

[MICHELLE KAUFFMANN BENARUSH]

Mestre em História da Moda e Museologia e especialista em Avaliação de Moda pelo Fashion Institute of Technology, em Nova York. Atualmente, coordena as áreas técnica, de acervo e conteúdo da Casa da Marquesa de Santos/Projeto Museu da Moda no Rio de Janeiro.

E-mail: michellekauf@gmail.com

A memória das roupas

The memory of clothes

[resumo] Este artigo pretende demonstrar a importância da interpretação e da análise das roupas como metodologia de pesquisa indispensável para o desenvolvimento do estudo acadêmico da moda através do exemplo de um vestido que pertenceu a Aimée de Heeren, hoje no acervo do Museu do Fashion Institute of Technology.

[113]

[palavras-chave]

cultura material; interpretação das roupas; memória; arqueologia; moda.

[abstract] This article aims to demonstrate the importance of the interpretation and analysis of clothes as a research method essential to the development of fashion studies. As an example, it illustrates a study of a dress owned by Aimée de Heeren, now at the Museum at the Fashion Institute of Technology.

[key words] material culture; interpretation of clothes; memory; archeology; fashion.

O estudo da moda como fenômeno cultural, multidisciplinar por natureza, instiga investigações teóricas nos diversos campos do saber, como história, sociologia, psicologia, filosofia, economia, entre outras. Entretanto, muitos pesquisadores ainda negligenciam a importância da interpretação da roupa como artefato¹ da cultura material.

A cultura material é uma disciplina que trata de compreender os "artefatos que produzimos e consumimos, bem como a maneira em que estes se encaixam em sistemas simbólicos e ideológicos mais amplos" (DENIS, 1998, p. 19). Na cultura material, o que importa é o artefato e os indícios que uma análise formal revela, não sua representação imagética ou descrição textual – "(...) os objetos figuram como uma espécie de eixo permanente e ponto de partida das pesquisas" (JULIÃO, 2006, p. 95). Ou seja, as fontes de conhecimento são os próprios objetos.

Assim como as pessoas, as roupas possuem uma identidade cultural, social, nacional, e são testemunho de sua época. A historiadora de moda britânica Valerie Cumming (2004, p. 12) aponta para a importância da cultura material para a "evolução e a continuação da disciplina". Taylor (citada por ANDRADE, 2008, p. 27) acredita que o estudo do artefato "parece ser um modo promissor de evitar a propagação e a continuidade dos mitos e estereótipos presentes na historiografia de moda. Em *O casaco de Marx*, Peter Stallybrass (2008, p. 14–15) torna claro o "significado simbólico da roupa... E sua capacidade para ser permeada". O autor destaca ainda: "A mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma" (STALLYBRASS, 2008, p. 10).

As roupas são fontes primárias; são, em si, o objeto de estudo. Só a roupa revela detalhes da construção, do tecido e da técnica, assim como a tecnologia envolvida na sua produção. A interpretação das roupas é um trabalho analítico que envolve uma descrição minuciosa das formas, estilos, qualidade, materiais, usuários e prováveis ocasiões nas quais foi usada. As roupas materializam um tempo passado, dão-nos uma noção ideológica de sua cultura e representam a sociedade que as criou e que as vestiu.

[114]

A coisa projetada reflete a visão de mundo, a consciência do projetista e, portanto, da sociedade e da cultura às quais o projetista pertence. Toda sociedade projeta (investe) na sua cultura material os seus anseios ideológicos e/ou espirituais, e se aceitamos essa premissa, logo é possível conhecer uma cultura – pelo menos em parte – através do legado de objetos e artefatos que ela produz ou produziu. (DENIS, 1998, p. 37)

