

por que ler...

Gilles Lipovetsky?

[ANA PAULA CAVALCANTI SIMIONI]

Mestre e doutora em Sociologia da Cultura pela Universidade de São Paulo. Pós-doutora em História da Arte pela Université de Genève (Suíça). Docente do Instituto de Estudos Brasileiros (USP). Pesquisadora nas áreas de arte, gênero, cultura e poder. Autora de *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras* (Edusp/Fapesp, 2008).

E-mail: anapcs@usp.br



A interrogação da moda exige uma modificação radical de paradigma. Anunciemos esse deslocamento teórico em grandes traços: as reviravoltas perpétuas da moda são, antes de tudo, o efeito de novas valorizações sociais ligadas a uma nova posição e representação do indivíduo em relação ao conjunto coletivo. A moda não é o corolário do *conspicuous consumption* e das estratégias de distinção de classes; é o corolário de uma nova relação de si com os outros, do desejo de afirmar uma personalidade própria que se estruturou ao longo da segunda Idade Média nas classes superiores. É porque o papel da representação do indivíduo não foi avaliado em seu justo valor que as explicações da mudança de moda permanecem tão pouco convincentes. Longe de ser um epifenômeno, a consciência de ser indivíduos com destino particular, a vontade de exprimir uma identidade singular, a celebração cultural da identidade pessoal foram uma 'força produtiva', o próprio motor da mutabilidade da moda. Para que aparecesse o impulso das frivolidades, foi preciso uma revolução na representação das pessoas e nos sentimentos de si, modificando brutalmente as mentalidades e valores tradicionais; foi preciso que se desencadeassem a exaltação da unicidade dos seres e seu complemento, a promoção social dos signos da diferença pessoal.¹

Resenhar a produção de Gilles Lipovetsky, autor prolífero, que escreve com desenvoltura sobre temáticas diversas, é tarefa árdua. Para não sucumbir ao tratamento superficial de suas ideias, tão disseminadas e capitais para a área de moda, pareceu-me mais apropriado analisar um de seus mais emblemáticos livros: *O império do efêmero*.

Publicado em finais dos anos 1980 na França, *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, nasceu clássico, e com a pretensão de sê-lo. Explico: o livro é extremamente ambicioso. De um lado, trata-se de uma interpretação histórica de longo alcance, que aborda o desenvolvimento da moda desde seu nascimento, em fins da Idade Média, até a contemporaneidade. De outro lado, pretende estabelecer uma interpretação teórica original capaz de superar toda a tradição de estudos anteriores (de Tarde, passando por Simmel, Veblen até chegar a Bourdieu), os quais, segundo o autor, podem ser enquadrados em uma mesma escola analítica, a das "teorias da distinção".

Segundo Lipovetsky, tal esquema explicativo dominante entende as mudanças da cultura material a partir da tese de que são os grupos intermediários e inferiores que, desejando se equiparar aos superiores, adotam seus hábitos e estilos de vida; uma vez que tais elementos se generalizam, os grupos mais bem posicionados na hierarquia social os abandonam, adotando novos sinais capazes de diferenciá-los dos estratos inferiores. Ou seja, a transitoriedade da moda seria explicável pelo desejo de imitação e de distinção entre os grupos sociais. O autor destoa do coro analítico propondo uma nova interpretação sobre a moda: a de que esta é fruto não da dialética da distinção e da pretensão de classes (tão bem analisada por Pierre Bourdieu, espécie de interlocutor privilegiado ao longo de todo o livro),

Richard Hamilton. O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?, 1964. Colagem. Kunstshalle Tübingen, coleção Prof. Dr. Georg Zundel. Fonte: McCarthy, David. Art Pop. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 7.



mas sim dos valores e significações modernas, particularmente o culto ao novo e a importância conferida à individualidade de cada ser humano, que, ao seu ver, permitiram o nascimento da moda.

Para comprovar sua teoria, Lipovetsky redesenha a história do desenvolvimento da moda, pinçando exemplos históricos e interpretações convenientes à sua teoria. Sua narrativa não é nada neutra, pelo contrário, o modo com que descreve o nascimento da moda até sua vigência totalitária na sociedade contemporânea está imbuído de uma visão evolutiva sobre o fenômeno, em que figura uma crença na moda como um "processo civilizador". Infelizmente, não poderei, nestas breves linhas, comentar pormenorizadamente o uso intencional dos exemplos históricos com vistas à comprovação das teorias, partindo das análises para os fatos, o que colige com os procedimentos comuns às práticas dos historiadores profissionais. Mas fica aqui como aviso. Vamos à obra.

O livro parte de uma interessante definição de moda, que abarca, mas transcende, a cultura das roupas, trata-se de um "dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve" (LIPOVETSKY, 2002, p. 24). Moda é o reino do efêmero sistemático, do domínio do gosto pela novidade enquanto um princípio constante e regular que organiza o estilo de vida dos indivíduos e grupos sociais. Nesses termos, a moda não é uma prática trans-histórica e universal, não existe em todas as sociedades e culturas, é sim uma experiência que desponta em um momento e espaço específicos: o Ocidente Moderno.

