

NO AFROUXAR DOS ESPARTILHOS: uma análise interdisciplinar acerca da formação da identidade ocidental feminina durante Primeira Guerra Mundial sob a ótica da indumentária

Ludimila Caliman Campos
Doutoranda em História - UFES
Bolsista - CAPES

RESUMO: O objetivo do presente artigo é compreender as mudanças no papel social da mulher ocidental ao longo da Primeira Guerra Mundial a partir do contexto norte-americano e inglês. Para analisar as transformações do comportamento social feminino, utilizamos como fonte imagens da indumentária da época, entendendo que o vestuário é uma importante expressão comunicativa. Como tal, a roupa é ainda uma linguagem que referencia eficazmente mutações sociais e sinaliza identidades pessoais e comunitárias. Ao final, definimos o conceito de *prêt-à-changer* próprio para caracterizar essa mudança de paradigma no *habitus* da mulher no início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Indumentária; Gênero; Primeira Guerra Mundial.

ABSTRACT: The aim of this paper is to understand changes in the social role of western women throughout The Second World War from the North American and English context. To analyze the transformation of female social behavior, we use as source material images from the clothing of the time, understanding that clothing is an important communicative expression. As such, clothing is still a language that references effectively social changes and signals personal and community identities. At the end, we define the concept of *prêt-à-changer* changer to characterize this paradigm shift in the *habitus* of women in the early twentieth century.

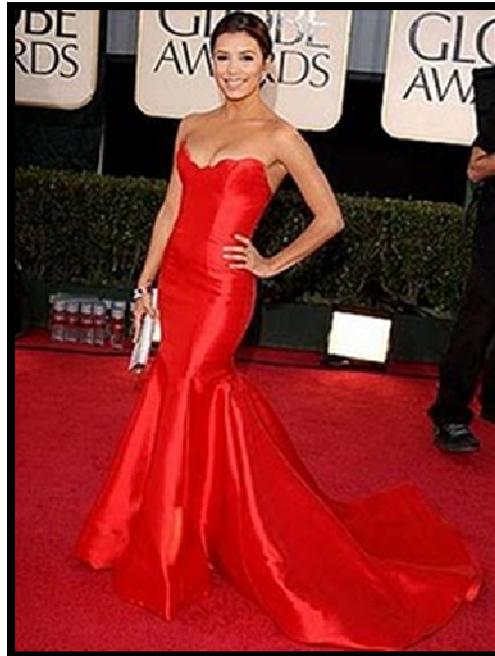
KEY-WORDS: Clothes; Gender; First World War.

Uma análise preliminar sobre o estudo da indumentária

Um vestido vermelho, decotado, modelo “sereia” pode conter mais detalhes do que simplesmente os contornos, as formas, o decote, o brilho e o babado. O estilo – formato e aparência – não revela a completude de uma obra de arte, mas lança luz somente para um espectro dela¹.

¹ Antes de iniciar este debate é interessante debatermos alguns conceitos básicos. Arte, do grego *techne* e do latim *ars*, significa uma virtude ou habilidade de fazer algo (WEIRICH, 2001; MORA, 2004). *Falamos tanto em arte de viver, arte de escrever até mesmo em arte de pensar e produzir. Existem também as belas artes, todavia,*

Figura 1



Eva Longoria em um vestido vermelho, modelo sereia. *Golden Globe Awards*, 2009.

De acordo com Almeida (2002), o estudo da Moda está dividido em duas áreas: a primeira compreende os estudos que buscam aprimorar o gerenciamento da cadeia produtiva e distributiva do vestuário de Moda; e a segunda é composta pelas pesquisas que tornam a Moda um fenômeno relevante para a compreensão de problemas relacionados à estrutura social, a história, as motivações psicológicas e a comunicação não verbal. O segundo campo, no qual analisamos, trata de fazer uma abordagem crítica do fenômeno da Moda, desenvolvendo conceitos, metodologias e teorias que inovem sua compreensão e permitam o questionamento das práticas sociais que se estabeleceram e se reproduzem em torno do tema.

No campo da Arte, podemos dizer que a roupa é uma obra de arte por excelência. É importante ressaltar que a historiadora da Arte Cacilda Teixeira Costa se dedicou especificamente a pesquisar o assunto e publicou uma obra denominada *Em Roupa de artista: o vestuário na obra de arte* (2010). Nesta, ela analisa obras de arte (pintura,

esta se diferencia daquelas, pois quando tomada em um sentido de manifestações de ordem estética o "a" minúsculo torna-se "A" maiúsculo. Destarte, nosso assunto trata da Arte. A Arte se expressa, basicamente, em uma obra, um trabalho. Assim, a obra de Arte é, segundo Filho (2003, p. 9), um objeto que possui a capacidade de expressar uma experiência, dentro de uma determinada organização ou disciplina. Tal experiência está atrelada a uma época determinada, a imaginação do artista, ao lugar em que ela é feita, etc. (FILHO, 2003, p.9). Há uma diferença sutil, mas importante, e que, por vezes, embaraça alguns: o que vem a ser, funcionalmente, a Arte, a estética e o estilo? A resposta pode ser mais simples do que parece: a primeira manifesta o belo, a segunda o explica e a terceira é a própria forma da obra de arte.

escultura, desenho, gravura, *performance* e outras categorias artísticas) desde o Renascimento até a atualidade pensando na importância da vestimenta. Devemos compreender ainda que a imagem em si, o corpo, o retrato são campos de exploração da Arte e da Moda.