Para uma interpretação bem sucedida, faz-se necessária uma descrição do artefato: trata-se de uma saia, um vestido, ou parte de um conjunto? É feito em algodão, poliéster ou seda? É de cetim, renda ou brocado? É estampado? Quanto mais detalhes, mais profunda a análise: a bainha foi desfeita? Tem forro? O acabamento foi feito a mão? Existem estruturas internas, anágua, espartilho? A condição do objeto também importa: possui manchas, está puido, foi remendado? Vê-se que a leitura do objeto dá-se em diversos níveis, do abstrato ao material. Stallybrass (2008, p. 65–66) ressalta: "Os puidos nos cotovelos de uma jaqueta ou numa manga eram chamados de "memórias". Esses puidos lembravam o corpo que tinha habitado a vestimenta. Eles memorizavam a interação, a constituição mútua entre pessoa e coisa".

Essa avaliação inicial oferece indícios cruciais para a interpretação e análise, que têm como objetivo principal desvendar o significado do artefato "enquanto produto, expressão e vetor de relações sociais, em determinado contexto histórico" (JULIÃO, 2006, p. 96). A partir da leitura das características materiais dos artefatos, é possível inferir "dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto" (MENESES, 1998, p. 91). A interpretação, associada a uma pesquisa historiográfica, valida o artefato culturalmente, dando-lhe autenticidade, e, salvo do esquecimento, o artefato torna-se memória.

De acordo com a filósofa Marilena Chauí (2000, p. 158): "A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais".

A roupa, quando vira memória, evidencia trajetórias cotidianas e propõe reflexões próprias que podem e devem ser comparadas às suas representações textuais

e imagéticas. Nos periódicos, em artigos, fotos, ilustrações e pinturas de época, é possível então comprovar se as roupas que sobrevivem estão de acordo com o ideal estético proposto; se condizem com a voga ou se fazem parte de uma subcultura, de uma antimoda. O processo de interpretação das roupas não é um fim em si mesmo; ao contrário, muitas vezes, ele desperta interrogações que devem ser investigadas por pesquisas historiográficas convencionais. E é somente pela pesquisa que um objeto utilitário e corriqueiro como a roupa torna-se um documento a partir do qual é possível construir conhecimento (JULIÃO, 2006, p. 97). Ao analisar uma roupa, é possível perceber detalhes interessantes que por ventura escaparam de estudos anteriores. É, portanto, uma maneira promissora de evitar a repetição de clichês. Adriana Sampaio Leite (2011, p. 7) aponta para a

Urgência de um discurso crítico de moda voltado para os objetos que a compõem, na tentativa de equilibrar as questões teóricas que tratam da moda como instituição, como as questões que estão relacionadas às sensações concretas que a roupa causa.

Em *Renaissance clothing and the materials of memory*, Jones e Stallybrass (2000) sugerem, como está explícito no título do livro, que os "materiais da memória" são mais do que roupas relevantes. A recordação os transforma em relíquias de um indivíduo, de um tempo e de um evento (CUMMING, 2004, p. 48). Por sua vez, Marx (1971, p. 80), em *O capital*, aponta para o valor transcendental das mercadorias: "À primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. Analisando-a, vê-se que é algo muito estranho, cheia de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas".

No capítulo intitulado *O fetichismo da mercadoria: seu segredo*, Marx (1971) descreve uma "relação entre coisas" e o "caráter místico" dos objetos. "O fetichismo é o ato de investir os objetos de significados que não lhes são inerentes" (DENIS, 1998, p. 28). A prática de doar roupas para os menos favorecidos ou para outros membros da família, por exemplo, é indicativa do valor intrínseco que se dá ao material têxtil; entretanto, quando guardamos roupas antigas, estamos apegados ao seu valor simbólico. Quando a bainha de uma é roupa é alterada ou uma manga é cortada, é possível inferir um desejo da usuária de atualizar a silhueta da roupa. Mesmo a mais simples modificação sinaliza um desejo de reaproveitamento, resultando em um prolongamento da vida do artefato, evitando, assim, seu descarte. Até mesmo uma roupa que – por não servir mais, ou por não mais agradar esteticamente – é desfeita completamente, cedendo sua matéria-prima para outra peça, por exemplo, para uma almofada, mostra um "reuso pragmático da vestimenta" (CUMMING, 2004, p. 130). As roupas, como aponta Andrade (2008, p. 20), são capazes de escapar do "poder hegemônico" dos sistemas da moda:

As propriedades dos tecidos – flexibilidade, aderência, resiliência, longevidade, dentre outras – possibilita seu reuso, isto é, permite que sejam desmembrados de sua articulação original e reutilizados em outra articulação infinitas vezes enquanto sua fisicalidade permitir.

A seguir, apresentarei o exemplo de um resultado interessante que a análise de um artefato como fonte primária pode oferecer. O vestido em questão é parte de uma coleção de roupas e acessórios doados por Aimée de Heeren (1903-2006) ao Museu do Fashion Institute of Technology.² O primeiro passo foi uma leitura geral do artefato, que resultou na seguinte descrição: vestido para o dia feito em linho na cor cru, com mangas curtas e comprimento na altura dos joelhos. Detalhe em viés preto colocado no torso, formando desenhos gráficos e na saia, formando linhas verticais. Viés vermelho aplicado sobre o preto na altura da cintura produzindo um efeito de cinto, com amarrações na frente. Gola esporte, deitada. Botões redondos na cor cru com bordas vermelhas, casa de botão inglesa feita à mão. Saia ligeiramente evasê

com comprimento de 72 cm. A bainha foi descida 5 cm do comprimento original, sendo agora uma bainha postiça acabada em viés, feita a mão, com ponto invisível. Há sobras de tecido (2 cm) por dentro das costuras internas.

O vestido possui ainda uma etiqueta do museu que contém os seguintes dados: número de registro, nome do doador, uma suposição do país de origem e data estimada (França, 1937-38). O acabamento feito a mão e os detalhes finos, como, por exemplo, as sobras de tecido por dentro das costuras e a casa de botão estilo inglesa, dão sinais de que o vestido é de alta-costura e, talvez, daí a atribuição do museu à procedência francesa. O objeto tem sinais de uso apesar de estar em ótima condição de conservação, e a bainha desfeita mostra um desejo da proprietária de atualizar a silhueta do vestido – entenderemos seus motivos adiante.

A partir dessa análise inicial, faz-se necessária uma pesquisa historiográfica que deverá preencher algumas lacunas. Nesse caso, as principais questões em aberto são a autoria do modelo, assim como o ano/estação em que foi lançado. Como já havia uma data estimada pelo museu, minha pesquisa em periódicos de moda se iniciou a partir de 1935. Entretanto, para minha surpresa, somente na edição de julho/agosto de 1946 da revista francesa *Femina* encontrei uma variação do vestido assinado por Marcel Rochas (1902-1955), renomado criador francês.³ O vestido de Aimée era, portanto, da coleção de verão de 1946, que promovia saias curtas, na altura, ou ligeiramente abaixo dos joelhos. Vale lembrar que apenas alguns meses depois, em fevereiro de 1947, Christian Dior (1905-1957) revolucionava a moda, criando o "New Look", que aumentava substancialmente o comprimento das saias. O visual proposto por Dior refutava a economia de tecidos que deu o tom da moda dos anos 1940 e oferecia novamente às mulheres o luxo, a ostentação e silhuetas volumosas, o que viria a se tornar o símbolo da moda da década seguinte. Portanto, é bem possível que Aimée, assim como muitas outras mulheres, tenha desfeito a bainha de seu vestido recém-comprado na tentativa de adequá-lo às novas tendências. Da mesma forma, intuímos que, para "atualizar" seu vestido "antiquado", Aimée sabia que bastava aumentar o comprimento da saia e recheá-la com anáguas.