A moda teria se originado em finais do século XIV, em algumas sociedades ocidentais (como a França, a Itália e a Espanha), nas quais as particularidades de suas configurações nacionais, estatais e econômicas favoreceram a emergência de grupos sociais específicos, como os comerciantes, os burgueses ou os "novos ricos" que, ciosos por demonstrarem sua posição ascendente, transgrediram as normas estatutárias e se puseram a copiar os trajes da nobreza. Segundo a análise, a moda teria contribuído para promover uma quebra das distâncias sociais, fomentando certa igualdade nas aparências.

Ainda que, desde esse início até às sociedades de corte, sobretudo as dos Setecentos, a prática de adotar novos trajes, penteados etc. fosse um elemento restrito às elites, fomentado pela rivalidade entre as classes e frações de classe, para o autor deixava entrever sua função democrática. Mais do que um emblema de distinção, Lipovetsky interpreta-a como um impulso para inovar, igualar, transgredir ou, em última instância, permitir que o indivíduo realize-se, liberando-se dos desígnios impostos pela tradição. Ao seu ver, a moda desempenhou historicamente uma função primordial: contribuiu para liberar os indivíduos das regras e dos cerceamentos impostos pelos costumes, ao valorizar as escolhas individuais (e não mais as do grupo) e ao

legitimar o presente como tempo de realização, e não mais a autoridade imemorial do passado (LIPOVETSKY, 2002).

A segunda fase da moda abarca desde meados do século XIX até meados do século XX. A "moda de cem anos" é o momento em que se cria um sistema de moda, alicerçado em dois polos: a alta-costura x a confecção industrial. Nesse momento, por meio do estabelecimento de um calendário atrelado às estações, bem como da centralização da legitimidade da criação nas mãos de uma nova e emblemática figura, os costureiros, a moda se organiza e se normatiza. Desde Worth, como mostra Lipovetsky, a promoção social do costureiro (que não mais divide com o cliente a decisão sobre a produção), que de artesão torna-se artista, esteve associada à própria autonomização da moda. Esta, de despercebida, foi paulatinamente tornando-se assunto central, comentada por escritores, retratada por artistas e caricaturistas, e objeto de inúmeras revistas surgidas no período.

Esse sistema de longa duração articulado em torno da alta-costura é eivado de ambiguidades. De um lado, essa estética do benfeito, do luxuoso, do único, do requinte, prolonga um *ethos* aristocrático da fase anterior, no limite, traduzindo uma busca por distinção e classe. De outro lado, para o autor, é um elemento democratizador. A alta-costura, com sua abrangência internacional, libertou a moda de suas características locais, regionais. E mais do que isso, ela democratizou o acesso à distinção e ao bom gosto, até então um privilégio dos estamentos privilegiados da sociedade. A moda, em seu entender, trouxe novos modos de individualizar as aparências, opondo-se à estandarização da sociedade de massas que surgia nas metrópoles modernas. Destaca ainda, lembrando as criações de Chanel, o desenvolvimento de um novo luxo, menos apegado a sinais ostentatórios e, no limite, mais democrático.

Com a consolidação do prêt-à-porter nos anos 1960 e 1970, a moda finalmente teria se depurado de quaisquer emblemas de classe e distinção, ainda presentes no sistema da alta-costura. Nessa terceira etapa do processo, "a moda aberta" se caracterizaria pela ausência de um centro difusor da criação legítima; não se pode mais falar em moda, mas sim "modas", uma vez que os grupos juvenis, as minorias, os estilos de vida dos vários grupos urbanos teriam conquistado o direito pleno de afirmação. Estamos, para o autor, diante do período democrático por excelência. O culto pelo novo, pelo direito individual de escolha, pela busca do prazer, do consumo, em uma sociedade hedonista, haveria se imposto definitivamente. A nova sociedade é então pintada como mais tolerante do que as demais, uma vez que aceita as escolhas dos indivíduos; uma sociedade aberta, maleável, sem espaço para as tiranias, as opressões. E, finalmente, chegaríamos ao fim do processo: a era da "moda consumada". Consumada porque a lógica de produção da moda, a valorização constante do novo, a efemeridade como o tempo pretendido, o consumo individual como espaço de realização, teria se imposto nas mais diversas áreas da cultura e do pensamento. De assunto menor, frívolo, tornou-se o modo central de viver, e de pensar, na sociedade contemporânea: as próprias ideologias perderam sua força e rigidez, sendo rapidamente incorporadas e trocadas pelos indivíduos das gerações mais recentes, o que faz deles seres menos convictos e "sérios", mas, para o autor, mais tolerantes com as outras formas de ação e pensamento.

