

religiosa, o gênero, e a camada social dos convertidos. Os efeitos da filiação religiosa nas relações de gênero parecem demonstrar que as mulheres convertidas a cada um dos dois grupos religiosos "...se sentem fortalecidas em termos morais e espirituais". No entanto, a maioria das entrevistadas cujos maridos não foram convertidos aceita a posição de superioridade dos parceiros. Nos casais que compartilham da mesma crença religiosa, há chances de implantação "de um novo *ethos* familiar", onde os homens abandonam a posição de superioridade frente à parceira. Assim, mesmo estimuladas a agirem mais autonomamente, fortalecendo

sua auto-estima e sua dignidade, as mulheres pentecostais não rompem totalmente "com o modelo hierárquico e patriarcal" da sociedade abrangente. Isto se deve a crenças, internas ao pentecostalismo, que reforçam a disparidade entre os gêneros.

Finalmente, entre outras virtudes, o que o livro nos traz de mais valioso é uma descrição densa da experiência de mulheres e homens nas suas relações de conversão a esses dois movimentos religiosos. E nos convida à construção de um novo olhar sobre o tema.

MARCIA CONTINS ■

Masculino e feminino à luz dos modos da moda

O Sexo e As Roupas - a evolução do traje moderno.

HOLLANDER, Anne.

Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

A moda e a roupa constituem um fenômeno que a cada dia desperta mais interesse, principalmente, quando se nota a moda como um sistema gerenciado pelo gosto e pela necessidade do novo, que faz com que sua lógica de envelhecimento precoce dos objetos se estenda para além do vestuário, ultrapassando o limite das roupas. Mais do que peças que somente cobriam o corpo, protegendo-o, as roupas tornaram-se formas de construção e de produção do próprio corpo e da expressão de sua sexualidade. É este o foco do livro *O Sexo e as Roupas - a evolução do traje moderno*, de Anne Hollander. Tomando como ponto principal as roupas masculinas e a alfaiataria moderna do século XIX, a autora procura mostrar que aquilo que compõe a silhueta estará sempre ligado à sexualidade e à imaginação. Estas serão, segundo Anne Hollander, as produtoras de imagens as quais permitem que valores como *status* e poder possam ser refletidos nos elementos que vestem o indivíduo. Utilizando o terno e a roupa com corte de alfaiate, a autora exami-

na o vestuário como uma forma dos gêneros sexuais falarem de sua sexualidade.

Discorrendo inicialmente sobre a história da moda, o texto concorda com os principais autores e estudiosos do assunto - James Leaver, François Boucher, Elisabeth Wilson e Gilles Lipovestky, entre outros - narrando que durante a Renascença a aparência passa a sobreviver ao uso e o desejo pelo novo supera a idéia da utilidade da roupa. Todos desejam a novidade e a sociedade ocidental, que durante a Idade Média manteve uma silhueta muito similar, a partir, principalmente, do século XVI passa a mudar sucessivamente de roupa.

Com a descoberta do Novo Mundo, outras fronteiras passaram a dar lugar ao homem na sociedade e as novidades no campo da astronomia diziam também que o indivíduo, anteriormente ligado à vida contemplativa, era ação e movimento permanente. O comércio crescia e a burguesia enriquecia. Reis, rainhas e a alta hierarquia monárquica possuíam o melhor trazido pelas navegações. Imediatamente a burguesia lançava os olhos sobre estes usos e os coplava, visando demonstrar seu *status* e ascensão econômica através daquilo que a camada mais elevada da sociedade tornara moda. Isto fazia com que a realeza mudasse novamente de roupa para destacar-se no corpo social. E assim, podemos dizer, iniciou-se uma ciranda que foi ampliada pela sociedade

de consumo contemporânea, a qual é gerenciada pela lógica da moda, pelo apreço à novidade, pela velocidade com que se engendram e se desvanecem modos e modas.

