

Sexy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo

Sexy not be Vulgar: between docility and nonconformity

Fernanda Boizol¹

Elisabeth Murilho da Silva²

RESUMO: Este artigo trata da relação entre moda e sexualidade a partir de conceitos como elegância e vulgaridade, ultrapassando a materialidade da roupa e se tornando um indicativo comportamental feminino, abordados em uma perspectiva histórica e social, na construção e perpetuação de estereótipos femininos desiguais e estigmatizantes.

PALAVRAS-CHAVE: Moda. Gênero. Sexualidade.

ABSTRACT: This article deals with the relationship between fashion and sexuality from concepts such as elegance and vulgarity, surpassing the materiality of clothing and becoming a feminine behavioral indicative, addressed in a historical and social perspective, in the construction and perpetuation of unequal and stigmatizing female stereotypes.

KEYWORDS: Fashion. Gender. Sexuality.

A história da moda está intimamente ligada à história social das mulheres. Cercada de regras e padrões, a moda feminina e suas “tendências” estão diretamente relacionadas ao lugar social que a mulher ocupa numa sociedade, a partir de um contexto cultural e histórico. E se a relação entre moda e mulher é assim tão estreita, ao se pensar nas ligações entre moda e sexualidade feminina, ambas se misturam. Em sociedade, a postura sexual da mulher foi e ainda é julgada a partir de suas escolhas de vestuário. Essa leitura da mulher via moda pode demonstrar os limites que a sociedade, por meio dela, impõe à sexualidade feminina. A elegância, conceito pelo qual a moda se expressa, propõe como regra fundamental a adequação (entre vestuário e situação, horário, estação, ambiente, etc.), indicando o que é

¹ Universidade Federal de Juíz de Fora. Centro de Ensino Superior de Juíz de Fora. E-mail: bonizolferrari@hotmail.com

² Universidade Federal de Juíz de Fora. E-mail: murilho@gmail.com.

permitted to be seen, what deserves to be insinuated and, above all, what should be guarded.

Essas questões de adequação e estilo já eram discutidas por George Simmel (2008) ainda no início do século XX e pressupunham a existência de um estilo dominante, proveniente de classes sociais altas e seguido de forma generalizada por classes inferiores. Inicialmente, esse estilo seria aceito e adotado por uma elite, com preocupações de distinguir-se dos demais. Assim que os integrantes das classes média e baixa tomassem para si esse estilo, e tais escolhas não mais funcionassem como um elemento diferenciador desse grupo, esse estilo seria então posto de lado em favor de outro mais novo e inédito. Mais de um século depois, o que é certo e o que é errado no vestir contemporâneo feminino já não atende mais a um único padrão, mas aquilo que “convém”, que os “costumes” identificam como socialmente adequado no vestir feminino ainda dita boa parte das normas de elegância na moda atual. Nesse contexto, aquilo que se convencionou chamar vulgaridade se tornou o atributo de determinados estilos de vestir que, por diversas razões, configura-se como o grande perigo da moda que deve a todo custo ser evitado.

Atualmente, grande parte das informações sobre moda e tendências é proveniente da imprensa especializada, através de revistas impressas, blogs e sites. Essas publicações determinam o que é considerado apropriado ou inapropriado no vestir feminino, mas sempre a partir de critérios de gosto externos. Acessando esses sites, a diferenciação entre o desejável sexy e o abominável vulgar atende a parâmetros bem parecidos:

Toda mulher deseja ser sensual e arrancar olhares e suspiros por onde anda. Mas, nenhuma quer ser vulgar, já que é péssimo para a imagem pessoal e profissional de qualquer pessoa. Quem acredita que a linha entre as duas é muito tênue e que é impossível ser sensual sem ‘mostrar’ demais está errado. A personal stylist Bia Kawasaki dá 10 dicas infalíveis para as mulheres que querem fugir do cafona e vulgar e investir em peças elegantes que exalam sensualidade. Veja a seguir! [...] Ao combinar duas peças, uma deve ser mais solta e a outra justa. A consultora afirma que essa regra é de extrema importância: ‘a técnica do justo com o solto é essencial.

Se você usar uma saia mais justa, opte por uma batinha ou uma blusa mais larga. Se tudo for justo, fica cafona.³

Sexy sem ser... Óbvio! Três ideias arrasadoras e nada vulgares. Porque vulgar ninguém quer ficar mesmo. Apostem em rendas, transparências e fendas (sim, ao mesmo tempo) e diga olá ao novo jeito de ser sexy. Poderia ser só mais um vestido preto mídi sem muita graça, mas aí vem a tela e... Ui! O look muda de figura e fica bem mais ousado. Tem transparência sim, mas nada tudo ali, na medida pra deixar quem veste bem comportadinha. Receita para o decote mais que profundo ficar chique: shapes larguinhos embaixo pra dar aquela equilibrada básica. Ah, e o importante aqui é manter tudo bem escondidinho e só deixar a pele descomprometida de fora, se é que você nos entende.⁴

Segundo o que se pode deduzir a partir das publicações que se passam por porta-vozes de um código de vestir em voga, se é curto “demais”, justo “demais”, decotado “demais” ou transparente “demais”, é vulgar. A coexistência também não é permitida. Se é curto, deve ser largo; se é justo, deve ser sem decotes, se a transparência revela uma parte do corpo, o restante deve ser coberto.

Grande parte das publicações que tratam do tema também ressaltam a importância da sensualidade como um atributo feminino, um desejo que é tratado nos textos das matérias como algo “natural” de toda mulher. Não se trata de abdicar dessa característica, ser sexy é algo valorizado e deve ser cultivado. O cerne da questão está na medida, um limite claro que deve ser observado com total atenção para que a atitude feminina não seja mal interpretada. Também a aversão à vulgaridade é preponderante em questões de moda feminina, uma vez que essa parece depor não apenas contra o bom gosto para escolhas do vestuário, mas também contra “a imagem pessoal e profissional” feminina.

