

Moda, efemeridade e os momentos críticos do século xx

Fashion, ephemerality and the critical moments of the twentieth century

*Norton Gabriel Nascimento*¹

*Luciane Ropelatto*²

Resumo

O estudo, por meio de sua construção dinâmica, estabelece uma inter-relação entre os fenômenos sociais, de acordo com o arranjo que conecta a moda e os momentos críticos do século XX. Desse modo, constrói-se uma investigação, que abre discussões para a reflexão acerca das manifestações socioculturais da moda e da história e suas influências mútuas. O trabalho desenvolve um diálogo interdisciplinar, integrando contribuições da filosofia, história, antropologia e sociologia, buscando refletir sobre os caminhos traçados no impulso da modernidade e sua complexidade. O objetivo, assim, é promover uma reflexão acerca da evolução da moda pela transformação progressiva do vestuário, em decorrência dos principais momentos críticos do século XX. Seu desenvolvimento parte de uma ampla pesquisa bibliográfica, orientado por uma metodologia que se liga ao viés histórico, visando investigar, registrar, analisar e interpretar os dados obtidos. Ao fim, observa-se que neste ciclo, no qual ocorre a progressão da moda pela história, o homem tende, naturalmente, a portar-se de maneiras distintas em tempos incertos, com as crises, e naqueles em que a opulência é assumida como regra, sendo a moda o fenômeno que melhor descreve o engenho desta mudança.

Palavras-Chave: Moda. Fenômenos Sociais. Crise. Século XX.

Abstract

The study, by means of its dynamic construction, establishes a subjective interrelationship among social phenomena, in accordance with the arrangement that connects fashion and the critical moments of the twentieth century. Thus, it builds up an investigation that opens discussions to reflect about the socio-cultural manifestations of fashion, history and their mutual influences. The paper develops an interdisciplinary dialogue, integrating contributions of philosophy, history, anthropology and sociology, seeking to reflect on the paths traced in the impulse of modern times and its complexity. The aim, therefore, is to promote a reflection on the evolution of fashion by the progressive transformation of clothing, as a result of the most critical moments of the twentieth century. Its Development starts with an extensive literature research, guided by an approach that binds to the historical bias in order to investigate, record, analyze and interpret the data obtained. In the end, it's observed that in this cycle, which the progression of fashion on history occurs, man naturally tends to behave in distinct ways in uncertain times, with crisis, and in those on which opulence is assumed as a rule, being the fashion the best phenomenon that describes the ingenuity of this change.

Keywords: Fashion. Social Phenomena. Crisis. 20th Century.

ISSN: 1808-3129

¹ Mestrando do programa de Pós-graduação em Filosofia (UFSC), Bacharel em Design de Moda (UNIVALI) – e-mail: norttoon@live.com

² Mestre em Design (UFSC), Pós-graduada em MBA em Marketing e Criação de Moda (IBMOD), Bacharel em Ciências Contábeis (UNIDAVI), Professora do curso de Design de Moda (UNIVALI) – e-mail: lucianerop@hotmail.com

Introdução

Com o propósito de estudo dos fenômenos sociais, a moda vem a ser um componente fundamental na compreensão daquilo que podemos definir como transformações socioculturais da sociedade (ECO *et al*, 1989). Apesar de seu aspecto trivial, conecta-se ao espírito do tempo e traduz o que foi vivido ao longo da história, seja de forma subjetiva ou mesmo explícita. Com sua função de linguagem, a moda expressa os sentimentos do inconsciente coletivo ao mesmo passo que, sendo a criação humana que é, está sujeita à interferência do meio social no qual se insere e às suas leis.

Por isso, sofre, comunica, escandaliza, protesta e encontra novos meios para seguir em frente, mesmo que, para isso, precise se reinventar com poucos recursos, com a máxima funcionalidade. e em um pequeno espaço de tempo. Neste sentido, a mesma moda que serve para ostentar os valores e a grandeza de uma época, tem a função de suportar a crise e os tempos incertos de outra.

