

**A moda numa perspectiva compreensiva**

REITOR

Paulo Gabriel Soledade Nacif

VICE-REITOR

Silvio Luiz Oliveira Soglia



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Sérgio Augusto Soares Mattos

CONSELHO EDITORIAL

Alessandra Cristina Silva Valentim

Ana Cristina Fermino Soares

Ana Georgina Peixoto Rocha

Robério Marcelo Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

Sérgio Augusto Soares Mattos (presidente)

Simone Seixas da Cruz

SUPLENTE

Ana Cristina Vello Loyola Dantas

Geovana Paz Monteiro

Jeane Saskya Campos Tavares

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

RENATA PITOMBO CIDREIRA

# **A moda numa perspectiva compreensiva**



Cruz das Almas - Bahia / 2014

Copyright©2014 Renata Pitombo Cidreira

Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB

Capa:  
*Germana Araújo*

Projeto gráfico e editoração eletrônica:  
*Júnior Bianchi*

Revisão, normatização técnica:  
*Carlos Alexandre Venancio*

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme  
decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio,  
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

C565m Cidreira, Renata Pitombo

A moda numa perspectiva compreensiva / Renata  
Pitombo Cidreira -- Cruz das Almas/BA : UFRB, 2014.

112 p.

ISBN 978-85-61346-62-1

1. Moda 2. Sociologia compreensiva 3. Interacionismo  
4. Sociabilidade 5. Estilo I. Título.

CDD 391

Ficha catalográfica elaborada por: Ivete Castro CRB/1073



Editora UFRB

Campus Universitário

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro – 44380-000 Cruz das Almas – BA – Tel.: (75)3621-1293

[gabi.editora@ufrb.edu.br](mailto:gabi.editora@ufrb.edu.br) – [www.ufrb.edu.br/editora](http://www.ufrb.edu.br/editora)

[www.facebook.com/editoraufrb](http://www.facebook.com/editoraufrb)

# SUMÁRIO

<i>Prefácio</i> .....	7
<b>Introdução – A abordagem compreensiva na sociologia</b> .....	<b>13</b>
<b>Parte 1 – AUTORES RELEVANTES</b> .....	<b>27</b>
Autores da tradição compreensiva que tiveram a moda como um de seus temas	
1.1 – Simmel .....	27
1.2 – Goffman/Geertz .....	36
1.3 – Maffesoli.....	44
<b>Parte 2 – NOÇÕES DECISIVAS</b> .....	<b>65</b>
Suas contribuições para o estudo da moda, enquanto fenômeno social	
2.1 – Formas de interação.....	65
2.2 – Vetores expressivos ou mídias plásticas .....	75
2.3 – Traços de estilo e personalização .....	84
<b>À guisa de conclusão: algumas ilustrações</b> .....	<b>95</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>107</b>



## Prefácio

Mara Rúbia Sant'Anna<sup>1</sup>

*A Moda numa Perspectiva Compreensiva* é um livro que nos convoca à reflexão, e que nos leva a nos sentirmos incomodados com nossas precárias verdades e coerências que sistematizam apressadamente compreensões sobre a relação da moda com o sistema social.

Em 1986, Patrick Watier publicou na Revista *Sociétés*<sup>2</sup>: “*Nous n’entrons jamais dans une relation qu’avec une part de notre personnalité, ou, comme le diraient des sociologues moderne: en jouant un rôle social particulier*”. Com explicações básicas como essa, o sociólogo francês, considerado um dos mais atuais especialistas da teoria simmeliana, fazia seus leitores relembra-rem de princípios fundamentais de Georg Simmel, teórico no qual Renata Pitombo se firma para defender seus argumentos nesse texto.

Watier nos explica, ainda, que, quando os estudiosos decompõem a personalidade segundo as relações sociais ou a partir dos grupos sociais, certamente nos oferecem uma visão menos coerente, uma argumentação dificilmente reduzida a leis sociológicas. Todavia, a visão que, nesse caso, se desenha se encontrará muito mais próxima da realidade social. Afinal, pensemos com sinceridade: em que medida a posição social que detemos no mundo (social) em que vivemos dirige conscientemente nossos atos? Logo, reconhecer que a determinação e a ambiguidade são categorias sociológicas coerentes entre si e em pleno funcionamento no seio de nossos atos sociais nos permite, a todo o momento, concordar com os modelos que nos são ofertados em meio ao mundo social ou negá-los. Essa dinâmica há muito já foi apontada como a da própria Moda que, enquanto nos individualiza pelo exercício de nossas escolhas vestimentares e de aparência, nos insere num mundo social maior.

---

1. Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina.

2. WATIER, Patrick. “Le secret de l’autre”, *Sociétés*, 2006/3 no 93, p. 35–38.

Essa maneira de pensar o mundo social engloba os postulados da Sociologia Compreensiva que Renata Pitombo adota como diretriz de seu trabalho. Tal sociologia nasceu da rejeição da concepção iluminista de verdade e da crítica à busca durkheimiana de leis que regularizassem os fenômenos sociais.

De maneira sintética, pode-se afirmar que a Sociologia Compreensiva opõe-se ao paradigma positivista e, conseqüentemente, à defesa da existência de um mundo real, de uma realidade exterior ao sujeito. Logo, nessa proposta, a interdependência do objeto e do sujeito é fundamental no processo analítico, concebendo que os objetos são dependentes das características sociais e particulares das pessoas que os observam e os constituem num objeto teórico. De igual forma, as ações sociais se tornam fatos constituidores de significações que surgiram das próprias apropriações que os atores sociais fizeram dessas ações, das partes constituintes de uma situação que só pode existir como ação inter-humana. Segundo tal concepção, todo sujeito social teria a capacidade de penetrar o vivido e a de experimentar em outro sujeito, pois a compreensão da vida cotidiana se realiza entre as nossas interpretações de conteúdos objetivos que, contudo, contará com uma busca de compreender o outro e se estabelecer com ele uma relação. Ou seja, toda relação e significação do mundo comportam sempre um ou vários momentos de compreensão intuitiva, a partir de um esforço de empatia, de significações das quais todos os fatos humanos e sociais estudados são portadores.

Sobretudo, é preciso entender que a abordagem compreensiva constitui-se como uma pesquisa do sentido, atenta às intenções, motivações, valores dos atores, crenças, tudo, enfim, que justifica, de maneira subjetiva, as ações dos sujeitos sociais.

Fabio de la Rocca e Ana Maria Peçanha, sob as mesmas perspectivas teóricas, confirmam a propriedade de tratar a moda sob essa forma de pensamento sociológico, dizendo que:

Il est banal de remarquer que l'intérêt d'une étude de la mode coïncide strictement avec l'émergence de la société des individus<sup>1</sup>, où l'on peut remarquer l'importance qu'y



jouent le style et le désir d’habillement dans la détermination de la vie sociale de tout un chacun dans un monde continuellement en mouvement. D’ailleurs, le propre de la mode s’inscrit bien dans le mouvement ou mieux, on pourrait constater que la mode se définit elle-même comme un mouvement circulatoire qui, dans les divers passages historico-sociaux, produit des contours particuliers à chaque moment de la vie en société<sup>3</sup>.

Mesmo sendo Simmel central na compreensão da Sociologia Compreensiva, Renata Pitombo conta com contribuições oriundas de abordagens distintas, como a Antropologia Interpretativa de Clifford Geertz (1978, 1997), bem como com a interessante analogia do drama traçada pelo sociólogo norte-americano Erving Goffman e a noção de fachada presente no seu trabalho (1975). Michel Maffesoli, contudo, ao lado de Simmel, é a fonte de maior inspiração para os argumentos que se desenvolvem a partir de diferentes aspectos que tangem à moda e sua dinâmica social.

Igualmente, a Perspectiva Compreensiva proposta nesse livro foi enriquecida a partir de outros importantes pensadores, como Dilthey (1833-1911), Weber (1864-1920) e Schutz (1899-1959), entre outros.

Após uma introdução esclarecedora de todas as questões teóricas pertinentes à Sociologia Compreensiva e a síntese de como aplicá-la à moda, Renata Pitombo desenvolve a primeira parte do livro em que detalha rigorosamente o pensamento dos teóricos escolhidos e de como eles propõem uma possibilidade coerente de tratar a moda de forma densa e consistente diante da realidade social.

Finalizando a primeira parte, a partir de noções operacionais centrais, como *teatralidade*, *espetacularidade*, *tribo*, *sociabilidade*, *lógica da identificação*, *moda*, *máscara*, *estilo*, *extensão da pele*, *movimentos de estilo*, importantes palavras-chave do pensamento dos autores analisados anteriormente, e contando com apoio de outros estudos, como os realizados por McLuhan, Bollon, Lipovetsky, Fournier, Borel, entre outros, é analisado cuidadosamente como a moda

---

3. LA ROCCA, Fabio e PEÇANHA, Ana Maria. “Avant-propos”, *Sociétés*, 2008/4 n° 102, p. 5-7.

vestimentária se insere na cultura contemporânea, observando, em grande parte da argumentação desenvolvida, como o vestuário pode ser elemento mediador entre o homem e a cultura, tendo papel social importantíssimo nas relações sociais, na medida em que estabelece ligações e meios de convivência com o Outro. Também, ao longo do texto, o leitor é convidado a compreender a função da aparência na formação de grupos formais ou informais, que partilham ideais, gostos, hábitos, comportamentos. Especialmente, a partir de Goffmann e Maffesoli, é analisado como a roupa e os estilos – que ela busca delimitar – influenciam ou não nos processos de conhecimento e de encenação de si mesmo e, finalmente, observar a dimensão de espetacularidade na vida cotidiana.

A segunda e derradeira parte do livro trata sobre distintos aspectos que se desdobraram da discussão inicial, como as formas de convivialidade que tocam diretamente a exigência da proximidade, do partilhar que se estabelece no usufruto da aparência. Pensar nessa convivialidade, que desencadeia as ocasiões de partilha das aparências constituidoras de sentidos dos sujeitos envolvidos, leva à discussão sobre os mecanismos da relação entre o corpo e o sentido adquiridos pela constituição do belo, por exemplo, discutido detalhadamente a partir de Kant nas páginas finais do texto.

Dentro dos mesmos propósitos e argumentação, a autora, nessa segunda parte, trata da articulação entre a vontade de singularidade e a necessidade da imitação, o que relaciona sujeito, moda e sociedade na composição de algo bastante importante na teoria de Simmel: o estilo. A composição de um estilo, na ação mediada pelo individual e o coletivo se impõe numa relação dialógica que culmina, em última instância, num jogo. Tal jogo pode ser entendido como importante estratégia de poder que sustenta as relações sociais, mantendo as hierarquias e as distinções entre as chamadas classes sociais. A aparência como possibilidade de poder é algo que fomenta a própria socialidade contemporânea, pulverizando o poder, sem com isso enfraquecê-lo em sua capacidade de impor modelos de comportamento e de existência, construindo a defendida ética-estética de Maffesoli.

Sintonizada com uma visão firmada em Georg Simmel, a moda é entendida como uma ação recíproca, uma ponte que nos coloca em relação com o outro, num verdadeiro jogo de aparências, permitindo a constituição de um “eu” em meio a um múltiplo e impreciso “nós”. Além das relações plausíveis entre cliente e criador de moda, se impõe uma dialogia triangular onde, entre a criação e o consumo, coloca-se, de maneira incontornável, a sociedade com suas escolhas, seus valores, seus sentidos. Todavia, tal “sociedade” não é um ser além desses criadores e clientes. Ela própria é remodelada conforme a moda e sua sedução e efemeridade constantes as quais, apontando as regras do bem aparecer, definem a maneira de viver no coletivo. Assim, a aparência como forma de relação entre os seres torna-se o eixo central de exprimir o imaginário social que ela própria desenvolveu na medida do seu exercício e que faz dos sujeitos-moda seres constituídos em seus pareceres<sup>4</sup>.

Por meio dessa estratégia de existir pelo parecer, o estilo de si torna-se uma maneira de expressão particular e asseguradora de “ser”. Através de nossas exibições cotidianas, testemunhamos, não apenas a existência da moda como ator social, mas nossa própria existência, nos tornamos visíveis num universo que busca apagar a diferença para assegurar a obediência. Forma e substância de um pertencimento que encontramos em cada ato social, na teatralização da vida cotidiana com sua polidez sob medida, ao gosto de cada grupo social, definindo os *locus* de existência e significação de si pela adoção de um jeito de ser que se transforma no estilo desejado de cada um. E, como os gregos, segundo Nietzsche, somos felizes na superfície em que nos alojamos, sempre capazes de acompanhar o ritmo efêmero que o capitalismo contemporâneo impõe, por uma questão de sua própria sobrevivência. Compomos para nós não apenas um estilo de nos vestirmos, falar e aparecer, mas, como lembra Michel Maffesoli<sup>5</sup>, um estilo que se torna a característica essencial de um

4. SANT'ANNA, Mara Rúbia. *Teoria de Moda*. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

5. MAFFESOLI, M. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1993.

sentimento coletivo e promotor de novas maneiras de ser e de adotar outros modos de comportamento.

Renata Pitombo Cidreira nos previne, desde sua introdução, que a proposta do livro é “[...] *uma* entre algumas outras possíveis *interpretações* acerca do modo como o fenômeno moda foi pensado ou subentendido por alguns autores, avançando num direcionamento que visa ao enquadramento da reflexão sobre a moda a partir de uma perspectiva sócio-antropológica da comunicação.”

E consciente dessa proposta, o leitor terá em mãos a oportunidade de entender o mundo social e suas relações com a moda, tanto quanto de compreender como seu parecer e ser se fundem num universo de sentidos construídos pelo mundo do vestir e das possibilidades de interagir com os outros.

## Introdução

### **Por uma abordagem compreensiva**

Para refletir sobre o papel da moda na cultura contemporânea, tendo como base uma releitura e atualização dos sentidos a ela atribuídos por alguns autores, situamo-nos numa perspectiva compreensiva, no sentido próximo ao que lhe atribui Georg Simmel, sobretudo na obra em que estabelece diálogo com o fenômeno moda, *Filosofia da Modernidade* (1989). Pretende-se, nesse sentido, selecionar algumas noções que ajudam na observação da moda e da composição da aparência, a partir desse autor e de outros que se ancoram nesta vertente reflexiva.

Em Simmel, particularmente, será acionada a problemática da dupla articulação da moda entre o coletivo e o individual, o pertencimento e a distinção. Também sua rica reflexão sobre a tragédia da cultura e suas reverberações no campo da aparência; bem como a noção de estilo, ancorada, sobretudo, no capítulo final da sua obra *Filosofia do Dinheiro* (1989).

Procuraremos também refletir sobre os possíveis desdobramentos daí decorrentes, a exemplo da noção de tribo, tão recorrente nos discursos mais recentes sobre o fenômeno moda, tendo como referência as obras de Michel Maffesoli no *Tempo das Tribos* (1987) e *No Fundo das Aparências* (1996);

Buscaremos, ainda, outras contribuições oriundas de áreas de concentração ou mesmo de abordagens distintas, a exemplo dos trabalhos no campo da antropologia interpretativa, tendo como referência Clifford Geertz (1978, 1997), bem como a interessante analogia do drama traçada pelo sociólogo norte-americano Erving Goffman e a noção de fachada presente no seu trabalho (1975). Desse modo,

esperamos traçar certo percurso, interessado e comprometido com aspectos que repercutem as preocupações concernentes a nossa pesquisa, evidenciando, de algum modo, que, mesmo por caminhos diversos, todos esses pesquisadores se cruzam, em um dado momento, na busca de algo em comum.

No âmbito do presente trabalho, porém, nos restringiremos a uma breve releitura e atualização, à luz das inquietações que motivam nossa pesquisa, da obra de alguns daqueles que são considerados como os precursores dessa corrente reflexiva. Num segundo momento, portanto, pretendemos efetivar o mapeamento e problematização das noções concebidas por Simmel, Maffesoli, Geertz e Goffman entre outros autores, que desempenham papéis centrais na configuração da problemática sugerida neste trabalho, qual seja a identificação de algumas noções fundamentais para a compreensão do fenômeno da moda na contemporaneidade.

O posicionamento intelectual compreensivo, em linhas gerais, opõe-se ao paradigma positivista, refutando, portanto, a existência de um mundo real, de uma realidade exterior ao sujeito. Nesse sentido, a abordagem compreensiva afirma a interdependência do objeto e do sujeito, assinalando, desse modo, que os objetos são dependentes das características sociais e pessoais das pessoas que os observam e constituem. Postula que os fatos humanos ou sociais são fatos portadores de significações veiculadas pelos atores (homens, grupos, instituições...), partes constituintes de uma situação inter-humana.

A abordagem compreensiva postula, em seguida, a possibilidade que tem toda pessoa de penetrar o vivido e o experimentar em outra pessoa (princípio da intercompreensão humana). Tal perspectiva comporta sempre um ou vários momentos de compreensão intuitiva, a partir de um esforço de empatia, de significações as quais todos os fatos humanos e sociais estudados são portadores.

É preciso mencionar que a sociologia compreensiva (que se define em função da escolha de uma *abordagem*) é já certo desdobramento da sociologia do conhecimento (que se define em função da definição de um *objeto*, mantendo-se, assim, ainda no universo

epistemológico, preocupada com o resultado científico) que desponta como uma crítica às ciências sociais, de modo amplo, sob influência do campo dos filósofos.

