

A INDUMENTÁRIA EM TEMPOS PATRIARCAIS

Fátima Quintas*

A moda constitui um sistema de *coesão* e *coerção* social que permite conciliar dialeticamente a aparência/representação do indivíduo no grupo – com mudança periódica de estilo – e a sua singularidade como *persona*. *Persona* no sentido grego do uso da máscara para exercer um papel na dimensão cênica do teatro. Entre o teatro e a sociedade as imagens se cruzam. Afinal, a sociedade é formada de atores sociais que exercem papéis condizentes com cada *status*. E *paramentar* o corpo equivale a *fantasiá-lo*, pois o mundo social repousa na simbologia das imagens, ou seja, o homem social é, antes de tudo, um ator, atento às circunstâncias que o rodeiam. Mas o fenômeno do vestuário remete a origens complexas, baseadas num lastro triádico: a roupa como proteção, como apego ao pudor e como adesão ao ornamental. Gilles Lipovetsky dá grande ênfase à dimensão da fantasia, enaltecendo o caráter decorativo e transitório da moda. Bom lembrar que roupa e moda possuem vieses diferentes. A roupa agrega-se ao costume, que é o hábito de vestir-se; e a moda, ao fluxo do vestir-se. Portanto, o costume é o ato de cobrir o corpo, logo é relativamente duradouro. Enquanto a moda é o ato de cobrir o corpo com base na adoção de estilos, o que quer dizer: uma sazonalidade oriunda das inovações. Em razão de tal raciocínio, a moda somente nasce, como sistema, a partir de

* Antropóloga, pesquisadora da Fundação Gilberto Freyre, professora universitária, membro da Academia Pernambucana de Letras.

1350 (século XIV), quando as mudanças/ inovações começaram a se operar. Mas devagar. Do século XIV ao século XVIII, por exemplo, houve quase uma imobilização da moda. Do oitocentos em diante, o vestuário ganha dinamismo, promulgando variações mais rápidas capazes de desencadear uma oscilação estética marcada pelo transitório. Há de se destacar a relação entre *ritmo* e *moda*, relação que envolve características próprias de um determinado período, resultado do movimento que não cessa nos processos interativos, uma vez que a sociedade é ágil e criativa — aliás, cada vez mais célere. Movimento este, destaque-se, que será a força-motriz de toda a *concepção de moda*.

O que nos interessa neste artigo é a representação social da moda no cenário patriarcal à luz de Gilberto Freyre, o seu retrato conotativo e denotativo numa paisagem cultural em que as “exibições” receberam um relevo especial. Quando digo conotativo procuro realçar a força de sua comunicação — captação imediata da imagem —, e denotativo por dessa comunicação derivar uma sequência de simbolizações e desdobramentos que se deslocam do visual para o não-visual, do palpável para o que há de subliminar na forma projetada. Pela roupa “conhecesse” o dono da roupa e apreendem-se as ressonâncias da sociedade na perspectiva histórica e espacial. Gilberto Freyre já dizia que a cultura deve ser entendida através de duas vertentes: a histórica e a ecológica — de narrativas biográficas ao meio ambiente. A moda reflete, pois, a sociedade na qual está inserida. Tempo que é história; espaço que é localização, ecossistema.

Por outro lado, civilização é roupa. Afirma Nelson Saldanha: *Um pedaço de pano pode alterar o “efeito” da figura humana, e nas civilizações mais conhecidas a dignidade social sempre corresponde a um tanto mais de tecido ou de adornos sobre o personagem* (SALDANHA, 1993, p. 33). Quanto mais se cobre o corpo, maior o prestígio social. O homem nu grava o estigma da barbárie. Os escravos andavam despidos e sequer tinham o direito de adornar-se com dignidade. Vivenciavam a humilhação dos desprovidos de vestes. A civilização prescreve o vestuário como manto diferenciador. As monarquias tradicionais, por exemplo, excediam-se em roupas, longas majestáticas, ostensivas. É exatamente desse tipo de sociedade de que vamos falar. Para se chegar ao sistema patriarcal é preciso realçar um ponto fundamental. O Brasil açucareiro, latifundiário, escravocrata

foi o único país das Américas a ter “Corte”, imperador, imperatriz, príncipes e princesas. Daí as suas mulheres se apresentarem agressivamente elegantes, obrigadas a vestirem-se de acordo com as circunstâncias. E a Monarquia seguiu ortodoxamente os ditames da Europa.

Antes, contudo, de penetrarmos na indumentária da Civilização do Açúcar, faz-se relevante destacar os conceitos de *moda* e de *modo* em Gilberto Freyre:

Assim, *moda*, como uso, hábito ou estilo geralmente aceito, variável no tempo e resultante de determinado gosto, ideia, capricho, ou das influências do meio. Uso passageiro que regula a forma de vestir, calçar, pentear etc. Arte e técnica de vestuário. Fenômeno social ou cultural, mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica de estilo, e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter, por algum tempo, determinada posição social. *Modo*, como maneira, feição ou forma particular; jeito, sistema, prática, método; estado, situação, disposição; meio, maneira, via; educação, comedimento, prudência; jeito, habilidade; arte, significa quase um inteiro processo de aculturação (FREYRE, 2002, p. 17).

De posse do conceito de Freyre, é hora de adentrar os corredores da Casa-Grande. O que acontecia então na vida íntima dos nossos antepassados, capaz de refletir na representação social da roupa?

Convém começar pelo *modo* de estar no cotidiano. A preguiça e a letargia dominaram as lentas horas da portuguesa. Envolta na aura de colonizadora, pouco teve o que fazer, a não ser dar ordens às mucamas e tagarelar conversa mole na cozinha. A modorra era tanta que se distendeu por sobre os mais variados filamentos. O vestuário, por exemplo, respondeu a essa desastrosa indolência. E, diga-se que o ócio, quando bem administrado, é um excelente aliciador de criatividade; não o foi, entretanto, no engenho do passado. Talvez pelo exagero da dose.

Mulheres ansiosas à espera do casamento ou do filho para nascer. Angustiadadas diante da incerteza do advir; exauridas de parir, parir, parir... Amarfanhadas por uma rotina abúlica. As sinhás-donas, decepcionadas com um matrimônio sem amor: quase contratos econômicos, com a finalidade de abonar a prosperidade da cana através de enlances endogâmicos. Tristes. Um filho atrás do outro. O corpo se deformando, os seios em desleixo, a pele ressequida pelo mormaço tropical.

Os cronistas da época falam que as sinhás-donas, em casa, vestiam-se de cabeção e chinelo, arrastando os pés, como se arrastassem o peso de uma vida mal vivida. Sem a mínima expressão de zelo ou de cuidado no paramentar-se, deixaram vir à tona as plangentes dores psicológicas. Abandonadas. Quase sujas. Perdidas na gordura, na obesidade, no colesterol alto – proveniente das dosagens desequilibradas dos lipídios, da gula pelo açúcar, enfim, da alimentação mal balanceada. Sem o élan e o *frisson* da juventude que ainda latejava em suas veias.