Anne Hollander utiliza em seu livro todo este repertório para ressaltar, por várias vezes, que a moda possui "vontade própria" (p. 25), e mesmo que o início do texto assinale as mudanças do vestuário como mudanças também sociais, a autora prefere encaminhar sua análise para uma espécie de independência da moda e do gosto pela forma. Estes ora são explicados como algo que "assume suas formas a partir da vida interior" (p. 29), ora como alguma coisa que "está preocupada em exibir sua própria linha formal, e, como muitas outras formas de arte, reage vivamente apenas a si mesma" (p. 29). A moda, para a autora, parece possuir um impulso próprio relacionado, quase que exclusivamente, ao desejo de mudar que, satisfazendo a psique, não segue nenhum tipo de explicação racional. E o que Anne Hollander denomina de "explicações racionais" são as possíveis conexões da forma de determinado período com sua história.

Para a tradição acadêmica do estudo do vestuário - incluindo os autores supracitados - é extremamente problemático entender a moda sem que se analise o momento histórico, cultural e social por onde modos e modas circulam. Anne Hollander sugere que "certa moda (...) pode preceder uma mudança na política e na atitude cultural para mostrar um anseio estético, quase físico, por mudanças básicas (...). Depois, um significado social e político é atribuído à moda para racionalizar a necessidade inconsciente; e mais tarde o significado pode ser considerado aquilo que forçou a mudança" (p. 128).

Que a moda, suas formas e sua construção diferenciada de silhuetas não caminhem refletindo aspectos do social de forma mecânica, todos podemos aceitar. Uma vez que a moda, encarada como arte ou não, é sempre uma manifestação da cultura ocidental em dado momento de sua trajetória, é lícito imaginarmos que as idéias - políticas, econômicas etc. - de cada período circulem pelas e através das formas do vestuário, na mesma medida em que estas invadem o território das explicações racionais que a sociedade produz a seu próprio respeito. Entretanto, o interessante é relativizar o lugar das preocupações com o que antecede quem, ou com o que significa esta forma. Mais relevante é permitir que os modos da moda falem a respeito de nossa sociedade e

cultura sem desejar tornar a moda, que é só mudança, um conceito centralizador, catalisador de significados atribuídos a suas formas. É também igualmente importante para o estudo da moda que esta não aponte apenas para a crença em uma coleção de formas que, independentemente da cultura, e portanto do indivíduo, se transformam para se referirem única e exclusivamente a si mesmas.

A moda e sua lógica, a qual coloca em evidência o efêmero, fazem parte da sociedade e cultura que as engendrou. Ao falarmos da moda estaremos analisando tudo aquilo que cerca o homem, a saber - sua história, economia, literatura, moral, sexualidade. Suas definições e indefinições, seus modos e suas modas de vestir. É impossível querer que as formas sejam apenas um reflexo dos acontecimentos sociais ou, no caso inverso, que os fatos determinem as mudanças das silhuetas. A moda é uma forma de comunicação, é uma parte da cultura ocidental capitalista e como tal perpassa os acontecimentos e simultaneamente é perpassada por eles.

Além da tematização conceitual da moda, Anne Hollander discute a importância da roupa masculina (tema central de seu trabalho) para a formação daquilo que seria uma roupa moderna. E neste aspecto a autora é extremamente original, uma vez que sua hipótese contradiz a maioria dos autores sobre o assunto, os quais afirmam que a partir do início do século XIX haveria uma modificação nas normas culturais do ocidente que conduziria a uma renúncia do gênero masculino a tudo aquilo que pudesse carregar o nome de moda.

No século XIX, com a consolidação do poder burguês, o fausto das aparências e o amor pelas coisas da moda passam a ser identificados com aquilo que é feminino. A nova sociedade que se quer moderna e industrializada mostra ao homem o caminho da sobriedade, de uma postura discreta, espelho de um caráter forte determinado profissionalmente. A vitória burguesa apontava para a hegemonia dos ideais de trabalho. O homem vestido de cores escuras e coberto por formas que desenhavam o corpo sem muitos adereços era totalmente diverso daqueles que ostentavam brocados, perucas e maquiagem nas cortes do antigo regime.