Dentro da lógica de que para ser uma obra de Arte é necessário ter condições suficientes requeridas para se inserir dentro de categorias próprias a fim de ocupar uma posição de “Arte” dentro da Filosofia da Arte, a Moda entraria na categoria de obra, pois possui uma estética, uma forma e segue um estilo. Portanto, o universo da Arte e da Moda se entrecruzam, principalmente na atualidade quando os dois campos se nutrem reciprocamente (CIDREIRA, 2005).

Se de fato a vestimenta enquanto um procedimento da Arte é algo um tanto quanto complexo, o que diremos, então, quando a roupa não é somente alvo de expressão artística, mas objeto de reflexão no campo das Ciências Humanas, ou melhor, da História e da Antropologia Cultural.

Dentro da Antropologia Cultural, nos estudos de identidade, a indumentária é um artigo fundamental.² Isso porque o vestuário não serve apenas para proteger o corpo ou como um simples adereço, mas é parte integrante do cotidiano, do *habitus* humano, traduzindo identidades pessoais e coletivas.³ As roupas portam significados do que se quer ser identificado, de uma auto-imagem, de uma projeção social do sujeito. Como representações visuais e simbólicas, as roupas, via de regra, podem identificar camadas sociais, profissões, idade e sexo das pessoas bem como diferenciar um grupo social de outro. Seu estudo é uma base segura para se entender os costumes, hábitos e comportamento de um determinado povo (NERY, 2003), bem como a organização e a estrutura político-social de uma comunidade social.⁴ Além disso, a indumentária sempre

² Tomaz Tadeu da Silva (2000) junto a outros teóricos propõe diversas apreciações acerca das oposições binárias estabelecidas pelos conceitos sociológicos de identidade e diferença. De acordo com Silva, a diferença, tal como a identidade, simplesmente existe e são inseparáveis. Ambas são ativamente produzidas e *não podem ser compreendidas, pois, fora dos sistemas de significação nos quais adquirem sentido* (p. 78, 2000). Além disso, a dinâmica identidade e diferença é composta por relações sociais sujeitas às relações de poder, sendo ambas impostas e disputadas. É importante perceber que, para Hall (2000), a identidade é um conceito estratégico e posicional que emerge no jogo de poder e na exclusão. A identificação esta sempre em processo, em construção, e sempre operando por meio da *différance*.

³ O conceito de *habitus*, cunhado por Pierre Bourdieu (2003), significa basicamente um princípio gerador de práticas. O *habitus* gera práticas distintas e distintivas, sendo marcado por esquemas classificatórios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. Uma das principais funções de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo, pois o estilo é uma característica de diferenciação de campos (algo próprio dos artistas, que precisam se distinguir em estilos particulares a fim de agregar valor a sua própria obra).

⁴ Para Zygmunt Bauman (2005), há dois tipos de comunidade: as comunidades de vida e de destino. Na primeira seus membros “vivem juntos numa ligação absoluta”; a segunda as comunidades são “fundidas unicamente por idéias ou por uma variedade de princípios”. Segundo o teórico *a questão da identidade só surge com a exposição a ‘comunidades’ da segunda categoria. Tornamo-nos conscientes de que o pertencimento e a ‘identidade’*

reflete o gosto contemporâneo, um retrato da sociedade, da cultura e da economia de um grupo.

Todo ser humano possui uma alma coletiva na qual repousam todas as formas de artes as quais se refletem no seu modo de vestir (NERY, 2003). Guilda de Mello Souza em sua obra *O Espírito das Roupas* (1987) já afirmava que a Moda, em especial, é uma arte viva e uma prova da inevitável sujeição do homem as condições sociais que o rodeia. Ou seja, o homem cria as roupas em uma *performance* mimetista tendo como base o capital simbólico de outrem.⁵ Ainda, a vestimenta está associada aos aspectos morais da sociedade, pois é limitada pelas convenções da época a qual está sendo usada. Enfim, a Moda é um fenômeno cultural, veículo para a expressão de idéias, desejos, valores e crenças inerentes a uma dada sociedade.

