta Souza (1998, p. 57). Aqui, o sertão é visto como um problema para a nação, na medida em que significa o atraso e a incivilidade, estando na contramão do progresso, do ritmo do litoral, sendo, portanto, um obstáculo ao ideal de nacionalidade.

Esses discursos, uma vez que ligam a imagem dos sertões à lógica do atraso, do anti-moderno, alimentam uma série de outros discursos de cunho depreciativo e preconceituoso sobre espaços, sujeitos e práticas ditos sertanejos, estabelecendo um elo entre os sertões e a ideia de um lugar inóspito, sofrido, porém habitado por pessoas fortes, capazes de resistir à natureza castigante (OLIVEIRA, 1994, p. 22).

Considerando as construções discursivas sobre os sertões a partir de lugares os mais variados, como, por exemplo, no âmbito da política, da cultura, da arte, entre outros lugares de enunciação, concebemos a sua ideia como sendo plural e mutável, o que nos dá margem para pensá-los em diferentes vertentes, a partir de muitos recortes e caminhos possíveis.

Sabemos que são incontáveis as produções intelectuais, literárias, fílmicas que elaboraram imagens sobre os sertões, em sua grande maioria, descritos como espaços arcaicos, secos, miseráveis, incivilizados. Apontamos, na contramão dessas narrativas, para sua pluralidade, tendo em vista que outras formas de ver e dizer os sertões são possíveis; mais que isso, elas são necessárias.

Nessa conjuntura, consideramos que os sertões guardam em si temporalidades múltiplas, podendo ser considerados, também, contemporâneos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 05). Este aspecto nos permite vislumbrar, de imediato, sua complexidade e desmistificar as ideias rasas e clichês sobre esses “espaços” historicamente construídos a partir de olhares externos que, por vezes, tentaram margear e delimitar suas dimensões a partir de descrições nem um pouco ingênuas ou desinteressadas.

Sobre este aspecto, é importante destacar que os sertões sempre foram cercados de interesses exógenos, ditos pelo outro e alvos de projetos e ideias transformadoras, sendo concebidos como o “novo” em oposição ao “já conhecido”. Nesse sentido, Moraes (2012, p. 03) observa que “mesmo aquelas concepções que veiculam uma visão positiva desses lugares vão equacionar tal positividade como um potencial adormecido, cuja efetivação prática demandaria ações transformadoras da realidade vigente”. Ou seja, nessa perspectiva, os sertões guardariam em si potencialidades, mas precisariam da ação do outro no sentido de sua transformação, sem a qual não seria capaz de mudar.

A ideia de transformar o sertão, trazê-lo para o tempo presente (como se o passado fosse o seu único tempo), retirá-lo da condição de atraso, está associada a uma rede de significações e interesses sociais, políticos, econômicos, entre muitos outros, que, desde os primeiros registros de uso da palavra, os associava à ideia de distância geográfica e temporal em relação à realidade experienciada nos centros de poder, considerados lugares da civilização e do progresso.

No sentido de questionar essas construções discursivas, bem como de apontar para novas possibilidades de ver e dizer os sertões, Durval Muniz de Albuquerque Júnior chama nossa atenção para a necessidade de se discutir com mais afinco sua pluralidade temporal, pensando também sua contemporaneidade. Segundo esse historiador, “enunciar os sertões como contemporâneos significa um gesto discursivo e político, um gesto teórico e retórico”, uma postura de inversão que difere em muitos aspectos das narrativas que construíram sua imagem como sendo um lugar fora da história, parado no tempo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 42).

Reclamar a contemporaneidade dos sertões é considerar, portanto, suas temporalidades múltiplas, uma vez que, como nos permite pensar o referido pesquisador, ser contemporâneo é “conter todos os tempos e fazê-los atualizar-se e modificar-se no presente que passa”; é explorar, dialeticamente, os diversos tempos dos sertões (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 54).

Os sertões na moda

Em 2017, o estilista brasileiro Akihito Hira³ participou do concurso *Ceará Moda Contemporânea*, realizado pela *Dragão Fashion Brasil*⁴ no Terminal Marítimo do Porto de Fortaleza – CE, onde apresentou uma coleção de vestuário intitulada “*Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria*”. A coleção de moda teve inspiração no sertão nordestino, em especial, na figura do vaqueiro, destacando-se em meio às outras coleções desfiladas e vencendo dois prêmios nas duas principais categorias do concurso (*design* e *excelência*).



