

Diálogos entre Moda, Arte e Cultura



Natalia Colombo
(Organizadora)

Diálogos entre Moda, Arte e Cultura



Natalia Colombo
(Organizadora)

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobom – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
D536	Diálogos entre moda, arte e cultura [recurso eletrônico] / Organizadora Natalia Colombo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-898-4 DOI 10.22533/at.ed.984192312 1. Moda e arte. 2. Cultura. I. Colombo, Natalia. CDD 391.009
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

“Diálogos entre Moda, Arte e Cultura” intenciona articular pesquisas realizadas em diferentes regiões e Instituições de Ensino Superior do Brasil, em uma abordagem histórico-contemporânea de fenômenos sociais observados nos contextos culturais analisados.

Os primeiros textos tratarão de conceituar e delinear aspectos sobre cultura, relações psicossociais, aspectos simbólicos da roupa e seus reflexos na contemporaneidade. As relações de poder estabelecidas através do uso (ou proibição de uso) de itens do vestuário, as perspectivas simbólicas estabelecidas no consumo e os novos panoramas nas relações entre gênero e a roupa; são alguns dos temas abordados.

Na sequência, apresentamos referências normativas do estudo e aplicabilidade da abordagem acadêmica, relacionando o ensino do design á benefícios aplicáveis em comunidade: as novas perspectivas no cenário da colaboração e cooperação, a expansão das possibilidades de aproveitamento de recursos materiais e humanos, apontam para novas noções no entendimento de produção e consumo – um diálogo necessário.

As narrativas da propaganda em conjunção aos aspectos da roupa como meio comunicativo norteiam três textos dedicados a esboçar, através de uma perspectiva histórica, heranças que permeiam nossos entendimentos referentes ao poder, ao feminino e ao luxo e elegância. Sem correr o risco de propor uma abordagem anacrônica, verificar e interpretar práticas observadas ao longo da história colabora na compreensão das, aparentemente, novas condutas notadas no presente: invariavelmente acumulamos uma série de significados e estabelecemos um legado balizado por valores cunhados na tradição.

Os aspectos artísticos da moda são apresentados ao longo dos três últimos capítulos: compreender como instituímos no figurino narrativas que complementam produções artísticas colabora na concepção da roupa como potencial comunicador e do consumo como expressão identitária. Valer-se de um canal ‘superficial’ (não no sentido de ser leviano, mas por ser aparente e estar em evidência) como a roupa para estabelecer interações sociais em diversos níveis, é relevante na medida em que nos propomos a compreender nossas transmissões culturais.

Á Atena Editora agradecemos o espaço frutífero para a articulação e divulgação da pesquisa científica e aos que chegaram até este material, desejamos uma excelente leitura!

Natalia Colombo

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ENSAIO SOBRE ROUPA E DOMINAÇÃO A PARTIR DA NOÇÃO DE CULTURA DE PAULO FREIRE	
Camila Maria Albuquerque Aragão	
Manuel Tavares	
DOI 10.22533/at.ed.9841923121	
CAPÍTULO 2	10
DESIGN DE MODA E AS RELAÇÕES DE PRAZER PROVOCADOS PELO VESTUÁRIO	
Juliana Bononi	
Cassia Leticia Carrara Domiciano	
DOI 10.22533/at.ed.9841923122	
CAPÍTULO 3	19
O ESVAZIAMENTO E A TRANSFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA CALÇA COMPRIDA	
Camila Maria Albuquerque Aragão	
Carla Moura Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.9841923123	
CAPÍTULO 4	29
DE À LA GARÇONNE A LAGERFELD DO LEGADO ANDRÓGINO DE CHANEL AO NÃO-GÊNERO ATUAL	
Mônica Abed Zaher	
DOI 10.22533/at.ed.9841923124	
CAPÍTULO 5	38
A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA E O SISTEMA DE PROJEÇÃO APLICADOS NO DESIGN DE MODA	
Marly de Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.9841923125	
CAPÍTULO 6	46
ESPAÇO COLABORATIVO DE MODA SOB A ÓTICA DE AMBIENTES DE TRABALHO CONTEMPORÂNEOS	
Maria Julia de Lima dassoler	
Felipe Kanarek Brunel	
DOI 10.22533/at.ed.9841923126	
CAPÍTULO 7	53
A TECIDOTECA IFSUL CAVG: UM ESPAÇO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO	
Aline Maria Rodrigues Machado	
Luise Anita Wulff Al-Alan	
DOI 10.22533/at.ed.9841923127	
CAPÍTULO 8	63
O ARTESANATO NOS CAMPOS DE CIMA DA SERRA – RS: DESIGN E SUSTENTABILIDADE	
Ana Mery Sehbe de Carli	
Gilda Eluiza de Ross	
Roberta Haefliger Martins	
DOI 10.22533/at.ed.9841923128	