A moda, contudo, é o fenômeno que melhor demonstra a capacidade e a necessidade de mudanças o que, por consequência, se reflete no processo de consumo (MIRANDA, 2008). As principais tarefas do pesquisador da moda são, portanto, coletar, caracterizar e transmitir a relação que, nos diferentes períodos, homens e mulheres estabeleceram e mantiveram com suas roupas, os acessórios e as cores. Esta configuração, apresentada por Sorcinelli (2008, p.55), se reforça ainda mais na ideia de que a moda, com sua história "revela em seu interior, um percurso de conhecimento, uma conexão entre o que somos, o que éramos e o que poderemos ser Até porque quem somos e, em termos mais gerais, 'o que o homem é, somente a história pode dizê-lo".

Assim, para compreender as influências dos momentos de crise à moda contemporânea, é fundamental estabelecer um entendimento do passado e do legado significativo do século XX, com os alcances que originaram a dinâmica deste sistema (CEREJEIRA, 2012). Desta forma, o objetivo do estudo relatado neste artigo é promover uma reflexão acerca da evolução da moda pela transformação progressiva do vestuário, em decorrência dos principais momentos críticos do século XX.

Para tanto, coube decompor a história do século XX a fim de levantar os principais fatos críticos que movimentaram a sociedade. Este foram expressos por crises, guerras e conflitos diplomáticos que influíram nos costumes e na representação pela moda do período, por meio da indumentária. Registrou-se, ainda, a descrição linear da época pelo viés histórico e a progressão da moda através do século, com a sistematização de suas implicações.

Moda, história e os momentos críticos do século XX

Em meio à exuberância e esplendor observados na passagem do século XIX para o século XX, viveu-se um tempo em que a Europa regia boa parte das movimentações econômicas, em que cidades floresciam e a indústria tomava sua forma com grande velocidade de expansão e produção. A humanidade vivenciava sua bela época – uma das definições para a expressão francesa *La Belle Époque*, como ficou conhecido esse

período da história – refletindo sua influência em toda a estrutura socioeconômica.

Com a aristocracia e a burguesia zelando por defender seus interesses e privilégios adquiridos ao longo dos anos, prezava-se o bem-viver, o luxo e a extravagância dos membros das classes altas. Eles necessitavam expor e ostentar suas riquezas e, neste aspecto, a alta-costura veio contribuir, majoritariamente, com a riqueza de ornamentos e de detalhes e com o processo artesanal único, de tecidos nobres e raros, com acabamento perfeito e o sob medida (MOUTINHO, 2000). O mesmo pôde ser observado nos alcances da Arte e das *Arts & Crafts*, repercutidas por meio de movimentos como *Art Nouveau* e *Art Déco*, que influenciaram diretamente a arquitetura, o design e a moda da época.

Paralelo aos excessos, somadas ao desejo de mudanças e à insatisfação generalizada da população, as transformações na estrutura social anunciavam, inclusive por meio das roupas, um prelúdio das transformações que estavam por vir e a crise que se aproximava. Neste contexto, já a partir do século XIX, os trajes masculinos considerados extravagantes passaram a ser moralmente repreensíveis quando denotavam os excessos da aristocracia. “O terno justo, de aparência austera e cores escuras, virou símbolo de respeitabilidade e das ideias das mentes elevadas” (MACKENZIE, 2011, p. 33).

Da mesma forma que *Poiret* libertou as mulheres dos espartilhos nesta transição, os *Dândis* libertaram os homens de seu vestuário no século anterior, trazendo o rigor do corte e a elegância etérea da alfaiataria. Na época, foram alvos de críticas e chacotas, servindo de motivo de piada para a sociedade. Tempos depois, esta mesma sociedade apropriou-se dos símbolos daqueles que oprimia, tomando-os como seus.

A influência dessa moda repercutiu em peças como o *tailleur*, inventado pela *maison Redfern*, e popularizado por *Gabrielle Chanel*, que denotava um rigor estético e influências masculinas, ao mesmo passo que evocava praticidade e elegância (MOUTINHO, 2000). *Chanel* desenvolveu um vestuário para o novo estilo de vida que estava sendo adotado, envolvendo mais atividades físicas e menos limitações sociais do que nos primeiros anos do século. Isto se deve, principalmente, em decorrência dos banhos de sol e das atividades ao ar livre incentivadas pelos médicos. Com isso, o bronzeado tornou-se popular, dando início às temporadas de férias em balneários europeus, à prática de esportes ao ar livre e às atividades como os passeios de bicicleta (CRANE, 2011).