Figura 1 - Desfile da coleção *Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria*, no Ceará Moda Contemporânea, 2017.
Disponível em: <https://www.iesb.br/institucional/noticia/professor-akihito-hira-vence-concurso-nacional-de-moda->
Acesso em: 15 jan. 2020.

Sobre o processo de criação de uma coleção de moda, como nos permite pensar Santos e Muller (2011, p. 243), entendemos que “o estilista determina o tema, agrupa elementos que poderão representá-lo, e seu intuito maior é proporcionar fruição estética, da qual dependerá o consumo simbólico, seja como mercadoria ou discurso”. Nesta direção, consideramos que as imagens elaboradas e reelaboradas a partir do lançamento de uma coleção de moda dialogam com outras imagens, com outras temporalidades, podendo o seu conceito, a sua ideia, perdurar no tempo.

As cores presentes na coleção do estilista paulista variam entre tons quentes e frios. Na paleta de cores, há a presença de tons terrosos, além de branco e azul que, de acordo com ele, trata-se de uma combinação muito adequada porque permite o diálogo entre elementos da própria terra, em contraste com o azul do céu e do mar. Esses elementos foram incorporados à coleção e estão presentes em todas as peças de vestuário lançadas.

De acordo com Hira, em entrevista concedida para fins desta pesquisa, sua intenção foi a de criar uma coleção de moda inspirada na figura do vaqueiro sertanejo e nordestino. Para tanto, visto não ter estado no Nordeste ou ter tido contato direto com vaqueiros antes, foi necessário realizar pesquisas no sentido de buscar elementos voltados à construção conceitual da coleção, bem como das peças de vestuário. Segundo o estilista:

Pesquisando bastante, eu descobri também a questão da religiosidade dentro dos vaqueiros; e os vaqueiros eles são devotos de São José, que é o padroeiro [...] essa devoção que eles têm, também, essa religiosidade, deu o tom para a construção dessa coleção. E também para a construção desse arquétipo, desse novo arquétipo, de um vaqueiro extremamente elegante, vestido de alfaiataria (HIRA, 2020, p. 10).

Dentro do conjunto de possibilidades de inspiração para o desenvolvimento da coleção de moda, visto a pluralidade temática dos sertões, o estilista brasileiro decidiu focar no elemento da religiosidade, pois, segundo ele, seria uma forma de trazer “leveza” à figura do vaqueiro, concebida, na maioria das vezes, a partir de discursos estereotipados e clichês, como sendo um sujeito másculo, rude e insensível.

Sobre este aspecto, percebemos o interesse do designer em explorar com mais profundidade as significações em torno do sertão nordestino e do vaqueiro, pois, na medida em que o estilista realiza um recorte temático, isto é, decide trazer à visibilidade a religiosidade dos vaqueiros, enfatizando-a, outras escolhas possíveis são deixadas de lado, como, por exemplo, as imagens construídas acerca do cangaço e da seca, temas muito visados nas produções artísticas que tomaram os sertões e o Nordeste brasileiro como inspiração.

Visto que se constituem como uma forma de linguagem que se expressa no visual, consideramos a gramaticalidade do vestuário⁵ a partir do seu potencial de irradiação de novos sentidos, pois o vocabulário das roupas inclui não somente as peças de vestuário, mas vários outros elementos significantes, tais como a presença ou não de acessórios, penteados, maquiagem, adornos, joias, (LURIE, 1997, p. 20), inclusive, o próprio corpo humano, também significativo no conjunto.

Por meio da apresentação visual e da produção imagética, a moda constitui-se como um espaço de produção discursiva que permite o diálogo com outras visualidades, posto que “não existe imagem que não nos faça ressurgir outras imagens, tenham elas sido outrora vistas ou simplesmente imaginadas”, como nos aponta Courtine (2013, p. 43). Nesse sentido, o discurso da moda é poderoso, porque as imagens elaboradas na sua trama atingem públicos os mais variados, sobretudo, quando a produção midiática é participante no que diz respeito à cobertura e divulgação dos eventos, desfiles, lançamentos etc.

Seja pela leitura que se faz dos desfiles de moda, ou ainda das fotografias dos ensaios e campanhas de lançamento das coleções de vestuário, os sujeitos espectadores associam aquilo que veem à outras imagens, outros enunciados, outros discursos. Sobre este aspecto, Courtine nos diz que:

Toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens onde toda imagem tem um eco. Existe um “sempre já” da imagem. Esta memória das imagens pode ser uma memória das imagens externas, percebidas, mas pode ser igualmente a memória das imagens internas, sugeridas, “despertadas” pela percepção exterior de uma imagem (COURTINE, 2013, p. 43).