CAPÍTULO 9	80
UPCYCLING NO SEGMENTO DE MALHARIA RETILÍNEA	
Ana Paula Gentile	
Francisca Dantas Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.9841923129	
CAPÍTULO 10	90
PROPAGANDA ATRELADA À MODA NO PERÍODO ELISABETANO: ANÁLISE DE DOIS RETRATOS	
Rafaella Fernanda Lucera dos Santos	
Maria Antonia Benutti	
DOI 10.22533/at.ed.98419231210	
CAPÍTULO 11	98
MODA FRANCESA EM PORTUGAL: TRAJES E ADEREÇOS COMO SINAIS DE DISTINÇÃO DE CLASSE SOCIAL, PODER E PERSONALIDADE EM OS MAIAS (1888), DE EÇA DE QUEIROZ (1845-1900).	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.98419231211	
CAPÍTULO 12	116
A LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA E A IMAGEM FEMININA NA PROPAGANDA DE MODA DA UNIÃO SOVIÉTICA	
Tamires Moura Gonçalves Leite	
DOI 10.22533/at.ed.98419231212	
CAPÍTULO 13	125
O DESIGN DE MODA NA NARRATIVA DO FILME O GRANDE HOTEL BUDAPESTE: O PAPEL DAS CORES NO FIGURINO	
Taciane Biehl Duarte	
Andréa Schieferdecker	
DOI 10.22533/at.ed.98419231213	
CAPÍTULO 14	139
TRAJE DE CENA: A POÉTICA DA LOUCURA NOS FIGURINOS DO CRUOR ARTE CONTEMPORÂNEA	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
DOI 10.22533/at.ed.98419231214	
CAPÍTULO 15	147
TRAJES PARA CENA: A ABORDAGEM DOS TRAJES NO CINEMA DE ALMODÓVAR E DA INDUMENTÁRIA DE FRIDA KAHLO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE FIGURINOS DO CRUOR ARTE CONTEMPORÂNEA	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
DOI 10.22533/at.ed.98419231215	
SOBRE A ORGANIZADORA	161
ÍNDICE REMISSIVO	162

O ESVAZIAMENTO E A TRANSFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA CALÇA COMPRIDA

Camila Maria Albuquerque Aragão

Instituto Federal do Piauí, Teresina - PI

Carla Moura Ferreira

Universidade Federal do Piauí, Teresina - PI

RESUMO: O presente artigo se propõe a refletir dentro do contexto cultural, histórico e antropológico acerca dos aspectos que fizeram parte do processo de esvaziamento e transformação simbólica da calça comprida, percebendo este artefato como um dispositivo que por muitos anos foi símbolo da distinção entre gêneros e, ao longo da modernidade, toma para si outros significados tornando-se unissex, produzindo socialmente e simbolicamente uma nova compreensão deste item do vestuário.

PALAVRAS-CHAVE: Calça. Cultura. Gênero.

THE EMPTYING AND SYMBOLIC TRANSFORMATION OF COMPRESSED PANTS

ABSTRACT: The present article proposes to reflect within the cultural, historical and anthropological context about the aspects that were part of the process of emptying and symbolic transformation of the long trousers, perceiving this artifact as a device that for many years was a symbol of the distinction between genders and, Throughout modernity, takes

on itself other meanings by becoming unisex, producing socially and symbolically a new understanding of this item of clothing.

KEYWORDS: Pants. Culture. Gender.

1 | CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde a origem, a moda funciona sob a égide dos paradoxos: distinção de classes, distinção de gênero, ao tempo em que busca distinção, busca também pertencimento, enquanto lida com o novo, intermediada por novas dinâmicas sociais que transformam o cotidiano, nos remete à memória, serve à confirmação de preceitos ou a quebra deles. Considerando o pensamento de Lipovetsky (2007) que aponta a unicidade do fenômeno moda, que emergiu e instalou-se no ocidente moderno, não podemos tratar da moda numa perspectiva universalizante, para compreendê-la, é necessário imergir no contexto ao qual ela faz parte: “não é invocando uma suposta universalidade da moda que se revelarão seus efeitos fascinantes e seu poder na vida social, mas delimitando estritamente sua extensão histórica”. (LIPOVESTKY, 2007, p. 25).