Entretanto, as atitudes são igualmente apontadas como fundamentais na análise da vulgaridade. Deixar à mostra o corpo é exhibir-se e, conseqüentemente, oferecer-se. Em uma sociedade ainda marcada pela

³ Reportagem publicada na Revista Caras, disponível em <http://caras.uol.com.br/fashion/aprenda10dicaspara sersensualemservulgar#.VdxYg_1Vikp> Acesso em: 20 ag. 2015.

⁴ Reportagem publicada na Revista Glamour, disponível em <<http://revistaglamour.globo.com/Moda/Como-usar/noticia/2014/07/sexy-sem-ser-obvia-tres-ideias-arrasadores-e-nada-vulgares.html>> Acesso em: 20 ago. 2015.

cultura patriarcal, a mulher vulgar é a que está à “disposição”, aquela que pode ser interpretada como sendo “fácil” em termos de possíveis investidas sexuais. A vulgaridade, mesmo não sendo um atributo tangível da vestimenta, acaba abarcando também o comportamento humano. Essa associação entre modos de vestir e modos de agir é determinante nos estilos de moda e vai designar aquilo que se considera um “estilo vulgar”.

Tema fundamental quando se fala em moda e elegância, o estilo representava o pertencimento a determinadas classes sociais (FEATHERSTONE, 1995). Ao longo do século XX, no entanto, notadamente após a década de 1960, ele vai cada vez mais sendo expressão das escolhas pessoais num cenário globalizado. Assim, um conjunto de peças de vestuário e acessórios em relação constante com o corpo gera um fluxo de informações que acabam por dizer algo sobre/para aquele indivíduo. Para Cristiane Mesquita (2009), é justamente essa composição - que abarca, além das roupas, intervenções corporais (cabelo, tatuagem) e aspectos comportamentais (atitudes, gostos e preferências) - que os profissionais da moda chamam de “estilo”. Independente de ser analisado enquanto substantivo ou adjetivo, o estilo de um indivíduo carrega tamanho grau de subjetividade que funciona como caracterização, categorização e desígnio daquele sujeito.

É nesse sentido, da moda como instrumento de um fluxo de informações entre indivíduos, e tendo como ponto de partida aquilo que o senso comum considera vulgar, que será abordado um comportamento e modo de vestir sensuais e socialmente aceitos, embora não valorizados.

2. As fronteiras da sedução: classe, gênero e moralidade

A definição de estereótipos femininos é antiga, principalmente quando associada à conduta das mulheres reais. A demarcação de características bem definidas é fundamental para a definição de categorias e grupos femininos construídos com base em tais estereótipos. Uma vez definidas, essas categorizações são, geralmente, sustentadas por posições binárias e

opostas, criando uma clara desigualdade e conseqüente marginalização de uns em relação aos outros. Neste sentido, a moda feminina opera como fator determinante de diferenciação entre grupos. A elegância comportaria a moda identificada com as classes dominantes representando aquilo tido como “se vestir bem, de forma adequada e com estilo”. Já a vulgaridade representaria a moda que partiria das classes inferiores e marginalizadas, somado também a uma inadequação no vestir que está diretamente relacionada a um ideal de virtude feminina. A vulgaridade seria essa falha, essa aproximação com a falta de virtude, associando-se tanto à uma questão de classe como de lugar social da mulher.

Diana Crane (2006) chama a atenção para a mudança nos padrões de escolha do vestuário e diz que se um pesquisador pretendesse prever, ainda no século XIX, que tipo de roupa as mulheres usariam nas primeiras décadas do século XXI, “[...] só teria chances de chegar a uma avaliação correta se considerasse o vestuário das mulheres mais marginais da Europa e dos Estados Unidos” (CRANE, 2006, p. 197), ou seja, operárias e prostitutas cujo ideal de vestimenta e comportamento não correspondiam à ideia de padrões comportamentais de feminilidade do período vitoriano.

Ainda hoje, nas sociedades contemporâneas, os papéis sociais são delimitados no que diz respeito ao gênero, em especial nas sociedades ainda marcadas pelo patriarcalismo. A vestimenta acentua o antagonismo masculino e feminino, e a maior parte dos estudos sobre moda ainda o faz a partir dessa distinção. Um duplo padrão de moralidade ainda permeia o comportamento, principalmente no que diz respeito à moda e sexualidade femininas.

A sensualidade, por outro lado, continua a ser um atributo muito valorizado. Homens e mulheres, em papéis distintos e, em alguns casos, opostos, lançam mão das muitas artimanhas da estética a fim de seduzirem seus parceiros. Segundo Gilda de Mello e Souza, no campo da sedução, a moda apresenta dois caminhos a serem seguidos: “[...] devassar o corpo, fazendo com que o exibicionismo triunfe sobre o pudor, o instinto sexual expandindo-se em formas mais realísticas de expressão, e a de cobri-lo de disfarces, sob a coação do puritanismo e do decoro” (SOUZA, 1987, p. 93).

Para a autora, é nesse campo que a moda encontra uma de suas mais importantes funções. O quanto cada mulher vai cobrir ou não o próprio corpo vai determinar formas realísticas de expressão, exibicionismo e decoro, cada uma na medida de seu pudor e a serviço da atração.

Se observada pelo viés da sedução e da sexualidade, o estudo da moda demonstra que, ao longo de seu percurso histórico, três grandes fronteiras foram transpostas. Enquanto objeto de sedução, a moda desafia as divisões de classe ainda no século XIX, a distinção de papéis sociais ligados ao gênero no decurso do século XX e os padrões normativos da moralidade em contextos de liberação sexual feminina a partir do final do século XX.