Na História, a roupa, como cultura material carregada de signos significantes, pode ser utilizada satisfatoriamente como uma fonte histórica fundamental. A vestimenta é um “meio de comunicação”, pois transmite mensagens sobre o seu portador, acerca do grupo o qual aquele indivíduo compõe e interage. Assim como um dado fator econômico poderia indicar ao historiador a falência de um reino, as vestimentas podem sugerir algumas mudanças ou constâncias sociais na história. Quando, na corte francesa do século XVII, o rei “sol” Luís XIV de Bourbon (1643-1715), difundiu a Moda do salto alto, esta simbolizou a supremacia da aristocracia francesa orgulhosa de sua posição de superioridade em relação ao 3º Estado. Assim, o que para alguns poderia parecer um simples artigo da vestimenta, revela, neste contexto, o poder e o status superior de uma camada social sobre outra em um período de apogeu do Absolutismo Monárquico.

Definitivamente, a vestimenta é um signo das formas de expressão que se revelam em variados domínios. Sob esta perspectiva, na análise da indumentária, Arte, História e Antropologia Cultural mantêm muito mais do que um simples diálogo, mas estão imbricadas a ponto de não mais serem vistas simplesmente como matérias autônomas.

Sob a perspectiva do mimetismo social, uma identidade pode ser notada a partir da utilização de um determinado adereço ou mesmo da ausência deste. Pensando nisso,

não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a identidade. A idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer as pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa (BAUMAN, 2005, p. 17).

⁵ Estudar a Moda e a História da Vestimenta é pensar em mimetismo social. O conceito mimetismo social é advindo da Sociologia e valoriza a imitação como uma função fundamental na vida social. A imitação seria um fator de homogeneidade, estabilidade e permanência de um grupo. Assim, o mimetismo difunde-se nos grupos por meio dos costumes, preconceitos e também da moda - como pudemos observar nesta pesquisa. Segundo Lamore (2004) nenhuma originalidade acontece se não for pela relação com as regras que se coloca em prática por meio dos desejos de seguir alguém.

podemos perceber no Egito Antigo, por exemplo, que a rocha metamórfica conhecida como *Lápis-lazúli* era a pedra favorita dos faraós egípcios. O emprego dessa pedra, seja nas vestimentas, nos adereços, nos amuletos ou mesmo na maquiagem – quando pulverizado a fim de fazê-la tornar-se uma sombra para os olhos – denotava que o indivíduo ocupava uma alta classe na sociedade do Egito, pois esta gema representava o esplendor da realeza do Nilo.

Além disso, a pluralidade cultural pode muito bem ser um indício para a compreensão da aparência e da atitude de um indivíduo. Em uma pesquisa feita por Silvia Ramos e Leonarda Musumeci, publicada no livro *Elemento Suspeito: abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro* (2005), as autoras estabelecem um ranking do “tipo ideal” de suspeito pela polícia do Rio de Janeiro. Segundo elas (2005, p. 89), *chama a atenção o número de vezes em que a vestimenta, adereços e outros signos de ‘estilos’ comuns entre os jovens da cidade são listados como elementos que comporiam um tipo suspeito pela polícia*. De fato, entre as 40 características mais citadas, 19 estão relacionadas à vestimenta. Para as autoras, o maior estigma de criminoso no Rio de Janeiro está em um homem, negro, jovem, usando um cordão de ouro e óculos escuros, vestido com uma camiseta do *Flamengo*, portando um boné da marca *Cyclone* e um tênis *Nike*.

De fato, a vestimenta pode servir para identificar ou mesmo para estigmatizar uma pessoa. Identificar, pois é sabido que algumas facções criminosas do Rio de Janeiro elegeram certas marcas, como a *Cyclone*, numa espécie de uniforme do Comando Vermelho, a fim de denotar pertencimento a um grupo e identidade pessoal, assim como demarcar fronteiras de subjetividade. Estigmatizar, pois também é sabido que a polícia carioca, ao identificar o suspeito pela vestimenta e aparência física, criou estereótipos os quais contribuem para a perpetuação de uma sociedade preconceituosa e racista.

Seguindo pelo mesmo viés, uma mulher que usa bolsas de luxo das marcas *Prada* ou *Louis Vuitton*, as quais podem chegar a custar milhares de reais, é identificada como alguém abastarda e bem sucedida. Ao passo que, pessoas que compram as mesmas bolsas, mas falsificadas, são identificadas como pobres. O interessante está no fato de que a falsificação da bolsa não é inerente ao estereótipo. Nas lentes sociais, a própria vestimenta do portador indica se aquela pessoa teria condições de comprar a bolsa original ou não.