A mulher europeia, diga-se a portuguesa, arruinou-se através de uma *nadificação* chancelada, e obteve dividendos desfavoráveis à sua personalidade. A negação surgiu como um meio contundente de destruição. Ignorando a estética do vestir, confinou-se à lassidão de uma malemolência prejudicial ao desenvolvimento. Na esfera privada, onde as frustrações poderiam evoluir sem medo de censura, a população feminina branca manifestou a anulação de si mesma. O desleixo com a vestimenta remetia a atitudes de acídia e, conseqüentemente, a fracassos individuais. Diante da insipidez sexual, e conhecedora das clandestinidades do “companheiro” – a mulata foi sua permanente rival –, aceitou agigantar o cerco da displicência. Cabisbaixa, por entre os corredores frios, longos, nostálgicos, anuiu a um estágio próximo à flagelação. Não se pode incriminá-la por esta reação de constrangimento. O espaço privado hospedou graves paradoxos e resumiu o refúgio de um viver mal construído. O pior de tudo era que, no palco patriarcal, o doméstico prevaleceu; do que se conclui que prevaleceram as insatisfações femininas.

Se em casa, entre as paredes do solar do engenho, o relaxamento preponderava, na rua, entretanto, a pompa reinava. E com ares babilônicos. Uma figuração um tanto exótica, no mínimo estranha. Enfeitavam-se em demasia. Adereços, joias, braceletes. Uma verdadeira quermesse de variedade e riqueza, porém, um luxo mal combinado. Sem a lucidez necessária. De tudo faziam para se travestir de dondocas. Uma coisa é certa: nossas bisavós arrumavam-se exclusivamente para sair, como se tivessem vergonha de sua própria imagem dentro de casa, ou de sua silenciosa humilhação social.

Na missa, vestidas de preto, cheias de saias de baixo e com um véu ou mantilha por cima do rosto; só deixando de fora os olhos – os grandes olhos tristonhos. Dentro de casa, na intimidade do marido e das mucamas, mulheres relaxadas. Cabeção picado de renda. Chinelo sem meias. Os peitos às vezes de fora. Maria

Graham quase não conheceu no teatro as senhoras que vira de manhã dentro de casa – tamanha a disparidade entre o traje caseiro e o de cerimônia (FREYRE, 1966, p. 373).

A cor escura predominou entre as silhuetas patriarcais, fiéis adeptas do estilo europeu, sobretudo no século XIX, quando se deu a chegada da Corte para o Brasil, em 1808, e a abertura dos portos às Nações europeias – particularmente ao comércio britânico. Com o advento do Império, o Brasil perdeu o seu relativo isolamento, acatando quase anestesiadamente a influência da moda parisiense. O relativo isolamento a que me refiro remete a uma Ibéria ainda sem o gosto de Europa – mais África que Europa –, sem a aceitação, contudo, de tal ambiguidade, abraçando e repassando o quanto podia os fidalgos preceitos europeizantes. Os anúncios de jornais mostram a chegada de costureiras francesas, estilistas, de tecidos inapropriados, de toda sorte de variações em torno dos referenciais de beleza da cidade das luzes, Paris.

Em 1857, anúncio no Diário de Pernambuco tornava evidente o que vinha sendo, há anos, a europeização de traje e de calçado no Brasil, através não só da importação de artigos europeus como de chegadas, ao nosso país de, além de artistas, artesãos. No referido anúncio, informa-se terem acabado de chegar de Paris um Sr. Blanchin, “ótimo official de sapateiro, e Madame Blanchin, perita engomadeira de roupa fina...” Ofereciam seus préstimos “por se acharem com todos os aparelhos necessários para as suas artes. Evidente requintes novos para o Brasil, sendo de presumir dos sapatos que já fossem de aparências discretas” (FREYRE, 2002, p. 119-120).

A reeuropeização da moda vingou com facilidade. A vestimenta da portuguesa aprimorou-se em critérios antiecológicos, tanto nas cores quanto nos modelos exageradamente abafados e pesados. D. Pedro II e a Imperatriz mostravam-se fiéis representantes dos trajos escuros. Ele, sempre de sobrecasaca preta e de cartola também preta; ela, de vestidos tristonhamente escuros, a revelar a predominância de “gravidade” e “solenidade” que caracterizaram o Brasil patriarcal e escravocrata do longo reinado do segundo Pedro. Se da Monarquia emanavam austeros visuais, segui-los dizia de um bom receituário na etiqueta da elegância. Afinal, as referências aristocráticas ditavam as normas da boa postura. E o Brasil esteve sempre na esteira da aristocracia, mesmo ao impacto do seu declínio. Por ela lutou até os últimos estertores.

A moda brasileira de mulher foi, assim, por algum tempo, uma moda vinda da França, sem nenhuma preocupação, da parte dos franceses, de sua adaptação a um Brasil, diferente no clima, da França. Uma moda imposta à mulher brasileira e à qual essa, quando de gentes mais altas, das cidades principais, teve de adaptar-se, desabrasileirando-se e, até, torturando-se, sofrendo no corpo, martirizando-se (FREYRE, 2002, p. 106).

Importavam-se da França enxovais inteiros de casamentos e batizados. O Brasil parecia não reagir a esse imperialismo exógeno. As modas de cores de vestidos, de enfeites de chapéus, de espartilhos, de penteados, foram seguidas passivamente, sem o menor gesto de resistência. Impostas e tiranicamente obedecidas por adultos e crianças. Modas que correspondiam a climas temperados e frios, longe da tropicalidade do nosso país. A ditadura francesa alongava-se dos perfumes às loções, do ruge aos vestidos, de baile ou de dias comuns, dos sapatos às meias de seda, dos espartilhos às roupas íntimas... E luvas. Imaginem luvas em um ambiente absolutamente arredio a tais adereços! Na *Belle Époque* não se permitia que uma brasileira saísse sem as suas respeitadas luvas. Existiam modistas exclusivas de luvas e chapéus. Não chapéus leves e apropriados ao sol, mas modelos tipicamente parisienses.

O *pince-nez* ostentou um dos toques estéticos mais franceses adotados no Brasil. Homens e mulheres dele fizeram uso com o propósito de culminar a esbelteza. Nesse Brasil miloitoentista de fim de século, o *pince-nez* era completado por joias: trancelim, camafeu, anéis, brincos, broches, pulseiras... E dentes de ouro como insígnia de fartura econômica. Joaquim Nabuco, por exemplo, homem reconhecidamente belo e airoso, foi acusado por seus adversários do uso de pulseira, alfaia pouco apreciada pelos homens machistas da época. Afirme-se que rara era a esposa de brasileiro rico do fim do século XIX e do começo do XX que não andasse sobrecarregada de joias e perfumada da cabeça aos pés. Quanto às joias de mulher, a preferência se dava pelos anéis de brilhante, brilhantes grandes chamando a atenção, broches cheios de brilhante, grandes também, cordão de ouro com medalha e crucifixo de brilhantes. Havia uma clara predileção por essas pedras, embora o rubi e a esmeralda ocupassem espaços de distinção. Nessas joias, a cruz referendou o símbolo mais em voga. O catolicismo abençoou a cultura brasileira em seus mais variados aspectos.

Gilberto Freyre, na sua argúcia em pesquisar anúncios de jornais, anota mais um relativo às caracterizações de cores para a indumentária feminina, cores no mais alto grito de Paris:

Para vestidos de passeio, à escolha, cores como “cinzento rato, toupeira, castanho não muito escuro... resedá, musgo, *beige* carregado, tijolo, violeta”; para “*toilettes* de visita e cerimônia: *campagne* heliotrópio, cinzento pérola, *beige* claro, groselha, azul *Sèvres*, verde esmeralda, *mordoré*, rubi escuro, violeta de Parma”; e para “*toilettes* de baile, *soirée* e teatro: rosa desde o tom mais suave até ao mais carregado, azul celeste, verde água, branco, amarelo canário, marfim, creme, rubi, *gris*, verde muito claro, gema de ovo, palha e pêssego” (FREYRE, 2002, p. 141).