A diferenciação da indumentária entre homens e mulheres começa a tornar-se mais evidente a partir da Idade Média, quando surgem as primeiras peças bifurcadas, ou seja,

as primeiras espécies de calças compridas ou calções. Silva (2005), ao descrever a história da indumentária, mostra que na vestimenta dos povos bárbaros, os homens, além das túnicas, começaram a utilizar peças bifurcadas, calções curtos e calças presas por bandas de tecido às pernas, enquanto as mulheres permaneceram com o uso apenas das túnicas. Na Europa Feudal, os homens começam a utilizar também calções ou calças por baixo de túnicas, estas variavam entre a altura dos joelhos e da panturrilha e na Europa Gótica, a silhueta verticalizada e magra como um reflexo da arquitetura, trouxe para os homens o uso de meias que cobriam todas as pernas, deixando seu formato alongado bem aparente, acompanhadas de calções mais curtos. A partir disto, percebemos que a calça comprida começa a surgir nesse contexto sócio-histórico da Idade Média e, nesse momento, fica restrita ao universo masculino

A partir da Idade Moderna observamos a reafirmação da separação do vestuário feminino e masculino, vemos a moda estruturar-se, enquanto fenômeno, satisfazendo uma necessidade de ruptura com valores teocêntricos, atendendo a anseios de individualização, ornamentação e principalmente de diferenciação. A classe emergente queria evidenciar seu poder aquisitivo diante da nobreza: a construção identitária de classe tem a roupa como ferramenta oportuna.

As mudanças da moda dependem da cultura e dos ideais de uma época. Sob a rígida organização das sociedades, fluem anseios psíquicos subterrâneos de que a moda presente a direção [...] quando os desejos de prestígio se avolumam e crescem as necessidades de distinção e liderança, a moda encontrará recursos infinitos de torna-los visíveis. (SOUZA, 1987, p.25)

Enquanto isso, a nobreza impunha sanções para impedir que imitassem suas vestimentas, até o uso de cores foi limitado. Este processo foi criando novidades que eram invariavelmente imitadas, pois não havia rigor em relação às leis suntuárias, que acabaram por ser revogadas em 1792. A separação do vestuário masculino e feminino é igualmente reflexo dessa época e foi mecanismo de reafirmação de papéis sociais específicos: o papel do homem e da mulher:

Se esta divisão parece estar na "ordem das coisas", como se diz algumas vezes para falar daquilo ou que é normal, natural, a ponto de ser inevitável, é porque ele está presente, em estado objetivado, no mundo social e também em estado incorporado, nos habitus, onde ela funciona como um princípio universal de visão e divisão, como um sistema de categorias de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 1995, p.137)

Ainda segundo Silva (2005), com a chegada da Idade Contemporânea, mais especificamente no período do Império, a calça comprida começa a ganhar moldes mais similares aos atuais e, na La Belle Époque, eis que surge a calça comprida reta com vinco na frente, conhecida até hoje como calça social.

Ao contrário da indumentária feminina, a indumentária masculina, ao longo do tempo, foi perdendo os adornos excessivos e se simplificando, adotando uma proposta

de conforto, praticidade, e funcionalidade,

tornou-se uma roupa de trabalho, reflexo da sociedade produtiva da época, [...] a sobriedade imperava e deixava transparecer um contraste visual marcante entre homens e mulheres, fossem nas cores, nos volumes, nos tecidos ou ornamentos. Assim ficou evidente que o homem transferiu por completo para sua esposa a conotação de exibição financeira. (SILVA, 2009, p.62).

A peça bifurcada, calções ou calça comprida, desde seu surgimento até o período da *La Belle Époque* foi utilizada apenas por homens e adquiriu a conotação de pertencimento ao universo masculino, nesta perspectiva, a cultura ocidental na qual estamos inseridos, conferiu às peças bifurcadas o significado simbólico de artefato masculino, tal qual o vestido como um artefato feminino, construindo também por meio do vestuário a diferenciação entre gêneros. Este binarismo que permeia a nossa existência, que constitui-se e reproduz-se em vários aspectos e espaços, se expressa visualmente sobretudo nas roupas, que segundo Castilho (2004, p. 109), “se define na organização, na evolução social e nas relações que, na verdade, se evidencia por intermédio da estrutura plástica que se configura na construção da roupa e que reproduz a estrutura antagônica que margeia esses dois pólos”.