Seja uma bolsa *Prada*, um boné *Cyclone* ou mesmo uma peça em *Lápis-lazúli*, de fato, os produtos, marcas e materiais de confecção sempre foram usados como marcadores

sociais. Tais carregam códigos significantes e simbólicos os quais são partilhados por grupos sociais que agregam gostos, estilos e condições sócio-econômicas comuns. De fato, a indumentária é um objeto portador de significados e identidades capaz de servir eficazmente como fonte para a compreensão de um *ethos*.⁶

Uma matéria de gênero

Antes de entrar mais propriamente no estudo de caso, é necessário darmos algumas explicações sobre o macro campo do saber o qual vamos nos dedicar nas próximas páginas: o estudo de gênero.

O estudo de gênero é basicamente uma matéria que examina os papéis *performatizados* dos comportamentos sociais de homens e mulheres. Ou seja, tal estudo detalha o papel e a identidade de cada gênero na sociedade incluindo sua historicidade. Diferente do estudo das distinções sexuais humanas ligadas ao corpo, a “raça” e a natureza, objeto de conhecimento com raízes epistemológicas muito mais ligadas a Biologia do que a Sociologia, a categoria “gênero” tem um poder explicativo e político de caráter histórico, social e principalmente antropológico e cultural (AGUIAR, 1997). Apesar da separação entre os estudos das Ciências Naturais e das Ciências Humanas no que concerne ao assunto, uma explicação deve dada no que concerne ao gênero/sexo: o gênero é um papel social e cultural a ser aprendido, mas o sexo é inato.

Uma das pioneiras nos estudos de gênero foi a francesa Simone de Beauvoir que publica em 1949 a obra “O segundo sexo”. A autora contesta radicalmente idéia de uma “natureza” feminina. Segundo ela, *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*. Suas idéias, apesar de escandalizar seus contemporâneos, lançaram luz para os estudos de gênero posteriores (PERROT, 2003).

Pensando o homem e a mulher sob o aspecto da sociologia de gênero, o comportamento de cada um pode ser expresso a partir do desempenho de seu papel social. O papel de gênero fica evidenciado por uma série de fatores, tais como: modo de falar e agir em meio a uma determinada situação, profissão exercida, vestimenta habitual, etc. Em cada sociedade, observamos um mimetismo social adotado por cada gênero. Por exemplo, é sabido que no nicho étnico de Mali, na África Ocidental, a confecção de roupas é um meio de vida para muitas famílias. No entanto, segundo a regra social estabelecida, cabe aos

⁶ O conceito de *ethos* (advindo do grego – ética, hábito, costume e harmonia), nos estudos sociológicos, é, basicamente, uma espécie de síntese dos costumes de um povo. Largamente utilizado para a compreensão dos hábitos, sob o prisma social e cultural, tal conceito está presente nos estudos das identidades sociais.

homens fabricar as peças, na função de costureiros, e as mulheres cuidar das vendas dos produtos. No que concerne a vestimenta, homens e mulheres vestem um mesmo traje tradicional, o *bubu*, uma espécie de túnica. Entretanto, por baixo, os homens portam uma calça larga e as mulheres uma saia justa (HERSHMAN, 2011). O modelo social de Mali vem a corroborar com a ideia de que, em cada cultura, os gêneros ocupam papéis sociais distintos que, por sua vez, busca afirmação social e identitária.

Figura 2



Uma mulher africana vestida com o tradicional *bubu*.

Nossa pesquisa, no entanto, não se propõe a analisar o papel social de cada um dos gêneros, mas exatamente as mudanças culturais, históricas e artísticas ocorridas, por conta do advento da Primeira Guerra Mundial, no papel social adotado pelo gênero feminino do Ocidente.

O estudo de caso: a mulher na Primeira Guerra Mundial

Para o historiador Eric Hobsbawm (1994) tudo mudou a partir de 1914. O pesquisador inglês afirma que não tinha havido em toda a história uma guerra mundial de

tamanho dimensão, com o envolvimento de todas as potências da época.⁷ A Primeira Guerra Mundial, a qual teve como o estopim a morte do arquiduque Francisco Ferdinando de Habsburgo, herdeiro do trono austro-húngaro, começou como uma guerra européia, em um embate entre a Tríplice Aliança (França, Inglaterra e Rússia) e os países denominados “potências centrais” (Alemanha e Áustria-Hungria). Apesar de ter se iniciado na Europa, sabemos que a Guerra terminou com um envolvimento mundial.

Figura 3



O arqued-duce Francisco Fernando e sua família, em 1902 ou 1904.

Tal envolvimento requereu um grande esforço humano no combate e uma armaria pesada. Houve grandes avanços na tecnologia militar, o que possibilitou uma ofensiva capacidade ostensiva. Entre os artefatos de guerra, podemos citar: arame farpado, metralhadoras, gás tóxico, tanques, lança-chamas, balões, submarinos, aviões e caminhões.⁸ Além desses artigos, a Primeira Guerra desenvolveu uma fortificação de campanha muito importante: as trincheiras. As trincheiras foram abrigos feitos por escavações na terra, em forma de vala, com a função de proteger o soldado em uma campanha militar.