Nesta perspectiva, consideramos que as imagens produzidas a partir do ensaio fotográfico de lançamento da coleção de Hira em 2017 (ver figuras a seguir), publicadas na internet⁶ com o fim de divulgar o seu trabalho, recuperam redes de memória sobre diversas construções discursivas e imagéticas historicamente associadas aos sertões e, a partir desse diálogo, possibilitam novas (re)significações, isto é, novos sentidos, novos deslocamentos, novas formas de vê-los e dizê-los.



**Figura 1 – Coleção “Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria”, por Akihito Hira, 2017.
Modelo: Rafael Câmara. Fotografia: Anderson Augusto.**

Na figura 2, o modelo Rafael Câmara veste uma das peças presentes na coleção, que mistura tons de branco e marrom. Na parte interna da roupa, há a presença de um forro de tecido

sintético estampado, que traz em sua composição alguns signos de religiosidade: a imagem de São José, padroeiro dos vaqueiros, segurando o menino Jesus. Ao fundo, por trás de uma porteira, há uma paisagem com algumas das cores presentes na coleção, onde podemos enxergar uma estrada de terra, árvores e o céu ensolarado.

No primeiro plano, o foco está para a figura do modelo que veste as roupas da coleção, não para a paisagem em si. Há o claro interesse em mostrar a roupa, sobretudo, a estampa, com os signos fazendo referências à religiosidade dos vaqueiros. De acordo com o estilista, as fotografias foram feitas nas proximidades do Condomínio Quintas da Alvorada, em Brasília – DF. Devido à distância geográfica em relação ao Nordeste, o estilista optou por escolher um lugar onde, segundo ele, tivesse a presença de bois e vacas, importantes para a ambientação que pensara para as fotografias.



Figura 3 – Coleção “Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria”, por Akihito Hira, 2017.

Modelo: Rafael Câmara. Fotografia: Anderson Augusto.

Outros signos foram agenciados pelo estilista, para além do elemento da religiosidade. Como é possível observar na figura 3, o modelo veste uma camisa azul e uma bermuda marrom, que, à primeira vista, devido à quantidade de tecido usado na sua confecção, confunde-se com o formato de uma saia. Nos detalhes dos bolsos, há aplicações de arabescos feitos de couro, com figuras de bois que, para o designer de moda, são símbolos importantes para a construção imagética dos vaqueiros. Percebemos, nessa peça de vestuário, que as referências aos sertões e à figura do vaqueiro aparecem de forma muito sutil, por meio da ambientação da fotografia e dos detalhes da roupa, nomeadamente, do artesanato aplicado no bolso.

Nessa perspectiva, as significações em torno dos sertões e dos vaqueiros nas fotografias da coleção de Hira são costuradas de forma muito delicada, tratamento diferente das produções clichês que vendem imagens prontas e imediatas, comumente associadas ao sertão nordestino: chão rachado, sol escaldante, animais padecendo de fome, carcaças pela estrada, vegetação cinza, seca e espinhenta, entre outros lugares-comuns.



**Figura 4 – Coleção “Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria”, por Akihito Hira, 2017.
Modelo: Rafael Câmara. Fotografia: Anderson Augusto.**

Na figura 4, o modelo Rafael Câmara posa para uma nova fotografia da coleção. Nela, o foco está voltado para a expressão facial do modelo, de olhos fechados, que segura com as duas mãos um rosário, sugerindo uma prática religiosa, isto é, um momento de expressão da fé dos vaqueiros por meio da oração. Nessa cena, o elemento religioso é visto como uma característica positiva dos vaqueiros sertanejos.

A imagem, valendo-se de um jogo de luz e sombra, bem como por meio da expressão corporal e facial do próprio modelo, que se apresenta de olhos fechados, sugere poeticidade à figura do vaqueiro, dando-lhe um ar intimista e sensível, deixando de lado alguns clichês e imagens estereotipadas de cunho depreciativo. A própria escolha de focalizar o modelo com as mãos estendidas, rezando, deixando outros elementos na penumbra, demonstra o interesse do estilista e do fotógrafo em evidenciar esse momento íntimo e sensível da oração, por meio da qual o vaqueiro expressa a sua fé.