No período da revolução industrial, uma calça social com o vinco bem marcado, acompanhada de um paletó e uma cartola, expressavam de forma confortável e prática a prosperidade e o poder do homem industrial. À mulher, estava reservado o uso de vestidos com anquinhas e corseletes que ressaltavam sua silhueta curvilínea e adornada com rendas, laços, bordados, entre outros.

Era inconcebível para uma mulher, que tinha que apresentar uma cintura de 40 centímetros e expressar o capital simbólico da família, vestir-se com uma peça bifurcada. Porém, a manipulação adequada e criativa deste artefato, a partir de fatores sociais, políticos e econômicos, permitiu inovações à esta peça bifurcada que possibilita, nos dias atuais, a mesma calça social com vinco bem marcado de outrora, acompanhada de um paletó, vestir um corpo feminino e ser, não só concebível, como natural, salientando o status que antes só competia ao homem, dando um novo entendimento social a esse item do vestuário que hoje se encontra totalmente naturalizado como, também, pertencente ao universo feminino.

Nesta perspectiva, percebendo a calça como um artefato que esvaziou-se de alguns conceitos e significados aos quais eram-lhe atribuídos, pretendemos refletir imersos no contexto histórico e antropológico, os aspectos que permeiam o processo de transformação simbólica desta peça, pretendendo colaborar para o estudo historiográfico da moda, por meio das transformações que as roupas viabilizam às construções sociais onde estão inseridas. Faremos um retrospecto histórico sobre a inserção da calça comprida na indumentária feminina e, em seguida, refletiremos acerca dos diversos aspectos por trás do uso da calça feminina no início do século XX, analisando o processo de ressignificação desta peça.

2 | A INSERÇÃO DA CALÇA COMPRIDA NA INDUMENTÁRIA FEMININA

No que diz respeito à incorporação da calça à indumentária feminina, a história da moda remete que no século XIX já se tem o conhecimento de mulheres que usavam calças, como as calças bloomer - criadas para dar mais liberdade de movimento às mulheres, mas este uso era raro e não tinha ainda expressividade. A partir do início do século XX, nota-se esforços realizados pela moda para inserção da calça no vestuário feminino, através do estilista Paul Poiret¹, lançando o primeiro modelo de “calças femininas” em 1909, conhecido como “calça odalisca”, que vinha folgada e afunilava nos tornozelos. Poiret propunha para as mulheres algo inusitado; uma alternativa aos desconfortáveis espartilhos em voga na época. Mesmo com os esforços de Poiret, somente com a Primeira Guerra Mundial que o uso de calças começou a se difundir entre as mulheres com maior expressividade, ainda assemelhando-se aos modelos usados pelos homens. A ida dos homens à guerra, proporcionou à algumas mulheres ocupar postos de trabalho em fábricas, hospitais, correios e diversos outros locais, além de dirigir automóveis e andar de bicicleta.

Com a nova e dura realidade da guerra, a vida social ficou limitada, os espetáculos praticamente desapareceram e as mulheres viram-se frente à necessidade de usar toaletes menos elaboradas e ornadas. Algumas atividades de tão regulares, obrigaram a facção feminina da sociedade a usar verdadeiros uniformes, e muitas mulheres passaram a usar calças. (MOUTINHO; VALENÇA, 2000, p.66)

Assim, inevitavelmente houve a necessidade de uso da peça bifurcada, que se acentuou ainda mais na Segunda Guerra Mundial. Em oposição do que se poderia imaginar, o padrão de calças para mulheres lançados neste período não eram exclusivamente para uniformes de trabalho, eram também calças de passeio, permitindo-as pedalar e participar de atividades esportivas, possibilitando que a mulher fosse mais livre e um pouco mais independente.

Mesmo o Brasil não tendo sofrido tais influências com a guerra, já que os homens permaneceram em seus postos e não houve a necessidade da mulher ser inserida no mercado de trabalho, a proposta de calças compridas para mulheres era de dimensão mundial, chegando aqui, com certa demora. Na década de 1920 a estilista francesa Coco Chanel já havia lançado no mercado as calças compridas femininas, assim como Paul Poiret.

A Europa, especialmente a França, neste momento o berço da moda que ditava as tendências reproduzidas mundialmente, divulgava, através das revistas de moda da época, o novo modo de vestir da mulher europeia, desta forma a calça comprida chegou ao Brasil.