2.1 Classe e comportamento: os parâmetros de distinção da moda do século XX

É na Modernidade que uma nova relação entre o indivíduo e seu corpo se estabelece de fato e de forma bastante distinta entre homens e mulheres. Com o amor romântico, o século XIX torna-se assim o século da sedução, e Melo e Souza (1987) o considera um divisor de águas no que diz respeito à moda e sua função social. É quando o princípio da sedução ou da atração se torna o grande norte da moda concernente à vestimenta feminina. Somado a isso, o antigo sistema de identificação certo e imediato de classes sociais unicamente pela aparência começa a se embaralhar. Segundo Richard Sennett (1998), além do acesso a bens de consumo por uma camada maior da população, o fato de as roupas serem produzidas em massa e com certo padrão de produção por alfaiates e costureiras implicou a adoção de uma aparência muito mais semelhante nesses espaços de convívio. A diversidade de pessoas e origens sociais também vai refletir em novos padrões de estética e moda.

Em Paris, no início do século XIX, “[...] o ícone feminino do período era a cortesã” (CRANE, 2006, p. 218) e os ideais de beleza são aqueles que favorecem o corpo maduro, sensual e esguio. Suas roupas luxuosas eram bastante próximas daquelas usadas pelas damas da elite da sociedade. A beleza e os cuidados estéticos eram fundamentais na arte da sedução e Daniela Calanca (2008) enumera alguns desses artifícios: riquíssimos

vestidos finamente bordados com ouro e pérolas, anáguas em cetim, belíssimas tiaras e joias se uniam a cuidados que envolviam perfumes, cuidados com as unhas, maquiagem e até tingimento dos cabelos. Tudo estava a serviço da sedução. Atrizes, cortesãs, dançarinas: é assim que aquelas que até então eram vistas apenas pelos olhos dos maridos chamam a atenção agora também das esposas. A sedução se torna um item importante e, mesmo que não seja oriundo da classe dominante, norteia muitas das escolhas de moda.

A liderança da moda, até então pautada por uma aristocracia de “superioridade inata”, muda de mãos. No que diz respeito à elegância feminina, a cortesã, até então completamente à margem da sociedade, usa a moda como um demonstrativo do seu pertencimento à burguesia, confundindo fronteiras antes intransponíveis. No que se refere aos ideais de moda, tem início a construção de um novo modelo de organização social onde a divisão de classes não é mais o único e principal quesito na escolha da vestimenta e aparência.

A sedução se impõe como uma característica desejável na moda e o fato de suas origens estarem ligadas a personagens marginalizados na sociedade colocam a moda feminina em um ponto crítico. Nesse sentido, a confusão das fronteiras de classe aponta então para um duplo perigo, e o conceito de vulgaridade, conforme visto nos dias atuais, começa a ser construído. A partir da íntima ligação entre moda e sexualidade, as sanções sociais sobre a vulgaridade pretendem não apenas reforçar as divisões entre as classes sociais, afinal uma classe até então dominante e distinta não renunciaria tão facilmente, à certeza de padrões estéticos capazes de diferenciá-los das classes inferiores. Além disso, um segundo perigo desponta: a aproximação feminina de padrões mais libertos e sexualizados de comportamento que devem ser imediatamente reprimida. Nesse sentido, a moda e sua dupla função, como elemento distintivo de classe e comportamento, e como indicativo de liberdade sexual, associam-se limitando cada vez mais os espaços de escolha das mulheres.

A questão de classe funcionava como um freio: se a arrivista de classe social inferior começa a ofuscar a dama exemplar à medida que o luxo dos

vestidos já não é exclusividade de uma única classe, outro sistema de diferenciação precisa ser constituído. É então no polimento das maneiras e sutileza dos gestos que se constrói o ideal de elegância. Segundo Elizabeth Wilson (1985), a “urbanidade da moda é uma máscara para as emoções, à exceção da emoção do triunfo; a aparência de uma pessoa elegante tem que ser blasé, distanciada” (WILSON, 1985, p. 21). Assim, exibicionismo e excessos se tornam características a serem evitadas. Não que o luxo deixe de ter importância ou passe a ser renegado. Ele permanece, mas deve vir acompanhado de uma nova postura, condizente com um novo padrão que é então considerado melhor. O equilíbrio é a justa medida da exibição, seja da sensualidade, seja das suas poses e tona-se a característica maior a ser alcançada no trato feminino. “Tal qualificativo ganhou o nome de elegância” (SANT’ANNA M., 2014). Não alcançar esse novo patamar é permanecer menor, fora dos padrões, vulgar.

Além das roupas, o comportamento é o alvo principal de preocupações, especialmente o comportamento feminino. O fato de a mesma moda e, por muitas vezes a mesma modista, vestir damas da sociedade e cortesãs deixa em evidência o receio de que, além das roupas, mulheres compartilhem também o comportamento sexual de libertinagem. A questão da repressão da sexualidade feminina é exemplificada por Calanca (2008) na descrição relativa à mulher ainda no século XVIII, em que se percebe que atitudes libertárias e expansivas devem ser reprimidas. Comparada às grandes feras animais, a “mulher galante” usa dos mais apurados artifícios da sedução para “[...] despertar o amor em todos os homens sem tomar parte dele, sem se envolver” (CALANCA, 2008, p. 95). Para a autora, a mulher galante representa um grande perigo social no que diz respeito à sua sexualidade: capaz de desejos ilimitados e devoradores, ela não pode, de forma alguma, encontrar espaço de manifestação. Se a moda se alia à sexualidade na sedução, essa liberdade total não se aplicaria às mulheres, devendo ser contida.