Ainda havia os espartilhos! Os espartilhos e as anquinhas denotavam um enorme sacrifício para a mulher. O espartilho acarretou males para a sua saúde, ao prender os pulmões e trazer um imenso desconforto aos apelos da mobilidade. Cinturas finas em sinhazinhas já depauperadas ou em corpos arredondados das sinhás-donas, arredias às linhas perfeitas da anatomia desejada. Mulheres que se lambuzavam de açúcar em caldeirões apetitosos e que se levavam pela gula diante de um bolo irresistível ou de um doce, a dar água na boca. O martírio desses corpos em espartilhos desumanos açulava a veia da competição entre os produtores. Como, por exemplo: na tentativa de substituir o *colete doctoresse* surgiu o colete *devant droit* com uma excelente propaganda – garantia uma “comodidade inexcelável”, recomendado, inclusive, por higienistas brasileiros. O *devant droit*, asseguravam os vendedores, era rigorosamente científico. Quem poderia comprovar semelhante afirmação? Aliás, o mito do espartilho recebeu a condenação explícita dos cientistas mais esclarecidos. As anquinhas eram incomodas, porém não chegavam a acarretar danos à saúde.

A morte no Brasil patriarcal cercou-se de rituais solenes e necessários ao mundo sociológico. Morria-se a toda hora, de parto, de doenças banais, de prosaicas infecções. Crianças recém-nascidas subiam ao céu como anjinhos inocentes. Mães desesperadas, sem ao menos abraçar os filhos no colo, beijá-los, amamentá-los, amá-los vivos. A morte ceifava o primeiro, o segundo, o terceiro... A medicina não alcançara ainda meios para curar doenças rotineiras, quase familiares e inexpressivas. Diante de tantas perdas, não bastavam as exéquias para demonstrar o sofrimento, mas a elas se juntava o ritual do luto, que

incluía estilos de traje. Luto fechado, tratando-se de pai ou mãe, avó ou avô, esposa ou esposo, filho ou filha. Luto fechado por um ano, sem transgressões porventura dissociadas da dor do adeus: vestido preto, chapéu preto, sapatos pretos... O luto aliviado se traduzia em vestidos pretos salpicados de branco ou vestidos roxos; daí nunca faltar vestidos roxos no guarda-roupa feminino dos engenhos de outrora.

O luto fechado incluía, ortodoxamente, a moda do chamado *chorão* para as viúvas, que consistia num véu escuro que escondia o rosto durante o período do luto. A roupa preta se impunha também em casa. Até as crianças submeteram-se a essa rigidez. Os homens também, esses com maiores liberdades porque, em se tratando da perda da esposa, casavam-se com uma certa rapidez. Guardavam, assim, um luto ameno. As viúvas, ah, as viúvas! isolavam-se do mundo real, a entristecer-se e a lamentar o malfadado destino do cônjuge. Às vezes o uso do preto estendia-se aos escravos domésticos, considerados membros sociológicos de uma família brasileira patriarcal.

As modistas em voga esmeravam-se em confeccionar vestidos elegantes de luto. A homenagem do traje fúnebre patenteou uma aguda demonstração nos tempos dos nossos antepassados por motivos sociológicos de coesão familiar e de tributo a entes queridos que partiam tão cedo. Para tanto, uma moda especialíssima: a dos vestidos requintadamente de luto, e, depois, requintadamente de lutos aliviados, com relevos brancos ou palmas “bordadas a prata”. Um luxo que se incorporou à morte. Aliás, sobretudo na morte, porque o adeus era eterno. Não só: cumpre salientar que a sociedade patriarcal fez de seus mortos ícones inabaláveis, a adentrarem a vida cotidiana com mais vigor que os próprios vivos. Os mortos comandaram a cena de outrora porque o prestígio de muitos ultrapassava o “crédito social” dos que ficavam. Render-lhes láureas era uma forma de conservar um status em perigo. Nada melhor para manter hierarquias que veementes saudações ao mundo celestial. De lá, da esfera inabitada por matéria corpórea, manavam as ordens do cotidiano e, conseqüentemente, as ordens da estabilidade hegemônica.

A mulher portuguesa “mesclou” duas vidas. Dois comportamentos. Duas atitudes. A de casa, submersa na indolência; a da rua, resplendendo formosura. Maria Graham não se eximiu de revelar o seu espanto em não reconhecer as mulheres nos espetáculos públicos,

tamanha a diferença entre o estar em casa e o estar na rua. Adornavam-se não para os maridos, mas para outras mulheres porque, na verdade, não ousavam fazê-lo para homens estranhos, o que denotava a ansiedade de demonstrar em público elevados níveis de afortunamento. Na roupa, projetava-se a situação econômica, que se queria próspera no *ranking* do latifúndio monocultor. Enfeitadas da porta da rua para fora: nos teatros, nas festas religiosas, nas praças públicas e, ordinariamente, nos costumeiros rituais da Igreja.

Somente os olhos não podiam mentir. Denunciavam a cor da tristeza. O íntimo. O interior. O que ninguém vê. Enganar as exterioridades, muito fácil. Cobrir-se de preto ou de rosedá, conforme a ocasião, mais fácil ainda. Embrulhar-se em mantilhas, em véus, em lenços, como representação de humildade e recato, fazia parte do espetáculo. Isolar-se na nobreza dos paramentos, um artifício muito utilizado. O que não se podia esconder, aí sim, não se podia esconder mesmo, era o olhar melancólico. Este presidiu a vida da mulher portuguesa. Em todas as idades, em todos os espaços, em todos os tempos patriarcais.

Na Igreja, a *mise-en-scène* esperada. Um certo retraimento. No teatro, outra performance, porque ali o exibicionismo deveria assumir feições retumbantes. O corpo parecia pouco para expor o “mercado persa” de joias, brincos, pulseiras, colares... O exagero de aparatos significava manifestações externas de ilusionismo. O que se passava no interior de cada uma somente os espelhos conhecidos seriam capazes de delatar. Deles a memória histórica pouco preservou. Os esconderijos encarregaram-se de embaçar os padecimentos, subtraindo algumas lamentações que apenas escamoteavam lágrimas, jamais as eliminavam.

O excesso de alfaias oferecia um espetáculo desagradável. A mulher, ao tentar embonecar-se com exóticos aportes, acabava por enfear-se. Sedas, veludos, rendas, chapéus, enfeites variados reuniam o instrumental das portuguesas em apresentações públicas.

[...] As sinhás-moças, vestidas de ricas saias de cetim, camisas de cambraia finíssima, cobertas de joias de ouro, cordões, pulseiras, colares, braceletes e balagandãs (PRADO, 1962, p.117).

Não há como empalmar o gosto colonizador: a portuguesa escandalizou a estética com uma mistura de arranjos que a caricaturou em esboços de espanto. Para alcançar a comenda da aristocracia, a mulher

enformou-se em confusos paramentos, um verdadeiro picadeiro circense que a afastou dos princípios básicos da arte do bem vestir.

[...] A julgar por Mrs Kindersley, que não era nenhuma parisiense, nossas avós trajavam-se que nem macacas: saia de chita, camisa de flores bordadas, corpete de veludo, faixa. Por cima desse horror de indumentária, muito ouro, muitos colares, braceletes, pentes (FREYRE, 1966, p.370).

A cronista extasiou-se com a variedade de ornatos que as mulheres carregavam ao mesmo tempo. Falta de senso estético, de harmonia de cores, de equilíbrio de estilos – uma bizzarria. Necessidade por vezes de simular opulências nem sempre condizentes com o entorno açucareiro. Exposição que patenteou um grande marco na sociedade do passado, tão dependente de anuências sociais.