A partir do momento em que a calça passou a fazer parte do guarda-roupa

¹ Paul Poiret (1879-1944) Estilista parisiense. “(...)Paul Poiret, criador das mais originais e revolucionárias invenções da Belle Époque. Ele procurava atender aos anseios de muitas mulheres cansadas das vestimentas formais e desconfortáveis que eram obrigadas à usar.” (MOUTINHO; VALENÇA, 2000, p.39)

e cotidiano feminino, viu-se o desencadeamento de discussões em relação ao comportamento dessa nova mulher que surge juntamente com esta peça de roupa, muitas vezes interpretado como uma transgressão de valores, tendo em vista que rompia com as tradições que constituíam o imaginário e a vida social do período em questão.

Nos anos 50, período de transição pós-guerra e de transformações da metade do século, abriram caminhos para que mulheres e homens também compartilhassem o uso do jeans. Percebemos através deste paralelo histórico que as transformações da moda direcionada a mulher foram se desenvolvendo paulatinamente, enquanto que a praticidade na indumentária masculina progrediu com uma antecipação secular:

Do ponto de vista formal, não há diferença entre a liberdade masculina e a feminina, pois concernem à humanidade presente em cada ser humano, porém do ponto de vista do conteúdo, a liberdade masculina e a feminina não serão idênticas, mas cada qual possuirá seu próprio conjunto de normas e máximas particulares. (CHAUÍ, 1985, p.40)

Não apenas uma mera ruptura com as tradições, como tantas outras na moda, a calça comprida corrobora com um novo momento da vida da mulher, corporificando o processo de emancipação feminina que se instala no início do século XX, denotando os fatores que contribuem para a inserção da peça bifurcada no universo feminino que, conseqüentemente, produz novos significados para este artefato.

3 | OS DIVERSOS ASPECTOS POR TRÁS DO USO DA CALÇA FEMININA NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Pensando na moda enquanto dispositivo identitário, recordamos de Mauss (1974) e o homem total, que reflete sobre a maneira como a sociedade influi no uso do corpo pelos indivíduos. Godart (2010, p.17), vai além: “a moda é um fato social total, visto que além de ser simultaneamente artística, econômica, política, sociológica, ela atinge questões de expressão da identidade social”. Koury (2009) trata a cultura e a sociedade pelo viés da emoção e das ações sociais que provêm delas. Como a escolha do vestuário tem muito de subjetivo e da representação de sentimentos, entendemos a construção dessas subjetividades como ações sociais:

A criação social, deste modo, parte dos homens enquanto indivíduos sociais. Não está sujeita a um futuro determinado, nem a uma proposta evolutiva onde se une passado, presente e futuro. O processo de criação social é resultante das ações dos homens em relação, tornando-se possibilidades que se fundam através dos jogos interativos entre indivíduos ou grupos. (Ibidem, 2009, p.28)

Para compreender esta organização social que reproduz uma estrutura antagônica entre homens e mulheres, recorreremos à cultura, a qual entendemos

como um processo acumulativo de produção de significados que media as nossas relações e configura a nossa visão de mundo. Laraia define (2001, p. 45):

o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade.

Culturalmente, a peça bifurcada foi, por alguns séculos, um dos artefatos que ilustravam simbolicamente a diferença percebida entre homem e mulher, a antítese um do outro, porém, ao longo do século XX, vimos a calça comprida adentrar ao universo feminino e despir-se dos significados e da representação simbólica que lhe constituíam.

Em análise ao exposto até o momento acerca da inserção da calça na indumentária feminina, nota-se principalmente os aspectos econômicos. O uso da peça justifica-se, sobretudo, pelo encaixe da mulher nos meios de produção, mas este é apenas um dos ângulos que justificam o uso da calça, à medida que o fenômeno moda não se constitui apenas a partir do fator necessidade.

Diante disto, cabe a seguinte reflexão: a indumentária desde a pré-história² é considerada um meio pelo qual nos comunicamos, um aparelho de expressão social, portanto, ao trazer uma peça do vestuário masculino para o universo feminino comunica-se uma reinterpretação tanto da peça quanto da posição da mulher na sociedade, como relata Joan Scott (1992) “se a definição do Homem permanece na subordinação da Mulher, então uma modificação na condição da Mulher requer (e provoca) uma modificação em nossa compreensão do Homem (um simples pluralismo cumulativo não funciona).” (apud PINSKY, 2009, p.169)

Como já se sabe, o Brasil mesmo não estando inserido no contexto de guerra, também sofreu o reflexo desta transformação iniciada na Europa, o que ilustra a compreensão social que emerge e se torna visível através da calça comprida: a luta da mulher por espaço, poder e independência que coincide com movimentos feministas. O desconforto inicial causado pelo uso da calça comprida leva à uma lenta quebra de barreiras para que se chegue à aceitação e, conseqüentemente, à incorporação massificada da peça ao guarda-roupa feminino em anos posteriores.