Cabe ressaltar que criadores como *Poiret* e *Chanel* só obtiveram êxito com o desenvolvimento de seus produtos pela observação e pela interpretação do que acontecia naquele momento, usando isso em favor deles. Conseguiram interpretar o espírito do tempo e antecipar os anseios da população, criando um vestuário informal e esportivo em função da necessidade e da funcionalidade exigida naqueles dias. Esta proposta foi a prova, firmando sua concepção nos tempos de crise, de que era exigência uma moda essencialmente utilitária.

Com a proeminência da guerra, mesmo um historiador do vestuário, como *James Laver*, afirma que “a Primeira Guerra Mundial, de fato, teve o efeito de abafar a moda, e há poucas coisas de interesse para se registrar até o fim do conflito” (LAVÉ, 1989, p. 229). Quando declara isso, refere-se à diminuição da produção e a certa estagnação da Alta Costura. É incorreto, porém, assegurar que não existam fatos re-

levantes a serem comentados em relação ao conflito, sendo estas “poucas coisas de interesse” muito mais em relação à escassez do que a ausência de acontecimentos pertinentes ocorridos durante o conflito. Do contrário, evidenciou-se que, quando a renda das famílias diminuiu com a economia vigente afetada e houve grande escassez de matérias-primas e suprimentos, a mulher teve muitas razões para mudar seus modos de vestir e, sobretudo, “sua maneira frívola de levar a vida” (MOUTINHO, 2000, p. 66).

A Primeira Guerra impulsionou os direitos das mulheres, não por uma luta pela igualdade de gêneros, mas pela necessidade demandada àqueles tempos. Isso refletiu-se na substituição das funções de trabalho deixadas pela significativa parcela de homens que partiram em decorrência do serviço militar. A mulher, que antes permanecia em casa e praticamente não tinha voz ou influência nas decisões sociais, adquiriu um avanço considerável em relação à sua independência. Com a inserção no mercado de trabalho e incumbida de tarefas operárias em fábricas e, até mesmo, na indústria bélica, já não era possível manter o protocolo que exigia quatro trocas de roupas por dia. (MENDES; HAYE, 2003)

A adaptação dos trajes masculinos para femininos fez-se necessária tanto no vestuário comum quanto na construção de uniformes para diferentes funções, tais como para enfermeiras, operárias e professoras. Os detalhes decorativos considerados supérfluos foram eliminados em função de um visual de alfaiataria rígida, que imitava os ternos. “Jaquetas e conjuntos de corte sóbrio, com silhuetas providas de uma leve costura, tornaram-se componentes cada vez mais importantes no guarda-roupa feminino” (MENDES; HAYE, 2003, p. 42).

Com o descarte do uso de espartilhos, as curvas da “silhueta ampulheta” foram substituídas pela forma de “tubo”. Bainhas subiram para facilitar o movimento. Não se queria, nem se tinha tempo, para roupas complicadas que exigissem horas de trabalho em sua construção e sua manutenção e exigiam auxílio nos atos de vestir e de despir. Juntou-se, ainda, a necessidade de reduzir custos devido à falta de mão de obra e de matéria-prima, o que cooperou para simplificação das roupas, resultando no princípio da democratização da moda. (FRINGS, 2012)

As roupas de tons neutros ou negros dominaram os anos de guerra. “Cores escuras, esmaecidas, predominavam e mostravam-se inteiramente adequadas aos tempos sombrios” (MENDES; HAYE, 2003). Pela primeira vez, as revistas de moda reservaram páginas inteiras às roupas de luto, que eram usadas por um longo período. Em 1910, predominavam as roupas pretas e brancas com algumas cores, como o violeta, rosa e o azul safira. Da mesma forma, introduziram-se no campo militar as cores que facilitavam a camuflagem, como o verde e o cáqui. Em 1915, já apareciam referências militares nas coleções, ficando evidente o seu uso posterior nas ruas (MOUTINHO, 2000).