Disfarçar a tristeza ou qualquer outro sentimento que pusesse em xeque a coesão familiar foi a ordem do dia no mundo patriarcal. Nada de exhibir sinais que viessem a acusar baixas econômicas. Isso, jamais. A indumentária evidenciava um escudo protetor para corpos pouco amados. Brasão que realçava a altivez de uma família pautada em condecorações latifundiárias e escravocratas. Homenagens e homenagens à sombra do açúcar, o mais exigente em ditaduras ostensivas. A roupa estrondava como uma aliada importante que servia de ornamentação alegórica a uma rua tão estreitamente ligada à cancela do engenho – instrumento poderoso na coreografia teatral. Que os fingimentos nublassem os possíveis esboços de declínio canavieiro.

O estilo de vestir da portuguesa explorou excessivamente requintes de complementos: rendas, babados, bicos. Na cabeça, o chapéu trabalhado com plumas, bem ao modo da *Belle Époque*. Para o retrato de família, uma aparência ideal: todos bem postos, roupas adequadas, chapéus de aba larga, saias armadas, espartilhos adelgaçando o corpo, ternos escuros, coletes abotoados, sapatos finos, bengalas no grito da moda...

A mulher ibérica não se acanhava das suas formas arredondadas, protuberâncias visíveis, um pendor para o barroco, não somente no excesso de adornos como também na anatomia de um corpo ancho de curvas e volumes. Interessante observar que, quando sinhazinhas, apresentavam-se pálidas, comendo caldinhos de pintainhos, quase anêmicas, a deixar restos de alimento no prato para não parecer famintas ou gu-

losas. Trancafiadas em camarinhas, recatadas e longe do sol, das luzes, dos holofotes que porventura a espiassem em pormenores. Sempre debaixo das sombras, amarfanhadas na insipidez de uma juventude condenada à perfeição. Santas. Seráficas. Virgens de vida. Um tipo de beleza doentio, com ares de anjo, corpos franzinos a sugerirem levitações. Após o casamento – com a garantia de maridos para fecundá-las e sustentá-las –, as mulheres engordavam, adquiriam papadas, assumiam jeito de matronas. Ancas largas, acentuadamente largas. Bom lembrar que Portugal, em decorrência da arabização, idealizou a mulher de sangue mourisco através do mito da “moura encantada”. Uma moura encantada que se avantajava em quadris amplos e ondulantes. E não foi difícil obtê-los debaixo do manto da preguiça e da lerdiceza.

Não é insignificante o vocábulo *cadeiras* ser sinônimo de ancas em português. O brasileiro ainda nos dias atuais dá muita importância à região glútea. O termo *cadeiras* caiu inclusive no uso popular com múltiplas recorrências a esse aspecto sensual. Basta reavivar a expressão *mulher descadeirada* olhada como deficiente de corpo, ou *mulher de quartos caídos*. Recorde-se que D. Ana Rosa Falcão, a célebre madrinha de Joaquim Nabuco, por ele tão maternalmente amada, era uma mulher bastante corpulenta.

O homem patriarcal igualmente cobriu-se de *modos* especiais: o do charuto e o do rapé, por exemplo. O charuto o embevecia, após o almoço ou jantar, com licor para acompanhar as tragadas ou mesmo para molhar o fumo no líquido aromático. E o rapé? Este foi um *modo* predominantemente masculino. Rapés guardados por homens em requintadas bocetas – denominativo que posteriormente se tornou obscuro. Rapé fabricado na Bahia, famosa pelo seu fumo, ou vindo diretamente de Lisboa. Algumas mulheres patriarcais, até mesmo baronesas, usaram charutos na emulação com barões empertigados: chapéus, cartolas soleníssimas, pés metidos em botinas liturgicamente pretas. Quanto ao rapé, não. A este, só homens aderiram. Talvez por não se conformarem apenas com o gozo sexual, carecendo de sensações de orgasmos outros – o espirro.

A letargia estendeu-se ao homem; não o poupou. Nem poderia deixar de ser assim. Ainda que, vez por outra, saísse a cavalo nas suas incursões pelos canaviais, o seu corpo não se modelou em espátula de Hércules. Quando adultos, casados, com filhos, homens barrigudos,

pouco musculosos, longe, bem longe de belezas de macho. E na moda, o masculino também refletiu a desastrada inação. Freyre demonstrou, com originalidade ímpar, que esse homem chegou a ser “feminino”, tamanha a manifestação de apuros de vaidade. Cuidava-se em demasia ou descansava em demasia: mãos delicadas, pés amanhados com assiduidade, cabelos com brilhantina, bigodes lustrosos, barbas talhadas, enfim, tratos exagerados que lhe conferiam um perfil mais feminino que masculino. A lassidão em que vivia não lhe possibilitava uma musculatura desenvolvida. A lerdeza, a languidez, a inércia triangulizavam uma bandeira favorável à anatomia debilitada. Quando jovens, corpos franzinos, que se moldavam à imagem de mulher. A pele macia misturava-se a características de sexo frágil. As diferenças entre homem e mulher, no período patriarcal, subscreveram hiatos mais sociológicos que biológicos. O reforço às desigualdades culturais serviu para cristalizar as idealizações de fragilidade e de virilidade. A essência anatômica do homem mostrou-se debilitada, em consequência de sua inapetência às atividades físicas. As regalias sociológicas responsabilizaram-se, outrossim, em masculinizá-lo mediante um machismo autoritário e implacável. O certo é que a “feminilidade adquirida”, nos idos da bagaceira – salvo nas sinhazinhas –, pouco foi detectada. O mundo sociocultural hauriu excelentes aromas de arrogância nesse homem, homem até debaixo d’água.

[...] O homem, no Brasil rural patriarcal, foi a mulher a cavalo. Quase o mesmo ser franzino que a mulher, debilitado quase tanto quanto ela pela inércia e pela vida lânguida, porém em situação privilegiada de dominar e de mandar alto (FREYRE, 1981, p.101).

Do que se observa que o tálamo sociológico, com os seus melindres de santuário intocado, alvitra construções simbólicas ao bel-prazer, com uma independência quase patógena. Manda e desmanda na engrenagem normativa. Foi assim no passado, ainda o é no presente e há de ser nos futuros próximos e longínquos. Vestidos a caráter, é verdade, porém entregues aos cafunés das mucamas em redes que os acolhiam em aconchegos quase uterinos. Outro *modo* de homem: o cafuné. Coligado à concupiscência de um afago não de todo desinteressado. Afago com cheiro de lascívia.

As mudanças na indumentária masculina começaram por baixo: pelas calças brancas, de influência inglesa. Depois, o terno perde o colete embora não altere a sua terminologia triádica. As casacas – que se

derreavam até os joelhos – diminuíram e foram obtendo contornos mais leves até chegar ao paletó. Antes do século XIX, o homem enfeitou-se tanto quanto ou mais que a mulher. Pó de arroz, brocados nas camisas, sedas, perucas empoadas, calças bufantes... Com a “grande renúncia masculina”, advinda do dandismo, movimento que surgiu na virada do século XVIII para o XIX (1800), criado por George Brummel, o Belo Brummel, rompeu-se com os adereços grandiloquentes e aderiu-se à discrição e à atenção máxima ao corte do traje. A nova voga injetou grande força na alfaiataria inglesa, daí o famoso corte inglês para homens. O dandismo compendia uma dissidência com os modelos anteriores, opondo-se ao rebuscado do barroco e do rococó. Era o clássico retilíneo. O apolíneo e não o dionisíaco. Mas o dândi reclamava horas de dedicação: limpar e escovar a roupa, fazer a barba, engraxar as botinas. Um estilo de revolta. Quase uma antimoda, aplaudida no interior do romantismo. De um modo geral, as alterações no traje masculino a partir de então são menos ousadas do que as do feminino.