Podemos refletir também sob a perspectiva da memória em torno da calça comprida:

2 Durante a pré-história, o uso de alguns adornos comunicava bravura, havia também o caráter de magia, o uso de alguns objetos representava a aquisição de poderes fora do normal, como cita o trecho: “A cobertura corporal humana teve início já na Pré-História [...] A movimentação para isso, segundo a bíblia, foi o caráter de pudor, embora existam diversas outras interpretações, que apontam para o caráter de adorno, magia e também de proteção.” (SILVA, 2009, p.3)

é no interior do tempo, ou na durée, que nossas experiências atuais são ligadas ao passado, por meio de lembranças e retenções, e ao futuro, por meio de protensões e antecipações. [...] É o conhecimento à mão que serve de código interpretação da experiência atual em curso. Essa referência a atos já vivenciados pressupõe memória, e todas as suas funções, tais como lembrança, retenção, reconhecimento. (SCHUTZ, 1971, p.64)

Halbwachs (1990) afirma que a memória coletiva fornece dados para a constituição das memórias individuais, desta forma, a memória estaria contida na sociedade que a (re)constrói, dentro deste pensamento, podemos compreender a calça comprida como uma peça que teve sua memória reconstruída, pois a moda é produto de memória, tempo e espaço, reflexo da sociedade que a determinou com seus valores e conflitos. Ela é memória, porque nela está a marca de uma época, de um grupo que a produziu. Para Ulpiano Bezerra de Meneses (2007), toda memória é uma experiência de comunidade.

As expressões sociais responsáveis por estabelecer códigos culturais, através da linguagem, possibilitam normatizações em relação ao comportamento da moda. É possível visualizar esses ditames ao utilizarmos a memória enquanto categoria analítica da moda de uma época. De acordo com Halbwachs (1990), o pensamento social é essencialmente uma memória, constituída de lembranças coletivas, mas dessas lembranças somente permanecem aquelas que a sociedade, ao trabalhar sobre seus quadros atuais, pode reconstruir.

A adaptação da calça masculina para as mulheres enquanto peça de vestuário utilitária é reflexo de um período histórico que permitiu esta usabilidade, da onde extraímos uma reconstrução de memória em torno deste artefato, assim como não podemos ignorar o valor simbólico da calça como ferramenta de afirmação de relações de gênero, enquanto percebemos a dicotomia entre feminino versus masculino:

As relações de gênero como categoria histórica analítica, oferece reflexões e explicitações sobre as práticas culturais e sociais que condiciona as formações identitárias dos sujeitos, no caso de ser homem e ser mulher. De tal modo, que ser homem ou mulher não é definido pelo sexo biológico de cada um/a, mas a partir de relações sociais e culturais que determinam lugares, deveres e direitos distintos conforme a identidade de gênero atribuída. (COSTA; MADEIRA; SILVEIRA, 2012, p. 19)

Atualmente, pensamos na calça como unissex. Vale, ainda, ressaltar um paradoxo que ocorre nos dias de hoje: muitos homens procuram calças na seção feminina, portanto, para quem cristalizar identidades? “As diferenças destacadas desafiam identidades fixas e categorias essencialistas e podem ser o próprio significado da igualdade reivindicada: a igualdade reside na diferença” (PINSKY, 2009, p. 171)

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta reflexão se propõe a incitar uma discussão acerca do esvaziamento e transformação simbólica da calça comprida que, por sua vez, confere historicamente um novo lugar social à mulher a partir do momento em que a peça bifurcada passa a fazer parte do seu universo e dia-a-dia. A calça comprida, além de atender às demandas do início do século XX, com a inclusão da mulher no mercado de trabalho, atendia aos anseios psíquicos destas por liberdade, independência, conforto, mobilidade.

Observa-se que, dentro da perspectiva da memória, ao longo das últimas décadas, houve uma transformação do que foi retido e repassado entre as gerações posteriores, provocando um esvaziamento simbólico ao tempo em que trouxe um novo reconhecimento à esta peça.