Figura 5 – Coleção “Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria”, por Akihito Hira, 2017.

Modelo: Rafael Câmara. Fotografia: Anderson Augusto.

Na figura 5, observamos os detalhes de mais uma peça da coleção. O modelo, vestindo uma camisa branca de mangas longas, com detalhes de renda nas extremidades, segura uma corda com firmeza. Segundo Hira, a coleção proposta por ele desconstrói elementos da masculinidade atribuída aos vaqueiros, uma vez que permite a associação de elementos ditos masculinos (como os próprios modelos das roupas, isto é, as formas, os cortes etc.) e elementos que o estilista considera mais comuns em roupas femininas, como o uso da renda. A própria fotografia nos permite visualizar o diálogo entre esses elementos, aparentemente, antagônicos: uma referência à força atribuída ao vaqueiro, simbolizada pela mão segurando a corda, e a sutileza da artesanaria, materializada pelo uso da renda.

Importante se faz mencionar que a presença de artesanato na coleção também é significativa, pois demonstra a preocupação do estilista em exaltar a imagem positiva acerca da singularidade do trabalho de homens e mulheres que lidam com uma arte que, segundo ele, é característica dessa cultura e necessita estar presente no espaço de produção da moda brasileira. Nesse sentido, observamos que os sertões são concebidos como elementos importantes para a construção de uma ideia de brasilidade, pois, supostamente, guardariam em si signos de autenticidade, interessantes para a construção, inclusive, de uma identidade para a moda brasileira⁷.

Sabemos que muitos discursos sobre os sertões, construídos historicamente a partir de diversos lugares sociais de produção, forjaram imagens estereotipadas sobre esses “espaços” e seus sujeitos habitantes, das quais, muitas vezes, é difícil escapar. A questão da masculinidade está, sem dúvidas, muito presente nessa construção histórica, ao lado de temas como a violência do cangaço, o banditismo, os males das secas, entre muitos outros.

Sobre este aspecto, Albuquerque Júnior (2013, p. 189) nos diz que essa masculinidade atribuída aos homens do Nordeste, construída a partir de tipos regionais como os sertanejos, se daria pelo fato de que “o tipo popular do sertão nordestino, por ser inculto, teria costumes e psicologia muito particulares, marcado ‘pela profundidade de caráter de homens rústicos’, pela ‘valentia, alegria e ironia’”. No sentido dessa construção, a imagem do sertanejo estava intimamente imbricada à ideia de masculinidade, pois, segundo o referido historiador, ele era “uma reserva de virilidade, macheza, bravura, capacidade de luta, de enfrentamento, de energia para as batalhas que o espaço regional parecia carecer”.

De acordo com Hira, sobre suas concepções acerca do vaqueiro:

A gente vê o vaqueiro como um homem, muitas vezes, é ... sempre másculo, um homem muito viril, cabra macho, e eu queria fazer uma desconstrução, de fato, dessa figura; e por meio da alfaiataria eu acho que eu consegui desconstruir esse arquétipo do vaqueiro, que tem essa figura um pouco mais bruta, rústica, e dar uma sofisticada no olhar pra esse vaqueiro. Então, acho que foi por isso [...] foi por meio dessa desconstrução, por meio da alfaiataria, que eu acho que eu consegui desmistificar um pouco essa relação dessa imagem que a gente tem do próprio vaqueiro (HIRA, 2020, p. 06).

A escolha do modelo Rafael Câmara para vestir a coleção, segundo o próprio estilista, justifica-se porque ele tinha as características do vaqueiro moderno que era sua proposta: um vaqueiro contemporâneo, *fashion*, preocupado com a estética, de barba feita e “cabelo muito bem penteado e alinhado”. Sobre este aspecto, Lurie (1997, p. 30) considera que, “ao julgar uma roupa, também devemos levar em conta os atributos físicos da pessoa que a veste, avaliando-a em termos de altura, peso, postura, raça e tipo étnico, traços e expressão facial”, tendo em vista que a pessoa que veste as roupas também participa do jogo de significações que é característico do teatro da moda.

Como nos permite pensar Albuquerque Júnior (2016, p. 13), “o olhar humano nunca é neutro, é um olhar que seleciona, recorda, hierarquiza, organiza, racionaliza, narra”. Associando elementos do próprio vestuário, por meio das técnicas da alfaiataria, bem como valendo-se das significações corporais e gestuais do modelo Rafael Câmara, quando posa para as fotografias de Anderson Augusto, o estilista Akihito Hira traz elementos dos “confins do Brasil” às passarelas da moda brasileira, esboçando novas imagens e novos sentidos sobre os sertões.