As roupas, que até então não costumavam possuir bolsos, adquiriram, em função da funcionalidade uma quantidade diversa, que poderiam ser do tipo chapado, com a praticidade e espaço, requeridos para carregar objetos em uma possível fuga. A sarja tornou-se alternativa à lã usada nos uniformes militares. Cardigãs e tricôs eram usados por sua praticidade, além das botinas de salto alto, que forneciam uma maior proteção. (MENDES; HAYE, 2003)

Mas a mudança mais expressiva, considerada até então revolucionária para a época, foi o recuo das saias e vestidos que iam até a linha das canelas. “Os sapatos altos e fechados ficaram descobertos, e podia se ver meias de algodão pretas, marrons ou cinzas, cada vez mais transparentes, mostrando uma costura” (MOUTINHO, 2000, p. 67). Este costume prevaleceu, inclusive após o conflito, perdurando à próxima década, até mesmo com maior intensidade. Logo após a guerra, alguns historiadores afirmaram que a moda mais provocadora observada tinha que assim ser, pois isso impulsionava os índices de natalidade, compensando a perda da população em guerra. Constituiu, justamente com a recuperação econômica, possivelmente um dos motivos que explicam o fenômeno dos “anos loucos”, em 1920 (LURIE, 1997, p. 87).

No período de guerras, geralmente, ocorre uma evolução dos produtos, tanto pelo desenvolvimento tecnológico e de pesquisa que ocorrem na época, quanto pelas necessidades que se apresentam nesses momentos, o que aumenta a procura por meios alternativos. “As roupas da época da guerra demonstram com que força a moda reflete a situação econômica e política vigente, a atmosfera do momento” (LAVER, 1989, p. 252).

O prestígio e o domínio da alta-costura parisiense só vieram a ser abalados em 1929, com a quebra da bolsa de Nova Iorque (MOUTINHO, 2000). Na crise de 1929, a produção caiu pela metade e mais de um terço dos fabricantes *prêt-à-porter* deixou seus negócios, fazendo com que fabricantes e varejistas se preocupassem ao menor sinal de recessão – questão que se reflete, até hoje, na dinâmica da economia. Na Alta Costura, os preços caíram pela metade e técnicas decorativas custosas, como o bordado, foram excluídas do processo de produção (FRINGS, 2012).

O desemprego, assim como em outras áreas, comprometeu toda a cadeia industrial, deixando milhares de profissionais especializados sem trabalho. As roupas, após a queda, ficaram mais escuras e pesadas para proteger do vento e da chuva, além dos sapatos, úteis na procura por emprego ou mesmo nas filas em que se implorava por comida (LURIE, 1997; MENDES; HAYE, 2003).

Durante a ocupação alemã na Segunda Guerra Mundial, a Alta Costura sofreu grandes restrições, ficando praticamente sem tecidos e sem detalhes ou acabamentos para trabalhar. Houve falta de cobertura da imprensa, dificuldade para aquecimento e poucos alimentos à disposição. A maioria dos designers não conseguiu prosseguir e foi obrigada a encerrar seus negócios (FRINGS 2012). A causa da escassez também foi influência do conflito, já que “nos Estados Unidos houve racionamento de tecidos, pois a lã era usada para confeccionar uniformes e cobertores; a seda, para fazer paraquedas e imprimir mapas mais resistentes” (MOUTINHO, 2000, p. 129).

Na França, o governo interveio com o racionamento dos materiais têxteis, estabelecendo uma cota de compra mínima para cada família, além de parâmetros para o consumo e produção das peças. Deste modo, foi estabelecido que:

A partir de 1º de julho de 1941 as necessidades básicas dos consumidores são supridas pelo sistema de tiquetes destacados do cartão. Levando-se em conta a disponibilidade de artigos têxteis, o governo reconhece ser impossível satisfazer a todas as encomendas, decretando então que apenas os tiquetes numerados de 1 a 30 poderão ser imediatamente utilizáveis. (VEILLON, 2004, p. 100)

Recomendava-se, portanto, o cumprimento de três condições: a peça poder ser executada em uma metragem mínima, não ser marcada pela moda do momento e, no caso de um conjunto as peças, deveriam ser intercambiáveis. O traje básico *tailleur* deveria combinar com a blusa e a blusa com outra saia. Vestidos de lã pretos ou um conjunto esporte com calça e cachecol xadrez poderiam, assim, ser facilmente executados por uma costureira ou por si próprias. O *tailleur* preto era cortado em tecidos grossos como tweed, jérsei ou lã, que eram usados com camisas brancas e gravatas pretas, além de um sobretudo, com bolsos grandes e capuz, para que pudessem deixar bolsas e chapéus em casa. O suéter foi uma peça que se mostrou realmente necessária durante a guerra, pois praticamente não havia aquecimento nos espaços públicos (VEILLON, 2004).