Saffioti (1994) evidencia que é a cultura, seus signos e símbolos – que dão sentido às ações humanas – que permitem a comunicação entre os indivíduos, por isso não há, a nível de sociedade, fenômenos naturais. Ante a este raciocínio, a diferença sexual também não é natural na construção da identidade de gênero. Para Scott (1990, p.14), o gênero “é um elemento constitutivo das relações sociais, baseados em diferenças percebidas entre os sexos e a maneira primordial de significar relações de poder”. Richard Parker (1991, p.15) acrescenta:

através de uma série de formas simbólicas que moldam o corpo humano e suas práticas, as distinções entre os dois tipos anatômicos completamente opostos foram transformadas em noções de masculinidade e feminilidade que codificam um sistema particular de valores culturais. Já que elaboradas culturalmente, essas noções tornam-se a base de um complexo sistema de dominações simbólicas.

Podemos compreender, desta forma, a calça comprida como um dispositivo simbólico que marca uma ressignificação de status na vida da mulher no século XX, ao desprender-se do caráter simbólico que carregava, que lhe atribuía culturalmente tão apenas ao universo masculino. A perda deste significado, que conferiu outros à esta peça, propiciou que um item do vestuário masculino e inconcebível para um corpo feminino, hoje, no século XXI, habite o guarda roupa e o cotidiano feminino. A desconstrução dos significados atrelados à calça comprida no seu surgimento, deslocou as oposições binárias, “desafiando o status natural da dicotomia dos pares” (Pinsky, 2009, p.170).

Atualmente, a calça comprida figura como peça central do vestuário da maioria das mulheres, compreende-se, pois, que houve uma transformação dos valores e conceitos repassados pelo uso da calça comprida, permitindo uma experiência coletiva que ressignificou a nossa memória individual, a qual nos faz conceber esta peça pertencente à ambos os sexos. É evidente que notadamente há uma distinção de matéria-prima, modelagens e aviamentos para calças masculinas e femininas na maioria das peças disponíveis no varejo, entretanto, uma calça jeans básica, por exemplo, é uma peça tão democrática que pode-se considerá-la no *gender*, podendo

ser usada por homens e mulheres sem que haja coerção social de qualquer espécie, afinal, o pioneirismo de “roubar” uma roupa que tem uma identidade previamente definida por convenções culturais, é um ato de resistência, até que essa ação seja absorvida socialmente.

Portanto, o esvaziamento da significação simbólica da calça como um artefato pertencente a x ou y, permite a proposição: a moda não precisa ser direcionada para um gênero específico e nem a desconstrução dessas identidades são feitas através de um oposto entre homens e mulheres, dentro de uma heteronormatividade, pois há de se observar que o gênero é plural e as identidades múltiplas, tanto que não podemos nos ater em categorizá-las.

REFERÊNCIAS

Livros:

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. RJ: Bertrand Brasil, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Participando do debate sobre mulher e violência*. Perspectivas Antropológicas da Mulher.4. RJ: Zahar Editores, 1985.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. De Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice / Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Emoções, sociedade e cultura: a categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia* / Mauro Guilherme Pinheiro Koury. – Curitiba: Editora CRV, 2009.

LARAIA, Roque de Barros, 1932. *Cultura: um conceito antropológico* / Roque de Barros Laraia. — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge “Zahar Ed., 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. 1 a. Ed. São Paulo: Edições SESC/SP, 2007.

MAUSS, Marcel. *As técnicas corporais*. In: . Sociologia e Antropologia, Trad. Mauro W. B. de Almeida. São Paulo, EPUREDUSP, 1974.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Paradoxos da memória. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). *Memória e Cultura – a importância da memória na formação cultural humana*. 2007.

MOUTINHO, Maria Rita. VALENÇA, Máslova Texeira. *A Moda no século XX I*. Rio de Janeiro : Ed. Senac Nacional, 2000. II. 320p.

PARKER, Richard G.. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo : Best Seller. 1991.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1971.

SCOTT, Joan. “*História das Mulheres*”. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História*. São Paulo: Unesp, 1992.

SILVA, Úrsula de Carvalho. *Apostila de projeto de coleção – História da Indumentária*. Araranguá /

Instituto Federal de Santa Catarina. 2 ed. 2009.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O espírito das Roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo/ Companhia das Letras, 1987.

TREPTOW, Doris. *Inventando Moda: planejamento de coleção* / Doris Treptow. –5. Ed. – São Paulo: Edição da Autora, 2013. P. 21.

Artigos:

COSTA, Renata, MADEIRA, Maria Zelma, E SILVEIRA, Clara Maria. “RELAÇÕES DE GÊNERO E PODER: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina”. *17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero (2012)*: n. pág. Web. 28 Mar. 2017

Revistas ou Periódicos:

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e a História Social. *Revista de Estudos Feministas*. vol.17. nº1. Janeiro/Abril. 2009.