O designer de moda, ao focar no elemento da religiosidade dos vaqueiros, desconstrói imagens e estereótipos sobre a masculinidade historicamente associada aos homens sertanejos, característica considerada um resultado da relação desses sujeitos com a natureza castigante e com o clima do sertão nordestino, que, supostamente, tornaria os homens essencialmente áridos

e secos, insensíveis e brutos, distantes de algumas acepções que fundamentam e constituem o universo da moda: o gosto pelo novo, pelo moderno, pelo sensível.

Alguns acabamentos

Desde o surgimento da ideia, discursos plurais sobre os sertões forjaram sua imagem; às vezes, descritos como lugares edênicos, outras vezes, como meras espacialidades interioranas, intemporais, lugares do atraso, da incivilidade e da barbárie, habitados por homens violentos, secos e áridos, entre muitas construções discursivas de cunho depreciativo. No cerne dessas visões simplistas, os sertões foram, por muito tempo, considerados “fora de moda”, posto que eram concebidos como o reflexo invertido de sua alteridade, nomeadamente, o litoral, as cidades e os centros de poder, entendidos como lugares da civilização, da modernidade, do tempo presente.

Essas invenções históricas estiveram costuradas à diversas redes de saber e poder, logo, foram sendo repetidas ao longo da história em muitas produções artísticas (e não somente nelas), como, por exemplo, na literatura, na pintura, no cinema, no teatro etc., produções por meio das quais diversos sentidos sobre os sertões, bem como sobre os sertanejos, foram sendo cristalizados.

Este artigo é, nesse sentido, uma afirmação: os sertões estão na moda. O lançamento da coleção de vestuário “*Vaqueiro Desconstruído pela Alfaiataria*”, lançada pelo estilista Akihito Hira, aponta para novas formas de ver e dizer os sertões, o que já implica, em certa medida, uma reelaboração imagética e discursiva, visto que desloca a sua imagem da lógica do atraso e da imutabilidade e a associa ao fenômeno contemporâneo da moda.

A escolha de trazer para sua coleção de vestuário a temática dos sertões, especialmente, a figura do vaqueiro sertanejo e nordestino, e dar-lhe, literalmente, uma nova roupagem, onde esse sujeito expressa a sua sensibilidade e fé, significa que o estilista apropria-se de um arquivo de imagens e enunciados historicamente associados aos sertões e, por meio da moda, promove rupturas em relação às ideias rasas, clichês e estereotipadas que se fazem sobre o sertão nordestino e o vaqueiro. Nesse sentido, o olhar do estilista brasileiro significa não apenas uma forma de ver o sertão nordestino e o vaqueiro sertanejo, mas novas formas de dizê-los na contemporaneidade.

Ainda que seja difícil escapar dessas visões estereotipadas, tal qual a força dessas construções históricas, já cristalizadas, o lançamento da coleção de vestuário a qual nos propomos analisar nesse artigo mostra que outras formas de ver e dizer os sertões são possíveis,

inclusive, no espaço da moda brasileira. A própria escolha de tratar do elemento da religiosidade dos vaqueiros, deixando de lado outras possibilidades, como aqueles clichês, comumente encontrados em produções que abordaram essa temática, já implica descosturar determinadas significações e costura-las de outras formas.

Resta-nos, enquanto historiadores, virar essas tessituras históricas ao avesso, analisar as costuras de suas múltiplas significações, o emaranhar de suas diversas temporalidades, atentando para os fios que sustentam toda essa trama histórica e seus múltiplos sentidos e, a partir disso, cerzir novas ideias, novas leituras, novas (re)invenções, nesse caso, novos sertões.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina. Sertões no plural. In: _____. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte: Rocco, 1998, p. 160-205.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 51-77.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Distante e/ou do instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado*. In: FREIRE, Alberto (Org.). *Culturas dos Sertões*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Vede sertão, verdes sertões: cinema, fotografia e literatura na construção de outras paisagens nordestinas*. Fênix – Revista de Estudos Culturais, Uberlândia, v. 13, ano XIII, n. 1, p. 1-27, jan./jun. 2016.