Pode parecer estranho, mas uma moda feminina muito corrente nos séculos XVIII e XIX era a do banho de rio. O exotismo não estava nos banhos de rio, mas na maneira como as sinhazinhas se lançavam nas águas doces do Capibaribe. Pois essas jovens deliciavam-se inteiramente nuas com banhos tão astuciosamente aguardados. Em começos do século XX o hábito ainda reinava: Manuel Bandeira a ele se referiu quando poetizou a bela recordação da sinhazinha nua – “um dia eu vi uma moça nuinha no banho/ fiquei parado o coração batendo/ Ela se riu/ Foi o meu primeiro alumbramento”. Tolennare, cronista francês, também se contaminou com a surpresa bem-vinda, uma sinhazinha nuinha em banho no rio, no arrabalde da Madalena. De olhos arregalados, alegrou-se com a espontaneidade! Um novo alumbramento. Madalena, Apipucos e Caxangá foram os locais mais procurados.

Quando os banhos de mar passaram a substituir os de rio – inicialmente como prescrição médica, indicativo à cura de certas doenças –, os primeiros trajos seguiram a linha vitoriana: nem decotes, nem pernas à mostra, dado que os calções das mulheres iam até os tornozelos. Roupas incômodas que, não permitiam a liberdade do corpo em águas tão maravilhosas. As mulheres se satisfaziam com um lazer pela metade. O rio ainda evocava a saudade de uma entrega total aos gozos de uma

distração recheada de tagarelices e conversas moles. Ah, os rios! Famosos por seu chamamento à sensualidade.

Cabelos longos, mãos bem tratadas, pés cuidadosamente calçados, esses os traços diferenciadores de classe. Emblema de respeito. Escudo de prestígio. Marca de nobreza. Mãos, pés e cabeça, um trinômio bem significativo na configuração das extremidades. Mãos delicadas, mãos que não trabalhavam. Pés delicados, pés que se escondiam do massapê, calçados com sapatos, por vezes pouco confortáveis, para formatarem a delicadeza artificial do *ethos* da época – pés pequenos, mimosos, pueris.

Cabelos compridos requerem cuidados especiais, um demonstrativo de ócio a ensejar penteados laboriosos, subsequentemente, de horas vagas, para não dizer: de longas, longuíssimas horas vagas. O cabelo, tanto na mulher como no homem, referendava um privilégio somente digno das camadas aristocráticas.

[...] A ostentação de cabeleira e de pé bem tratado e bem calçado foi, no Brasil patriarcal, ostentação mais de raça branca ou de classe alta – ou pelo menos de classe livre – do que de belo sexo. Mas não desprezemos o fato de que foi também ostentação de sexo belo, ornamental, como que nascido principalmente para agradar o outro: o forte. Física e economicamente forte (FREYRE, 1981, p. 100).

Exercera tamanha significação a arte do cabelo, dos pés tratados e de mãos delicadas que suas exibições tornaram-se proibitivas à mulher negra, sempre de cabelo curto ou pano na cabeça, pés e mãos desgastados pelo eito ou pela lide da casa. O cabelo, ao natural, guardava um toque de liberdade, uma variável conotativa para a interpretação sociológica. O penteado teve uma representação hierárquica tão forte que seus estilos extravagantes atingiram o esquisito. Formas elaboradíssimas alfiadas com pentes, coques volumosos, grandes tranças. Facho diferenciador, a beirar o caricatural. Os próprios nomes indicavam o viés pejorativo: tapa-missa, trepa-muleque... A cabeça sinalizou um ponto de distinção. Cobri-la traduzia-se em perda de autonomia: um manto humilhante com estereótipos de inferioridade e posições excludentes. Assim, mãos delgadas, pele fina, compleição suave, estilo de cabelo denunciavam o repouso, a desídia, a folga, só permitidos à senhora de engenho.

A moda ajudava a exaltar conceitos impregnados no imaginário coletivo. O homem de barba, o homem sem barba, a mulher de cabelo comprido, a de cabelo curto arrematavam os ideais do grupo dominante. A barba tanto significou na pirâmide patriarcal, que um galã de teatro – já no final do Segundo Reinado – foi estrondosamente vaiado quando apareceu no palco sem barba nem bigode. A força de quem determina os padrões normativos infere conceptualizações de gênero e de classe, definidas em polimentos selecionados como referenciais de legitimidade. O indivíduo, homem ou mulher, precisa chancelar a sua identidade e a sua cidadania para enaltecê-las segundo a lógica da sociedade na qual se insere.

A mulher portuguesa obedeceu a caprichos que provieram não somente do gosto masculino como do concerto patriarcal, um e outro a destilarem formas de indumentária. Vestir adequadamente, para diferenciar *status* e aumentar as distâncias sociais. No fim do século XIX, o francês Max Leclerc, em suas *Lettres du Brésil* (1890) registrava a pouca presença das senhoras nas ruas, isto já durante a República brasileira. Mulheres em casa, a serviço de seus maridos.

A aparência fortalece as desigualdades e robustece o fosso entre ricos e pobres. Seguindo os princípios da ostentação, a mulher branca fazia uso de recursos estéticos com o objetivo de dividir classes e reforçar a sanfona da hegemonia. Sentia-se gratificada sob a capa do desejo dos que a olhavam. Porventura seus maridos?

A indumentária acompanhou a escala social. Muitas joias, muitos enfeites, muita arrogância. A figuração agigantou o poder da cana. E não houve poder mais histriônico que o do massapê. Com roupas extravagantes, adornos não menos extravagantes, cabelos compridos, penteados exagerados – burlescos, grotescos, até ridículos –, mãos bem tratadas, pés recolhidos em formatos civilizatórias, a portuguesa credenciou-se, à base de pura superficialidade, em senhora faustosamente paramentada.

Os idos patriarcais, como já se percebeu, editaram figurinos ao compasso dos padrões de condutas de classe. Há uma sinergia entre a vida e o poder, a orquestrar as partituras em realce. A beleza da indumentária da mulher esteve circunscrita à casa-grande, com diferenciações nítidas de direitos e deveres para cada “fratria” – os princípios da arte a serviço da elite. A normatização do social privilegiou uma minoria

que se animou sob a égide das excelsas referências. Os insulados, na base da pirâmide, que tratassem de respeitá-las porque sociologicamente inferiores.

O açúcar deu forma à casa-grande ou a casa-grande prescreveu as regras do torneio doméstico? Um confronto que nem sempre interagiu sobre pressupostos lógicos e subsequentes. Inclino-me a acreditar que o açúcar tiranizou a casa-grande, levando a reboque o escravismo que se fecundou em terras submersas na cana e exploradas pela ascendência que qualquer monopólio impinge. O social possui os seus cosméticos; esses são inevitáveis na fixação de polos que se atraem e se repelem ao mesmo tempo. Existem o polo ditador e o polo receptor. Ambos se lançam com vista a recrudescer as diferenças. No patriarcalismo, essas diferenças foram berrantes e espelharam funções opostas. Se houve classes sociais, houve necessariamente polos equidistantes. Ratificá-los e endurecê-los fazia parte da política discriminatória. Nada melhor que o vestuário para oferecer visibilidade aos contrários e para exacerbar o que deve ser acentuado: as aparências. E o que mais se desejava senão o fortalecimento das elites e o enfraquecimento dos segmentos subordinados? A moda serviu, e muito, para mover os tombadilhos do poder.