[116]

A relação de Aimée com sua roupa é representativa de diversos valores culturais e econômicos de sua época. Primeiro, um valor ao material têxtil, em especial à roupa, que tem um alto valor monetário e simbólico. Afinal, um vestido de alta-costura é um objeto exclusivo, feito unicamente para uma compradora, cujo poder aquisitivo e senso estético se distinguem. Outro princípio importante, que talvez se origine do primeiro, diz respeito à consciência do não descarte, do desejo de zelar por um bem. Vale lembrar também que, nessa época, as mulheres não contavam com ajuda profissional para se vestir, não havia a *personal stylist*. As mulheres eram responsáveis pelo próprio visual, e as mais bem-vestidas entendiam não só a teatralidade das roupas, mas as consideravam indispensáveis para a construção de suas identidades.

A proposta do estudo das roupas como cultura material assemelha-se ao estudo arqueológico, no qual se busca entender o costume e a cultura de determinados povos a partir dos artefatos criados e consumidos por eles, valorizando sua história. As roupas mostram muito mais do que somente formas, volumes, cores e texturas; nas roupas é possível também "ver" o envolvimento emocional, corporal e sensorial das pessoas que as usaram. A interpretação (ou leitura) das roupas oferece oportunidades de se estabelecer novos e ousados conceitos relativos à sua cultura e história assim como seu contexto econômico. A partir da compreensão, atribui-se memória à roupa. A memória tem uma função importante na criação e na transformação de identidades e também como ponto de partida para a reflexão.

A tão repedida frase "Brasil, um país sem memória" deve ser desconstruída.⁴ As memórias do Brasil estão vivas em acervos públicos e privados, clamando por entendimento. Os artefatos que sobrevivem garantem o nosso repertório cultural e dão continuidade às nossas histórias. São esses objetos que denotam nossas características e idiossincrasias, nosso regionalismo e nacionalismo. Sabemos também que, quanto melhor uma história é contada, mais forte tende a ser sua lembrança, mais valor damos a ela. Não há dúvida de que as roupas adornam corpos e moldam identidades, mas é preciso compreender também de que maneira os corpos penetram nas roupas.

NOTAS

^[1] Denis (1998, p. 19) aponta para o uso do termo "artefato" em detrimento de "objeto", pois o primeiro se "refere especialmente aos objetos produzidos pelo trabalho humano".

^[2] A pesquisa das roupas e acessórios doados por Aimée de Heeren ao Museu foi tema da minha dissertação de Mestrado em História da Moda e Museologia na mesma instituição. KAUFFMANN, Michelle. *Aimée de Heeren's eye for fashion: an exhibition*. Nova York, 2011. Dissertação (Mestrado em Fashion and Textile Studies: History, Theory, Museum Practice) – Fashion Institute of Technology.

^[3] Apesar de ter aberto seu ateliê em meados da década de 1920, foi após a Segunda Guerra Mundial que Rochas ganhou notoriedade.

^[4] Luiza Marcier, estilista e coordenadora do Projeto do Museu da Moda, no 1º Congresso de Negócios da Moda, realizado no Rio de Janeiro, em 5 de outubro de 2011, alertou: "Precisamos valorizar o pouco material que conseguimos guardar. É preciso desconstruir a frase: 'O Brasil é um país sem memória'".

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rita Morais de. *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CUMMING, Valerie. *Understanding fashion history*. Hollywood: Costume & Fashion Press, 2004.

DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. *Acros*, v. 1, out., p. 14-39, 1998.

JONES, Ann Rosalind; STALLYBRASS, Peter. *Renaissance clothing and the materials of memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 93-105.

LEITE, Adriana Sampaio. Por uma crítica dos objetos de moda. In: 7º COLÓQUIO DE MODA, Maringá, 2011. Anais do 7º Colóquio de Moda. Maringá: Cesumar. CD-ROM.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. V. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, v. 11, nº 21, p. 80-103, 1998.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupa, memória e dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.