⁷ Hobsbawm (1994) afirma que todos os países imperialistas participaram na 1ª Guerra Mundial, com exceção da Espanha, os Países Baixos, os três países da Escandinávia e a Suíça.

⁸ Apesar de o avião ter sido criado antes da 1ª Guerra, mais especificamente nos anos 10, os aeroplanos foram significativamente aprimorados durante a Guerra.

Assim, os homens das mais diversas nacionalidades saíram de suas nações e compuseram as fileiras dos exércitos estreado em campo todo o avanço tecnológico, militar e tático disponível na época. Por outro lado, enquanto os homens guerreavam, a responsabilidade pela gestão e produção nacional ficou a cargo das mulheres.

A Primeira Guerra Mundial mobilizou para o trabalho um número de mulheres sem precedentes na História. A maior parte delas foi recrutada para substituir os homens tanto durante quanto depois da Guerra, quando muitos haviam morrido ou ficado impossibilitados de trabalhar. Muitas mulheres serviram nas Forças Armadas como enfermeiras, nos escritórios da Cruz Vermelha e na força de trabalho civil em seus países⁹.

Na Inglaterra, por exemplo, quando a nação declarou guerra a Alemanha em 1914, as mulheres foram chamadas para trabalhar em cargos que antes pareciam ser impossíveis de serem ocupados por elas. Assim, elas começaram a trabalhar nas mais diversas frentes. Algumas trabalhavam nas fábricas de munição, outras cultivavam a terra a fim de manter o abastecimento alimentar, outras ainda trabalhavam na gestão pública, entre outros cargos.

Figura 4



Uma mulher trabalhando como soldadora em uma fábrica.

Ainda abordando o caso da Inglaterra, as mulheres chegaram a trabalhar nas minas de carvão britânicas de modo a manter o abastecimento das casas, escritórios e prédios públicos que careciam de um sistema de calefação, bem como fornecer carvão as fábricas que precisavam de energia advinda da queima do mineral.

⁹ Devemos frisar que o único beligerante a criar batalhões de guerra compostos por mulheres foi o governo Provisório Russo.

Figura 5



Mulheres na Primeira Guerra Mundial trabalhando no concerto de um um carro em Etaples.

Com todos os avanços sociais em direção a liberdade profissional feminina, quando as mulheres foram motivadas a trabalhar para o bem de suas próprias nações, tais vão iniciar uma luta em prol do direito civil do voto.

Na Inglaterra, desde o final do século XIX, as mulheres protestavam em favor da participação política. Como resultado, muitas mulheres, denominadas *suffragettes*, foram presas. Em junho de 1913, um ano antes do início da Primeira Guerra, uma das ativistas, Emily Davison, em um ato de protesto, jogou-se na frente do cavalo do rei, quando acabou morrendo. Seu enterro gerou uma série de violentos protestos. Somente no final da Guerra, em 1918, foi dado direito de voto as mulheres inglesas, provavelmente, por conta da ativa participação destas nos bastidores da Guerra (RIBEIRO, 2011)¹⁰.

Logo depois da Guerra, os Estados Unidos elegeu a primeira mulher congressista, Jeannete Rankin, eleita pelo Estado de Montana, quem levou avante a proposta de voto a todas as mulheres americanas.¹¹ A ementa será aprovada em 1919 e ratificada em 1920 (RIBEIRO, 2011).¹² Sabemos que a mulher pôde votar depois da Primeira Guerra Mundial

¹⁰ Uma curiosidade, a primeira nação a conceder o direito de voto às mulheres foi à Nova Zelândia no ano de 1893.

¹¹ A luta de Jeannete era a de que todos os Estados americanos dessem liberdade de voto às mulheres, pois somente alguns, como o Estado de Montana, garantia esse direito.

¹² Fora do contexto da Primeira Guerra, na América Latina, o primeiro país que concedeu o direito de voto as mulheres foi o Equador em 1929. O Brasil concedeu esse direito as mulheres somente em 1933 (RIBEIRO, 2011).

nos Estados Unidos, em resultado também de seu trabalho no período de Guerra (KEEGAN, 2003).

Deste modo, a Guerra vai terminar em 1918 e a mulher permanecerá em seu posto de trabalho, com condições políticas e sociais em franca equiparação aos homens. O interessante é o fato de que nem sempre foi assim e a própria vestimenta por elas antes adotada revela isso.