Indiscutivelmente, os momentos críticos da história afetam toda a estrutura da indústria da moda. Até mesmo os costumes e técnicas artesanais voltaram a ser valorizados, assim como o trabalho manual que, de certo modo, em conjunto, impulsionaram a criatividade e fizeram com que houvesse a busca por alternativas para as condições impostas.

[...] o estilismo não estava estéril, mesmo sob circunstâncias tão restritas. Apesar de as variações não serem radicais, os modelos mudavam regularmente: dava-se muita atenção aos detalhes, a cor do debrum, ao bolso falso, à colocação de volume permitido nas saias. A forma era de ombros quadrados, reta, de corte masculino, fazendo o eco ao corte das fardas. As saias eram curtas pelos padrões anteriores à guerra, tinham pregas finas, sendo presas com pences ou franzidas a uma blusa justa. Calças compridas de corte masculino eram práticas e populares. Costumes falsos, isto é, vestidos que pareciam uma saia e casaquinho abotoado, tornaram-se populares à medida que as restrições aumentavam - eram necessários menos cupons (LAVÉ, 1989, p. 252-253).

Os sapatos voltaram a ser pesados, produzidos com materiais alternativos como madeira e cortiça. As meias finas "eram difíceis de conseguir, sendo frequentemente substituídas por meias soquetes ou pelas pernas nuas com bronzeado artificial, as vezes com uma 'costura' falsa pintada na parte de trás da perna" (LAVÉ, 1989, p. 254). A falta de meias de seda, por exemplo, fez com que surgisse um novo mercado, onde loções de tingimento foram lançadas e empresas, como a *L'Oréal*, expandiram seus negócios (VEILLON, 2004). As mulheres acrescentavam toques alegres com lenços, joias simples e a maquiagem que conseguissem encontrar. Chapéus, algumas vezes, eram sérios, outras eram extravagantes. Também se dava importância aos penteados e aos cuidados com os cabelos (LAVÉ, 1989).

Mesmo os bebês e as crianças sofreram com o racionamento imposto, sendo disponibilizados tecidos apenas em cores escuras, como preto e caqui. Isso revoltou as mães que questionavam o racionamento determinado, exigindo mudanças na distribuição dos materiais têxteis em vigência, o que demandava vestir os filhos sem as costumáveis cores pastéis, indiscriminadamente, por sexo ou idade. Os coloridos, no vestuário em geral, também sofreram a influência discreta do momento. Novas cores surgiram, como o *azul royal air force*, *maginot* e *aço temperado* ou, ainda, o *cinza avião* e o *bege terra da França*. (VEILLON, 2004)

A máscara de gás surge como um novo utensílio de uso obrigatório. A psicose da guerra dos gases foi tal que, durante alguns meses, a população não se deslocava

sem o inseparável instrumento.

Algumas mulheres lançam mão de muita engenhosidade para camuflá-la ou conciliá-la com a roupa, e também são comuns máscaras dissimuladas em bolinhas cortadas em tecidos estampados que, nos bairros chiques, são substituídas por estojos em couro e cetim (VEILLON, 2004, p. 24).

Até mesmo os uniformes, com sua relevante influência e contribuição para a construção e estética do vestuário ao longo da história, estão sujeitos à moda. O uniforme, peça paralela à moda, têm sua contradição, pois com a intenção de apagar a individualidade, acaba por muitas vezes reforçá-la. Na Segunda Guerra, o uniforme feminino da Marinha tinha um corte elegante, justamente para atrair novas recrutas ao serviço militar (WILSON, 1985). Desta forma,

[...] desde que o fascismo erotizou o uniforme, criou um ideal fetitizado, uma completa filosofia da dominação, da crueldade e da irracionalidade, tornadas visíveis no ariano loiro, uma espécie de valquíria masculina vestida de cabedal preto brilhante e com uma silhueta de faca (WILSON, 1985, p. 246).