SOBRE A ORGANIZADORA

Natalia Colombo - Bacharel em Design de Moda (2015) e Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2018). Bolsista Taxa PROSUP/CAPES (2016-2018). Membro no grupo de pesquisa: Tecnologias: Experiência, Cultura e Afetos (TECA) do PPGCom UTP/Curitiba (2017). Pesquisadora nas áreas de Moda, Comunicação, Consumo e Identidade. Experiente na área de Desenho Industrial, com ênfase em Planejamento e Desenvolvimento de Produto e Gestão de Comunicação com ênfase em Eventos Científicos.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Artesanato 53, 54, 55, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78

B

Bourdieu 3, 5, 6, 20, 27

C

Ciclo de Vida 80, 81, 82, 83, 84, 87

Comunicação 2, 8, 12, 18, 26, 29, 30, 36, 40, 50, 51, 54, 90, 105, 115, 125, 138, 161

Consumo 4, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 56, 73, 74, 75, 82, 84, 99, 100, 114, 115, 119, 120, 121, 161

Cooperação 46, 47, 48, 49, 52, 76

Cor 18, 41, 54, 85, 94, 98, 101, 102, 105, 106, 110, 111, 112, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 153, 156, 157

Costumes 30, 32, 33, 37, 73, 105, 109, 125, 139, 147

D

Desenho 38, 39, 40, 44, 45, 74, 88, 122, 148, 161

Design 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 52, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 85, 86, 88, 89, 123, 124, 125, 126, 135, 136, 137, 143, 144, 145, 147, 161

Design de Moda 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 38, 40, 41, 43, 44, 47, 54, 55, 57, 62, 63, 76, 77, 83, 125, 161

E

Estampa 54, 101, 122

Estética 11, 14, 53, 83, 104, 108, 112, 137, 139, 142, 143, 144, 147, 148, 152, 154, 155, 156, 158

Estruturas Sociais 5

F

Figurino 18, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 135, 137, 139, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 159

Função 11, 13, 14, 17, 35, 44, 53, 105, 108, 120

I

Identidade 1, 2, 4, 8, 9, 10, 13, 23, 25, 26, 27, 30, 32, 63, 65, 66, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 161

Identidade Regional 65, 73

Imaginário 1, 23, 39, 109, 127

Indumentária 3, 4, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 33, 90, 96, 130, 133, 147, 150

Interpretação 5, 25, 143, 144

L

Lipovetsky 3, 4, 8, 15, 16, 17, 19, 27, 37

M

Memória 19, 24, 25, 26, 27, 40

N

Não-Gênero 29, 30, 32, 36

P

Paulo Freire 1, 2, 3, 6, 7, 9

Processo 5, 7, 8, 12, 14, 19, 20, 21, 23, 24, 37, 39, 40, 41, 43, 49, 53, 59, 61, 66, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 104, 107, 123, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 156, 157, 159, 160

Produção 8, 12, 18, 24, 46, 55, 56, 60, 64, 65, 76, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 96, 139, 141, 142, 143, 144, 148, 150, 151, 152

Produto 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 63, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 120, 123, 126, 144, 145, 161

Propaganda 30, 90, 91, 92, 96, 116, 118, 119, 120

R

Recursos 7, 20, 38, 60, 61, 72, 80, 82, 84

Relações de Poder 26

Relações Sociais 25, 26, 27, 90

Responsabilidade Socioambiental 82, 88

Ressignificação 21, 26

S

Simbólico 1, 6, 7, 16, 21, 25, 26, 66, 72, 91, 128

Subjetividade 2, 6, 8, 125, 126

Sustentabilidade 60, 61, 62, 63, 77, 78, 81, 88, 144

T

Têxtil 14, 18, 53, 55, 56, 59, 61, 80, 81, 82, 83, 88, 99

Tradição 3, 6, 70, 71, 72, 74

U

Upcycling 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 139, 144, 145, 146

Usabilidade 14, 15, 17, 25, 81, 84, 144

V

Valor 6, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 25, 60, 61, 65, 66, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 81, 83, 108, 122, 127, 144

Valores 1, 2, 7, 12, 13, 14, 16, 20, 23, 25, 26, 30, 32, 60, 65, 66, 72, 73, 74, 76, 78, 104, 108

Vestuário 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 53, 54, 55, 56, 57, 73, 80, 81, 87, 88, 89, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 108, 114, 115, 148