No final do século XIX e início do século XX, as mulheres assumiam o papel social de zelar de suas unidades domésticas, lavando, cosendo, rendando e cozinhando. Homens e mulheres estavam responsáveis por espaços diferentes: as mulheres pelo privado e o homem pelo público (SOIHET, 1997). Ela era colocada como subalterna ao seu companheiro, devendo aceitar o que lhe fosse determinado. Era obrigação das mulheres cuidarem dos filhos, apesar de que as mais abastadas legavam esse papel para as suas criadas. Poucas eram as mulheres que recebiam instrução. Normalmente, somente as mulheres ricas tinham esse privilégio e quando tinham muitas eram obrigadas a entrar em um convento. Apesar desta regra, algumas mulheres já trabalhavam desde o início do século XIX nas indústrias têxteis, fruto da Revolução Industrial. Além da indústria, algumas se arriscavam no ensino, mas eram malvistas e controladas. Foram às professoras as primeiras a reivindicar igualdade de salários. É interessante ressaltar que o atual “Dia Internacional da Mulher” foi criado exatamente quando 129 operárias nova-iorquinas foram queimadas vivas numa indústria têxtil porque reivindicavam a redução da jornada de trabalho para 15 horas diárias (FUJISAWA, 2006).

No que concerne a vestimenta, a mulher do final do século XIX e início do XX, de meados da Era Vitoriana e toda a Era Eduardina (ou *La belle époque* francesa que se iniciou na década 90 do século XIX), usava chapéus grandes, saias rodadas com um número enorme de anáguas, que não deixavam os tornozelos a mostra, mas possuía uma calda surpreendentemente longa.¹³ As saias eram tão avantajadas nesta época que ficava difícil que duas mulheres entrassem juntas em uma sala ou compartilhassem um assento no sofá.¹⁴ Além da saia, o corpete-espartilho era uma peça fundamental no guarda roupa feminino. No intuito de aparentar uma cintura mais fina, moldando uma postura em forma de “S”, tais eram tão apertados que alguns comentários da época diziam que as mulheres não podiam sentar-se ou mesmo subir escadas com eles. Em meados do XIX um movimento denominado Traje Racional protestou contra a suposta feiúra das roupas femininas da

¹³ A Era Vitoriana estendeu-se do ano 1837 a 1901 e a Era Eduardina correspondeu ao período de 1901 a 1910.

¹⁴ Em 1856 foi criada a anágua de arco que substituiu as anáguas de tecido, por ser mais leve (LAVIER, 1990).

época e o aspecto não-saudável do espartilho (deformador e excessivamente apertado).¹⁵ O leque era parte integrante da toalete noturna. Já o guarda-sol rendado era um elemento essencial para o turno da manhã. As jóias eram comuns, podendo ser usadas sob a forma de pulseiras, pedantes, broches, camafeus, correntes de ouro e cruzes (LAYER, 1990).

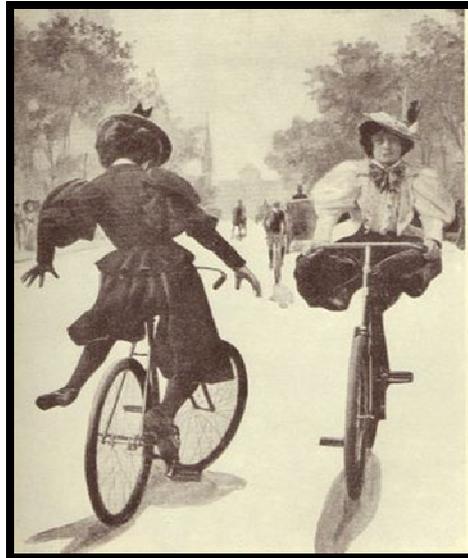
Figura 6



Traje típico da Era Vitoriana.

¹⁵ Alguns dos grandes inimigos do espartilho foram Rousseau, Napoleão e Renoir. Esses e outros homens autocráticos tinham opiniões desfavoráveis sobre o embelezamento da mulher. Para eles, a mulher deveria ser "natural", se dedicando a casa e aos filhos. Rousseau, por exemplo, critica os espartilhos como um abuso da natureza, especialmente materna, além da valorização do corpo "sexualizado", uma característica, segundo ele, perigosa. Enfim, para eles, a beleza física da mulher poderia ser uma ameaça a posição do homem, sendo que quaisquer tentativas de melhorá-la deveriam ser vistas como hostis ao poder do homem na sociedade e na família (KUNZLE, 1977).

Figura 7



Mulheres adeptas do movimento “Traje Racional” no século XIX.

Já na Era Eduardina, como as classes mais ricas iniciaram o hábito de praticar esporte, os espartilhos tornaram-se mais flexíveis e as roupas mais leves, não deixando, no entanto, seu estilo original.