O que estes filósofos (que são chamados de antifundacionais) sugerem, em contrapartida, são a revisão e posterior rejeição da concepção iluminista de verdade. Propõem que é preciso “[...] não uma busca da verdade concebida à margem da história e da cultura, e poderíamos pensar também na linguagem, mas antes um exame da relação entre pensamento humano e existência humana” (HEKMAN, 1990, p. 25/ 26).

Nos seus comentários em *Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento* (1990), Susan Hekman observa que dois ramos teóricos são importantes para o desenvolvimento do domínio da sociologia do conhecimento: a) um grupo de teóricos concentrou-se na análise das origens sociais do conhecimento cotidiano – a realidade do senso comum –; b) um segundo grupo examinou a relação empírica entre conhecimento e fatos sociais. O grupo a) tem influências fenomenológicas e os nomes mais representativos deste domínio são Scheler, Mannheim e Schutz, além de Simmel e Dilthey. Cada um desses autores introduz uma perspectiva diferenciada, trazendo contribuições diversas ao campo da sociologia do conhecimento, ou mesmo para a sociologia compreensiva.

Scheler e Mannheim, ambos de origens filosóficas, merecem destaque no tocante à contribuição de suas obras para a constituição de uma abordagem compreensiva. No entanto, nos reservaremos a um breve comentário de suas obras, segundo considerações de Susan Hekman, uma vez que os referidos autores não pertencem a certo tronco temático que estamos priorizando no momento. O primeiro deles é o teórico da escola alemã Max Scheler, cujo trabalho pode ser considerado como a primeira tentativa persistente para definir os parâmetros deste domínio. Apesar das contradições apontadas por Hekman, a obra de Scheler é importante na medida em que postula que o sociólogo do conhecimento deve se preocupar com a maneira como os costumes e o modo das sociedades particulares formam o conhecimento social,

colocando-se, assim, em oposição à sociologia do conhecimento positivista e à sociologia marxista. Ao contrário dos positivistas, Scheler defende que a perspectiva científica do mundo não é a única representação verdadeira e absoluta de ‘coisas absolutas’. Pelo contrário, trata-se apenas de um entre vários tipos diferentes de conhecimento. [...] Ao contrário de Marx, Scheler afirma que existe uma esfera da realidade absoluta baseada mais em ideias do que em fatores materiais (a noção de ‘domínio de ideias onticamente ordenado’). A sociologia do conhecimento de Scheler introduz o que ele classifica de ‘visão natural relativa do mundo’. “Ele postula que a visão do mundo de um grupo pertence ao que é geralmente dado no grupo sem questionamento e, além disso, que a composição da visão do mundo difere de grupo para grupo” (HEKMAN, 1990, p.51). Segundo observa Susan Hekman, para além de todas as contradições, o maior contributo da obra de Scheler é a sua recusa da hegemonia da racionalidade científica, bem como o fato de que valoriza mais a construção social da realidade do que a construção psicológica individual da mesma.

O segundo nome é Karl Mannheim, cuja obra é objeto de comentário minucioso e apaixonado de Susan Hekman, sobretudo pelas proximidades entre o autor e o pensamento anti-fundacional de Gadamer e a hermenêutica. Entre os pontos relevantes do trabalho de Mannheim (embora também reconheça suas fragilidades), Hekman destaca: o ataque à concepção de verdade iluminista e a adesão do autor a uma ‘Teoria da interpretação’; o reconhecimento, portanto, da inevitabilidade dos ‘preconceitos’ tanto por parte do intérprete como por parte do interpretado; e o fato de que alarga a máxima historicista de que todo o sentido é histórico; a redefinição dos conceitos de verdade e objetividade e ao redefini-los, proporciona o suporte para o argumento de que não apenas rejeita a metodologia da ciência social positivista, mas também está a avançar na direção de uma nova base epistemológica para as ciências culturais; e a superação de Weber e Simmel no tratamento que Mannheim dá à intencionalidade subjetiva, acentuando o caráter determinante dos sentidos partilhados, entre outros.



Outras correntes do pensamento se inscrevem na mesma orientação reflexiva, acreditando que as noções das quais nós nos servimos para descrever a realidade não são de fato correspondentes à realidade e que o deciframento desta última é realizado com a ajuda de instrumentos criados no próprio espírito do sujeito. A fenomenologia, por exemplo, desenvolve-se no seio desta orientação e tenta romper com a familiaridade das coisas; também o interacionismo simbólico ou “teoria do ator” inscreve-se nessa vertente, para o qual o comportamento humano não pode se compreender e se explicar se não for em relação com as significações que as pessoas dão às coisas e às suas ações. Adicionamos a estas duas correntes essenciais a perspectiva dialética, que sugere uma relação dinâmica entre o sujeito e o objeto, o que quer dizer, entre a subjetividade e o fato concreto, entre o mundo da cultura e o mundo da natureza.

A especificidade da abordagem compreensiva está em atribuir uma atenção especial aos dados qualitativos, integrando o observador e o observado nos procedimentos de observação. Também está atenta a pesquisar as significações das ações perto dos atores concernidos – o quadro da vida cotidiana, por exemplo, a analisar as contradições e a compreender o singular.

Nesta perspectiva, o trabalho de Georg Simmel é considerado, por muitos, como o primeiro sopro em direção à observação de fenômenos tidos como periféricos, inscritos no decorrer da vida de todos os dias, a exemplo do esporte, da dinâmica da cidade, da moda. Do mesmo modo, Michel Maffesoli retoma as preocupações de Simmel e focaliza o olhar sobre a “banalidade cotidiana”, o que quer dizer que tenta dar conta de uma série de fatos sociais tais como a orgia (1985), a violência (1979,1984) ou o declínio do individualismo (1988), entre outros aspectos.

Podemos afirmar que a abordagem compreensiva constitui-se como uma *pesquisa do sentido*, que procura estar atenta para as intenções, motivações, valores dos atores, crenças, etc. Em outros termos, trata-se de uma perspectiva que visa à compreensão dos fenômenos, colocando em questão o conceito de solidez e a pesquisa de leis, esta

última característica do paradigma positivista, no qual a finalidade não é a de compreender, mas sim a de explicar os fenômenos.

A abordagem compreensiva vai utilizar procedimentos clínicos e históricos que se ligam à “originalidade irreduzível” dos eventos e coloca, desse modo, o acento sobre o armazenamento de dados subjetivos coletados, a fim de acrescer o sentido dos resultados e escolher uma orientação “interpretativa” que leve em conta o fato de que o pesquisador é também um agente e que ele participa, então, da constituição dos eventos e processos observados.

Em certa medida, tal corrente de pensamento põe a questão da plausibilidade da interpretação em causa, na medida em que se torna difícil distinguir o que foi bem interpretado do que foi mal interpretado, levando, muitas vezes, ao caminho da mera e simples desqualificação do discurso compreensivo. Por isso mesmo, a adoção da abordagem compreensiva, vem conduzindo, ainda hoje, a uma série de precauções, a fim de preservar aos pesquisadores e suas respectivas pesquisas o valor científico. Ainda assim, as dificuldades e, muitas vezes, aversões às quais a *pesquisa de sentido* encontra-se submetida em certas constelações da academia, impõem-se mais como um desafio do que como um obstáculo.

É nesse sentido que nos aventuramos a *uma* entre algumas outras possíveis *interpretações* acerca do modo como o fenômeno moda foi pensado ou subentendido por alguns autores, avançando num direcionamento que visa o enquadramento da reflexão sobre a moda a partir de uma perspectiva sócio-antropológica da comunicação.

De acordo com as observações do *Dictionnaire des méthodes qualitatives en Sciences Humaines et Sociales* (1996), organizado por Alex Mucchielli, a perspectiva compreensiva foi objeto de diversos desenvolvimentos, a partir dos trabalhos de Dilthey (1833-1911), de Simmel (1858-1918), de Weber (1864-1920) e de Schutz (1899-1959), entre outros.

Cada um a seu modo trouxe uma contribuição expressiva para o domínio da sociologia compreensiva. Dilthey pela sua teoria

da interpretação, oferecendo uma espécie de hermenêutica cultural que interpreta os elementos objetivos da vida social como processos culturais; Simmel pela capacidade de estender a hermenêutica cultural de Dilthey a uma teoria desenvolvida da interpretação que, em muitos aspectos, antecipa a abordagem conceitual da hermenêutica de Gadamer (Simmel, 1980), trazendo noções mais adequadas à busca de definição de uma *abordagem* compreensiva, batizando, inclusive, o seu procedimento como uma *Sociologia Formal*; os extensos estudos de Weber sobre a interdependência da economia, da religião e da sociedade forneceram uma base importante para a sociologia do conhecimento; e Schutz pelo empreendimento que faz ao usar o instrumental de Husserl para analisar a criação do conhecimento no mundo social, tentando explicitar a constituição do sentido no mundo social e, por derivação, a construção da realidade do senso comum na qual se move o ator social. Por ora, vejamos as contribuições de Dilthey, Weber e Schutz, à luz das obras de Richard Palmer (1989), de Thierry Blin (1999), do próprio Alfred Schutz (1987, 1998) e de Mucchielli (1996).

Segundo as especulações de Dilthey, existem três grandes ordens de realidade que explicam a clivagem metodológica entre as ciências da Natureza e as ciências do Espírito. Estas três ordens de realidade são: a ordem mecânica (físico-química), a ordem orgânica e a ordem humano-histórica. Esta última seria irredutível aos métodos naturalistas de explicação dos fenômenos, pois apenas a ciência do homem pode alcançar uma compreensão interna dos seus próprios fatos.

Assim, as ciências humanas podem ser consideradas como um conjunto original de ciências caracterizadas pela ausência do objeto (no sentido físico do termo), o que implica na impossibilidade de aplicação dos métodos das ciências naturais e físico-químicas, na medida em que as ciências explicativas subordinam “certo domínio fenomenal a um sistema de causalidade no meio de um número limitado de elementos bem determinados, ou seja, de partes constitutivas do sistema. Esta concepção caracteriza o ideal científico

que resulta em particular da física atomista” (DILTHEY apud MUCCHIELLI, 1996, p.30). A partir dessa tentativa de diferenciação entre as ciências naturais e os estudos humanísticos, Dilthey vai argumentar que a *compreensão* é a palavra chave para os estudos humanísticos; a *explicação* para as ciências. “A abordagem dos fenômenos que unifica o interno e o externo é a compreensão. As ciências explicam a natureza, os estudos humanísticos compreendem as manifestações da vida” (PALMER, 1989, p.114).

De acordo com as observações de Dilthey, o quadro de referência objetivista esteriliza as ciências humanas, que se caracteriza, essencialmente, pela pesquisa das significações – para alcançar o sentido é preciso se esforçar em compreender o contexto presente, pois apenas o contexto pode fazer aparecer a significação. O contexto temporal é o horizonte inevitável dentro do qual qualquer percepção presente é interpretada. Ao introduzir a importância do contexto, portanto, Dilthey está chamando a atenção para o fator temporalidade e, conseqüentemente, histórico, observa Palmer, ao afirmar que a experiência não é algo estático; pelo contrário, na sua unidade de sentido, tende a alcançar e a abranger tanto a coleção do passado como a antecipação do futuro.

À medida que Dilthey desenvolve seu projeto metodológico numa relação íntima com a sua filosofia da vida, à medida que faz uma separação nítida entre o mero pensar e a vida (ou a experiência) vai colocando fundamentos para a fenomenologia do século XX. Husserl (1913) introduz uma importante contribuição nesse sentido: a filosofia da existência, que mais tarde vai ser desenvolvida por Heidegger e por Merleau-Ponty. Desde suas primeiras manifestações, a fenomenologia se define como uma vontade de se ater aos fenômenos, a experiência imediatamente vivida, e de descrevê-la tal qual ela aparece, sem referência. O pensamento causalista, não aplicável à experiência humana total do fenômeno, seria colocado entre parênteses.

O primeiro princípio de todo método fenomenológico é o que Husserl chama de ato de suspensão do julgamento fundado sobre os conhecimentos adquiridos. Nós devemos, com efeito, pensa Husserl,

procurar o sentido e não a explicação, pois a explicação fecha o sentido. A atitude fenomenológica se caracteriza, então, pela atitude sistemática de descrição do vivido sem o substituir por um mecanismo explicativo, o qual tem tendência a reiterar os conceitos.

Propõe desse modo, a dissolução da oposição subjetivista-objetivista situada, de um Eu em situação, a consciência estando sempre “consciente de...”. Assim, a fenomenologia se esforça para explicitar o sentido que o mundo objetivo das realidades tem para nós (todos os homens) na nossa experiência (partilhada).

Nas palavras de Denys de Caprona e Kaj Noschis sobre as contribuições de Dilthey, explícitas no posfácio do livro de Schütz, intitulado *Le Chercheur et le quotidien: phénoménologie des sciences sociales* (1987), uma interessante interpretação acerca da questão central que move o trabalho do autor.

Mais que afirmar os limites da empatia nos parece importante sublinhar a proximidade com o sujeito mesmo, com seu vivido, que é o coração das preocupações de Dilthey. É assim que se entrevê uma continuidade entre a compreensão proposta por Dilthey e a sociologia compreensiva de Max Weber. Schutz, por sua vez, recupera os fundamentos desta definição central da sociologia de Weber (SCHUTZ, 1987, p. 242/243).

A noção de um “ideal tipo” é a maior contribuição do trabalho de Weber, visando compreender os modelos do comportamento humano. O autor distingue várias formas de comportamento, e, em particular, o “comportamento racional por finalidade”, como traduz Mucchielli, ou, como traduzem outros autores, “a ação racional por finalidade”. Sobre este ponto é preciso que aquele que “age de maneira racional por finalidade” oriente sua atividade do início ao fim, os meios e consequências subsidiárias e confrontes, ao mesmo tempo, racionalmente, os meios e o fim, o fim e as consequências subsidiárias e, enfim, os diferentes fins possíveis entre eles. Em todo caso, aquele não opera nem por expressão dos afetos, nem por tradição.

Para Weber, é a partir deste tipo de “comportamento racional por finalidade” que o observador pode valorar os critérios empíricos da situação da mesma maneira que os agentes. Para chegar à compreensão vai se esforçar para construir um modelo “ideal-típico” de ação dos agentes que ele observa.

O observador não chegará a colocar em seu modelo a infinidade de elementos que encontra normalmente em toda ação humana. Ele vai selecionar e este “colocar em ordem” que ele faz é em função de seus interesses. São estes interesses que fazem com que a realidade coloque uma significação a seus olhos, porque apenas esta porção (de realidade) está em relação com as ideias e valores culturais com os quais (ele) aborda a realidade concreta.

Este modelo “ideal-típico” seleciona, então, as características de desenvolvimento. E é por isso que é possível construir vários ideais-típicos para o mesmo fenômeno. Logo, pode-se concluir que a variedade dos ideais-típicos se dá em função da variedade de nossos interesses.

Na visão de Weber, a essência mesma da realidade social reside na interação entre indivíduos. (...) Ora o interesse das ciências sociais, como se sabe, é o de retrazar o sentido que as atividades sociais colocam para os atores eles mesmos. Somos, então, reenviados ao comportamento individual e à significação subjetiva da ação. Mas Weber quer também perceber o que é culturalmente típico, daí a necessidade de concentrar esforços em reconhecer este “ideal-típico”, preocupação que se torna o centro e a referência da obra do autor. Conforme analisa Schutz, existe em Weber, através da ideia de racionalização, a preocupação em “transformar o mundo incontrolável e ininteligível em uma organização que nós podemos compreender e dominar” (SCHUTZ, 1998, p.32).

Alfred Schutz é considerado hoje como um dos teóricos mais importantes da sociologia compreensiva, que se estende tanto à Sociologia do Cotidiano quanto a Etnometodologia, duas correntes de pesquisa que têm como dimensão as características da interação social. Schutz tem como ponto de partida os trabalhos de Weber e estuda, numa perspectiva fenomenológica, os problemas da

compreensão da significação e da ação, religando-os aos fatos da consciência e sublinhando que tanto o conhecimento quanto a ação são essencialmente intersubjetivos.

Na medida em que consegue aplicar os princípios da fenomenologia às ciências humanas, Schutz faz progredir de modo considerável a reflexão epistemológica neste domínio, tendo em vista pelo menos três problemas diferentes em relação à abordagem compreensiva: a) percebe a compreensão como forma particular de saber imediato ou de conhecimento experiencial sobre as atividades humanas; b) a compreensão como problema epistemológico, propondo a seguinte questão: como um conhecimento compreensivo é possível?; e c) a compreensão como método particular às ciências humanas.

Tendo em vista o primeiro aspecto, Schutz precisa as particularidades essenciais do conhecimento compreensivo e coloca em jogo o que nos leva a agir e sob que circunstâncias nós agimos. Para Schutz, nosso mundo, interpessoal e social, é experimentado como um mundo impregnado de sentido e sendo assim, o conhecimento experimental de tudo aquilo que toca meus semelhantes é radicalmente diferente ao conhecimento concernente aos objetivos físicos do mundo. E, nesse sentido, nós somos capazes de “compreender” o que o Outro faz, porque motivos ele age de tal forma, e sob que circunstância o faz, e tal possibilidade nos é acessível e pode ser interpretada por nós justamente porque partilhamos experiências semelhantes.