Essa questão foi logo resolvida. O naturalismo manteve a mulher e seus encantos à disposição do homem. Considerada intelectualmente inferior e fisiologicamente mais fraca que o homem, caberia então à mulher atender

às demandas masculinas. Sua intelectualidade lhe permitiria apenas atividades mais simples, voltadas ao conforto e trato do marido e da família. Enquanto ser carnal e das paixões, a mulher não seria capaz de aceder à razão. Fisiologicamente, ciclos menstruais, gravidez e amamentação enfraqueceriam a mulher, o que a tornaria inapta para qualquer atividade laborativa. Assim as exteriorizações de sensualidade feminina foram contidas quando, “[...] por sorte, a natureza previu os meios para deter os excessos femininos. Dotou as mulheres da vergonha, do pudor [...]” (CALANCA, 2008, p. 96). Na história da beleza e da sedução feminina, o que lhe cabe então é apenas a vaidade dentro de limites que distanciavam ao máximo da vulgaridade. A vaidade era, inclusive, mais que apenas valorizada, e sim uma característica considerada quase inata em toda menina. Ser vaidosa seria algo tipicamente feminino, uma condição típica do gênero que coloca a mulher ao deleite do olhar masculino, estes sim, dotados de capacidade de julgamento, capazes de definir e regular os furores femininos.

Nesse sentido, o casamento assume o papel de controle do ímpeto sexual feminino e se mostrava então o principal caminho para as mulheres, “[...] uma espécie de favor que o homem conferia às mulheres, o único meio de adquirir status econômico, pois aquela que não se casava era uma mulher fracassada [...]” (SOUZA, 1987, p. 90). Diante de tão reduzidas possibilidades de sucesso, a luta se tornava cada vez mais acirrada na busca pelo bem-sucedido casamento. “E numa sociedade, ou pelo menos numa classe social, na qual as mulheres eram em maior número que os homens, a importância, para uma mulher, de se poder distinguir das suas rivais não podia ser subestimada” (WILSON, 1985, p. 166). Quando a moda deixa de ser um símbolo fixo e indiscutível de status e posição social, a identificação se torna também ainda mais complexa. Se damas e cortesãs dividiam o mesmo gosto e, por muitas vezes, as mesmas modistas, cada vez mais se faz importante diferenciar o “joio do trigo”. Uma boa esposa era aquela que, sem abdicar da vaidade e da beleza, atendia aos padrões comportamentais de docilidade e recato impostos por seus pais e, posteriormente, por seus maridos. Com papéis já bem definidos, “o vestuário da mulher virgem do

século dezenove que estava à venda no mercado de casamento” (WILSON, 1985, p. 166) designava o que se esperava da mulher: a sedução virginal, habilidades domésticas e qualidades reprodutivas. Nesse contexto, em nada ajudaria a essas candidatas ao matrimônio serem reconhecidas por sua sensualidade. Vestidas com recato e pudor, suas chances aumentariam e não seriam confundidas. Assim, a moda é usada então, desde o século XIX, como um instrumento de distinção de rivais no mercado matrimonial.

Aqui, a imagem da prostituta serve para educar; se a ‘mulher de família’ não quer ser identificada como tal figura, não deve parecer-se com ela sequer no modo de falar, caminhar, vestir ou perfumar-se, além de evitar os ambientes por onde ela circula. [...] Também não faz arruaças, passeia em trajes impróprios ou se desmoraliza em namoros escandalosos como fazem as ‘meninas perdidas’.
(PINSKY, 2013, p. 472)

A citação acima se refere a um modelo de atitude e estética femininas tidas como vulgares no século XIX. No entanto, se utilizássemos os mesmos fundamentos para definir atualmente, em pleno século XXI, aquilo que a sociedade tem como exemplo de vulgaridade feminina, o texto estaria plenamente condizente.

2.1 Gênero e papéis sociais: o ideal de feminilidade do século xx

Se no século XIX foram as barreiras de um sistema de imutabilidade de classe social que a sensualidade na moda afrontou, no período seguinte a sedução aproxima-se de outra fronteira a ser transposta: a questão de gênero e os limites impostos pelos papéis sociais destinados à mulher. O período marcado por duas Guerras Mundiais expôs a mulher a situações até então nunca vivenciadas e seu comportamento durante todo o período oscilou entre uma caminhada rumo à liberdade e independência (emocional e financeira) e a necessidade de proteção masculina na formação da família. Neste sentido, a moda e a sensualidade ao longo do século XX vão lidar com esses limites e necessidades, oscilando no mesmo compasso, estabelecendo novas estratégias de afrontamento ao comportamento de uma mulher elegante.

Durante o século XX, um dos momentos cruciais desse embate é aquele que remete aos períodos das Grandes Guerras. As guerras trazem mudanças que representam um passo para um processo de emancipação feminina que germina ao longo de toda a primeira metade do século XX. Com o conflito, os homens são enviados aos campos de batalha enquanto as mulheres ocupam diversos postos de trabalhos no contexto da guerra. Se até então apenas as mulheres da classe operária atuavam em algumas funções laborativas, essa situação se expande, e muitas famílias se veem obrigadas a assumir novas funções. Durante os anos de conflito, a vestimenta feminina se adapta às necessidades de simplicidade e utilitarismo, além das questões de racionamento de tecidos e aviamentos. “Obrigadas a trabalhar, inclusive em linhas de montagem, mães esposas e filhas exigem roupas que se adaptem a atividades inteiramente novas” (BAUDOT, 2008, p. 60). À mulher, cabe agora uma nova função. Não basta apenas ser uma boa mãe, exímia dona de casa e esposa de respeito. Além dessa função que lhe foi mantida, é preciso produzir.