As mudanças, no entanto, vão se delinear definitivamente ao longo da Primeira Guerra Mundial. Com a necessidade de entrar no mercado de trabalho, a mulher precisou adequar sua vestimenta. Haverá grandes mudanças nos tecidos e nos métodos de produção. As roupas desta época precisavam ser simples, discretas e práticas. As próprias referências militares passaram a ser mais usadas. As roupas mais adotadas eram jaquetas largas com bolsos, cortes mais sóbrios e cintura pouco acentuada. A própria dificuldade de confecção durante a Guerra modificou a fabricação das roupas. A estilista Gabrielle Coco Chanel participou ativamente na inovação das vestimentas femininas durante a Primeira Guerra. Janet Wallach afirma que:

Enquanto as saias de outros estilistas eram compridas e estreitas, justas nos tornozelos, usadas com túnicas sobrepostas que iam até os joelhos, as de Chanel eram soltas e rodadas, além de mais curtas. Suas roupas, sem excesso de tecidos ou adornos, tão diferentes daquelas que pareciam impedir os movimentos, faziam com que as mulheres se sentissem mais jovens e sensuais. Foram aceitas imediatamente. O momento não podia ser melhor: enquanto Chanel mudava a moda, os europeus mudavam o estado de espírito (WALLACH, 1999, p. 40).

Figura 8



A estilista Coco Chanel.

As rendas foram gradativamente substituídas pela seda ou algodão. Ainda em 1916 havia alguns tabus no que concerne a roupas bifurcadas para mulheres, mas na medida em que os *cullotes* eram adotados para o trabalho agrícola e nas fábricas, se inicia a moda da calça feminina. Outro tabu também derrubado foi o da saia. A saia ampla foi substituída pela saia linha “barril” de efeito tubular e a cintura desceu, quase desaparecendo das marcações das vestimentas.

Segundo Wallach (1999), a Guerra mudou o hábito até mesmo das mulheres ricas, que perderam o costume de mudar de roupa a toda hora. A nova vida das mulheres se expressou em suas novas roupas que agora davam mais liberdade aos movimentos e dispensavam o auxílio das criadas para arrumação. Com a falta do motorista, as mulheres precisavam andar mais a pé durante a Guerra. Pensando nisso, Chanel inventou a capa de chuva, inspiradas nas linhas dos casacos dos próprios motoristas.

Uma nova moda para as mulheres foi criada. Em uma atitude mimética, as mulheres queriam ser magras com quadris estreitos e quase não ter seios.¹⁶ Elas abandonaram o espartilho, encurtaram a saia, cortaram o cabelo e se bronzearam (WALLACH, 1999). Entretanto, isso não foi feito sem nenhum escândalo e oposição. Em 1925, por exemplo, com a revolução das saias curtas, o arcebispo de Nápoles chegou a anunciar que o

¹⁶ Laver (1990) afirma que as mulheres usavam “achatadores” de seios a fim de se adaptar a moda dos seios pequenos.

terremoto ocorrido em Amalfi, no Golfo de Salerno (Itália), foi causado pela ira de Deus contra as saias que cobriam apenas os joelhos (LAVÉ, 1990).

Figura 9



Estatísticas mostram que 35% das mulheres britânicas não se casaram durante a juventude como consequência da Primeira Grande Guerra.

No pós-guerra, vemos a mulher dos anos 20 muito diferente de suas antepassadas dos anos 10. As mulheres dos anos 20 adotaram novos hábitos de vida que transformariam suas vidas para sempre. Agora, elas trabalhavam e algumas já eram emancipadas. Os chamados loucos anos 20, foram anos de prosperidade, principalmente nos Estados Unidos. A ideologia do *American way of life* também dominou a Europa. Todavia, esta mesma década, culminaria com uma crise que abalou todas as estruturas sociais. Contudo, a mulher, que já tinha obtido parte da sua independência durante a Guerra, permaneceu em seu status de liberdade.

O Prêt-à-changer

A roupa por si só não permite compreender as diversas peças de encaixe que compõem uma sociedade, mas se a vestimenta for observada por seus signos, então, conseguiremos perceber muitos aspectos da vida em coletividade. Sob a perspectiva do estudo de gênero, quando o “espartilho é afrouxado”, no período da Primeira Guerra Mundial, os padrões de estética e beleza são mudados, bem como a posição da mulher na sociedade. Enquanto, ainda no final século XIX, ela vivia para o marido, agora, ela vive também para si também. A substituição da saia pela calça revela que a mulher queria e

precisava trabalhar. Não estamos falando mais de uma sociedade do trabalho dominada por homens, mas em meio crescentemente “feminilizado”.¹⁷ As saias mais curtas expressam a ousadia de uma nova mulher que se coloca em competitividade com o homem e não aceita mais os antigos *ethoi*¹⁸.

Cunhamos o conceito *prêt-à-changer* (pronta para mudar), como uma derivação do termo *prêt-à-porter* (pronta para usar) criado pelo estilista francês J. C. Weils em 1949 no final da Segunda Guerra Mundial. O *prêt-à-porter* indica as transformações da Moda e do comportamento da mulher com a democratização da Moda e o declínio da alta costura. Diferentemente do conceito de Weils, nossa referência não está na vestimenta em si como mutação simbólica e estética, mas na mudança que foi prontamente iniciada (*prêt-à-changer*) nos papéis sociais exercidos pelas mulheres nas unidades domésticas e na sociedade.