Consequentemente, vai nos alertar Schutz, não se pode pretender escrever e explicar o comportamento humano em termos de observações sensoriais externas, feitas com os sentidos exteriores ou com aparelhos de observação e de medida. Com efeito, depende do pesquisador em ciências sociais, e apenas dele, reitera Schutz, definir de acordo com as regras do procedimento experimental de sua ciência, seu campo de observação, e de determinar os fatos que são pertinentes para seu problema. O campo de observação do pesquisador em ciências sociais – a realidade social – tem uma significação específica e uma estrutura pertinente para os seres humanos vivos,

agindo e pensando no interior dele. Por uma série de construções do senso comum, eles estão continuamente pré-selecionando e pré-interpretando este mundo que eles experimentam como a realidade da vida cotidiana. São seus próprios objetos de pensamentos que determinam os comportamento e que os motivam.

A partir desta acepção, o ator convoca o conceito de ideal tipo de Weber, a fim de exibir que certa tipificação está presente em todas as nossas interações sociais correntes. “Nós encontramos o gérmen do sistema de tipos e de relações típicas na organização do mundo social pelo ser humano” (SCHUTZ, 1998, p.30). De modo que os objetos de pensamentos construídos pelos pesquisadores em ciências sociais, a fim de dar conta da realidade social, devem ser fundados sobre os objetos pensamentos construídos pelo senso comum dos homens que vivem cotidianamente. Nesta perspectiva, uma ciência social é um contexto de significação objetiva construída a partir de significação subjetiva. O argumento que Schutz desenvolve a propósito da distinção entre significação objetiva e significação subjetiva visa notadamente conciliar a subjetividade com uma perspectiva científica, tomando como ponto de partida a experiência do senso comum, daí, portanto, a pertinência da ideia de ideal-típico que ele importa de Weber.

A obra de Schutz representa, num certo sentido, um exame crítico e uma elaboração, a partir das noções centrais da fenomenologia husserliana, dos conceitos da sociologia compreensiva weberiana. Estas análises culminam na observação, por exemplo, da impossibilidade de fundar a intersubjetividade no ego transcendental (como supunha Husserl), conduzindo Schutz a ver a intersubjetividade como uma faticidade primeira, uma experiência do mundo social que não pode ser reduzida às análises reflexivas de uma filosofia transcendental.

Conforme relata Denys de Caprona e Kaj Noschis na primeira edição da revista *Sociétés (s/d)*, a preocupação principal da obra de Schutz é sempre a de explorar a significação do mundo social para, a partir daí, delimitar os contornos das ciências sociais. É aqui que o



autor emprega o conceito de *suspensão de atitude natural*: o homem nas suas transações cotidianas suspende toda dúvida de que o mundo possa ser outro que ele não é. Tal noção é herdeira dos conceitos da fenomenologia de Husserl: o pôr entre parênteses, a *epoché* (suspensão). A tarefa primeira das ciências sociais é precisamente explorar as modalidades desta atitude natural, e articular os diferentes níveis de compreensão e significação que estão ligados.

Tais ferramentas podem ser interessantes no exercício de compreensão do fenômeno da moda e, sobretudo, do estilo enquanto um modo de jogo interativo entre certos atores/personagens. Além do mais, o quadro referencial teórico que sustenta suas bases na analogia com o teatro e com o jogo é, de algum modo, recorrente nos estudos sobre a moda e as tribos vestimentárias.

Nesse sentido, esperamos ter esboçado, até aqui, certo percurso, que se por um lado ocupou-se da produção de uma espécie de resenha sobre as principais contribuições dos precursores da abordagem compreensiva na sociologia, a exemplo de nomes como Weber, Dilthey e Schutz.



## Parte 1

### **Autores relevantes**

#### **Autores da tradição compreensiva que tiveram a moda como um de seus temas**

##### **1.1 - Simmel**

A redescoberta de Simmel na França após anos de esquecimento não se dá por acaso, mas sim pelo fato de que sua obra aborda de forma emblemática a problemática sociológica hoje. Em seguida de Dilthey, Georg Simmel (1858-1918), de formação filosófica mas também histórica, psicológica e artística, interroga-se sobre o lugar ocupado pela sociologia entre as ciências do espírito que operaram sua revolução, consagrando o defeito dos conceitos individualistas em proveito das forças sociais e dos movimentos coletivos. A razão mais geral de se retornar a Simmel e a redescoberta da sua sociologia diz respeito à ideia de que “o mundo deve ser concebido como uma série de processos” (F. ENGELS apud CARLO MONGARDINI, 1986, p.13).

Segundo Simmel, “existe sociedade no sentido amplo do termo, onde tem ação recíproca dos indivíduos”. Com efeito, os grupos sociais os mais diversos (comunidades religiosas, escola artística, grupo familiar, etc.) podem apresentar as mesmas formas de dominação e subordinação, de concorrência, de imitação, etc. No artigo *Como as formas sociais se mantêm*, ele recoloca sua concepção de uma sociologia fechada ao estudo não do conteúdo, mas das formas, e a necessidade de compreender a significação psicológica das

associações recíprocas dos indivíduos cuja soma faz a sociedade: “eu vejo sociedade em tudo onde os homens se encontram em reciprocidade de ação e constituem uma unidade permanente e passageira” (SIMMEL, 1981, p.173) A sociedade, escreve Simmel, “não é uma formação unitária que poderia ser sintetizada por uma definição, mas consiste na soma de todas as formas individuais e as formas de ligação que se produzem entre esses elementos” (id., ibid, p.172/173).

O alvo da sociologia deve ser visto nas formas de socialização e nos processos elementares onde se realiza a vida coletiva. Assim a sociologia renuncia as unidades fictícias consideradas como dados, tais como a sociedade e o indivíduo. Isso explica porque Simmel renunciou a relacionar estas duas instâncias em diferentes experiências de pesquisa e se esforçou em se concentrar sobre o fragmento, sobre a imagem socialmente significativa, sobre os processos elementares isolados e sobre os processos que se produzem nos indivíduos e condicionam o ser social daqueles.

Mas, por outro lado, Simmel afirma “a sociedade como unidade sui generis distinta de seus elementos individuais” (porque as forças que mantêm a coesão social são distintas daquelas que conservam os indivíduos). E coloca claramente a antinomia que vai nortear as reflexões sociológicas do autor do conflito sublinhado entre a concepção individual e aquela que se poderia chamar de concepção marxista da sociedade. A primeira corresponde a um conhecimento perfeito: como ele não existe além dos indivíduos e deverá reduzir cada fenômeno social a um conjunto de ações recíprocas. Mas estas mudanças são tão complexas que é necessário resolver, por método, a considerar a sociedade como uma realidade autônoma, e estudar, por exemplo, todos os fatores que mantêm o pertencimento dos grupos sociais (o sol, a sucessão de gerações etc).

Entretanto, Simmel não encontra um grande eco na França. Os durkheimianos reprovam o caráter filosófico e psicológico de suas teorias, tanto que sua sociologia conhece uma difusão mais ampla na Itália, na Rússia e nos Estados Unidos. Enfim, sua definição da sociologia como estudo de ações recíprocas individuais é mais próxima

das teses que Weber desenvolverá anos mais tarde. Em 1917, Simmel publica *As questões fundamentais da sociologia*, onde ele reformula suas teses e propõe uma tipologia distinguindo sociologia geral e sociologia “pura” ou “formal”. No mesmo ano aparece *O Tratado de Sociologia Geral* de Pareto e o início dos trabalhos de Weber intitulados: *Economia e Sociedade*, consagrado aos conceitos fundamentais da sociedade. É também o ano da morte de Durkheim. Simmel repensa suas teses do início: o estudo das formas sociais é a consequência de uma construção intelectual dos objetos da ciência. É a intenção de conhecimento, o ponto de vista, que delimita o objeto. Weber defende esta posição perspectivista desde seu artigo sobre *A objetividade do conhecimento nas ciências e a política social* (1904).

Georg Simmel afirma sua teoria das ações recíprocas mostrando que é necessário analisar não apenas aquelas que são objetiváveis nas figuras uniformes como o estado, a família... Mas também as formas de socialização que deslizam em baixo, que religam sem cessar de hora em hora os indivíduos dos quais os primeiros não são apenas consolidações. Assim o método sociológico inaugura uma terceira via, entre a explicação tradicional que imputa as formas sociais ao gênio dos indivíduos particulares e aquela que os atribui às forças transcendentais (deus, heróis, teologia). Este método genético é, aliás, próprio às ciências do espírito (economia, política, história da cultura, ética, teologia), tese defendida por Simmel, desde 1908. Neste quadro ele reinterpreta igualmente a materialização histórica. O condicionamento econômico é apenas a manifestação de uma orientação fundamental que teria igualmente encontrado sua expressão numa certa arte e numa certa política sem que uma tenha imediatamente condicionado a outra [...]. A forma econômica não é, ela também, mais que uma superestrutura em relação às relações e transformações de estrutura puramente sociológica, que representa a última instância histórica. Esta demarcação constitui o primeiro círculo de problemas de sociologia, a saber, o condicionamento social das diversas esferas da vida econômica, política, espiritual, etc.

Esta visão é unilateral e não deve fazer esquecer outras dimensões possíveis inerentes à natureza das coisas (existe uma lógica da arte, da ciência, da religião, etc.) Assim se constitui outro círculo de análise sociológica. Enfim, o último círculo está ligado à outra direção de abstração, a descrição das formas que toma as ações recíprocas dos indivíduos. Esta sociologia pura ou formal, ciência da sociedade mais estreita e mais verdadeira do termo de sociedade, tem como objetivo descrever a produção das formas de socialização. No fluxo do vivido a forma opera como um princípio de diferenciação e individuação.

Um dado importante que vale ser destacado na obra de Simmel é que a função exercida pelo conceito de sociedade se estabelece através do conceito de vida. Ele assinala um fenômeno que, situando-se ao nível histórico-empírico, deixa supor uma dimensão diferente, porque a este nível a vida não pode se manifestar se não como *forma*. A ideia de vida engloba então o processo eterno do devir, bem como a ideia de *forma* compreende o fortalecimento e a estabilidade do ser. Um é inseparável do outro. Assim o conhecimento filosófico e o mundo dos valores são estreitamente reunidos na ótica sociológica, duas dimensões que a sociologia clássica tinha tentado separar.

Segundo a tese de Simmel, defendida em ensaio intitulado *Comment la société est-elle possible?*, o lugar do indivíduo na associação é ambivalente: ele é incluído, mas ao mesmo tempo se opõe, constitui uma parte de sua organização e às vezes um conjunto homogêneo fechado, um ser para ela e um ser para si. Aqui então “o a priori da vida social e empírica: a vida não é completamente social e nossas relações de interação são construídas sob a reserva negativa de uma parte de nossa personalidade que não participa” (SIMMEL, 1999, p.72).

Nesse sentido, Simmel dissolveu a imagem de sociedade da sociologia do século XIX em uma série de *dimensões de sociabilidade*, que compreendem a uma só vez o indivíduo e o social e existem alternativamente como entidades autônomas ou elementos interdependentes. Os “a priori” encerram de uma vez irredutíveis “o ser para si” do indivíduo e a determinação social do agente. Os a priori sociológicos representam então o problema central e sociocognitivo

da sociologia simmeliana e, no meu ponto de vista, delimitam o terreno de problemas aos quais a sociologia contemporânea, por sua aspiração em direção a uma nova construção epistemológica, deve se medir.

Pode-se definir Simmel como o primeiro sociólogo da modernidade: ele teve uma intuição extraordinária - a riqueza da experiência do mundo contemporâneo não podia mais se sintetizar na ideia de sociedade, mesmo que a imagem de sociedade continuasse a exercer uma função particular. A sociologia de Simmel destruiria o fetichismo ligado à ideia de sociedade e desmistificaria uma sociologia concebida como uma fórmula mágica suscetível de controlar todo o social, de outra parte diferenciaria as formas de conhecimento, estabeleceria as distinções entre ciências sociais e ciências naturais, abriria novas temáticas, entre as quais, aquela sobre o tempo (VIEILLARD-BARON, 1989, p.15).

É preciso mencionar que alguns autores, a exemplo de Jean-Louis Vieillard-Baron (tradutor do livro *Philosophie de la modernité* de Simmel), acreditam que Simmel recupera a verdadeira herança hegeliana, embora abandone o aspecto sistemático da filosofia hegeliana, construindo, assim, livremente, uma filosofia do espírito: ele dá o nome de Sociologia, para designar todas suas análises tocantes à essência do lugar social e as relações sociais, mas jamais corta radicalmente o individual e o social, tanto que sua obra dita “sociológica” é, com efeito, oposta àquela de Durkheim.

Se a sociologia de Simmel pode ser concebida como uma filosofia do espírito objetivo, o que quer dizer das manifestações, das encarnações e das objetivações do espírito humano na realidade sócio-histórica, é porque o sujeito não é esquecido em proveito do objeto, Simmel tenta sempre reenviar, não à transcendência de uma consciência coletiva, mas as forças espirituais do homem. Além do mais, Simmel não postula a priori que a sociedade tem nela mesma sua razão de ser, e poderia ser considerada como um mundo em si. Isto permite estabelecer as ligações entre as

diferentes esferas de atividade do homem. É por isso que existe na obra de Simmel uma filosofia da arte, dispersa em numerosos artigos. [...] Todo pensamento de Simmel tem uma coloração estética (id., *ibid.*, p. 8/ 9).

Além desse aspecto relativo à obra de Simmel, o autor ainda ressalta que assim como Bachelard, pode-se encontrar nos trabalhos de Simmel, uma atenção especial às pequenas coisas da vida, as realidades simples e corriqueiras da vida de todos os dias. Nesse sentido, vale mencionar a atenção dispensada pelo autor a temas como a cidade, o feminino, e a própria moda. Temas que, segundo alguns autores e também amigos de Simmel, lhe foram despertados a partir da relação com sua mulher, (Gertrud Simmel), bem como a religião.

O que existe, talvez, de mais singular na obra de Simmel, é sua atenção às transformações radicais do mundo moderno, desde a ruptura entre uma grande e uma pequena cidade, os problemas da mulher no mundo atual, o individualismo e suas consequências, até o mundo da moda e toda a esfera da coqueteria. Algumas argumentações são bem sugestivas e iluminam a reflexão sobre a moda. O autor sugere, por exemplo, que para se pensar a mulher é preciso admitir que homem e mulher são, por essência, diferentes; não se trata de descrever uma diferença ontológica qualquer, mas sim em admitir que a diferença é independente do papel social que eles podem desempenhar. A vida biológica mostra esta diferença com evidência; a oposição do homem e da mulher é inicialmente uma polaridade biológica.

A partir desse pressuposto, Simmel propõe algumas análises bem interessantes, a exemplo da relação das mulheres com a lógica. Ele atribui a ausência de lógica imputada às mulheres a uma dialética da vida e da ideia; como se para o ser feminino a ideia e a vida são um só, a lógica – como procedimento de formalização e de verificação – não é então necessária. A aproximação da ideia e da vida se traduz numa dinâmica de pensamento comum a Simmel e a Bergson, ou seja, “o do enraizamento psicológico da metafísica, oposto ao irracionalismo que refuta toda lógica, ou mesmo ao logicismo, que reduz a filosofia a um discurso formal, coerente, certo, mas vazio e



vão”. (VIEILLARD-BARON, 1989, p.40/41). Já no artigo sobre a *Culture féminine*, o autor procura apontar quais são os domínios essencialmente femininos na nossa cultura, destacando as esferas da arte, do lirismo, da arte dramática e da dança, expressões criativas que demandam um tipo de saber por simpatia.

No tocante à cidade moderna o grande tema para Simmel é o individualismo. As formas desse individualismo são diferentes desde o século XVIII; mas elas repousam todas sobre a recusa do indivíduo moderno em relação à ideia de toda a integração e utilização de suas forças pessoais pelo grupo social. Nesse sentido, pode-se pensar que a grande cidade não é mais que um caso particular da tendência do indivíduo, que se instaurou nas nossas sociedades, a reivindicar sua autonomia e sua especificidade face ao grupo.

Nesta perspectiva, a despersonalização das relações humanas na grande cidade suscita, ainda mais, a necessidade de se fazer notar, distinguindo-se significativamente: o culto da originalidade (mais propagandeada que real) corresponde a esta necessidade. Vive-se sob a égide da excentricidade. Daí advém a noção de que a cidade é o lugar das máscaras, dos jogos sociais transformados em jogos de representação teatral; a grande cidade é o teatro do espetáculo social.

No momento em que fala de sedução, Simmel faz analogia com a obra de arte, atribuindo um caráter lúdico, estético e, em última instância, existencial ao universo da frivolidade. O autor defende que a sedução é a forma lúdica do amor; ela joga com a realidade do desejo, tanto quanto a obra de arte nos transporta para a realidade de outro mundo, aquele da arte, onde o mal e o sofrimento são transfigurados. Acentua o caráter desinteressado da sedução, na medida em que é absolutamente indiferente ao valor objetivo das coisas e a assegura como uma categoria da existência, pois põe em evidência a importância do Talvez, entre o Sim e o Não.

Tamanho apreço e atenção a temas que suscitam a discussão em torno da beleza, da harmonia, do jogo e do lúdico se explica pelo fato de que a própria diretriz do trabalho de Simmel é, sem dúvida, estética. É na arte que o homem

se livra plenamente dele mesmo e se supera; sua realidade psicológica e social se abre ao seio mesmo da experiência, à dimensão metafísica de um “para-além” presente, mas jamais possuído. (VIEILLARD-BARON, 1989, p. 57).