AMADO, Janaína. *Região, sertão, nação*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV; Ed. FGV, v. 8, n. 15, p. 145-152, jan./jul. 1995.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: o historiador entre a história e a memória*. Projeto História, São Paulo, v.19, p. 121-43, nov. 1999.

AUGUSTO, Anderson (fotógrafo). *O sertão existencialista de Akihito Hira*. Disponível em: <http://www.dfhouse.com.br/o-sertao-existencialista-de-akihito-hira/>. Acesso em: 25 jan 2020.

ÁVILA, Arthur Lima de. *Da História da Fronteira à História do Oeste: crise e fragmentação na Western History norte-americana no século XX*. História Unisinos, v. 13, p. 84-95, 2009.

BERNUCCI, Leopoldo M. *Um continente chamado América Latina*. In: _____. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 39-50.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. 1. ed. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

CARDOSO, Eduardo Wright. *Euclides da Cunha e a cor local: a pintura da história de Canudos*. Anos 90, Porto Alegre, v. 25, n. 47, p. 279-304, jul. 2018.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

COUTO, Mia. *Encontros e encantos – Guimarães Rosa*. In: E se Obama fosse africano? Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984.

HIRA, Akihito. *Entrevista concedida via Skype (Rio de Janeiro – RJ/Caicó – RN, 2020)*. Entrevistador: Marcelino Gomes dos Santos. 1 gravação. Duração: 01h10min.

LIPOVETSKY, Gilles. *Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Tradução de Ana Luíza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. Revista de História, São Paulo, n. 115, p.103-117, 1983.

MORAES, Antonio Carlos Robert. Sertão: um “outro” geográfico, *Terra Brasilis*, 4 - 5 | 2003. Disponível em: <http://terrabrasilis.revues.org/341>. Acesso em: 25 jan 2020.

MURARI, Luciana. *Brasil, ficção geográfica: ciência e nacionalidade no país d’Os Sertões*. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: Fapemig, 2007, p. 45-97.

NEVES, Erivaldo Fagundes. *Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural*. Politeia, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 153-162, 2003.

NUNES, Leandro José. *Facundo - civilização e barbárie: uma leitura da sociedade argentina no século XIX*. História e Perspectivas, Uberlândia (45), p. 83-104, jul./dez. 2011.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A natureza na interpretação do oeste: sertão e fronteira no pensamento brasileiro*. In: SILVA, Sandro Dutra e; SÁ, Dominichi Miranda de; SÁ, Magali Romero (Orgs.). *Vastos sertões: história e natureza na ciência e na literatura*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015, p. 21-40.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, Rochelle; MULLER, Mara. *Nara Leão: uma coleção de moda que faz recordar*. In: BONADIO, Maria Cláudia; MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa G. de. (Orgs.). *História e Cultura de Moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SALGUEIRO, Eduardo de Melo. *Fugindo do estigma: visões sobre Mato Grosso nas páginas da Série Realidade Brasileira e da revista Brasil-Oeste*. ANOS 90 (ONLINE) (PORTO ALEGRE), v. 24, p. 269-300, 2017.

SOUZA, Candice Vidal e. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. 2.ed. Goiânia: Editora UFG, 2015, p. 135-158.

SOUZA, Candice Vidal e. *Fronteira no pensamento social brasileiro: o sertão nacionalizado*. Sociedade e cultura, Goiânia, v. 1, n. 1, p. 55-61, jan./jun. 1998.

¹ Como nos ensina Lipovetsky (1989, p. 23), “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”.

² Sobre a noção de fronteira, ver: SOUZA (1998).

³ Akihito Hira é um estilista brasileiro, dono de uma marca de moda que leva seu nome. É membro da ABEST – Associação Brasileira de Estilistas.

⁴ Considerado o terceiro maior evento de moda nacional, o *Dragão Fashion Brasil* acontece, anualmente, na cidade de Fortaleza – CE.

⁵ De acordo com Lurie (1997, p. 19), “se a maneira de vestir é um idioma, deve ter um vocabulário e uma gramática como qualquer outro”.

⁶ Disponível em: <http://finissimo.com.br/2017/07/03/akihito-hira-divulga-campanha-de-colecao-vencedora-do-ceara-moda-contemporanea/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

⁷ Sobre a questão da identidade da moda brasileira, ver: BRAGA; PRADO (2011).

Artigo recebido em 02 de fevereiro de 2020
Aceito para publicação em 20 de maio de 2020