O *vestir* marca a posição social de cada um – pode sinalizar um ato de despojamento ou um ato de grave ostentação. Indica, sem eufemismo, uma pirâmide em cascata. Com diáfana clareza. Veste-se aquilo que agrada aos olhos, com apoio, evidentemente, no aceite dos outros, e respeita-se uma expectativa da qual não se deve fugir. O traje tem uma força significativa incomum. Até mesmo as cores determinam os estamentos sociais. Cores neutras, pouco definidas não agradam às mulheres de baixa-renda. Entre as destituídas de mais-valia econômica, observa-se um privilegiar das tonalidades firmes e exuberantes, de modo a consensualizar um gosto marcado, avesso a estranhas especulações intelectuais. Vale sugerir um aprofundamento nessa análise, apoiada na simbologia das cores e na sua adequação à pedagogia do oprimido. Merece um estudo à parte.

No período dos banguês, as diferenças agudizaram-se e marcaram, com manifestas exibições, classe e etnia. Ainda hoje apontam modelos sociológicos bem delineados, mas sem a rigidez de outrora; ao contrário: com consistentes entrosamentos. No passado, o fosso existiu e deu-

se com claríssimas atitudes hierárquicas. Sob o prisma da fidalguia, imperou a influência das modas francesa e inglesa, que desfilavam largamente na Europa. Absorveu a portuguesa os estilos importados que a honravam no “último grito” da elegância. Os insumos exteriores da beleza arquearam o referencial da civilização vitoriosa.

Em *O Carapuceiro* (Recife, 1843), dizia o Padre Lopes Gama que [...] “As nossas sinhasinhas e yayás já não querem ser tratadas senão por *demoiselles, mademoiselles e madames*. Nos trajes, nos usos, nas modas, nas maneiras, só se aprova o que é francez; de sorte que não temos uma usança, uma prática, uma coisa por onde se possa dizer: isto é próprio do Brasil” (FREYRE, 1981, p. 102).

Apesar da observação do padre Lopes Gama, válida para o século XIX, com as devidas ressalvas, como ele próprio as expressou, a portuguesa exagerou na aparência – séculos XVI, XVII, XVIII, XIX e começo de XX, quando as viagens à Europa eram pouco frequentes ou quase impossíveis –, enfeitando-se demais. Na ânsia de produzir adornos para se distinguir aristocraticamente, quase sem perceber os limites do ridículo, provocou o desenvolvimento da arte da renda e do bico, objetivando valorizar a exuberância dos vestidos. Ainda: da arte da pluma para encantar os chapéus, o que veio a originar o aparecimento das unidades produtivas domésticas do país. Por conseguinte, tal arte se processou, até o século XIX, dentro de casa, e teve grande repercussão na linguagem estética da moda em virtude da sua delicadeza de detalhes.

O fato é que a compulsividade da lusitana em fazer-se bela contribuiu para a fabricação das mimosas rendas nordestinas, plenamente cobiçadas pelos estrangeiros, que se alumbavam com o feitiço e a artesanidade do produto. Tanto assim que, em tempos atuais, com o avanço da industrialização e o acesso a tecnologias de ponta, tais trabalhos equivalem a excêntricos preciosismos, consequência da disponibilidade de uma mão de obra barata, hereditariamente especializada. Com paciência evangélica, a execução de peças delicadíssimas chama a atenção pela sua natureza exclusivista. A arte da renda e do bico é artesanal, escapando aos chamamentos da maquinaria avançada de produção em série. Impossível produzir os desenhos de uma dúctil renascença sem o apuro de mãos francamente esmeradas.

A mulher patriarcal no Brasil – principalmente a do sobrado –, embora andasse dentro de casa de cabeção e chinelo sem meia, esmerava-se nos vestidos de aparecer aos homens na igreja e nas festas, destacando-se então, tanto do outro sexo como das mulheres de outra classe e de outra raça, pelo excesso ou exagero de enfeite, de ornamentação, de babado, de renda, de pluma, de fita, de ouro fino, de joias, de anel nos dedos, de bichas nas orelhas (FREYRE, 1981, p. 98-99).

Sem os requintes de paramentos da portuguesa – bicos, rendas, penas, plumas –, as escravas vestiam-se de acordo com sua posição social. Como se não bastassem as etiquetas de um jugo arbitrário, sucediam-lhes outras, essas de origem estilística. À parte, visualizadas em estéticas distintas, aceitavam o império absoluto das arianas e cobriam-se com panos, quase sempre estampados ao gosto africano, ou seja, alheios às normas da beleza ocidental. A competição entre portuguesas e negras deveria ser evitada a qualquer custo. Na qualidade de subalternas, o ostracismo impunha-se-lhes como uma luva, um imperativo exterior que gotejava do regime escravista. Não foi à-toa a discriminação. A roupa sempre serviu de instrumento de validade de poder e de estigma de exclusão. Plugadas pelos lustros da ordem vigente, as mulheres lusitanas respaldavam-se mais uma vez em critérios distintivos.

Sob o crivo da escravidão, a negra não escapou das modulações inferiorizantes do trajar. Paramentava-se com roupas “desdenhosas”, isto é, com roupas indicadoras da situação de subalternidade. Usava turbantes ou lenços na cabeça, porque tais adereços referendavam estereótipos estigmatizantes. Cobrindo a cabeça, ela cobria a liberdade e respondia à expectativa social: a de enquadrá-la na real postura de sujeição. Ao menor lampejo de desobediência, a norma editada falava mais alto. O ocultar a cabeça tinha um significado importante, por predispor o rótulo representativo de pessoas sem prestígio. Cabelos compridos e bem hidratados para as portuguesas. Reservavam-se o direito, como senhoras de patriarca, de alardear belos penteados, contanto que prevalecesse o destaque da fidalguia – os cabelos eram repuxados para trás em exagerados coques e conferiam ao rosto uma moldura nem sempre embelezadora, mas supostamente requintada. Todos os esforços valiam a pena na tentativa de fortalecer o culto à estereotipia feminina e à divisão de classes sociais.

Um preceito a mais sobrelevava a liturgia da submissão africana: esconder os cabelos debaixo de lenços ou turbantes... Requisito que acusava o *status* inferior de cada uma. As mulatas, na saudável ambição de ascenderem e de se confundirem com os figurinos da branca, reagiram a este sinal de expurgo social. Já se sentiam libertas, quando se independizavam da cabeça coberta: uma mancha agregadora de sintomas de humilhação. Ainda hoje, do cobrir a cabeça latejam interpretações do passado. Na zona rural do Nordeste brasileiro, é muito comum o hábito de usar lenços nos cabelos, a evocar chapéus protetores, expressão de pudor e de recato, principalmente entre camponesas que se retraem à medíocre situação de marginalidade. Ademais, há o estereótipo negativo do chamado *cabelo ruim*, que agregou durante muito tempo um enxame de preconceitos. O pixaim não se enquadrava na escala do belo e deveria ser escondido ou alisado para alçar os parâmetros estéticos perseguidos pela sociedade aristocrática ou burguesa. Quem tivesse o seu cabelo “brigado com Deus” – expressão típica de desdém –, que tratasse de reabilitá-lo; do contrário, estaria expondo-se ao ridículo ou, pelo menos, infringindo os moldes já legitimados.

Hodiernamente, os conceitos foram-se modificando com a explosão da ideologia negra. As nomações pejorativas persistem, ainda que mitigadas pelas correntes defensoras do naturalismo e da beleza espontânea. Registra-se na cultura brasileira um enaltecimento dos valores africanos, etnicamente negroides.