Não por acaso, o autor procura entender mais profundamente a dinâmica de funcionamento e as motivações da moda, um fenômeno completamente imbricado com o universo feminino, com a sedução, a frivolidade, o jogo, a representação, a beleza, a criatividade.

Existe uma compreensão em relação à moda que se sustenta sobre dois pensamentos. De um lado propaga-se a ideia de que a moda é um mero ‘engendro de necessidades sociais’, ‘um produto da separação por classes’. Do outro, dissemina-se uma noção universalizante em que a moda seria entendida como um fenômeno trans-histórico. Nesse sentido, os textos de Georg Simmel são imprescindíveis para entender a moda como elemento de *distinção social*.

Simmel faz questão de evidenciar que a moda situa-se entre duas instâncias, aparentemente contrárias, mas que se complementam: necessidade de imitação e a vontade de originalidade, ou de singularidade.

A moda é imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de aprovação na sociedade; conduz o indivíduo pela via que todos seguem e cria um módulo geral que reduz a conduta de cada um a um mero exemplo de uma regra. Mais ao mesmo tempo satisfaz a necessidade de distinguir-se, a tendência à diferenciação [...] (SIMMEL, 1905, p.112).

Religar e distinguir. Estas são as duas funções fundamentais que se encontram unidas indissolivelmente na moda; permite ao indivíduo a segurança de não permanecer só em sua ação e, ao mesmo tempo, assegura a possibilidade de manifestação do gosto particular nos pequenos detalhes, satisfazendo a vontade de particularidade. É essa característica dual que lhe é própria que a identifica enquanto um produto das lutas entre classes sociais. Conforme assinala o autor “as modas são sempre modas de classes, e [...] as modas de classe

superior se diferenciam das de classe inferior e são abandonadas no momento em que esta começa a apropriar-se daquela” (id., ibid., p.112). Assim, uma dinâmica circular se institui, caracterizando a própria moda.

A possibilidade de manifestação do gosto particular nos pequenos detalhes satisfaz a vontade de particularidade e é, em última instância, o que permite preservar a liberdade individual, sobretudo, quando essa vontade de singularidade consegue ser mais forte do que a necessidade de reconhecimento e acolhimento do grupo social. De acordo com as observações de Simmel, a moda dá ao homem um esquema graças ao qual ele pode atestar sem equívoco algum lugar no universal, sua obediência em relação às normas que são próprias de seu tempo, de sua situação social, de uma esfera mais estreita, e um esquema com o qual ele se permite, em sentido inverso, concentrar cada vez mais nos seus efeitos interiores e essenciais da liberdade que procura na vida em geral.

De uma maneira mais ou menos intencional o indivíduo cria para ele mesmo um comportamento, um *estilo* [grifo meu] que se caracteriza como moda pela sua maneira de entrar em cena, de ter a cena e de deixá-la. Notadamente os jovens mostram uma busca na originalidade na sua maneira de se dar um centro de interesse que surge sem que se atente e sem razões objetivas, que domina toda sua esfera de consciência e desaparece em função de uma nova maneira também irracional. Poder-se-ia designar esta como uma moda pessoal que constitui um caso limite de moda social. Mas a necessidade do particular em relação à imitação, da fusão do universal, é satisfeita aqui no interior do indivíduo mesmo [...] sobre esta forma ou este conteúdo, pela coloração unitária que obtém pelo próprio ser [...] (SIMMEL, 1989, p.193).

Nesta perspectiva, gostaríamos de mencionar, também, a analogia estabelecida pelo autor, entre a *moda e máscara*, que desenvolveremos mais adiante. Embora Simmel tenha pensado mais especificamente na utilização da roupa como um elemento de

preservação, no sentido de que ela funcionaria como uma espécie de ‘capa’, capaz de esconder, proteger a verdadeira essência por detrás da aparência, noção que nos parece redutora, é interessante retomar suas especulações, na medida em que o autor é um dos primeiros a pensar sobre esta possibilidade. Para Simmel, a moda serve como um instrumento/peça de resistência, a qual poderia ser usada por pessoas muito sensíveis e pudicas, preservando, assim, o segredo de uma alma individual.

Sobre esse aspecto, acreditamos que Simmel refere-se, especialmente, ao universo feminino, principal alvo da moda. Segundo Simmel, a fragilidade da posição social a qual foram condenadas as mulheres durante a parte mais importante, e de longe a mais longa, da história, tem por resultado sua estreita relação com tudo que é “costume”, à forma de existência que é reconhecida e aceita por todos. Pois o fraco evita individualização. A moda oferece às mulheres a combinação de um modo feliz: de um lado ela é um domínio da imitação universal, de outro lado ela é uma distinção, uma acentuação, um embelezamento individual da personalidade. A moda funcionaria, nesse sentido, como substituto de uma posição inferior, e até mesmo de uma situação profissional desejada, idealizada e, no entanto, inalcançável.

Outra ideia importante sugerida por Simmel, diz respeito ao diálogo que se estabelece entre a roupa e o próprio corpo, ao observar o constrangimento que experimentamos ao vestirmos uma roupa nova, por exemplo. O autor defende a ideia de que a “vestimenta nova determina nossa atitude mais que a antiga, que acaba sendo completamente ajustada aos nossos gostos individuais, cedendo a cada um sem impor obstáculo, e revelando, frequentemente, nossa estrutura nervosa nas mais pequeninas particularidades” (id., *ibid.*, p.174).

## 1.2 - Geertz e Goffman

Embora Clifford Geertz e Erving Goffman se encontrem inscritos, respectivamente, nas tradições da antropologia interpretativa

e do interacionismo simbólico, ambos se aproximam de uma abordagem compreensiva, sobretudo no que diz respeito ao fato de atenderem para as vicissitudes do que se tem batizado de “conhecimento comum”, “senso comum”, “bom senso”, “a vida como ela é”, etc..

Autor de *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa* e *A Interpretação das Culturas*, Geertz situa-se numa linha de pensamento que cruza a fraqueza que um conhecedor tem pelo detalhe e um exegeta pela comparação, linha de pensamento que, aliás, tornou-se muito popular nas ciências sociais. O autor reconhece

A penetração nas ciências sociais de conceitos filosóficos tais como os de Heidegger, Wittgenstein, Gadamer ou Ricoeur, e de críticos tais como Burke, Frye, Jameson ou Fish ou ainda de subversivos para qualquer fim como Foucault, Habermas, Barthes ou Kühn, o que torna cada vez mais improvável qualquer retorno a uma concepção tecnológica destas ciências (1997, p.10).

Geertz toma para si a linha de pensamento batizada de Antropologia Cultural, cuja ocupação principal é determinar a razão pela qual este ou aquele povo faz aquilo que faz. A antropologia sempre teve um sentido muito aguçado de que aquilo que se vê depende do lugar em que foi visto, e das outras coisas que foram vistas ao mesmo tempo. Os ensaios que o autor nos apresenta são etnograficamente informados sobre tópicos gerais: o poder revelador da arte, a construção simbólica da autoridade, o status epistemológico do senso comum, a versatilidade espalhafatosa da vida intelectual moderna, etc., na tentativa de entender, de alguma forma, como “entendemos entendimentos” diferentes do nosso. A esta tarefa dá-se o nome de hermenêutica. Para o autor o que ele faz é uma *hermenêutica cultural*. Geertz afirma, ainda, em *A Interpretação das Culturas* que,

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assume a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (1989, p.4).

Para o autor, a compreensão de nós mesmos e de outros – nós mesmos entre outros – é influenciada não só pelo intercâmbio com nossas próprias formas culturais, mas, também, pela caracterização que antropólogos, críticos, historiadores, e outros fazem das formas culturais que nos são alheias, transformando-as, depois de retrabalhadas e redirecionadas, em secundariamente nossas. O autor chama de “tradução” este algo que todos os tipos de “explicadores de cultura” dizem que podem fazer por nós.

Através da etnografia busca estabelecer relações, mapear campos, manter diários etc. E com essas dinâmicas procura uma descrição densa dos fenômenos que busca, em última instância, observar a hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos das quais as ações, as imitações das ações são produzidas, percebidas e interpretadas, e sem as quais elas não existiriam.

Geertz prefere pensar a cultura como resultado de dinâmicas de natureza subjetiva e objetiva a um só tempo; para o autor a cultura é um conjunto de estruturas de significado socialmente estabelecidas, logo está associada à estrutura cognitiva de alguém (caráter subjetivo), mas também se estabelece a partir de sentidos partilhados socialmente e já estabelecidos (dimensão objetiva). O autor nos chama atenção, ainda, para um aspecto fundamental: é preciso atentar para o comportamento, “pois é através do fluxo do comportamento [...], da ação social, que as formas culturais encontram articulação” (1989, p. 12).

Também nesta obra vamos encontrar um excelente artigo sobre a noção de pessoa na sociedade balinesa que nos auxiliará bastante a pensar os atos de composição da aparência e de apresentação de si na contemporaneidade. Tal desenvolvimento será feito mais adiante.

N’ *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, mais precisamente no capítulo 04, da parte II, *O senso comum como um sistema cultural*, encontramos um maior número de ressonâncias entre aspectos relacionados às preocupações que nos motivam neste trabalho e as de Geertz propriamente ditas. O instigante ensaio do autor fornece várias ferramentas interessantes para pensar sobre a questão do senso comum, bem como desperta o desejo em insistir

sobre a relevância desse aspecto no âmbito das articulações sobre o fenômeno Moda, a noção de tribo, o conceito de identidade e a própria ideia de cultura, tão recorrentes quanto plurais nos discursos contemporâneos de um modo geral.

Segundo Geertz, muitos são aqueles que acreditam que o senso comum não tem nada a ver com cultura. “É uma mera verdade de coisas que se aprende naturalmente; simples fatos reconhecidos por homens simples” (1997, p.20). Para ele, no entanto, o senso comum é um sistema cultural; um corpo de crenças e juízos, com certo número de conexões, que embora possam ser consideradas vagas, são mais fortes que uma simples relação de pensamentos inevitavelmente iguais para todos os membros de um grupo. O autor argumenta, inclusive, que,

Talvez até existam certos tipos de pensamentos que pessoas vivendo em comunidade não podem deixar de compartilhar: afirmações como “as rochas são duras”, ou “a morte é inevitável”. Mas o senso comum relaciona-se mais com a forma como se lida com um mundo onde determinadas coisas acontecem do que com o mero reconhecimento de que eles acontecem. O senso comum é uma disposição de espírito semelhante à devoção ou legalismo (ética ou cosmologia). Esta disposição difere de um lugar para outro adotando uma forma local característica (id., *ibid.*, p. 20/21).

É nesse sentido que autor acredita e convida a pensar o senso comum como um corpo organizado de pensamento deliberado, uma vez que deste modo pode-se chegar a algumas conclusões bastante úteis e clarificar determinados aspectos que insistem em permanecer obscuros, ainda que tal iluminação venha a acarretar, provavelmente, em novo obscurantismo, afinal vivemos no terreno movediço e instigante do jogo contínuo e contrastante do visível e do invisível.

O senso comum, de acordo com as observações do autor, resulta justamente de mecanismos resgatados diretamente da experiência. E, enquanto tal, não é um mero resultado de reflexões deliberadas sobre estas. O fato de que a chuva molha não significa necessariamente que, em todas as culturas, seja condição *sine qua non*

proteger-se dela. Pode ser que, em alguns casos, o fato de enfrentá-la se configure como uma forma de fortalecer nosso caráter ou algo similar. Apesar de ter se tornado foco de tamanha atenção, Geertz avalia, numa perspectiva crítica, que o senso comum continua a ser, no entanto, um fenômeno que é presumido, e não analisado.

Husserl, e depois Schütz, trabalharam com as bases conceituais da experiência cotidiana, com a forma como construímos o mundo que habitamos biograficamente, mas sem admitir a distinção entre esta e o que Dr. Johnson fez quando chutou uma pedra para refutar Berkeley, ou o que fazia Scherlock Holmes quando ponderou sobre um cachorro silencioso na noite (id., ibid., p.117).

Outro aspecto abordado pelo autor é a dinâmica de autoritarismo presente na ideia de bom senso. Geertz comenta que “a coisa que o saber cotidiano tem em comum, onde quer que se manifeste, é o jeito irritante de saber cotidiano com que é dito” (id., ibid., p.128).

Dando prosseguimento as suas investigações acerca do bom senso, o autor propõe cerca de cinco propriedades que podem ser atribuídas ao bom senso em geral, em seu sentido de forma cultural presente em qualquer sociedade, quais sejam: *naturalidade*, *praticabilidade*, *leveza*, *não-metodicidade* e *acessibilidade*. Entendendo que tais propriedades sugeridas possam contribuir para a reflexão que pretendemos desenvolver sobre as relações existentes entre Moda, Estilo, Tribo, Identidade, entre outros aspectos correlatos, vamos nos deter um pouco mais atentamente sobre cada uma destas propriedades.

A *naturalidade* se refere ao ar de obviedade que o senso comum dá a certos temas, os quais são retratados como inerentes àquela situação, como aspectos intrínsecos à realidade, algo como “é assim que as coisas funcionam”. A *praticabilidade*, por sua vez, não se refere apenas ao sentido estreitamente pragmático de ‘utilidade’, mas, sim, a um sentido mais amplo, próximo da ideia de sagacidade; a ideia de que o bom senso requer vivacidade, prudência, equilíbrio. A *leveza*, que segundo o autor, poderia também ser nomeada como ‘simplicidade’ ou ‘literalidade’, serve para conceber a ideia de que o bom



senso apresenta um tema, um acontecimento como “tudo é aquilo que é, e nenhuma outra coisa”. Já a *não-metodicidade* diz respeito ao fato de que a adequação de um tema apresentado pelo senso comum não se mede ou examina através de axiomas, dogmas arquetônicos ou doutrinas formais; simplesmente apresenta-se em forma de provérbios, piadas, relatos. A *acessibilidade* surge como consequência lógica das outras propriedades. É a experiência ou maturidade que faz com que tenhamos acesso ao bom senso.

Tais aspectos, sugeridos por Geertz, podem auxiliar na identificação do que vem a ser o senso comum ou bom senso (já que o autor os utiliza como sinônimos) entendido enquanto uma interpretação da realidade imediata, bem como o mito, a pintura, a epistemologia, e como tal será também construído historicamente, e, portanto, sujeito a padrões de juízo historicamente definidos. Nesse sentido, o senso comum admite a reformulação, o questionamento, o desenvolvimento, podendo variar dramaticamente de uma pessoa para outra.

A produção de Erving Goffman, sociólogo norte-americano, fundamenta-se, quase totalmente, na analogia da vida social com o jogo e com o teatro. Como define o próprio autor, a perspectiva por ele empregada na sua obra mais representativa no campo da teoria social, *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* (1975), é a da representação teatral. E nesse sentido, ao privilegiar os princípios de caráter dramaturgícos, a fim de compreender a maneira pela qual o homem apresenta a si mesmo e as suas atividades às outras pessoas, em situações comuns de trabalho, bem como os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito, Goffman aciona temas como etiqueta, diplomacia, crime, finanças, publicidade, vestuário, direito e sedução, o que implica, em última instância, num discurso e num olhar a esta ‘região do cômico decoro’ cotidiana, aproximando-se, desse modo, de uma das principais problemáticas tratadas pela abordagem compreensiva.

Embora esta adesão à analogia entre a vida social e o drama não seja especialidade de Goffman, nem muito menos algo recente,

já que este discurso se faz presente pelo menos desde os anos 30 na abordagem sociológica, em que desde aí se reconhece o mundo como um imenso “palco”, em que nós somos “atores” representando nosso “papel” ou vários “papéis”, há algo relativamente novo no trabalho de Goffman: em primeiro lugar, tal analogia passa a ser usada com força total, e de uma forma extensa e surpreendentemente sistemática, e não de forma esporádica; em segundo, a analogia deixa de ser usada no tom depreciativo que lhe era habitual e passa a ser encarada mais respeitosa como uma forma estrutural e genuinamente dramática. Aspectos que, se por um lado podem significar uma conquista, na medida em que legitima a analogia teatral como estrutura de análise; por outro, podem conduzir a tal sede de sistematização que venha a instrumentalizar o próprio discurso dramático, em busca de uma regulação das atuações dos seres sociais.

Em alguns momentos, nas palavras de Goffman, esta sede parece ser preponderante, chegando mesmo a limitar o vasto campo de especulações suscitadas pela *vida como ela é*, conforme podemos perceber na seguinte passagem:

[...] Quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação. Este trabalho trata de algumas das técnicas comuns que as pessoas empregam para manter tais impressões, bem como de algumas das contingências habituais associadas a seu emprego (GOFFMAN, 1975, p.23).

No entanto, este aspecto não deve servir de pretexto para encobrir as contribuições da obra do autor, no âmbito da analogia com o jogo e com o teatro, tomados enquanto práticas interacionais, em que está suposta uma influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata.

Entre os pressupostos utilizados pelo autor encontra-se a ideia de que na vida cotidiana, por certo, há uma clara compreensão de que as primeiras impressões são importantes. Desse modo, é necessário estar sempre atento para a impressão que se quer causar no

outro, esquematizando previamente a definição da situação, ou seja, montando o palco para um tipo de jogo específico de comunicação, tendo algum Outro como referência de interlocução, embora, aparentemente, o papel da plateia possa parecer passivo.