Com o fim da guerra, novas vertentes comportamentais são percebidas. Segundo SOUZA (1987), períodos de grande crise social proporcionam uma mudança comportamental que pode se dar em um duplo sentido: ampliação ou retração de liberdades. No caso da Primeira Grande Guerra, o que se notou foi um afrouxamento de alguns padrões morais e a moda sente tais consequências. A libertação, mesmo que parcial e temporária, da mulher frente à figura masculina e a indicação de que a independência financeira feminina não é algo impossível de ser conquistado são os pontos-chaves para o novo padrão comportamental que influenciou diretamente a moda e a estética femininas. A fragilidade é questionada, bem como as limitações de sua atuação social. Fora do ambiente doméstico, novas relações de sociabilidade são traçadas, novas perspectivas vislumbradas, e a mulher segue dando os passos sólidos a caminho da emancipação.

O contexto dos ditos “Anos Loucos” deu à moda feminina uma estética totalmente diversa daquela até então vista, e tais mudanças em muito se devem ao espaço encontrado pelas mulheres para atuarem fora dos limites dos papéis sociais até então impostos a ela. Mesmo com o fim da guerra, uma

parte delas continuou a trabalhar e, conseqüentemente, a consumir. Segundo Valerie Mendes e Amy de la Haye (2009), os anos 1920 foram marcados pela prevalência de dois estilos na moda: um tradicionalmente feminino e romântico, outro mais modernista. Esses foram realmente revolucionários, com mudanças profundas e marcantes em especial para as questões da estética feminina: “algumas roupas eram tão curtas como nunca foram antes, curtos também era os cabelos” (RAINHO, 2014, p. 154).

Novas referências passam a integrar as tendências de moda trazendo uma silhueta tubular, inédita e que dava ao corpo feminino um novo contorno, deixando de lado qualquer referência às formas curvilíneas que celebravam a fertilidade de até então. Achatadores de quadris e seios eram usados justamente para minimizar as curvas. Os cabelos, longos e bem penteados passam a ser “severamente cortados à altura da boca de forma a dar à cabeça a forma de um reluzente capacete negro” (SANT'ANNA D., 2013, p. 107). As inovações na moda rompiam com o ideal estético percebido antes do início da Primeira Grande Guerra e deixavam a mulher da época com uma aparência realmente andrógena. Todas essas modificações “constituíram uma das iniciativas no estabelecimento de uma fronteira mais porosa no que diz respeito aos gêneros” (RAINHO, 2014, p. 155)

Entretanto, se no fim da Primeira Guerra o que se nota é um afrouxamento moral, ao fim da Segunda Guerra as mudanças vão em direção oposta. Além de manter as linhas de moda consideradas femininas e sedutoras, mas seguramente afastadas dos limites da vulgaridade, a moda se apresenta ainda mais conservadora, tal qual deve ser a postura recomendada para a mulher: sutil e encantadora.

A mulher figurada ainda é a mulher ‘ornamento’. Naquelas imagens estão os estertores as performances de gênero calcadas na feminilidade, na docilidade, numa naturalidade que é cuidadosamente construída, envolve práticas de controle do corpo, o uso de roupas ‘corretas’, a adequação da vestimenta. (RAINHO, 2014, p. 131)

Com o fim da guerra, os postos de trabalho anteriormente ocupados pelas mulheres deveriam ser deixados aos homens, e percebe-se uma glorificação do lar como lugar da mulher e o lar confortável e bem equipado

como triunfo do marido, em um período que seria conhecido como “Os Anos Dourados”. Segundo Maíra Zimmermann (2009), as raízes atreladas aos valores morais burgueses de uma família nuclear se mantêm após a guerra em uma sucessão de papéis repetitivos, e a moda, certamente, é capaz de dar a aparência que a mulher precisa para se manter em consonância com o ideal de feminilidade do período: o perfeito papel de mãe e esposa. É nesse sentido que a sedução feminina atende a esses critérios e a moda se adequa a seu tempo. O New Look de Dior, criado em 1947, foi certamente o grande marco da moda naquele período e serviu de base ao ideal estético da mulher. Com “ombros estreitos, cinturas minuscilamente marcadas com o uso e corpetes e saias amplas, forradas de tule, que geralmente desciam até a metade da perna, [...] retomando aos padrões do século XIX, Dior introduzia romantismo e opulência” (RAINHO, 2014, p. 157).

Na arte da sedução, é esse corpo de mulher “violão”, com a cintura bem marcada, realçando os quadris e o busto, que se tornou valorizado como um ideal de beleza. Tal padrão estético acabou por se tornar unânime entre as mulheres do período, o que aproximou, ao menos esteticamente, as elegantes moças feitas para casar daquelas vulgares com as quais os rapazes tinham como símbolos de prazer sexual. Segundo Denise Bernuzzi de Sant’anna (2013), nesse momento a mesma beleza fascinante que servia ao sexo servia ao matrimônio. Com isso, a questão comportamental ganha ainda mais evidência, e a moça “de boa família” deve ter cuidado para não ser confundida com aquelas cuja moral pode ser questionada, assim como era percebido no “mercado matrimonial” do século XIX.

Outro impasse do século XX, que coloca a mulher e a moda feminina em uma situação de afronta aos rígidos limites impostos ao comportamento comedido definido como feminino, diz respeito aos ideais estéticos apresentados por Hollywood. A importância da indústria cinematográfica e o papel chave desempenhado pelas roupas nos filmes são cruciais para a construção das imagens de gênero.