Parece que no cabelo ou, pelo menos, na cabeça, leia-se no alto, sedimenta-se a graduação do poder. Basta recordar as Monarquias com os seus símbolos bem patentes: coroa, cetro, bastão. Mas coroa em primeiro lugar. Os toques elitizantes começam pela cabeça, como prêmio ou galardão de recompensa. Glória, honra, distinção; cimo, cume, topo. A exuberância de uma bela cabeleira, ou o excesso de demonstração de vestuário indicava categorias nítidas de classe. Exibicionismo ou retraimento.

A própria Igreja Católica recomendou, durante muito tempo, o uso do véu para expressar humildade no louvor a Deus. De cabeça coberta, as fiéis solidarizavam-se numa atitude de respeito ao divino. Um sinal de pudor, como se a cabeça coberta explicitasse o reconhecimento público da reverência. O véu teve até pouco tempo sua representatividade, e ninguém entrava na igreja de cabeça descoberta. Ninguém,

não; diga-se, as mulheres; porque dos homens não se lhes exigia tal costume. Antes, retiravam o chapéu e ainda o retiram ao penetrarem em recintos fechados e, sobretudo, sagrados.

Note-se que as freiras escondem o cabelo com mantos exageradamente largos, padrão opressor, objetivando a ocultação de madeixas porventura presunçosas e mundanas. Os padres não carecem de tal privação. Tudo leva a crer que a condição de gênero masculina acarreta, na religião católica, algumas regalias. Estão, todavia, a ocorrer reformulações nos fundamentos da Igreja, mirando torná-los mais equânimes. Pela sua natureza humanitária, a religião tende a destruir preconceitos, o que implica o anulamento dos bolsões discriminatórios de gênero. Na aceção moderna, o véu caiu de uso e a própria comunhão é ofertada pela mulher, embora a consagração da hóstia ainda lhe seja vetada. Resistem algumas prerrogativas hierárquicas que beneficiam o homem, como a celebração da missa e outras cerimônias análogas. À mulher, falta-lhe ocupar espaços mais destacados na liturgia da religião cristã. Conquistas aconteceram e merecem registro no contexto histórico, porém a paridade ainda não se efetivou.

A exibição das “madeixas” particularizava modelos estéticos metaforizados em púlpitos de exaltação. Revelavam características superlativas que não se deslocavam para as negras, escravizadas e sujeitas a uma mobilidade social bastante precária. O poder entroniza concepções refinadas, arroga-se *per se* de categorias de beleza, logo, enaltecê-lo, ratifica juízos pré-concebidos. No momento em que a sociedade reconhece e acumplicia a formação de castas institucionalizadas, tudo que vier a fortalecer os lastros de autoridade será aceito com regozijo. E os rótulos se firmavam: à mulher branca, cabelos compridos e escovados; à mulher negra, cabelos curtos, estigmatizados e encobertos.

Havia exceções. Algumas negras conseguiam vestir-se no mais puro requinte do traje africano, à custa, todavia, dos amantes que lhes pagavam as despesas do luxo. Representavam uma pequena minoria que tirava proveito de uma situação especial, na qual sabiam barganhar o preço da clandestinidade. Em todo caso, valiam-se de um instrumento de inferioridade – a pecha de concubinas – para converter os vícios discriminatórios em lucros que explicitassem os matizes estéticos. Usavam o escudo da ilegitimidade como uma fração, embora diminuta, de vantagem pessoal. Malgrado a postura desconfortável,

usufruíram de alguns ganhos que, no frigidar dos ovos, apenas arrematavam a empáfia do senhor patriarca. O importante é que não aderiram à moda europeia. Arrancavam de dentro do peito os atavismos sufocados e transmitiam os enlevos da terra dos seus ascendentes – a arte africana. Este aspecto traduz a força da cultura de origem.

[...] Amantes de ricos negociantes portugueses e por eles vestidas de seda e cetim. Cobertas de quimbembèques. De joias e cordões de ouro. Figas da Guiné contra o mau-olhado. Objetos de culto fálico. Fieiras de miçangas. Colares de búzio. Argolões de ouro atravessados nas orelhas (FREYRE, 1966, p. 337-338).

Essas negras-rainhas souberam desfilarem garbosamente o ar de fidalguia que apregoavam. O requinte no trajar chamava a atenção e apontava para o grau de versatilidade de que tanto se muniram. Distinguiram-se pela liberdade conquistada – a preços altos, naturalmente. A graça do talhe e o ritmo do andar compendiam a elegância de quem não perde o porte de majestade.

Mãos e pés, cuidadosamente tratados, insinuavam inatividade: recusa a trabalhos manuais pesados, negação de esforços físicos, demonstração de nada fazer e de nada produzir – pré-requisitos de segmentos privilegiados. Por fim, revelação de superioridade de classe. Quem mais poderia cultivar o repouso senão a mulher branca e o patriarca? Para esses, o tempo resumia-se em mais um instrumento de brincadeira. Foram exímios na arte de driblá-lo, sobretudo o homem que se dava ao luxo de dormir em imensas horas de “folga”.

Impossível para as negras ou para as mucamas e, menos ainda, para as trabalhadoras agrícolas, conservarem a higiene perfeita dos pés e das mãos, elas que eram verdadeiras burras de carga, quer na casa-grande, a cuidar dos afazeres domésticos, quer no eito, a lavar, a plantar, a extrair a colheita... Pés e mãos contabilizavam as mais valiosas ferramentas de trabalho. Como tal, não lhes restavam sobras de tempo para dedicação a esses cuidados. Pele grossa, calos nas mãos, pés maltratados calcinavam a labuta diária, labuta que sequer possibilitava momentos de asseio pessoal.

Assim, a negra não pôde cultivar o corpo: não fez uso de cosméticos reparadores, tampouco acudiu às “cicatrizes” temporais. Espelhou-se diafanamente, em estado puro, longe da sofisticada pintura dos reparadores estéticos. Sem consagrar-se aos princípios da “encenação pessoal”, envelheceu a céu aberto, desconhecendo os retoques de be-

leza, tão aplaudidos e tão generosamente enganadores. Há de se admitir que os recursos da estética agem com uma eficácia indiscutível. Cabelos em *mise-en-plis*, vestidos de bom corte, mãos e pés tratados dão à aparência lances mágicos, quase de ilusionismo. Hoje em dia, costuma-se dizer que não há mulheres feias; há, sim, mulheres mal produzidas. Um postulado que não induz a contestações.

Do espartilho aos estranhos penteados, a artificialidade da aparência se fez tônica de representação de elite. Os adereços denunciaram claros separatismos. O costume de roupas inadequadas – à maneira europeia – determinou mais uma distorção do *ethos* patriarcal. O que se referiu à moda de cabelo seguiu parâmetros semelhantes.

As negras e os negros forros fizeram uso de belas cabeleiras, talvez para desafiar o preconceito de cabeças cobertas em africanas submetidas ao regime da escravidão. O esmero nos penteados revela a altivez de uma liberdade que não se queria contestada. Os sinais exteriores começavam pela cabeça; todo o esforço de exibi-la ao ar da faceirice seria pouco na neutralização de rejeitáveis estrabismos.

Quanto aos cabelos, repita-se que os negros forros, os caboclos e os mulatos livres se esmeravam quase tanto quanto os brancos em trazê-los bem penteados e luzindo de óleo de coco, os homens caprichando quase tanto no penteado quanto as mulheres (FREYRE, 1981, p. 101).