Nesta perspectiva, Goffman enfatiza noções como desempenho, movimento ou prática, representação, cenário ou fachada, fachada ou cenário pessoal, interação, personagem, espetáculo, ator, entre outras. Além de detalhar o que ele chama de características gerais da representação, ou ainda descrever as técnicas da manipulação da impressão.

No âmbito do presente trabalho, entretanto, apenas algumas destas noções serão selecionadas em função da adequação e proximidade às inquietações que o motivam, a saber: a ideia de *representação*, entendida como toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência; *o desempenho*, que seria toda atividade de um determinado participante que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes; *cenário ou fachada*, que constituem as partes cênicas de equipamento expressivo; *o cenário ou fachada pessoal* que corresponde aos sinais expressivos que, de modo mais íntimo, identificamos com o próprio ator, a exemplo do sexo, idade, altura, aparência, padrões de linguagem, vestuário, entre outros; *personagem*, entendida como incorporação de um determinado papel; e a ideia de *interação*, já mencionada, que supõe a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. Tal noção merece um olhar mais atento, uma vez que é o traço determinante da obra do autor. Como sugestão, o artigo *L'ordre de l'interaction (s/d)*, no qual Goffman define mais detalhadamente a noção de interação, sugerindo que o ponto de partida é o corpo a corpo, este domínio do face a face, necessidade enraizada em certas precondições universais da vida social.

O trabalho de Goffman sobre Estigma (2008) também será interessante na medida em que se preocupa em determinar o que

reconhecemos como *identidade social*, e suas derivações que ele batiza como *identidade social virtual* e *identidade social real*. De todo modo, essas nomenclaturas tentam dar conta dos primeiros aspectos que nos permitem prever atributos e categorias, tais como honestidade, ocupação, idade, entre outros. Por isso mesmo o autor não usa o termo status social, uma vez que outras qualidades podem ser aferidas mesmo neste primeiro contato.

O estigma para Goffman é, na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo e, a princípio, o autor identifica três tipos de estigma nitidamente diferentes: em primeiro lugar viariam as várias deformidades físicas, o corpo e suas deficiências visíveis; em segundo, as culpas de caráter individual, percebidas como desonestidade, paixões tirânicas, vícios, entre outros; em terceiro, estariam os estigmas de raça, religião e nação.

A grande questão que nos interessa em torno do estigma, seja ele qual for, é o fato de que ele se configura como um traço que se impõe, chamando atenção para o indivíduo, gerando, muitas vezes, o afastamento em relação aos outros. Assim, por conta desse distanciamento muitas vezes não percebemos outros atributos da pessoa, uma vez que os atos que empreendemos em relação a ela já estão impregnados pelo estigma. Como enfatiza Goffman, “com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais, efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida” (2008, p. 15).

### 1.3 - Maffesoli

A originalidade de Michel Maffesoli é a de inscrever o tema da vida cotidiana na perspectiva de uma sociologia compreensiva (largamente influenciada pela sociologia alemã, sobretudo pela obra de Simmel) na qual predomina a temática do imaginário, seguindo as pistas do trabalho de Gilbert Durand. É a condição, segundo o autor, para melhor fazer corresponder o método ao objeto de estudo.

Poder-se-ia dizer que a sociologia de Maffesoli é um discurso contra a sociologia acadêmica qualificada de positivista, sempre

dominada pelos fundadores da disciplina e pelas preocupações do século XIX. O autor se insurge contra esta visão prometeica que está de acordo com as grandes descobertas das ciências da natureza e que influenciou profundamente a sociologia nascente. Na obra de Maffesoli, identifica-se um verdadeiro processo de “pulsão de verdade”, o qual sempre retoma a denúncia do iconoclasmo ocidental de Gilbert Durand.

Michel Maffesoli se eleva contra o dualismo esquemático que opõe a razão à imaginação, o positivismo – que permanece privilegiando a primeira em detrimento da segunda. Para o autor, a sociologia positivista só interroga a sociedade sobre seus elementos puramente racionais, intencionais ou econômicos, praticando, assim, uma contabilidade permanente (obsessão quantitativista). Maffesoli opõe, assim, “uma sociologia positivista para qual cada coisa não é apenas um sintoma de outra coisa, e uma sociologia compreensiva que descreve o vivido pelo o que ele é, contentando-se em discernir assim as visões dos diferentes atores concernidos” (1985, p.18).

Ao privilegiar a racionalidade, a sociologia positivista também vai buscar administrar o conceito do objetivo como saber absoluto. Para alcançar a objetividade, o conceito empobrece o real, o qual não cessa de ver reduzida a sua polissemia. Contrariando a heterogeneidade da vida e reduzindo-a a unicidade do conceito, as consequências na história humana têm sido significativas. É nesse sentido que Maffesoli vai opor a rigidez do conceito à moleza da noção e propõe, de forma mais radical ainda, que os conceitos devem ser eles mesmos utilizados como metáforas a fim de não conter a vida social e preservar o caráter concreto dos fatos.

A sociologia positivista e o conceitualismo são, assim, vilipendiados em benefício da sociologia compreensiva que pretender dar conta da vida subjetiva, das ações não lógicas, dos fatos anódinos. A sociologia deve abandonar o recurso monopolista da razão para imaginar os princípios de um conhecimento muito mais “espumoso”: é necessário reconhecer com simplicidade que a labilidade, a mobilidade, a imperfeição da dinâmica social tem necessidade, para

se exprimir, de instrumentos que sejam eles mesmos flexíveis e moventes, defende veementemente Maffesoli.

Maffesoli esboça uma sociologia da vida cotidiana, vivida no interior, utilizando uma perspectiva e métodos, que tentam romper com a razão, em benefício dos sentimentos, do subjetivo, da compreensão. Nesta perspectiva, o autor encontra-se próximo do “formismo” de Georg Simmel, na medida em que ele declara que “a sociologia estuda as formas da vida social tanto quanto os continentes opostos a seus conteúdos”. Trata-se, então, de uma sociologia de dentro, que estuda os contornos da vida social a partir do interior.

Inspirando-se em Alfred Schutz, Maffesoli emprega o conceito de *tipicalidade* para designar o fato de que o pesquisador é parte integrante, seja fantasticamente, seja realmente daquilo mesmo sobre o qual vai falar: existe certa interação que se estabelece entre o observador e seu objeto de estudo. “Existe convivência, cumplicidade, às vezes, eu falaria mesmo de empatia (*Einfühlung*). É talvez mesmo o que faz a especificidade da nossa disciplina. A compreensão implica a generosidade do espírito, a proximidade, a correspondência. É porque, de certa maneira, se é “sendo” que se pode apoderar-se, ou sentir, as sutilezas, as nuances, as descontinuidades de tal ou qual situação social” (id., *ibid.*, p. 37).

De acordo com as observações do autor, o mais significativo da sociologia compreensiva é o fato de que ela nos desperta para a ideia de que não existe uma realidade única, mas maneiras diferentes de concebê-la: “Assim para o que concerne uma sociologia que acentua a *socialidade*, o imaginário, o cotidiano, pode-se dizer que, no imediato, trata-se menos de elaborar um ‘conteúdo’, que de propor um olhar em perspectiva. A sociologia como pontos de vista. (...) Para cada objeto de análise existem diversos ângulos de ataque (...)” (id., *ibid.*, p.27). A sociologia deve então se afirmar como relativista no sentido em que a compreensão da vida social passa por uma pluralidade de pontos de vista de observação, ela mesma induzida pela “pluralidade de razões” constitutiva da vida ela própria.

Assim “as conexões causais” não podem ter centro, a flexibilidade torna-se a qualidade primeira da sociedade que quer dar conta da labilidade do social. É o fim da taxonomia e do conceito com a primazia acordada ao relativismo e à finalidade. A sociologia torna-se uma sociologia do instante, do evanescente, do pontual e do efêmero (MAFFESOLI, 1988, p.182).

Abandonando o finalismo e o conceitualismo do conhecimento razoável, a sociologia torna-se um conhecimento pela experiência, o que quer dizer também um conhecimento sensível que se aproxima da prática artística onde domina o sensualismo, o vitalismo e o naturalismo. “É a via privilegiada para chegar ao dado social, novo objeto da sociologia que define ele mesmo um novo viés do objeto a seu observador fundado sobre certa ‘familiaridade’ e ‘deixar-ir’ ou, mais exatamente, sobre a intuição de uma evidência massiva e incontornável” (MAFFESOLI, 1985, p. 205).

É através desta perspectiva que Maffesoli tenta dar conta de certo número de fatos sociais tais como a orgia, a vida cotidiana, a violência ou o declínio do individualismo.

Maffesoli (1988) sugere o deslocamento das estruturas individuais/rationais pelas estruturas sociais/afetivas. Para o autor, a sociedade contemporânea assiste ao predomínio do societal ou do tribal em detrimento do individual, em que se vive uma dialética *massa-tribo*, “a massa sendo o polo englobante, a tribo aquela cristalização do particular” (p.156). Na comunidade, vai argumentar o autor, “esta *união em pontilhado*, faz com que o individualismo decline e a acentuação do cotidiano não é retrocesso narcísico, uma *frilosité* individualista, mas sim um recentramento sobre aquelas coisas próximas, uma maneira de viver no presente e coletivamente a angústia do tempo que passa” (id., ibid., p.159).

Os grupos se constituem em torno de afinidades religiosas, culturais, sexuais, esportivas ou em torno de preocupações que podem parecer menores, mas que em todo caso se assemelham, agregam, aglutinam os participantes. É esta intensa atividade comunicacional que é o terreno do *neotribalismo*. A *proxemia* torna-se a

característica essencial do quarteirão, do bairro, da cidade: é através dessas relações (interindividuais mais igualmente com o território, a cidade, o campo, o grupo, a história) que se define o homem. Assiste-se a uma sociologia do local, do microgrupo, da tribo que se constitui a partir do sentimento de pertencimento, de uma ética e através de uma rede de comunicação.

As tribos urbanas possuem seus mitos e seus ritos que a cada vez contam uma história de cada grupo o fundando, e expandem suas práticas reforçando sua coesão. Estas tribos e os pertencimentos individuais se superpõem ou se excluem em um social complexo exprimindo a tolerância e a segregação. É bem a prova que “os jogos da *proxemia* se organizam em nebulosos policentros” (id., *ibid.*, p.179). Em resumo, o vai e vem entre a massa e a tribo ensina, a cada vez que a racionalidade, as regras gerais surgem e tentam se impor, que no lugar do nivelamento irrestrito assiste-se a uma forte força local, do tribal e do imaginário.

O olhar lançado às tribos se inscreve totalmente no relativismo proclamado pelo autor, em que os pontos de vista do observador em situação de compreensão variam permanentemente. Maffesoli retoma esta observação de Karl Mannheim: “nossa definição dos conceitos dependem de nossa posição e de nosso ponto de vista, que são, influenciados, por sua vez, por um bom número de demarcações inconscientes de nosso pensamento” (MANNHEIM apud MAFFESOLI, 1985, p.196). Segundo Maffesoli, o projeto sociológico deve ser aquele “de uma teoria do conhecimento que admite que o inacabamento estrutural da *socialidade* chame a um inacabamento intelectual” (1985, p.198). Assim este ‘comparativismo compreensivo’ se coloca como a condição de um conhecimento mais próximo da realidade social.

Alguns autores insistem em criticar a obra de Maffesoli justamente pela insistência do seu discurso em descartar a razão como polo central das reflexões acerca do mundo contemporâneo. Nessa perspectiva, Alex Mucchielli afirma que a sociologia compreensiva de Maffesoli dá conta da vida cotidiana, do dado social, descartando a priori toda referência às estruturas, aos sistemas que poderiam sustentar a socialidade que ele estuda. Ao recorrer à noção de *mundo*



*vivido* como o fez Habermas e descartar toda referência ao sistema ou às estruturas sobre as quais o *mundo vivido* se apoia, em parte, Maffesoli mutila voluntariamente o objeto da sociologia.

Com efeito, não seria prudente sustentar que a sociologia deve se ater às análises do local, do micro social, das socialidades, do cotidiano, das relações sociais imediatas, sem levar em conta as tensões, os grandes movimentos sociais que atravessam a sociedade. A sociologia não pode dispensar os ensinamentos de economia, da história, da antropologia cultural, etc. sob pena de recair numa fenomenologia pré-sociológica.

Ainda nessa perspectiva Alex Mucchielli pondera que o fato de contestar o imperialismo da razão como faz Maffesoli, logo após Gilbert Durand, é mais que salutar. Ressalta apenas que não é necessário digeri-la [a razão] totalmente, afinal as interrogações sobre o lugar da razão na sociedade e no conhecimento ocupam o homem desde a Antiguidade.

Controvérsias à parte, o trabalho de Maffesoli é, sem dúvida, uma referência obrigatória para os estudos acerca do cotidiano, das pequenas relações sociais, das novas constelações de *sócia(bi)lidades*, nas quais reinam o presenteísmo, a empatia, a sedução, o jogo das aparências, etc.

No livro intitulado *No Fundo das Aparências* (1996), por exemplo, o autor vai tentar desenvolver o que ele batiza de quatro ideias-mestras, a saber: a experiência da proxemia, a evidência do objeto, a certeza do senso comum e a profundidade das aparências, tendo como pano de fundo para sustentação e argumentação dessas ideias, a redução da dicotomia entre a razão e o imaginário, ou entre a razão e o sensível – como já descrevemos anteriormente ao situar a obra do autor de um modo genérico. Nas palavras do autor: “(..) reduzir a dicotomia, realmente abrupta, que a modernidade estabelece entre a razão e o imaginário, ou entre a razão e o sensível. Falei a este propósito sobre ‘hiper-racionalidade’, ou seja, de um modo de conhecimento que saiba integrar todos esses parâmetros: o frívolo, a emoção, a aparência... tudo que se pode resumir pela palavra *estética*” (MAFFESOLI, 1996, p.11).

Maffesoli desenvolve a hipótese de que em certos momentos da história, a vida social passa a ser regida por certo hedonismo cotidiano e, portanto, as relações sociais tornam-se relações animadas por e a partir do que é vivido no dia-a-dia, de um modo orgânico. O laço social torna-se emocional. Assim, elabora-se um modo de ser (*ethos*) onde o que é experimentado com outros será primordial. A esse novo (outro) modo de partilha, o autor chamará de ‘ética da estética’.

No que diz respeito à aparência, Maffesoli afirma que vários são os campos em que a teatralidade dos corpos se insinua: desde os domínios que fazem da imagem profissão, como a publicidade e as mais diversas expressões midiáticas, a moda, entre outros; mas também a política, a economia e a religião se apropriam dos jogos da aparência e, em última instância, do espetáculo, como artifício de sedução.

Ao falar da aparência, Maffesoli introduz a noção de *estilo* e questiona: Ora, como apreender o *estilo* de uma época se não for através do que se deixa ver? Com tal provocação, o autor intenciona relativizar mais uma dicotomia cara a modernidade, a saber: a oposição profundidade/superfície, ou, pode-se dizer, aparência/essência. No desenrolar de sua argumentação, o autor propõe pensar sobre a autoconsciência epidérmica, ressaltando o papel fundamental que a roupa exerce na relação estrutural das dinâmicas sensorio-motoras e faz questão de evidenciar que as roupas são máquinas de comunicar, evocando a dimensão simbólica presente no vestuário. Maffesoli ressalta, ainda, que a aparência é causa e feito de uma intensificação da atividade comunicacional.

Essa preocupação com a aparência – e talvez seja preciso entender o termo ‘preocupação’ na sua acepção mais forte – manifesta na publicidade, no enfeite, na embalagem (que atinge seu paroxismo na sociedade japonesa, por exemplo), mais que uma simples superficialidade sem consequências, inscreve-se num vasto jogo simbólico, exprime um modo de tocar-se, de estar em relação com o outro, em suma de fazer sociedade. (id., *ibid.*, p.161).

Ainda no tocante ao papel do vestuário, Maffesoli retoma as considerações de Gilberto Freire em *Casa Grande e Senzala*, em que

o autor faz referência às indumentárias usadas nos séculos XVII e XVIII, estabelecendo uma relação entre o corpo individual e o corpo coletivo, social.

O esplendor dos tecidos de seda com que vão se vestir os novos senhores do Brasil, nos séculos XVII e XVIII, tem uma função simbólica nos dois sentidos que acabam de lhe dar: fortalece o corpo social dos proprietários e impulsiona o comércio marítimo. Gilberto Freire relata inúmeras histórias e análises nesse sentido, referentes à Bahia. Ele mostra, em particular, que, mais que ao sustento, o aspecto suntuário liga-se ao adereço. [...] de fato, trata-se de uma suntuosidade que representa um ato de fundação. Despesa pura, supérflua, servindo de semente: ostentação que deseja provar às nações estabelecidas do velho mundo que o que está nascendo, desempenhando um papel importante no presente, está seguro de um futuro promissor. (id., *ibid.*, p.162).

No que se refere à proxemia, o autor defende a ideia de que a partir do momento em que as relações sociais começam a se estabelecer, tendo como pano de fundo a aparência, a emoção, o frívolo, etc., assiste-se a um retorno da necessidade de sentir em comum, de estar junto, de estabelecer relações calorosas, fundamentadas no contato, na tatilidade, em suma, necessidade da dinâmica gregária, o que gera, por sua vez, a emergência de certa revalorização da insitência comunitária, o surgimento das tribos.