Conforme esta leitura, a moda passa a ser, culturalmente, um assunto de mulheres e, assim, embora a roupa do início do século XIX seja simplificada, logo na segunda e terceira décadas (1820/30) o vestuário feminino não se

cansará de inventar novas peripécias para compor inéditas silhuetas; estas irão desde laços e enfeites até armações e anquinhas, que modificaram sucessivamente o desenho do corpo feminino.

Em *O Sexo e As Roupas*, a autora repensa estas colocações e assinala que o vestuário masculino, inspirado no campo britânico, principalmente, por oposição ao exagero das cortes francesas, baseia-se na alfaiataria inglesa para compor aquilo que seria uma roupa verdadeiramente moderna. Isto porque, enquanto a mulher reproduziria as mesmas estruturas do passado - a roupa enfeitada, excessivamente apertada, impedindo a movimentação livre do corpo -, o homem estaria construindo, através do vestuário, ideais ligados à praticidade, ao conforto e à facilidade de locomoção. O texto também procura demonstrar como estas novas modas masculinas se relacionam a novos modelos sexuais.

Analisando as silhuetas deste período, entrecortado pelo romantismo, Anne Hollander ressalta que a diferença entre as roupas masculinas (cortadas junto ao corpo, discretas e em cores escuras) e femininas (adornadas, pesadas, com enfeites coloridos e armações) deixa clara a separação existente entre os dois sexos. Segundo ela, a roupa masculina da modernidade pode ser caracterizada como fruto das aspirações neoclássicas experimentadas no final do século XVIII e início do século XIX, e por isso suas formas ajustadas (como a indumentária napoleônica) relembram os corpos bem torneados das representações gregas. Para a autora, o colete e o casaco ajustados que desenhavam o tórax e as calças que possuem comprimento total e seguem o contorno das pernas revestem o corpo masculino, traduzindo um tipo de nudez composta pelo próprio vestuário que o modela.

Desta forma, o livro procura demonstrar que a nova alfaiataria e a nova moda ofereciam em sua proposta visual um repertório que remetia à atração sexual, uma vez que, mesmo vestido, o corpo masculino estaria à mostra.

O oposto aconteceu ao gênero feminino,

que teve suas modas de vestir expandindo-se em detalhes (salvo os primeiros cinco anos do século XIX), enquanto o gênero masculino, segundo a autora, retraiu-se e, por isso mesmo, tornou-se moderno. Anne Hollander é enfática: "eu diria que existe algo no vestuário masculino que é sempre mais moderno e que o tem tornado inerentemente mais desejável do que o vestuário feminino (...) desde o final da Idade Média, o vestuário masculino tem também tido certa superioridade estética fundamental" (p. 57/58). Isto explicaria para a autora o que acontece quando uma mulher deseja mostrar-se simples, atemporal, fora do esquema da moda, e para isto escolhe sempre peças oriundas do guarda-roupa masculino: calças e camisas, jaquetas e suéteres e, contemporaneamente citando, *jeans* e *T-shirt* ou *jeans* e camisa de flanela.

O Sexo e As Roupas é uma análise instigante para todos aqueles que enxergam a moda como uma possibilidade de leitura da sociedade e da cultura ocidental capitalista. Se, para a autora, a moda se engajou na expressão temporal da sexualidade e esta é o que dá forma e força aos significados sociais, o mais interessante de seu texto talvez não seja fixar a moda neste ou naquele território, mas desestabilizar a teoria da moda, buscando outras explicações para este fenômeno que varre o ocidente.

Um único ângulo não é, e jamais será, suficiente para falarmos da moda. Optar pela sexualidade, pela economia ou pela história nos dão algumas pistas. Já que a moda produz novos sentidos e silhuetas e, com estas, novas maneiras de parecer socialmente belo, correto e elegante, o mais interessante é aceitar os modos da moda como um cruzamento interdisciplinar. Buscar um único significado para as formas múltiplas da moda é empobrecer este objeto que se constrói a partir de sua vida breve, e que somente permanece através de sua própria mudança.

SILVIA HELENA SOARES ■