As mulheres ocidentais antes da Primeira Guerra Mundial compartilhavam mimeticamente de um tipo de vestimenta e um determinado padrão de beleza os quais as identificavam como tais. Entre os artigos de moda estavam o espartilho tipo vitoriano que afinava a cintura, os chapéus com grandes dimensões, criados na Revolução Francesa, e vestido compostos por saias e saiotos. Tais itens enfeitaram diversas mulheres no final do século XIX e início do XX. No entanto, as roupas tinham uma finalidade mais atrelada ao belo e a estética do que a praticidade.

Já no início da Primeira Guerra Mundial, os homens foram a Guerra e as mulheres ocuparam as posições sociais antes somente legitimadas aos homens. Os chapéus volumosos e os espartilhos sumiram do guarda-roupa feminino e as longas e volumosas saias foram substituídas pelas calças e roupas mais práticas e versáteis, próprias para o trabalho. Isso pode ser claramente observado nas fotos e cartazes da época. A partir de então, depois da Guerra, as mulheres, compartilhando de um novo *habitus*, têm seu status social alterado ao abandonar, ou deixar em segundo plano, a órbita do privado, onde exercia a função de mãe, dona de casa e esposa, a fim de abraçar uma vida pública, com independência financeira e realização profissional, como comprovam as mudanças ocorridas na Moda.

¹⁷Vale ressaltar que a independência financeira da mulheres tem sido lembrada como um instrumento de libertação da mulher da dependência econômica de homens violentos e dominadores (BLAY, 2008).

¹⁸O termo *ethoi* é o plural grego de *ethos*.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- ALMEIDA, Adilson José de. Moda e história. In: WAJNMAN, Solange; ALMEIDA, Adilson, José de. (Orgs.). *Moda, comunicação e cultura: um olhar acadêmico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista à Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2005.
- BLAY, Eva. Os jornais na passagem para o século XXI. In: _____. *Assassinato de mulheres e Direitos Humanos*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. 6ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.
- COSTA, Cacilda. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: IMESP, 2010.
- ENCYDIA. O arqued-duce Francisco Fernando e sua família, em 1902 ou 1904. Disponível em: <http://www.pt.encydia.com/gl/FranciscoFernandodaustria>. Acesso em: 14 de ago de 2012.
- FABSUGAR. Eva Longoria em um vestido vermelho, modelo sereia. Golden Globe Awards, 2009. Disponível em: <http://www.fabsugar.com>. Acesso em: 14 de ago de 2012.
- FILHO, Dúlio Battistini. *Pequena História da Arte*. Campinas: Papirus Editora, 2003.
- FUJISAWA, Marie S. *Das Amélias às mulheres multifuncionais: a emancipação feminina e os comerciais de televisão*. São Paulo: Summus Editorial, 2006.
- HERSHMAN, Debbie. ÁFRICA: as rainhas da moda. Marie Claire. Editora Globo. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,,1728,00.html>. Acesso em: 24 de ago de 2011.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- KEEGAN, John. *História Ilustrada da Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- KUNZLE, D. *Dress Reform as Antifeminism: A Response to Helene E. Roberts's The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman*, Vol. 2, No. 3 In: The University of Chicago Press. 1977, p. 570-579.
- LAMORE, Charles. *The practices of the Self*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

LAVÉ, James. *A Roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LIA BASTOS: MODA E CULTURA. A estilista Coco Chanel. Disponível em: <<http://liabastosmodaicultura.blogspot.com>>. Acesso em: 14 de ago de 2012.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia A-D* (tomo 1). São Paulo: Edições Loyola, 2004.

NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2003.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. & SOIHET, R. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003, p. 13-27.

RAMOS, Sílvia e MUSUMECI, Leonarda. *Elemento Suspeito: abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RIBEIRO, Antônio Sérgio. *A mulher e o voto*. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/web/eleicao/mulher_voto.htm> Acesso em: 24 de mar 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 361-400.

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

VEIAS DA HISTÓRIA. Uma mulher trabalhando como soldadora em uma fábrica. Disponível em: <<http://www.veiasdahistoria.blogspot.com>> Acesso em: 24 de mar 2011.

WALLACH, Janet. *Chanel: seu estilo e sua vida*. São Paulo: Mandarim, 1999.

WAMT. Mulheres na Primeira Guerra Mundial trabalhando no concerto de um um carro em Etaples. Disponível em: <<http://www.wamt.org>> Acesso em: 14 de mar 2012.

WEIRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Recebido em: 15/08/2012

Aprovado em: 23/09/2012