É importante frisar que quando o autor refere-se à proxemia, faz questão de estabelecer vinculação com o imaginário, o que o aproxima de Gilbert Durand. Segundo entende e defende Maffesoli, cada vez que prevalece a desconfiança em relação à imagem (iconoclastia), elaboram-se representações teóricas e modos de organização social que têm o 'longínquo' como denominador comum. Desse modo, depara-se com certa dominação do político, do linearismo histórico, etc., mecanismos essencialmente prospectivos. Mas, se pelo contrário, a imagem passa a ser o ponto central da estruturação da vida coletiva, o localismo se torna uma realidade incontornável.

Constatamos que as ideias-mestras lançadas pelo autor logo na introdução do seu livro, encontram-se, de um modo ou de outro, completamente imbricadas e comprometidas com a noção, talvez principal, defendida por Maffesoli: a ideia de uma ‘ética da estética’, relembrando o sentido atribuído à palavra estética pelo autor, que diz respeito ao sentir em comum.

Outro aspecto importante que merece ser destacado na obra do autor diz respeito à diferenciação que ele estabelece entre *social* e *socialidade*, cujo desdobramento faremos oportunamente. Para Maffesoli, o *social* abrange a ideia do indivíduo que tem uma função na sociedade ou que é filiado a algum partido ou associação e até mesmo a um grupo estável. Isso permitiria um esquadrinha-mento bem fixo e definido até mesmo do comportamento suposto desse mesmo indivíduo. Já a noção de *socialidade* comporta a ideia de pessoa (persona) não mais de indivíduo, que teria funções distintas no âmbito profissional, tribal, etc. Assume lugares e papéis diferentes a cada dia a depender da demanda que cada espaço determina, requer, admitindo, assim, uma maior flexibilidade por parte do indivíduo que pode passear por várias tribos diferentes. Fica transparente a correlação da noção de *socialidade* com a ideia de uma ‘ética da estética’.

Na sua obra de 1987, *O Tempo das Tribos*, o autor utiliza a metáfora da *tribo* para dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela. Significativas situações de fusão, as *tribos* podem ser vivenciadas como um movimento de vaivém, em que as pessoas experimentam o ir-e-vir de um grupo ao outro, sem propriamente se constituir como uma adesão única a uma família, a certo tipo de comunidade, a um gueto, etc.

Na tentativa de caracterização deste neotribalismo contemporâneo, Maffesoli destaca alguns dos elementos essenciais, a exemplo da abundância de tatilidade, de cruzamentos e interações circunstanciais, a ausência de um projeto, de um objetivo comum

a defender ou alcançar, a partilha de gostos e atitudes pontuais e mutantes, e, sem sombra de dúvida, o comprazer-se na aparência – encarado como principal elo de coesão, comunhão entre os integrantes de uma *tribo*. Não é atoa que ele recorre às considerações de Georg Simmel sobre o papel da máscara, aqui reproduzidas na seguinte citação:

A máscara pode ser uma cabeleira extravagante ou colorida, uma tatuagem original, a reutilização de roupas fora de moda, ou ainda o conformismo de um estilo “gente bem”. Em qualquer caso ela subordina a persona a esta sociedade secreta que é o grupo afinitário escolhido (...) (SIMMEL apud MAFFESOLI, 1987, p. 128/129).

Percebemos, portanto, que também n’ *O Tempo das Tribos*, o autor insiste sobre a importância dos jogos da aparência e do culto ao corpo, e convida ao leitor a pensar na aparência enquanto um vetor de agregação, capaz de transformar-se, sobretudo contemporaneamente, num dos maiores elementos de identificação entre os indivíduos. É nesse sentido que Maffesoli ressalta que:

[...] a estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é também, um meio de reconhecer-se [...] Em todo caso, as matizes da vestimenta, os cabelos multicoloridos e outras manifestações punks, servem de cimento. A teatralidade instaura e reafirma a comunidade. O culto ao corpo, os jogos da aparência, só valem porque se inscrevem numa cena ampla onde cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador (1996, p.108).

Enquanto contribuição complementar, sugere-se a incorporação, ainda que de forma breve, de duas noções acionadas pelo pesquisador Armindo Bião, *espetacularidade* e *teatralidade*. A tese de doutorado intitulada *‘Théâtralité’ et ‘Spétacularité’: une aventure tribale contemporaine à Bahia* (1990) será a obra de referência do autor. Nesta perspectiva, nos aproximaremos de uma nova disciplina, da qual o pesquisador Armindo Bião é um dos

fundadores, a *Etnocenologia*<sup>6</sup>, que estuda as manifestações espetaculares organizadas.

A pesquisa de doutorado do autor é construída em torno de duas questões centrais: a primeira concerne ao teatro, a segunda a cidade de Salvador da Bahia. A ligação entre estas duas instâncias se deve ao fato do autor ter vivenciado pessoalmente uma atividade teatral na Bahia entre os anos de 1965 e 1985, ou seja, cerca de 20 anos de experiência. Logo no início do seu trabalho, Bião faz questão de mencionar as pulsões motivadoras da sua pesquisa, quais sejam: a necessidade de conhecer a distinção entre o teatro e outras práticas que poderiam ser chamadas de espetaculares; as maneiras de estar junto na Bahia.

As considerações do autor são situadas a partir de uma escolha epistemológica e metodológica próxima do interacionismo simbólico, da etnometodologia, da sociologia do imaginário e do cotidiano, da sociologia compreensiva e relativista, bem como se utiliza da técnica das histórias de vida, que privilegiam a “experiência vivida”, tendo como horizonte referencial os trabalhos de Michel Maffesoli (seu orientador na época). A partir destas referências é evidente que a perspectiva sociológica em questão não reclama para si o positivismo fundador da disciplina, mas sim, de uma parte, o relativismo e de outra a compreensão, na medida em que a pesquisa do autor procura menos explicar do que compreender a realidade.

Acionando mais particularmente as teorias de Alfred Schütz sobre o “mundo da vida cotidiana” e a autores que utilizam de maneira

---

6. Um estudo sobre a emoção, observação das práticas espetaculares organizadas, abordagem pluri-disciplinar que associa homens que têm experiência e saber, possibilidade de liberação das ideologias dominantes e garantia de resistência à uniformização cultural, entre outras definições. Assim surge a *Etnocenologia*, que antes de ser um conceito, anuncia-se como uma nova disciplina, a fim de dar conta de uma série de inquietações manifestas num certo ambiente intelectual. Inteiramente contaminado pela diversidade de interpretações atribuídas ao mais recente campo do conhecimento, o livro *Etnocenologia: textos selecionados* (1999) é a primeira publicação sobre o tema e uma excelente sugestão para quem deseja conhecer melhor a novidade. O livro, organizado pelos professores Armindo Bião e Christine Greiner, traduz com justeza a infinidade de leituras sugeridas pelo termo, configurando-se como um primeiro mapeamento da disciplina, revelando o porquê do seu surgimento, problematizando as possíveis acepções da palavra escolhida para batismo da disciplina, além de trazer, já, algumas considerações sobre temas atuais tendo como referencial teórico a *Etnocenologia*.

mais explícita a metáfora teatral, a exemplo de Erving Goffman, Bião inscreve suas proposições sobre a distinção teórica entre momentos ordinários e momentos extraordinários no quadro de uma compreensão das interações sociais, como pertencentes à esfera do lúdico.

Na tentativa de estabelecer uma diferenciação entre as noções de teatralidade e espetacularidade, o autor nos acena, logo no início da sua pesquisa, com algumas pistas para se poder pensar tais definições.

As formas sociais de teatralidade são aquelas da vida cotidiana, ou dito de outro modo, são aquelas das interações ordinárias, de todos os dias. As regras do jogo da teatralidade são aceitas como são, sem questionamento. [...] É a acomodação ao “ventre mou” (ventre mole) do social. A etiqueta, as formas de politesse, [...] É o domínio da pessoa, do indivíduo definido por suas relações com a alteridade [...]. Por outro lado, as formas sociais de espetacularidade são os motores/as atividades de grupos sociais, que tentam manipular a vida social a seu proveito seja para reforçar as regras do jogo seja para mudá-las. É o domínio de rituais religiosos, as artes do espetáculo, das competições esportivas, dos desfiles militares, das grandes festas, dos rituais jurídicos, das revoltas e das revoluções, mas também o domínio do gratuito e daquilo que só serve para consolar o grupo de suas angústias, sua dor da alteridade. As formas sociais de espetacularidade são as expressões de momentos extraordinários. Elas são o espaço onde o projeto pode se manifestar [...] (BIÃO, 1990, p.20).

Embora resumidamente, já se pode ter uma ideia da distinção fundamental entre essas duas noções, instrumentais básicos do pensamento do pesquisador Armindo Bião. Outra noção que aparecerá com frequência ao longo da tese é a de performance, que trata da ação explícita que implica a intenção, o movimento corporal e o fato de que ela seja uma ação interpessoal realizada. “A noção de performance coloca em evidência os curtos-circuitos possíveis entre teatralidade e espetacularidade. Ela contém os germes de uma re colocação em causa das distinções essenciais que são os fundamentos do teatro e da modernidade: ator/espectador, cena/sala, objeto/sujeito... [...] Em

suma, a noção de performance valoriza a aparência, permite pensar a transparência sem fazer julgamentos [...]”. (id., *ibid.*, p.22).

O autor também está atento para o importante papel que as práticas corporais assumem na contemporaneidade, fornecendo, muitas vezes, preciosas pistas para a compreensão do novo (nem tão novo assim) paradigma, que procura caracterizar a pós-modernidade. Não há como ignorar a proliferação das novas técnicas corporais, para as quais as massagens, os contatos intercorporais e o toque são privilegiados; as novas práticas esportivas ou lúdicas; as medicinas alternativas que insistem sobre uma visão holística do corpo; o culto da beleza corporal e todo o jogo midiático que proclama sem cessar certos modelos de corpo que se multiplicam e dividem em vários processos, desde mecanismos como o bronzamento artificial até a interferências mais radicais, a exemplo do enxerto de silicone e a lipospiração ou mesmo as cirurgias plásticas.

É nesse sentido que Bião convida a pensar sobre a maestria da televisão e da publicidade enquanto mídias capazes de jogar o jogo dos espelhos múltiplos de imagens que colocam o corpo em evidência. Mais adiante, faz uma reflexão sobre a contribuição do teatro na medida em que concerne a esta arte colocar em evidência corpos vivos e em movimento diante de um público. De fato, colocar em evidência o corpo e as relações interpessoais, assim como a ação de fazer a si mesmo com seu próprio corpo e o jogo de fazer parecer, é a base mesma do teatro.

O autor retoma a *metáfora teatral* usada por Schutz para definir o mundo da vida cotidiana e mostra como ela é oportuna para se pensar a aventura tribal, na medida em que, por um lado, dá conta do enraizamento do teatro no mundo da vida social “ordinária” e, de outro, porque sugere o caráter lúdico (como é o jogo teatral) das ações e interações, bem como a interface teatro/ciências, como sugere Armindo Bião, pode ser considerada uma espécie de novo paradigma científico.

Mas é a ideia de *interações*, desenvolvida por Schutz, que intriga e mobiliza o autor a pensar na possibilidade de caracterizá-las. Na incessante busca em bem compreendê-las, Bião acaba por propor



as noções de *teatralidade* e *espetacularidade*, já mencionadas anteriormente no presente texto que, a partir de agora, desenvolveremos um pouco mais, à luz dos comentários do próprio autor que expõe ao leitor, inclusive, a etimologia das palavras *teatro* e *espetáculo*, a fim de assegurar uma melhor compreensão das noções por ele propostas.

Uma retomada importante que, sem dúvida, ajuda a entender o porquê da proliferação dessas noções – inscritas, a priori, no campo das artes –, aplicadas às ciências humanas e sociais, uma vez que privilegiam, de certo modo, o olhar e o olhar do outro. Gostaríamos, portanto, de explicitar, ainda que rapidamente, o enraizamento dessas noções, devido à pertinência de ambas para o estudo e compreensão da moda, um fenômeno completamente imbricado com a dimensão do olhar e da relação ver e ser visto.

A palavra *teatro* aparece nas línguas, francesa e inglesa por volta do século XIII e é oriunda da matriz *theatrum*, do latim, e da matriz *theatron*, do grego, relacionadas à ideia de lugar organizado para o olhar ou *theasthai*, que significa simplesmente olhar e é associada à Grécia antiga. Desse modo, a palavra *teatro* está vinculada a dois conjuntos de significações possíveis. Um deles reenvia a sua dimensão espacial e arquitetural e o outro se organiza em torno da definição de uma atividade. Já a palavra *espetáculo* do latim *spectare* (olhar) reenvia à sociedade romana antiga e engloba manifestações como a dança, a música, o circo, as festas de celebração, etc. incorporando, portanto, o espetáculo teatral e indo mais além.

Assim explicitadas as raízes, podemos melhor compreender seus desenvolvimentos e a proposta do autor em definir as noções de *teatralidade* e *espetacularidade*, atribuindo a primeira delas a ideia das ações repetitivas, da ordem da vida cotidiana, funcionando como acordos explícitos e implícitos em que existe certa reversibilidade do olhar, ou seja, uma troca de olhares, que faz com que a vida social seja possível; e para a segunda o autor reserva o campo em que certas regras dos acordos são questionadas ou simplesmente suspensas, em busca de algo diferente ou melhor. Na definição de Bião:

Existem as interações repetitivas e ordinárias de todos os dias, que constituem o domínio da *teatralidade*. E existem as interações que têm lugar em algumas ocasiões “extraordinárias” (no sentido de menos frequentes, de mais raras que as ocasiões “repetitivas e ordinárias de todos os dias”), que revelam a *espetacularidade*. Ainda que estas últimas se repitam eventualmente, elas representam para a maior parte dos atores sociais, momentos de suspensão da vida cotidiana. Por isso eu as nomeio interações extra cotidianas (1990, p. 106).

Ou ainda, no que diz respeito à teatralidade:

Para mim, a “teatralidade” é esta capacidade de jogar, na qual a autoconsciência permite, através da “reflexibilidade”, a constituição de um mundo intersubjetivo, onde nós nos sentimos confortados por um “conhecimento comum”, que nos sustenta. É o conjunto de convenções colocadas em lugar pela tradição, cujo objetivo é aquele de desatar os conflitos intrínsecos a toda relação de alteridade. A “teatralidade” é então o domínio da pessoa, que se define em função de suas relações com os outros participantes do jogo cotidiano. São nos jogos interpessoais de todos os dias, que a consciência de si e de seu próprio corpo aparecem. A pessoa não existe então, como entidade singular concreta, mais sim num quadro de “teatralidade” precisa, que lhe permite jogar simultaneamente os papéis de ator e de espectador, frente a frente consigo mesmo e de seus participantes do jogo. (id., *ibid.*, p. 148).

E complementando, no que diz respeito à espetacularidade:

As formas sociais de “espetacularidade” representam as tentativas de manipular a vida social, de organizá-la e de compreendê-la, de lhe dar sentido. É a cena “dramática”, o universo da ação humana sobre o mundo. Entretanto, estas formas sociais de “espetacularidade” se inscrevem igualmente nos contextos culturais dados, e, logo, num universo de coisas conhecidas e previsíveis. [...] É o quadro das mudanças sociais perceptíveis. Se a “teatralidade” representa a acomodação ao “que é”, a espetacularidade é ambígua. [...] Qualquer que seja, a “espetacularidade” é o

terreno privilegiado, onde a dinâmica das sociedades se revelam (id., *ibid.*, p. 151).

Mais adiante o autor complementa chamando a atenção para o fato de que as interações repetitivas de todos os dias, que se plasam no interior de quadros específicos e dos quais os participantes são sempre os mesmos, poderiam corresponder, ao que Goffman define como ‘equipe’, a saber: a ideia de uma sociedade secreta fortemente fechada, para a qual se exige um espírito de cooperação muito grande entre seus integrantes.

Importante retomar o caráter lúdico citado acima pelo autor, pois este elemento, o jogo, permite não apenas refletir sobre a possível caracterização das situações sociais empregando os termos Teatralidade e Espetacularidade, como sugere o professor Armindo Bião; bem como é pertinente e adequado para analisar os fenômenos relacionados ao universo da moda, da coqueteria e da composição da aparência, em última instância.

Na verdade, quando o autor acolhe a metáfora teatral utilizada por Schütz já está embutida aí a ideia do lúdico, do jogo como elemento estrutural das relações sociais. Sobretudo quando se tenta estabelecer uma diferenciação entre as interações cotidianas e as extra cotidianas, percebemos que a esfera do lúdico é uma das características mais fortes daquilo que designa-se de espetacular. “Toda atividade irracional na qual um corpo humano, ao menos, se engaja concretamente em relação à alteridade, qualquer que seja a natureza material deste corpo estrangeiro e exterior a si (exemplos: o mar, a comida, um muro, o corpo da mãe) pode ser compreendida nesta esfera lúdica” (id., *ibid.*, 119). Mais adiante complementa: “Pode-se sempre discernir, nestes tipos de interação corpo a corpo, os paradoxos liberdade-regra e prazer-constrangimento, que caracterizam o jogo, segundo Johan Huizinga e Roger Caillois, autores hoje clássicos que são interessados pelo lúdico”. (id., *ibid.*, p.119). Ainda nas palavras de Bião: “A liberdade de escolher e a procura do prazer são pulsões humanas. As regras e os contratos revelam o domínio do pessoal, do social, do societal ou da natureza ela mesma.

Trata-se de uma necessidade vital: para usufruir a vida, é necessário jogar” (id., *ibid.*, p. 119/120).