Os altos padrões de fabricação exigidos para as roupas utilitárias e a técnica adquirida na produção em massa de fardas prepararam o caminho para a produção rápida e em grandes quantidades. Foram necessárias no final da década de 50 e início da de 60, o que culminou na indústria do *prêt-à-porter* e na gênese do *fast fashion* (LAVIER, 1989). A própria explosão dos têxteis artificiais dessa época tem suas raízes na fase de escassez e nos avanços alcançados diante da busca de alternativas durante a guerra, de modo que “se a moda modificou os uniformes, a moda do século XX foi ela própria considerada cada vez mais um uniforme” (WILSON, 1985, p. 57).

O uniforme militar é um dos símbolos mais marcantes de força e poder. Versões estilizadas de fardas dos oficiais da Marinha e da Polícia foram introduzidos nos ateliês de costura, transformando função em moda. Nos anos 60, ativistas pela paz “usavam trajes militares e se enfeitavam com parafernália militar num protesto irônico contra a guerra do Vietnã” (FISHER-MIRKIN, 2001, p. 85). Usar essas peças mostrava desprezo pelas lideranças militares e políticas da época, influenciando em movimentos de contracultura. Na mesma época, calçados pesados com aspecto militar, como as botas *Dr. Martens*, eram considerados politicamente corretas e, com frequência, foram usadas nas passeatas de protesto. Adquiriram popularidade durante a revolta estudantil francesa, mais tarde tornando-se um símbolo anti-*status* (FISHER-MIRKIN, 2001).

Da mesma forma, percebe-se a grande contradição do período. Na medida em que, nos anos 60, ao mesmo tempo em que a calça foi massificadamente introduzida no vestuário feminino, a minissaia emergiu nas ruas, novamente apontando às discussões sobre a identidade dos gêneros e o comportamento jovem que influenciavam o consumo geral (MONNEYRON, 2007, p. 42).

A Guerra do Vietnã, em associação à Guerra Fria, trouxe um novo comportamento à moda. No próprio conflito no Vietnã, a estampa camuflada já era usada a partir dos uniformes militares. Essa repulsa do jovem ocidental contra o conflito fez surgir o movimento *hippie*, com sua linguagem de contestação evidenciada em “cabelos despenteados, roupas de aspecto artesanal, estampas floridas [...] e muito paz

e amor". (BRAGA, 2005, p. 69)

Já nos anos 1980, o problema dos sem teto, nos EUA, atingiu novas proporções. Quando a bolsa caiu novamente em 1987, o cenário econômico se contraiu e as roupas ficaram muito mais sóbrias. Isto pode se relacionar com o *Minimalismo*, que em conexão com o *Modernismo*, apresentou-se sob uma estética austera, refinada e atemporal, trazendo o preto novamente à moda (SMITH, 2004; MACKENZIE, 2011).

Diante das demissões provocadas pela economia, já abalada no início da década de 1990, os consumidores passaram a dar mais valor ao barato. Em 1991, metade das roupas compradas nos EUA era proveniente de liquidações e de grandes varejos têxteis. A Alta Costura viu suas vendas caírem drasticamente. No fim do século, em uma reação contra o consumo ostensivo, os interesses voltaram-se para a Ecologia. O *grunge*, como uma combinação dos movimentos *hippie* e *punk*, trouxe roupas personalizadas de segunda mão, com fabricação doméstica e uso de botas militares pesadas, em uma reação contra a sociedade aquisitiva da década anterior. O atentado de 11 de setembro apontou pelo próprio uso, nas ruas, do preto e do branco. A Guerra do Iraque propôs-se não pelo uso do uniforme, mas pela noção de individualidade subjetiva, pela expressão de mensagens de denúncia e por consciência ambiental, muitas vezes expressas em camisetas de protesto (BRAGA 2005). Assim, percebe-se que, ao final do século, as identidades individuais e sociais continuam obscuras, com a moda representando subversão para ambos os gêneros (QUEIROS, 2004).