A beleza valorizada agora aparece como fatal e ardente, e “o glamour das estrelas hollywoodianas era um convite para deslizar rumo a paragens proibidas pelos pais daquelas jovens” (SANT’ANNA D., 2013, p. 111). A

imagem que Hollywood promove da mulher e da liberdade feminina é tão idealizada quanto suas roupas, atendendo a seus propósitos dramáticos. Nos filmes, nos quais é notada alguma medida de liberdade comportamental, as mulheres não são confrontadas por suas famílias ou pela sociedade. As personagens de Rita Hayworth, por exemplo, raramente têm família e sua independência financeira é tratada com naturalidade, mas não é explicada. Os modelos de mulher “vendidos” pelo cinema e pela mídia exaltavam a sensualidade de uma mulher sofisticada e sedutora, com certo ar de ousadia e uma postura libertária em termos de sexualidade.

No entanto, toda aquela sensualidade nem sempre era considerada honesta e moralmente decente fora do contexto das telas. Limitadas, as liberdades iam até o extremo do estigma da “moça perdida”. A estética considerada como mais ardente e sensual se opõe claramente ao comportamento dócil e frágil esperado das mulheres indicando que a dinâmica da sedução precisa se adequar aos novos tempos. Aquilo que se via nas telas do cinema deveria ser filtrado, adaptado à realidade da grande massa que mantinha a sensualidade a serviço do homem, atendendo aos padrões de elegância e recato que diferenciavam as damas de família das “demais”, tidas como vulgares.

O contraste entre gerações também coloca em debate os papéis sociais femininos, bem como os limites e liberdades de cada uma sobre seu corpo, escolhas e estilos de moda. Duas gerações, pais e filhos, convivem em uma relação nem sempre harmônica, e esse estranhamento é percebido nos novos modos de se vestir e pensar. Uma das maiores e mais decisivas mudanças relacionadas ao ideal estético da sensualidade feminina é a cultura juvenil. Se até a década de 1960 a moda priorizava a mulher madura, as transformações culturais ocorridas no período vão, aos poucos, impor novos valores. Assim, esse novo público acaba por se tornar, não apenas um ávido consumidor de moda, mas também uma referência de beleza. No lugar da beleza madura, o que se buscava era o corpo de menina com uma conotação provocante, dando à rebeldia um ar sexy. Com essas transformações o “modelo violão” da mulher madura é substituído por um visual mais

sexualizado, como as “nádegas empinadas e rígidas das adolescentes” (SANT’ANNA D., 2013, p. 120).

A mulher do período inaugura assim uma nova forma de sensualidade pautada no desnudamento de seu corpo, exibindo-se publicamente em um triunfo da informalidade. O traje mais emblemático desse momento era a minissaia na altura das coxas, somados a decotes pronunciados e abandono das linhas rígidas esculpidas através das lingerie. A aparência mais natural passa a ser valorizada e, conseqüentemente, apenas o corpo jovem pode apresentar-se sem adereços para reforçar a silhueta. “O corpo feminino se mostra então cada vez mais vaidoso, dançante e sensual” (FERREIRA, 2011, p. 261). É com a cultura juvenil e uma geração muito mais contestadora que a calça comprida é definitivamente aceita por todas as mulheres, e não apenas por aquelas da classe operária. Usadas tanto nos ambientes de lazer e mais tarde também nos locais de trabalho, marcando a transposição de uma grande fronteira imposta pela diferença de gêneros.

As críticas aos tradicionais modos de vestir afetam as formas de se pensar o “ser mulher”. A questão da identidade pessoal passa a integrar as escolhas e não apenas a reprodução de um único modelo determinado pelos grandes costureiros e massivamente reproduzido pela mídia. Se as roupas da moda tinham até então um significativo valor econômico, conferindo status ao seu possuidor, seu maior valor agora ultrapassa o custo da roupa e passa a ser simbólico, ressaltando os estilos próprios e possibilidades de escolha. Mais que um objeto de valor material, a moda agora diz respeito a escolhas que expressam um estilo de vida e uma personalidade que buscam transparecer nos estilos adotados.

De fato, até a década de 1960, a moda matinha acentuadas diferenças entre os gêneros e, além da cultura juvenil, o movimento Hippie e seus ideais ligados à contestação do autoritarismo, “bem como sua postura liberal diante do sexo e das drogas” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 196), tornam-se outra grande referência para a moda. A silhueta rígida e diminuta da minissaia abre espaço para uma moda longa e mais leve. A moda afronta de vez a questão da diferenciação dos gêneros. Além de as calças se tornarem, definitivamente, e cada vez mais, peça do vestuário

feminino os cabelos longos passam aos homens. As batas de todas as cores e as sandálias são compartilhadas, assim como uma série de acessórios. Além disso, a recente descoberta da pílula anticoncepcional fez com que as mulheres e os homens ditos “de família” pudessem ter outra postura diante do sexo. Se antes ele aparecia como ligado ao compromisso do casamento e à possibilidade de constituir família, agora as práticas sexuais passavam a ser experimentadas em termos de prazeres juvenis, desvinculado dos envolvimento institucionais. Assim, a roupa unissex queria também enunciar o comportamento mais livre da mulher, que poderia lançar-se nas experiências do “amor livre” proclamado na época tanto quanto o homem. Ainda que tais práticas não fossem compartilhadas por todos os jovens do período, o avanço em termos de visão do comportamento feminino foi bastante amplo. A adoção desse estilo de moda pelas mulheres, em especial a calça comprida, está diretamente ligada a uma postura progressista. “Suas roupas atraíam aquelas que rejeitavam os valores burgueses mais arraigados, que se divorciavam, tinham filhos fora do casamento, cultuavam o amor livre sem culpa e que eram naturalmente feministas” (RAINHO, 2014, p. 349). É no final do século XX, quando a mulher assume postos mais valorizados no mercado de trabalho que mais uma barreira imposta pelas diferenças de gênero é transposta. A apropriação do terno pelas mulheres, peça simbólica do guarda roupa masculino, mostra bem os conflitos advindos dessas mudanças.