Diante dessa perspectiva, verificamos que a intenção do autor é a de tentar nomear as duas formas de jogo existentes na vida social: aqueles relacionados à esfera da lei, das regras e dos constrangimentos reconhecíveis do dia a dia e aqueles outros jogos que se dedicam às manifestações de liberdade, à busca do prazer e do diferencial, despertando, muitas vezes, olhares e palavras de admiração e, por outras, olhares e palavras de reprovação e mesmo marginalização.

É necessário, entretanto, chamar a atenção para o fato de que estas duas formas de jogo são muitas vezes complementares e que convivem lado a lado e que em certos momentos, o que para uma pessoa pode ser da dimensão do espetacular, do extra cotidiano, para outra pode ser reconhecida como algo da esfera da teatralidade, do cotidiano, a depender do ponto de vista e de inserção de cada um.

A “teatralidade” é, com efeito, o conjunto das convenções, às vezes sociais e societais, que definem a maneira de viver no cotidiano, de uma comunidade precisa. Para aqueles que fazem parte do grupo, estas convenções são “vistas, mas não percebidas”, para utilizar a expressão de Harold Garfinkel, ou, dito de outra forma, não se dão conta das regras do jogo. “Para um estrangeiro, que jamais viveu segundo as mesmas convenções, elas lhes parecem “espetaculares”, o que quer dizer não apenas visíveis mas também perceptíveis, ainda que incompreensíveis...” (id., *ibid.*, p. 143).

Embora apenas Simmel tenha observado mais atentamente a dinâmica da moda, entendemos que as outras referências apontam e discutem temas correlatos, despertando para certos pontos essenciais para a própria constituição do fenômeno moda, sobretudo, na contemporaneidade.

No tocante ao trabalho do pesquisador Armino Bião, acreditamos que sua maior contribuição para a presente pesquisa são as noções de *teatralidade* e *espetacularidade*, Tais noções nos permitirão

observar e, possivelmente, tentar estabelecer pontos de convergência e de divergência entre as diversas tribos vestimentárias contemporâneas, bem como entre o universo fashion enquanto tal e a dimensão da construção lúdica da aparência.

Além disso, entendemos que suas reflexões sobre certas práticas corporais contemporâneas, reiteradas e construídas midiaticamente, servirão como inspiração para pensar o papel desempenhado pela moda e, sobretudo, pelo jogo da construção da aparência na cultura contemporânea. Nesse sentido, também a ludicidade presente na vida cotidiana pode nos fornecer algumas pistas para a reflexão específica da relação dialógica que se estabelece entre o corpo e o vestuário no sentido de que recoloca em pauta a dinâmica aparentemente paradoxal liberdade-regra e prazer-constrangimento que o caracterizam.

No nosso ponto de vista, o fato de tentar compreender a moda na cultura contemporânea, nos obriga, quase necessariamente, a observar o entorno social no qual ela se inscreve, destacando, portanto, que vivemos sob a égide de certo culto da aparência, do corpo. Nesse sentido, a obra de Maffesoli nos propõe pensar não só sobre a autoconsciência epidérmica, ressaltando o papel fundamental da aparência como causa e efeito de uma intensificação da atividade comunicacional; o com prazer-se na aparência – encarado como principal elo de coesão, comunhão entre os integrantes de uma *tribo*; bem como sugere uma reflexão sobre o deslocamento das estruturações individuais/rationais pelas estruturações sociais/afetivas. É como se a sociedade contemporânea assistisse ao predomínio do social ou do tribal em detrimento do individual, em que se vive uma dialética *massa-tribo*, “a massa sendo o polo englobante, a tribo aquela cristalização do particular” (MAFFESOLI, 1988, p.156). Introduce, assim, toda uma discussão sobre esta nova forma de tribalismo.

Nesse sentido, a noção proposta pelo autor de uma Lógica de Identificação em superação à ideia de Identidade também nos parece sedutora e oportuna para tentar entender a lógica das tribos vestimentárias contemporâneas (a fim de verificar que tipo de relação

identitária se estabelece entre os pares), uma vez que procura compreender as diversas e plurais formas identitárias que o homem assume na contemporaneidade, em função de identificações pontuais, específicas e, portanto, efêmeras, descartáveis. Outro aspecto importante que merece ser destacado na obra do autor diz respeito à diferenciação que ele estabelece entre *social* e *socialidade*.

Os textos de Georg Simmel, por sua vez, são ponto de partida obrigatório para entender a moda não apenas como elemento de *distinção social*, assim como também sua relação com a metáfora teatral. Nesta perspectiva, gostaríamos de mencionar que Simmel é um dos primeiros a propor a analogia entre *moda e máscara*. Para além da função protetora relacionada à metáfora da máscara, Simmel observa que a moda propicia que, de uma maneira mais ou menos intencional, o indivíduo crie para ele mesmo um comportamento, um **estilo** [grifo nosso] que se caracteriza como moda pela sua maneira de entrar em cena, de ter a cena e de deixá-la. Esta característica é mais visível entre os jovens, na medida em que buscam uma originalidade na sua maneira de se apresentar para o olhar do outro. “Poder-se-ia designar esta como uma moda pessoal que constitui um caso limite de moda social”, sugere o autor. A ideia de criação de um estilo é muito inspiradora, uma vez que analisaremos como a roupa (que compõe um estilo) influencia ou não no processo de conhecimento e/ou encenação de si mesmo.

A partir da constelação de certas noções operacionais centrais, a exemplo de *teatralidade*, *espetacularidade*, *tribo*, *sociabilidade*, *lógica da identificação*, *moda*, *máscara*, *estilo*, *extensão da pele*, *movimentos de estilo*, oriundas desta rede triádica de autores, além de noções complementares advindas de outras fontes (McLuhan, Bollon, Lipovetsky, Fournier, Borel, etc.), esperamos reunir um harmonioso e consistente instrumental de investigação que nos permita, inicialmente, entender como a moda vestimentária se insere na cultura contemporânea; observar em que medida a indumentária pode ser considerada como um elemento mediador entre o homem e a cultura, interferindo na economia das relações sociais, estabelecendo

a ligação, a convivência com o outro; compreender a função da indumentária na formação de agrupamentos, formais ou informais, que partilham algumas ideias, gostos, hábitos, comportamentos; observar o perfil das tribos vestimentárias contemporâneas (verificando que tipo de relação identitária pode ser estabelecida); analisar como a roupa (que compõe um *estilo*) influencia ou não no processo de conhecimento e/ou encenação de si mesmo e, finalmente, observar a dimensão de espetacularidade presente em certas produções de *looks*, estabelecendo uma analogia com a composição da indumentária cênica e a necessidade de habitar personagens na vida cotidiana.

Para desenvolver, a seguir, as noções anteriormente apresentadas, objetivando compreendê-las, sobretudo em relação ao campo de estudo aqui privilegiado, qual seja, o universo da aparência, decidimos agrupá-las em função das suas proximidades.

De um lado reunimos as noções que remetem ao campo de estudos sobre formas de convivialidade, questão presente entre os sociólogos, comunicólogos e antropólogos. Teremos, assim, reunidos sob uma mesma rubrica as idéias de socialidade, sociação, sociabilidade, tribos, movimentos de estilo, interação.

De outro, agrupamos as noções que dizem respeito a um certo universo que tenta dar conta de mecanismos, dispositivos expressivos, verdadeiras mídias, capazes de elucidar, de exibir a relação entre o corpo e o sentido. Desse modo, elegemos as noções de máscara, extensão da pele, fachada, e figurino como metáforas análogas. Também a definição de pessoa utilizada por Geertz na análise dos balineses será abordada.

Na intersecção entre esses dois campos vemos o elo entre ambos, através da ideia que conjuga a dupla articulação entre a vontade de singularidade e a necessidade da imitação: o estilo. Associado a ele, as noções de identidade e de lógica de identificação, teatralidade, por um lado, espetacularidade, do outro. Relação dialógica que culmina, em última instância, num jogo.

No primeiro conjunto de noções vamos nos reportar, essencialmente, aos trabalhos de Simmel (1999), bem como de alguns outros

autores que vão retomar e seguir a trilha de sua obra, a exemplo de Goffman (1975), no que diz respeito ao interacionismo; e de Maffesoli (1987), em função da sua reflexão sobre a ideia de socialidade e de tribos.

O segundo agrupamento apoia-se mais uma vez em Simmel, devido a sua atenta curiosidade sobre o fenômeno da moda e, principalmente, do papel do vestuário enquanto constituinte de uma aparência. Faremos uma aproximação entre Simmel (1989) e o antropólogo Massimo Canevacci (1990), no que diz respeito às suas reflexões sobre a máscara; e Marshall McLuhan (1964, 1971), ao adotar suas especulações também sobre o vestuário como um vetor de sentido, explorando suas consequências através da ideia de extensão da pele. Também neste momento Geertz e Goffman são importantes na observação da fachada e da rede de significados na definição de pessoa que perpassam uma aparição.

O terceiro, que funciona, na verdade, como ligação entre os dois anteriormente descritos, vai buscar inspiração e sedimentação investigativa também em Simmel (1999), através da noção de estilo, bem como da noção de lógica de identificação, desenvolvida pela sociologia de Maffesoli (1987).



## Parte 2

### **Noções decisivas**

#### **Suas contribuições para o estudo da moda, enquanto fenômeno social**

##### **2.1 – Formas de interação**

Ciente de que a sociedade não é algo acabado, estático, mas que, pelo contrário, caracteriza-se pelo permanente acontecer, Simmel entende que é somente através das múltiplas interações entre os homens que se constitui a sociedade. Esse processo dinâmico, sempre em construção, Simmel batiza *Vergellschaftung* que significa socialização, que a apropriação dos simmelianos norte-americanos traduz por sociação. É importante mencionar que suas concepções de interação e sociação estão também elas marcadas pelo dualismo de inspiração kantiana forma-matéria. Nesse sentido, cabe esclarecer que o processo básico de sociação, segundo Simmel, é constituído pelos impulsos dos indivíduos, ou por outros motivos, interesses e objetivos (conteúdo) e pelas formas que essas motivações assumem que, à la Kant, seriam o a priori, o invariante, e para Simmel, o objeto mesmo e particular da sociologia. É aqui que se encontra a origem daquilo que Simmel batizou de sociologia formal.

Associação é a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses, afirma Simmel, observando, ainda, que os exemplos mais frequentes dessas condições formais são : a) a determinação

quantitativa dos grupos b) a dominação-subordinação e c) o conflito. A primeira delas diz respeito à organização mesmo dos indivíduos que se impõe a partir de dois elementos mínimos ; a segunda encontra na relação dominante e dominado, autoridade e aceitação um outro modo de manifestação de interação; a terceira vê o conflito ou, de forma indireta, a competição, como condição essencial para a vida social.

Ora, o que é interessante em Simmel, a partir desta discussão sobre a sociedade e a tentativa de definição do domínio da sociologia, é que ele aponta a diferença entre sociedade e sociabilidade, através da sutil inversão do modo de constituição do processo de sociação, ou seja, da relação forma x matéria. Simmel acredita e defende a reviravolta da determinação das formas pela matéria da vida à determinação de sua matéria pelas formas, que se tornam, então, valores supremos, tendo o jogo como a categoria que melhor absorve essa inversão, através dos vários fenômenos a ele atrelados. Mas vamos por partes.

Recuperaremos, primeiramente, a definição de sociedade, segundo Simmel. Sociedade é o estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através dos veículos dos impulsos ou propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais e individuais. Passemos, pois, à definição de sociabilidade. Sociabilidade é o estar com o outro, para um outro, contra um outro, através do engendramento de formas de interação liberadas de todos os laços com os conteúdos. Existem por si mesmas e pelo fascínio que difundem pela própria liberação desses laços.

O que distingue as duas formas de interação é que a segunda não tem propósitos objetivos, nem conteúdos, nem resultados exteriores e depende inteiramente das personalidades entre as quais ocorre. Seu alvo é o sucesso do momento sociável e é essa característica que justifica sua associação ao jogo. Logo, é possível pensar que a sociabilidade como categoria sociológica é a forma lúdica da sociação.

Além de seus conteúdos específicos, todas estas sociações também se caracterizam, precisamente, por um sentimento, entre seus membros, de estarem sociados, e pela satisfação derivada disso. Os sociados sentem que a formação

de uma sociedade como tal é um valor; são impelidos para esta forma de existência. De fato, às vezes é apenas esse impulso o que sugere os conteúdos concretos de uma sociação particular. Aquilo que pode ser chamado de impulso artístico extrai da totalidade dos fenômenos sua mera forma, a fim de moldá-la em estruturas específicas que correspondem a esse impulso. De maneira semelhante, o ‘impulso de sociabilidade’ extrai das realidades da vida social o puro processo da sociação como valor apreciado, e através disso constitui a sociabilidade no sentido estrito da palavra (SIMMEL, 1999, p. 168/169).

Para entrar no jogo próprio da sociabilidade é preciso, no entanto, estar atento às suas regras e estar disposto a sujeitar-se às suas consequências. O princípio básico para vivenciar a sociabilidade é a discrição; os traços pessoais devem ser minimizados e o indivíduo deve abandonar-se à liberdade impessoal (de uma máscara): embora sendo apenas ela mesma, não é, entretanto, totalmente ela mesma, mas somente um elemento de um grupo que se conserva formalmente. Como consequência deste tipo de jogo tem-se a impressão de que a interação se estabelece entre iguais, uma vez que há um esca-moteamento das diferenças, na anulação das singularidades.

Simmel demonstra essa forma lúdica de sociação através de alguns exemplos, entre os quais a conversação. O autor identifica a conversação como uma mera forma que não permite que nenhum conteúdo ganhe importância por si mesmo. “Na sociedade da vida, as pessoas conversam por causa de algum conteúdo que querem comunicar ou sobre o qual querem se entender, enquanto que numa reunião social, conversam por conversar” (id., *ibid.*, p. 176). A conversa seria, pois, um dos poucos fenômenos sociológicos que se apresenta como forma mais pura e elevada de reciprocidade. E a realização de uma relação que não se pretende nada além da pura relação, interação entre os indivíduos; é a maneira, por excelência, de estar com o outro, de interagir com o outro. E é aqui revelada a importância do tato para manter a conversação fora da intimidade individual e de todos os elementos puramente pessoais.

A conversação sem propósitos definidos começa, se aprofunda, se afrouxa e termina, numa “reunião social”, o que nos permite entender o mecanismo pelo qual os grupos se fazem e se desfazem, sem grandes problemas, como um fenômeno cujo procedimento obedece às leis de sua própria forma e cujo encanto está contido em si mesmo, no qual pouco importa a durabilidade e o grau de envolvimento dos atores, para além do momento em que estão em interação.

Partindo, portanto, de dois princípios de dualidade, quais sejam: a oposição de inspiração kantiana entre as formas e os conteúdos; e o princípio de interação, Simmel procura fundamentar sua sociologia formal, que não tem nada de formalista, mas que propõe, pelo viés da interpretação dialética das formas e dos conteúdos, uma sociologia interacionista das “formas de sociação”.

A essa necessidade de estar-junto que, segundo Maffesoli é assegurada na contemporaneidade através desses agrupamentos, sejam eles mais ou menos transitórios - as tribos, Simmel e Goffman dedicaram atenção especial. É certo que Simmel influenciou significativamente nomes como Benjamin, Mannhein, Bloch, Elias, entre outros, mas de fato o mais simmeliano parece ser Erving Goffman, uma vez que ambos (Goffman e Simmel) preocupam-se em analisar as interações da vida cotidiana. O que interessa a Simmel é, sobretudo, o jogo das interações enquanto substrato vivo do social, enquanto cavidade da sociedade. Para o autor, na medida em que os indivíduos entram em reciprocidade de ação, existe sociedade. É claro que existe uma diferença entre um encontro efêmero e uma associação durável, mas, como também o conceito de sociedade é um conceito gradual, pode-se dizer, conforme Simmel, que a sociedade existe quando um certo número de indivíduos entram em interação.

É interessante observar que o autor procura estar atento não só para “as ações recíprocas duráveis”, particularmente para aquelas que se cristalizam em instituições como o Estado, a Igreja, as corporações, etc., mas e sobretudo aos processos microsociológicos de interação, as ações de importância medíocre, às vezes até fúteis, mas constitutivas do todo social. É nesse sentido, talvez, que se pode dizer

que Simmel antecipou a tese goffmaniana de independência analítica da ordem interacional. Com efeito, a proposta de Simmel não é de dissolver os “fatos sociais” em “ações individuais”, mas sim em “interações entre indivíduos”. Se para o autor a sociedade enquanto tal não existe, não significa que ele pense ou argumente que só os indivíduos são reais. Ele não defende nem as premissas do individualismo, nem do holismo ontológico, mas sim de um “relacionismo ontológico”, ou seja, nem a sociedade, nem o indivíduo, enquanto tais são reais, a não ser por suas implicações recíprocas, vai afirmar o autor. Dessa forma, pode-se intuir que a sociologia compreensiva de Simmel é propriamente hermenêutica, interpretativa e não explicativa.

Importante assinalar que o interacionismo em Goffman aparece associado à analogia da vida social com o jogo e o teatro. Estes são tomados enquanto práticas interacionais, em que está suposta uma influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata, sugerindo, assim, que o ponto de partida para toda e qualquer interação encontra-se no corpo a corpo, no domínio do face a face. A crença na importância do face a face é sustentada pelo autor pelo fato de que em tais situações certos traços e elementos, que a princípio permaneceriam imperceptíveis, adquirem uma configuração e uma disposição dramáticas (marcantes) na cena. Através de certos dispositivos como o modo de apresentação do corpo, os gestos, a indumentária e seus adornos, pode-se, por exemplo, fazer alusão ou mesmo presentificar coisas imateriais, partilhar, assim, sentidos que para nossas vidas não são sombras.