Considerações finais

No ciclo que compele os fenômenos em seu polo de aplicação, nota-se a progressão da moda pela história do século XX, demonstrando que o homem tende, naturalmente, a portar-se de maneiras distintas em tempos incertos, com as crises e naqueles em que a opulência é assumida como regra. A Moda descreve, com grande engenho, esta mudança. Nos períodos ostensivos ocorre, geralmente, a uberdade nas riquezas, com a moda revelando-se extremamente luxuosa.

Nos tempos sombrios, observa-se que a moda se retrai para assumir integralmente seu papel funcional, mesmo como artifício para acalmar os ânimos e ajustar o pessimismo. Assim, volta-se para o passado, a fim de reviver outras épocas de forma nostálgica. Ou, ainda, com otimismo, olha-se no futuro por meio de interpretações, realizando uma projeção artificial de suas consequências. Nesta lacuna, os grandes avanços tecnológicos e a busca por alternativas aos meios descartados por estes encontra, a partir da necessidade, o impulso para se instaurarem, gradativamente afetando os processos produtivos dos períodos posteriores.

Além disso, os tempos obscuros, indicados pela ação das crises, revelam a sua expressão na sinistralidade e melancolia que os caracteriza, em um trajar sóbrio, pautado na escassez de matérias-primas, com o ajuste de silhuetas e comprimentos, a fim de controlar a ávida demanda. A austeridade desses tempos expressa sua contração, por meio de cores sóbrias e escuras, pela reutilização de antigos processos, com a customização e a manufatura dadas de forma parcialmente artesanal ou, ainda, na agilidade e na padronização da produção industrial em escala.

Em sua fase de consumo levado ao extremo, um anseio pelo novo, para com-

pensar as perdas da crise anterior, pôde ser observado na passagem do século XIX ao XX, com a *Belle Époque*. Esta foi substituída pela fatídica I Guerra Mundial e pelos anos loucos de 1920, que cederam lugar a depressão de 1929. A exuberância do cinema, com o prestígio de *Hollywood* em 1930, em contraponto com a ascensão da II Guerra Mundial e, mais tarde, o *New Look* instaurado em 1950. O ciclo continuou com os conflitos militares, como a Guerra do Vietnã e a onda de contracultura, a partir dos anos 1960. A crise no final do século originou, dentre outros fatores, o *Minimalismo* do fim do século.

Percebe-se, ainda, que o espaço de tempo entre as mudanças foi alterado, estabelecendo-se de maneira cada vez mais breve e restrita, com o processo se contemplando nas múltiplas expressões e no imediatismo das reações da sensível contemporaneidade, com o início do século XXI e suas precoces turbulências e o pluralismo de expressões. No horizonte dos novos tempos, surge a sentença: caberá a moda novamente a tarefa de se adaptar na falta de recursos e, em um possível cenário caótico, encontrar alternativas.

Referências

BRAGA, J. *Reflexões sobre a moda, volume II*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

CEREJEIRA, T. de L. T. *A moda e o vestuário como objetos de estudo da antropologia na compreensão das relações sociais, identidade e imaginário da sociedade contemporânea brasileira*. Disponível em: <<http://ufrn.emnuvens.com.br/vivencia/article/view/3424/2769>>. Acesso em: 29 ago. 2015. Publicado em: 2012.

CRANE, D. *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. São Paulo: Editora Senac, 2011.

ECO, U. et al. *Psicologia do vestir: o hábito fala pelo monge*. 3. ed. Lisboa: Editora Assírio e Alvim, 1989.

FRINGS, G. S. *Moda: do conceito ao consumidor*. 9. ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.

FISHER-MIRKIN, T. *O código de vestir: os significados ocultos da roupa feminina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LAVIER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, A. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACKENZIE, M. *...ismos: para entender a moda*. São Paulo: Globo, 2011.

MENDES, V.; HAYE, A. de la. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MIRANDA, A. P. de. *Consumo de moda: a relação pessoa-objeto*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MONNEYRON, F. *A moda e seus desafios: 50 questões fundamentais*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

MOUTINHO, M. R.. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2000.

QUEIROS, M. *O herói desmascarado: a imagem do homem na moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2004.

SMITH, N. M. *O pretinho básico*. São Paulo: Planeta, 2004.

SORCINELLI, P. (Org.). *Estudar a moda: corpos, vestuários, estratégias*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

VEILLON, D. *Moda e guerra: um retrato da França ocupada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

WILSON, E. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985.