O típico conjunto de calça, paletó, camisa e gravata já havia recebido uma versão feminina, ainda na década de 1920: o *tailleur*. Esse conjunto que substituía a calça pela saia até então havia passado por poucas modificações. Para Diana Crane (2006), essa adaptação do vestuário feminino num primeiro momento, o uso da saia no lugar da calça, era um forte indício de que as mulheres ainda não estavam autorizadas a assumir um visual totalmente masculino, quanto menos assumir uma postura social que afrontasse essa clara divisão de papéis sociais de gêneros. O *tailleur*, tal qual sua primeira versão, perdurou até o final do século XX.

Com a inserção plena da mulher no mercado de trabalho, mesmo que com desigualdades, o conjunto de calça e paletó é então apropriado pelo

vestuário feminino, e a caracterização da “mulher de negócios”, tal qual o “homem de negócios”, estaria sedimentada. Se no início do século era importante marcar as diferenças entre homens e mulheres, no final do século essa caracterização seguiria um caminho oposto, ao menos nos ambientes de trabalho. À mulher é permitido ocupar cargos antes masculinos, porém sua estética deve se aproximar ao máximo da estética masculina, abdicando de características tipicamente femininas, que remetam à fragilidade e sensualidade. Todos aqueles pontos do corpo feminino que denunciem algum desses atributos são imediatamente compensados. É o caso das ombreiras, que tornam a figura feminina mais forte e imponente, igualando ombros e quadris. Já os sapatos de salto alto colocam a mulher na mesma altura que os homens.

O século XX termina com uma moda que já não corresponde mais a um único padrão. A barreira dos gêneros é definitivamente transposta, ao menos na moda feminina, que já incorporava todas as peças do universo masculino em seu vestuário. O inverso, no entanto, não se aplica. Saias, vestido, saltos, decotes, fendas e até mesmo cores ainda são território do ser mulher, e a diferenciação é, não apenas mantida, mas bem-vinda. Isso reflete o desequilíbrio nas mudanças dos papéis sociais de homens e mulheres. Enquanto essas adentram cada vez mais o universo masculino, assumindo uma postura que rompe com os limites até então impostos à mulher, os homens se mantêm presos a caracterizações reconhecidas como masculinas, com a manutenção de uma postura que ainda reflete antigos padrões de comportamento masculino.

2.3 Corpo e moralidade: a sexualidade como um motor de transformação no século XXI

Com os movimentos e influências que emergiram das culturas marginais, muitos modelos que se valorizava como “padrões femininos” foram rompidos. Com a sociedade já atuando em uma situação de mobilidade interclasses, e o gênero não mais se mostrando como um empecilho intransponível nas escolhas de moda, a ideia de ruptura agora é

muito mais comportamental que estética. A fronteira que a moda busca romper hoje é da moralidade, do comportamento feminino ainda contido e pautado em uma docilidade constantemente atribuída ao ser mulher, ao menos ao universo daquelas mulheres ditas “de respeito”. Fruto de um contexto histórico, hoje o ideal feminino é aquele do poder entendido a partir da jovialidade e da sexualidade plenamente realizada. A cultura juvenil, a sexualidade livre do movimento hippie, a independência financeira pela inserção no mercado de trabalho, a aproximação da estética masculina, o culto ao corpo, tudo isso serviu para construir a mulher contemporânea: a própria mulher do lugar público, com seu corpo construído e exposto, independente de classe social ou de anuências.

Giddens (1993) aponta a sexualidade como algo secreto, que deve ser mantido em separado de suas identidades públicas. Em se tratando de sexualidade feminina, esses segredos devem ser ainda mais bem guardados. Culturalmente, uma sociedade ainda marcada pelo patriarcalismo, no qual a posição da mulher é atribuída em função do homem, são questões e papéis socialmente construídos que atribuem à vulgaridade seus limites, e a conduta feminina de uma mulher livre e sexualizada pode ser apontada como típica da mulher vulgar.

A moda feminina ainda enfrenta conflitos, e o fato é que a mesma atitude e a mesma moda podem ter interpretações completamente distintas, dependendo do contexto e da cultura. O sutiã, por exemplo, peça emblemática das causas feministas da década de 1970, pode denotar tanto opressão como liberdade. Wilson (1985) discute o uso da peça mostrando que tanto a moda quanto o comportamento feminino ainda são fruto de conflitos e incompreensões. A ausência do sutiã pode ser tida como uma declaração clara da rejeição da visão que coloca a mulher em lugar de objetificação sexual e controle de seu corpo. Por outro lado, pode ser interpretada como uma forma de liberdade sexual na era da “permissividade”, e a insinuação dos seios sob a blusa, uma apurada técnica de sedução (WILSON, 1985, p. 143).

Cada cultura tem suas próprias e definitivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos

propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. (WOODWARD, 2014, p. 42)

Essa ritualização da cultura é determinante na construção dos significados que atribuímos aos objetos e a forma como nos relacionamos socialmente com eles. O que aqui entendemos como uma roupa vulgar está diretamente ligado àquilo que entendemos como vulgar em nossa cultura. São esses significados que irão construir os sistemas classificatórios que vão influenciar diretamente na forma como vamos nos relacionar socialmente com eles.

O mesmo diz respeito à exibição do corpo. Tabu quebrado ainda na década de 1920, a exibição do corpo ainda incomoda grande parte das pessoas. Seja ou não uma questão de autoestima, o recato ainda tem seu lugar e confina muitos corpos. A elegância se apresenta como um catecismo para igualar o vestir feminino, normatizá-lo de acordo com os padrões da boa moda, uma forma de salvação para transformar defeitos em qualidade. Disfarçadamente, a promulgação dessa “igualdade” constrói desigualdades que naturalizam a marginalização de qualquer variante deste estilo de moda.