Aqui valeria ressaltar o quanto o autor procura distinguir-se das teses de Pierre Bourdieu que, no célebre texto *O costureiro e sua grife*², analisou com propriedade a alta-costura como um elemento decisivo dos *habitus*³ comuns a frações das elites francesas em suas lutas simbólicas por distinção. Bourdieu demonstra ainda o quanto a crise da alta-costura não implicou o fim das distinções mas, ao contrário, uma nova reestruturação de suas maneiras de aparecer, doravante centradas no "corpo" como o espaço por excelência das distinções. O corpo belo, "naturalmente benfeito", é talvez a forma mais cruel de todas as afirmações de classe, uma vez que "naturaliza" seus significados expressivos. Afinal, ser belo, ter o corpo "da moda" não é mais algo que se possa "comprar"; eis o que a valorização da "beleza natural e jovem" trouxe consigo.

Ao ler *O império do efêmero* é impossível não se indagar sobre qual sociedade ou grupo social o autor está falando: todas as sociedades contemporâneas oferecem a seus cidadãos essa possibilidade quase infinita de consumo? O consumo é de fato tão

democrático assim? É tão inclusivo? E todos os indivíduos são dotados da capacidade de escolher livremente nesse "supermercado de estilos" que lhe é oferecido? Os estilos adotados são de fato igualmente válidos? Não há distinções e hierarquias no universo da moda? Todos os corpos são iguais? Todas as cores de pele valem o mesmo? Então, uma negra imigrada africana, rechonchuda, vestida como *rapper* será igualmente tratada como uma senhora branca, vestida com um alinhado *manteau* branco, num bistrô de St. Germain?! Que assim fosse! Isso para ficar no mínimo. As investidas políticas presentes no livro são ainda mais discutíveis: afirmar que o mundo hoje está livre do totalitarismo e do racismo após as experiências da Guerra da Bósnia e de tudo o que o 11 de Setembro trouxe consigo é bastante complicado. O.k.! Ambos os fatos são posteriores ao livro, o autor não tinha como saber. Por isso, sempre é bom lembrar: as ciências humanas não devem ser proféticas. E reside aí uma das grandes fragilidades do livro: a análise histórica está do início ao fim marcada por um prisma evolutivo, como se o desenvolvimento da moda significasse um processo de conquista, cada vez maior, de graus de liberdade, individualidade, felicidade e democracia. É quase inescapável a sensação de que a contemporaneidade vivencia o "fim da história", constitui o ápice de um processo de perfectibilidade!

A pretensão da obra é seu ponto forte e também seu ponto fraco. O livro propõe uma nova teoria para compreensão da moda, que diverge das teorias anteriores, marcadas pela tese de que a moda se explicaria pelas teorias da imitação e distinção entre os grupos sociais. Além de ser uma obra corajosa, parece trazer um novo olhar talvez mais apto, mais sensível para compreender o que aconteceu com o mundo a partir dos anos 1960, com a crise da alta-costura. Vale notar, ainda, os muitos *insights* temáticos levantados pelo livro (como a história do jeans, as distinções entre moda e gênero ou as relações entre moda e mídias) que podem fomentar numerosos projetos de investigação. No entanto, para sustentar sua teoria, o autor faz um uso demasiadamente livre da história, dos dados estatísticos, do retrato do que considera ser a sociedade contemporânea. Trata-se de um ensaio sedutor, mas metodologicamente frágil. E sobretudo: as correlações entre moda e sistema social são interpretações tão otimistas da sociedade contemporânea que, por vezes, somos tentados a perguntar: de que mundo este homem está falando? Do limitado universo dos *quartiers chics* de Paris?! Mais do que um retrato real da sociedade contemporânea, o livro é um esboço de como esta sociedade gostaria de ser e de se ver.

[42]

NOTAS

[1] LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 59.

[2] BOURDIEU, Pierre. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. In: _____. A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2004. A respeito da importância do texto e do autor para a área de moda, consultar também: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Por que ler... Pierre Bourdieu? dObra[s], São Paulo, Estação das Letras e Cores, v. 2, nº 3, p. 18-21, jun. 2008.

[3] De acordo com Bourdieu, o *habitus* é um sistema gerador (de práticas, gostos, valores, apreciações e classificações estéticas etc.) adquirido pelos indivíduos ao longo do tempo, interiorizado de forma permanente. Permite que se compreenda o modo com que as ações individuais tendem a se adequar às expectativas e aos valores presentes nos grupos aos quais esses fazem parte, mas sem cair num determinismo absoluto. Nesse sentido é diverso do *hábito*, que é considerado espontaneamente repetitivo, mecânico, automático; totalmente reprodutivo. O conceito de *habitus* pretende dar conta da possibilidade da ação, da criação, da inovação dos indivíduos em suas práticas, mas evitando dois perigos: por um lado a crença na liberdade irrestrita dos sujeitos e, por outro, a visão de que todas as suas ações são determinadas por sua situação social (classe, gênero, raça etc.). Para saber mais, veja: BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.