Negros de brilhantina, com cabelos assentados à semelhança do senhor de engenho; importando o jeito empertigado de fazer jus à sua alforria. Adotaram posturas de reis. E foram reis, com certeza, nas suas nações africanas.

As criadas de dentro da casa-grande recebiam um trato particularizado, quer pela questão do asseio pessoal – afinal iam cuidar dos meninos e meninas portuguesas –, quer pela natureza da família patriarcal sociologicamente extensa, orgulhosa de seus agregados, não obstante ocuparem posições de parentes pobres, tal qual as mirradas ramificações de uma árvore crescida em tronco sólido e germinador. Uma ressalva: as amas de leite, como a famosa Mônica, retratada duas vezes em épocas diferentes, indicam as “sinuosidades” da condição de escrava. No seu desconfortável vestido de fino veludo não esconde a timidez do olhar, tampouco a tensão das mãos nas duas fotografias. A primeira, mulher adulta, com uma criança – Arthur Gomes Leal – a

derrear a cabeça sobre o seu ombro em uma atitude de afeto bastante tangível; a segunda, com uma adolescente – Isabel Adelaide, irmã de Arthur – em igual atitude de carinho, uma Mônica envelhecida, cabelos brancos, corpo decaído, magra, a acusar o declínio físico. As duas fotografias, comparadas, denotam a posição social por ela ocupada – o mesmo vestido de fino veludo em datas diferentes e distanciadas cronologicamente, com o acréscimo apenas de um xale, possivelmente para aquecer seu corpo já debilitado. Essas negras, amas de leite, representadas por Mônica, parecem ter possuído a sua roupa de gala, única por toda a vida: para os dias de festa e para a pose da fotografia. O retrato da velha ama de leite constitui uma peça histórica da máxima valia, porque a imagem pode camuflar uma mirada desprevenida, jamais um olhar atento, perscrutador. A lupa não engana.

Às negras proibiam-se também o uso de joias e de teteias com finalidades análogas, de marcarem distâncias sociais. Mais uma fronteira a assinalar afastamentos e exclusões. Enquanto as brancas se atopetavam de ouros e finas bijuterias, a ponto de sugerirem apelidos pejorativos de macacas – tal a injeção de braceletes, cordões, fitas, pratas –, às negras lhes eram interditados aparatos que porventura pudessem ferir a fâsca da sua oponente. À beleza associavam-se o poder e o mando, devendo-se evitar possíveis manifestações de equanimidade.

De modo geral, obedecendo ao rigor das angulações de classe, a moda da mulher negra era simples, porém colorida e alegre, a refletir o temperamento extrovertido da raça. Normalmente, usava “panos-da-costa” com listras vermelhas, vestidos de matames, babados brancos e lenço na cabeça. Quantas vezes ela teve que despir as vestes de malês para enfrentar a europeização da indumentária! Uma desafricanização que não conseguiu anular a sua performance. Conservaram-se muitos dos seus traços: a abundância de babados, a riqueza coreográfica, a escala cromática, o jogo de tons, alguns berrantes, as estampas florais, a cenografia lúdica das saias.

A moda narra a sociedade no espaço e no tempo. Um potente instrumento de análise socioantropológica. Os daguerreótipos e retratos do passado explanam as oscilações no paramentar-se mediante minúcias enriquecedoras do caixilho temporal: teteias, xales, diademas, sapatos, chapéus, babados, rendas, vestidos longos, turbantes, babados, saias coloridas... Pela roupa identifica-se o homem no seu traçado socioló-

gico. Um e outro estão relacionados com o mito da beleza introjetado na vida ocidental.

Na moldura da bagaceira, a mulher simbolizou o objeto de procriação, bibelô de carne, ser abafado pelo “totem” do macho. Mas se queria uma mulher no rigor da moda. Sinhazinha pálida, lhana, com o heroísmo das santas e a fragilidade de corpos infantis. Perfeitas, virtuosas. A aguardar pela saga de um futuro previsto – esposa e mãe, que Deus a livrasse de ficar solteirona. Sinhá-dona barroca, plena de curvas, seios volumosos, um conjunto de ostentações que propugnavam paramentos de beleza. O objeto desejado deveria atender às solicitações de quem o deseja. Se não atendesse satisfatoriamente, merecia ser escanteado e trocado por outro em melhores condições. Quantas e quantas vezes a mulher branca foi relegada diante do fascínio da negra? A escolha partia sempre do homem, que a ambas manipulava com o peito inflado de gozo.

A roupa, o jeito de trajar, o porte, uma época. Estilos de cabelo, penteados, cortes, vestidos bem talhados ou não, roupas desleixadas ou elegantes, saias rodadas, cores berrantes ou neutras somam-se ao clipe instantâneo da fotografia, e revelam a síntese do *modo de estar* de uma gente. Modos e modas, de homens e de mulheres, no caso, de mulheres negras. Moda ou antimoda?

A proibição de joias, a cabeça coberta, as mãos e os pés mal tratados, os vestidos descuidados resumiam o tom da submissão da indumentária feminina negra. A roupa externou os labirintos de uma sociedade acimentada em tirânicas “castas”.

Para a africana, a roupa patenteou um estigma a mais na escala da dominação. Para a mulher branca, o pódio de uma ostentação que se diluiu numa falsa aparência: a de paramentar-se com a “fantasia” dos modelos aristocráticos.

Referências

- BRAGA, João. *História da moda: uma narrativa*. São Paulo: Ed. Aenhembi Morumbi, 2007.
- CASTILHO, Kátia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Ed. Aenhembi Morumbi, 2004.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Recife: Imprensa Oficial, 1966.
- _____. *Modos de homem, modas de mulher*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Ordem e progresso*. São Paulo: Global, 2004.
- _____. *Sobrados e Mucambo: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- LAVER, James. *A roupa e a moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIPOVETSKI, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MESQUITA, Cristiane. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. (Coord. Kátia Castilho). São Paulo: Ed. Aenhembi Morumbi, 2004.
- PACCE, Lilian. *Pelo mundo da moda: criadores, grifes e modelos*. São Paulo: Ed. Senac, 2006.
- POLLINI, Denise. *Breve história da moda*. São Paulo: Ed. Claridade, 2007.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- QUINTAS, Fátima. *As melhores frases de casa-grande & senzala: a obra-prima de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII- XVIII)*. São Paulo: Ed. Senac, 2007.
- SABINO, Marco. *Dicionário da moda*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- SALDANHA, Nelson. *O jardim e a praça*. São Paulo: Edusp, 1993.
- SIMMEL, Georg. La moda. In *Arte e cività*, Milano: Isedi, [1976?].

VEILLON, Dominique. *Moda & Guerra: um retrato da França ocupada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

RESUMO

O texto analisa do ponto de vista socioantropológico freyriano a representação social da moda no Brasil. Tenta responder ao que acontecia, em tempos patriarcais, na vida íntima dos nossos antepassados capaz de se refletir na indumentária. Aborda os trajes, os calçados, o uso de joias em sua relação cultural com a metrópole portuguesa, com a herança africana e com os rituais da vida civil, apontando mudanças, rupturas e continuidades.

Palavras-chaves: Moda. Indumentária. Patriarcalismo. Corpo. Mulher.

ABSTRACT

This article examines the Freyrian socio-anthropological point of view of social representations in regard to fashion in Brazil. It attempts to portray of what intimate life of our ancestors was like in patriarchal times by reflecting on their attire. The paper addresses garments, shoes, the use of jewelry in cultural relationship with the Portuguese metropolis, African heritage and the rituals of civic life, demonstrating change, rupture and continuity.

Keywords: Fashion. Cloth. Patriarchalism. Body. Woman.