O que está realmente em exibição não é um corpo, mas uma construção social daquilo que se tem como corpo. Davi Le Breton (2011) define o corpo como uma construção social que tem suas ações condicionadas a uma cena coletiva, uma falsa evidência feita de elaborações sociais e culturais. Logo, as atribuições de valores morais dados à exibição do corpo seriam, portanto, subjetivas e dependentes de quem o observa, e não quem o exhibe.

As qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou à mulher não são inerentes à atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos e às normas de comportamento implicadas. [...] O corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo são as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem. (LE BRETON, 2011, p. 68-70)

Para Diana Crane (2006), essa diversidade de fontes e possíveis padrões, unidos a uma cobrança social por um posicionamento do indivíduo quanto a um estilo de vida a ser seguido, gera uma crise de identidade social que buscam, em muitos casos, se resolver na moda, tornando-a um foco de muitas tensões em uma expressão de ambivalências. Além das diferenciações, a moda pode ser opositiva: juventude e maturidade, masculinidade e feminilidade, androgenia e singularidade, trabalho e diversão, conformismo e rebeldia. Quanto às caracterizações femininas, a moda também serve à ambivalência: discreta ou elegante, sexy ou vulgar. Em termos de binarismo, temos, na maior parte das vezes, um desequilíbrio, uma hierarquização na qual um dos termos é imediatamente privilegiado. O que vai definir essa hierarquia é justamente a maneira que cada cultura encontra para definir as formas de classificar e, conseqüentemente, valorar o mundo.

3. Considerações finais

Ao longo do tempo, muitos conceitos foram construídos no claro intuito de diferenciar e categorizar estilos de moda. Na mesma medida, comportamentos femininos também foram categorizados, aceitos ou não, valorizados ou desabonados. É nesse contexto que a questão da vulgaridade se insere: um estilo de moda e comportamento feminino temporalmente construído e que é imediatamente ligado a questões de classe, de papéis sociais e de sexualidade. É justamente por afrontar tais limites que a vulgaridade é tomada como uma característica pejorativa e estigmatiza tanto a moda quanto a mulher que a usa.

A abordagem histórica apontou para uma dicotomia que há muito tempo opera dentro dos ditames da boa moda: vulgaridade e elegância já rivalizam há séculos e polarizam categorias femininas em situação de clara desigualdade. Ao menos no que se refere à “boa” moda, a vulgaridade é marginal. Neste sentido, a moda funciona como um estigmatizador instrumento de categorização feminina que coloca a vulgaridade em posição de sujeição em função da interpretação cultural que lhe é atribuída. Ao

historicizar essa dicotomia, buscamos demonstrar o quanto esses dois conceitos, como vistos hoje no atual cenário da moda e do comportamento feminino, ainda representam uma ordem compulsória que exige uma coerência total entre ser e parecer ser.

Assim, vulgaridade e elegância seriam conceitos forjados, estilos de vestir e estereótipos femininos construídos em torno de imagens e comportamentos femininos em função de uma normatividade vigente em certo tempo e contexto social. Compreender que a constituição dessas estereotipações é algo que se dá no interior de um discurso e não fora dele é fundamental para entender a necessidade de relativização e validade dessas caracterizações que estão condicionadas a um contexto cultural que é temporal e, sobretudo, socialmente construído, logo, instável e mutável.

A abordagem da moda feminina contemporânea via sexualidade, é um caminho possível para essa análise. Onde a tese diz que moda é um instrumento de opressão, a antítese diz que a moda é uma forma de expressão e liberdade. Essa relação opositiva e conflituosa caminha lado a lado, com a sexualidade feminina. A mulher, dona de suas apuradas técnicas de sedução ainda encontra limites para a vivência de sua sexualidade e suas escolhas de moda. Um modo de ser que diz muito a respeito das formas de sociabilidade estabelecidas hoje pelas mulheres, tanto em sociedade quanto aquelas que estabelecem com seus parceiros, e como essas novas possibilidades de relação são percebidas e avaliadas pela sociedade.

O que é fundamental não é colocar no centro de uma teoria definidora de categorias femininas a questão da vulgaridade, até porque, enquanto fluida e transitória, essa característica de moda não encontra nada de real, mas questioná-la, confrontá-la com outras formas de ser que não se excluam, mas se completem e permitam uma construção feminina para além dos limites da vulgaridade ou da elegância, em amplo e infinito processo de reinvenção.

Referências

BAUDOT, François. *A moda do século*. 4. ed. Tradução: Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CALANCA, Daniela. *História Social da Moda*. 2. ed. Tradução: Renato Ambrósio. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social*. Classe, gênero e identidade nas roupas. 2. ed. Tradução: Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Vitor Sergio. “Modas e modos: a privatização do corpo no espaço público e privado” In: *História da Vida Privada em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

LE BRETON, Davi. *A sociologia do corpo*. 5. ed. Tradução: Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2011.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. *A moda do século XX*. 2. ed. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MESQUITA, Cristiane. O Império do Estilo. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 2, n.2, out. /dez. 2009. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/02_IARA_vol2_n2_Dossie.pdf>. Acesso em 16 abr. 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos in: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 469-543.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Sempre Bela. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 105-125.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. *Elegância, beleza e poder na sociedade de moda dos anos 50 e 60*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIMMEL, George. A moda. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 163-188, abr/ago. 2008. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf> Acesso em: 16 abr. 2016.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WILSON, Elizabeth. *Enfeitada de sonhos. Moda e Modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

Recebido em março de 2008.
Aprovado em novembro de 2008.