E, desse modo, tais “rituais de contato” permitem aos seus simpatizantes afirmar e reviver coletivamente certas crenças. Mesmo situações breves e formais (ou não) que acompanham as ações cotidianas, podem e devem ser encaradas como « condensados » de símbolos icônicos, de algum modo estruturais, sejam eles desejados ou não. Para Goffman, portanto, a questão que se coloca é a seguinte: quais são os princípios subentendidos das estruturas sociais nos rituais de contato, ou seja, como as características de interação são incluídas nas relações sociais?

Em última instância, o que nos parece querer dizer Goffman é que é preciso estar atento aos fatos anódinos, corriqueiros, aos pequenos rituais de contato cotidianos, na medida em que os atributos do mundo “exterior” são parte integrante da rotina de certo reconhecimento, que se dá por acúmulo e repetição. Principalmente se procurarmos compreender a sociedade devemos olhar mais cuidadosamente para estes “pequenos nada” de todos os dias.

Ao atualizar as reflexões de Simmel, Maffesoli apropria-se da ideia de sociabilidade como forma lúdica de sociação, preferindo batizá-la de socialidade. Partindo do princípio de que socialidade é o estar junto com o outro, para um outro, contra um outro, através das formas de interação sem laço algum com os conteúdos, mas que existem e se constituem pelo prazer do engendramento desses laços, Maffesoli atribui à socialidade um certo relativismo do viver, grandeza e tragédia do cotidiano, em que se compartilha uma certa empatia. E nesse sentido que afirma o autor: “À autenticidade dramática do social corresponde a trágica superficialidade da socialidade” (1987, p.108). Na socialidade, segundo o autor, certas interações se estabelecem, cristalizações se operam e grupos se formam através de relações tácteis, em que a situação de face a face é fundamental e, assim, as uniões em pontilhado se dão por uma espécie de empatia. Mas associada a essa ideia de união, Maffesoli vislumbra na noção de socialidade uma estreita relação com o aspecto da religiosidade, no que ela conserva de “religação”, religare, religar, que, no entender do autor, diz respeito à ligação orgânica dentro da qual interagem a natureza, a sociedade, os grupos e a massa, e que se encontra ligada ao emocional. Para chegar a essa dimensão emocional ele recorre às noções desenvolvidas por M. Weber de “religiosidade da comunidade” ou “comunidade emocional”, destacando daí a ideia de vizinhança e suas diversas expressões, como, por exemplo, as noções de proximidade, tatilidade e efemeridade, três aspectos eleitos por Maffesoli.

Seguindo a linha de argumentação do autor, podemos intuir que Maffesoli talvez faça o mesmo tipo de movimento reflexivo que Simmel no tocante à observação que este último faz em relação aos

primórdios da Idade Media alemã e que o primeiro parece atribuir à contemporaneidade (pelo menos ocidental) de um modo mais amplo.

Retomemos, pois, o pensamento de Simmel. Ora o que vai nos sugerir o autor é que a concepção geral de sociabilidade encontra talvez um dos mais bem sucedidos exemplos (histórico, no caso) nos primórdios da Idade Média alemã através das irmandades de cavaleiros. Tais irmandades consistiam em famílias de nobres que mantinham relações amistosas entre si, sem que, necessariamente, os propósitos que as uniram originalmente, quais sejam, religiosos e práticos, importassem tanto assim. Ao que parece, no início do século XIV, só restavam os interesses e as formas de comportamento cavaleirescas como características de conteúdo, mas logo depois estas desapareceram e restaram apenas as associações puramente aristocráticas. Este é pois evidentemente um caso em que a sociabilidade se desenvolveu como o resíduo de uma sociedade, que tinha sido determinada por seu conteúdo. Uma vez que todo seu conteúdo se perdeu, restou somente o resíduo que só podia consistir na forma e nas formas de comportamento recíproco. Simmel vai ainda afirmar que essa característica torna-se até mais surpreendente na sociedade cortesã do Ancien Régime, pois neste momento assiste-se ao desaparecimento de qualquer conteúdo concreto da vida e a etiqueta da sociedade cortesã tornou-se um valor em si mesmo, desenvolvendo suas próprias leis internas, comparáveis às leis da arte.

A etiqueta da sociedade de corte: “[...] converteu-se em um fim em si mesma, e já não se referia mais a qualquer conteúdo; havia criado leis imanes, comparáveis às da arte – que valem somente a partir do ponto de vista da arte e não tem em momento algum a finalidade de imitar em si a realidade dos modelos e das coisas externas a ela” (SIMMEL, 2006, p.79).

É deste tipo de exemplo histórico do qual parece falar Maf-fesoli quando refere-se à socialidade, como se este modo específico de interação social tivesse tomado conta do nosso tempo e erigido à condição última de cimento para toda e qualquer interação entre

os homens. É nesse sentido que afirmamos que o autor atualiza as reflexões de Simmel, na medida em que recorre a um mesmo modo de funcionamento através do qual grupos se fazem e desfazem e cujo encanto está contido em si mesmo, pouco importando a durabilidade e o grau de envolvimento dos atores. O que importa é o fato de estabelecer interação, o que Maffesoli chama de estar-junto. Na tentativa de demonstrar como este modo de interação lúdica se expandiu nos últimos tempos, de tal modo a constituir-se como matéria prima de toda e qualquer interação entre os homens, o autor procura apontar as próprias leis internas que regem essa socialidade: afetual, presenteísmo, efêmero, tatilidade, segredo, entre outros componentes que concorrem, em última instância, para a argumentação de que estaríamos vivenciando uma nova espécie de tribalismo na contemporaneidade.

Essa nebulosa afetual permite compreender a forma específica assumida pela socialidade em nossos dias: o vaivém massas-tribos. Com efeito, a diferença do que prevalece durante os anos setenta – com esses marcos que foram a contracultura californiana e as comunas estudantis europeias – trata-se antes do ir-e-vir de um grupo a outro do que a agregação a um bando, a uma família, a uma comunidade. É isso que pode dar a impressão de atomização. É por isso que se pode falar equivocadamente de narcisismo. De fato, ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão. E é assim que podemos descrever o espetáculo da rua nas megalópoles modernas. O adepto do *jogging*, o punk, o *look* retrô, os ‘gente-bem’, os animadores públicos, nos convidam a um incessante travelling. Através de sucessivas sedimentações constitui-se a ambiência estética da qual falamos (MAFFESOLI, 1989, p.107).

Deparamo-nos nesse ponto com a noção de tribo, muito recorrente no universo fashion, sobretudo nos discursos jornalísticos e sociológicos sobre o fenômeno da aparência. Grupo social e político fundado sobre um parentesco ético real ou suposto, nas sociedades



pré-industriais, ou grande grupo, o termo tribo encontra-se quase que automaticamente associado à idéia de agregações estáveis, com demarcação explícita de território, partilha de costumes herdados de antepassados, etc. Maffesoli toma de empréstimo o termo para tentar entender os numerosos reagrupamentos contemporâneos que se definem a partir de um território e de uma partilha afetual, em última instância, de um sentimento de pertença; sentimento este que, aliás, traz consigo a ênfase na proxemia (aquilo que é próximo), reiterando assim o sentido de bairro, das práticas de vizinhança, das redes de relações.

A proxemia remete a essa sucessão de ‘nós’ que constituem a própria socialidade. Ainda que insista sobre este aspecto do sentimento de pertença a um espaço, um território, o autor faz questão de ressaltar que esse ‘espaço’ pode ser concreto, mas também simbólico e que o desenvolvimento tecnológico com suas espacialidades virtuais está aí para comprovar. “A diferença notável, característica da galáxia eletrônica, é a temporalidade própria dessas tribos. Na verdade, ao contrário do que geralmente essa noção sugere, o tribalismo de que tratamos pode ser perfeitamente efêmero, e se organiza conforme as ocasiões que se apresentam” (MAFFESOLI, 1996, p. 194/195). [...] “Cada uma delas tem durações variáveis de vida, conforme o grau de investimento de seus protagonistas”, mas, ainda assim, qualquer que seja a duração da tribo, os rituais iniciáticos estão presentes, pontua o autor.

Para Maffesoli, inclusive, o fato de serem efêmeras acentua a necessidade e importância do rito e seu exercício, uma vez que ele funciona como uma eficaz técnica de religare entre os integrantes da tribo. Como na contemporaneidade o ideal, o projeto e o futuro não se configuram mais como cimento para a sociedade e muito menos para as diversas manifestações de socialidades, o ritual, ao confirmar o sentimento de pertença, de reconhecimento e parentesco, estabelece alguma espécie de ‘laço’ afetual que permite a existência dos grupos, uma vez que sua única função é reafirmar o sentimento que um determinado grupo tem de si mesmo. O termo laço, por sua vez, deve ser aqui compreendido, segundo sugere Maffesoli, como ajuda mútua, código de honra que rege o tribalismo.

Mais uma vez, entretanto, o autor faz questão de ressaltar a natureza relativa presente na idéia do sentimento de pertença, observando que ele não é absoluto e que por isso mesmo esse fator permite que cada um participe de diversos grupos, investindo em cada um deles uma porção de si. Ao contrário do que se prescrevia no tribalismo clássico, o indivíduo pode, perfeitamente, fazer parte de várias tribos, sem que a escolha de uma implique a automática impossibilidade de participar de outra, uma vez que não existe uma conotação de engajamento profundo presente nos agrupamentos contemporâneos.

A metáfora da tribo permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela. “Esse borboleteamento é, certamente, uma das características essenciais da organização social que está se esboçando. É ele que permite postular, de maneira paradoxal, ao mesmo tempo, a existência desses dois polos que são a massa e a tribo, e a sua reversibilidade constante” (id., *ibid.*, p.09). Nesta passagem observamos não só que o autor tenta mostrar esse vai-e-vem de uma tribo a outra, desses entrecruzamentos dos microgrupos, como também parece querer reforçar uma certa dinâmica dialética entre o macrogrupo, a massa, e o microgrupo, a tribo, falando, assim, de um borboleteamento generalizado, o que vem enfatizar a expressão mesmo da vida em sociedade: é próprio do homem a necessidade do familiar, a tranquilidade do reconhecimento grupal e, ao mesmo tempo, a curiosidade pelo estranho, pela novidade, o encantamento com a diferença, o estrangeiro.

Para Maffesoli, portanto, as metáforas da Tribo e do Tribalismo funcionariam para dar conta desse sentimento coletivo que muitos pesquisadores sociais insistem em demonstrar que se encontra ultrapassado pela dinâmica individualista ou narcísica. Tais metáforas permitem, assim, reconduzir à importância do aspecto caloroso do estar-junto. “O tribalismo, sob seus aspectos mais ou menos reluzentes, está impregnando cada vez mais os modos de vida [...] está se tornando um fim em si mesmo. Isto é, através de bandos, clans e

gangues ele recorda a importância do afeto na vida social” (MAFFE-SOLI, 1998, p.138). É como se diante da imensa solidão que parece se alastrar na vida urbana contemporânea, as tribos funcionassem como um resíduo de familiaridade, proximidade e segurança mútua.

## 2.2 - Vetores expressivos ou mídias plásticas

Simmel compreendeu a dinâmica de incorporação do vestuário ao corpo através da observação e comparação entre o uso de uma roupa nova e outra antiga. Segundo o autor “a vestimenta nova determina nossa atitude mais do que a antiga, que acaba sendo completamente ajustada aos nossos gestos individuais, cedendo a cada um sem impor obstáculo, e revelando, frequentemente, nossa estrutura nervosa nas mais pequeninas particularidades” (SIMMEL, 1989, p. 174).

Conforme as especulações de Simmel, podemos concluir, portanto, que o fato de nós nos sentirmos mais a vontade numa velha roupa que numa nova significa apenas que esta última nos impõe sua própria lei formal, que passa progressivamente (numa dinâmica dialógica entre o próprio corpo e esta cobertura) para nossos movimentos quando nós a portamos, vestimos por um longo tempo. A roupa nova, por sua vez, confere àquele que a veste, uma certa conformidade supra-individual de atitude, a prerrogativa de que a proporção de novidade que a roupa possui se impõe sobre a individualidade daquele que a veste faz, a cada vez, com que as pessoas apareçam, quando estão estritamente na moda, como relativamente uniformizadas.

Nesse sentido, ainda que o vestuário se exponha enquanto suporte material utilitário cuja finalidade primeira é cobrir o corpo humano, qualquer peça extrapola este valor funcional e agrega (sobretudo a partir do momento em que entra numa relação dialógica com o corpo que a veste) um valor simbólico. Como ressalta André Guindon, a dignidade de certas indumentárias, como a toga romana, por exemplo, vem menos da forma das vestimentas elas próprias que da maneira como são usadas. Todo gestual da vestimenta significa uma simbiose com o gestual corporal (GUINDON, 1997, p.25). Do

mesmo modo, o aspecto simbólico da moda não pode ser pensado a não ser enquanto situado, circunscrito a um contexto relacional, na medida em que a indumentária se insere no social. A dinâmica simbólica da moda provém naturalmente dos “atos de vestir” enquanto movimentos, ações ligadas aos lugares, atividades e posições sociais.

O vestuário, elemento material mais visível da dimensão simbólica constituinte da moda, é um vetor de sentidos múltiplos e diversificados daquele que a veste. Por isso mesmo este fato aparentemente fútil e efêmero pode suscitar inúmeras reflexões sobre o ser humano, como aspectos da sua personalidade, sentimentos, hábitos, etc.; bem como enquanto ser social, despertando não só a curiosidade de antropólogos e sociólogos, mas também de psicanalistas, historiadores, filósofos e comunicólogos.

Assimilada também enquanto um vetor de sentido, a máscara é outro elemento que aparece como uma metáfora para pensar a relação entre o corpo e a indumentária. Não por acaso, Simmel estabelece essa analogia, evidenciando a característica de proteção, cobertura (do corpo e do rosto), bem como o componente da falsificação, aparência enganosa que ambas podem sugerir.

Palavra oriunda do árabe *maskhara* que significa farsante, a máscara pode ser interpretada como a) falso rosto de papel pintado, de tecido, etc. com que se encobre a face para disfarçar ou fantasiar; b) objeto de tecido, madeira ou papel que reproduz um rosto ou parte dele e é usado por atores e dançarinos em certas formas de representação; c) forma estilizada do rosto ou do corpo humano ou animal com função ritual; d) objeto utilizado para cobrir e proteger o rosto (máscara de gaze); ou ainda, e) creme, pasta ou gelo, utilizados em aplicação para os cuidados estéticos com a face; e, f) aparência enganosa, entre outras significações possíveis...

Sabe-se, no entanto, que desde os tempos mais remotos, a máscara aparece em manifestações mágicas e religiosas, sempre associada a algo sagrado, transcendente, um elemento de passagem entre dois mundos, um elo entre o passado e o presente, entre o visível e o invisível.

Como nos relata Massimo Canevacci (1990) através de uma perspectiva antropológica, a função da máscara está além da exigência de poder mudar a pessoa, talvez atrás delas esteja escondido o segredo para além de quem as põe. Curiosamente, a raiz das máscaras é a caveira e o que parece estar em jogo a partir dessa reconstituição de origem é um diálogo com o tempo, pois na máscara sobrevive uma ‘petrificada paisagem primeva’, que nem mesmo a morte consegue decompor. Assim como o culto barroco as ruínas e aos escombros, a caveira-máscara encontra sua riqueza e potencialidade enquanto ‘rosto rígido da natureza’, que irradia um culto antropológico (em favor de um rito escultório que resiste) a um tempo passado que assim se faz e continua presente.

A máscara é uma cortina de teatro que se abre sobre a caveira. Daí a sua natureza dupla e ambivalente que torna fascinante aquela visão barroca “que mostra uma rosa florescendo e contemporaneamente murchando, o sol que, na mesma paisagem, ao mesmo tempo, surge e se põe”. Em cada máscara há essa contemporaneidade que, conjuntamente, mostra e esconde, mostra escondendo e esconde mostrando, que cala e fala, rígida e móvel, há essa síntese de natureza sincrética, espera enfeitada de uma ressurreição metafísica num caso e continuidade maravilhosa de uma presença animística no outro. Cada máscara, como um sol, surge na sua fixidez inorgânica e tramonta na sua mobilidade orgânica. Por isso nela persevera a apoteose do crânio como relíquia do cadáver, como transfiguração dos ossos faciais do defunto que se “mascara” de tal modo, como perecível e como eterno (CANEVACCI, 1990, p. 65).

O vínculo com o sagrado, ainda segundo Canevacci, pode estar presente nas máscaras através do duplo mecanismo de mimese-vertigem (terror e sedução). Ora, vai nos elucidar o autor, o efeito vertigem da máscara está justamente em poder mimetizar certo material precioso (ouro ou prata), com algo de outro e de alto; assim, o rosto do rei, por exemplo, cumpria o mais radical dos desejos humanos: representar a imortalidade e chegar a ela. Uma mimese como tal acaba por ser um protesto duplo: primeiro protesta

contra a insuficiência do eu, na medida em que deseja ser tantos outros ‘eus’, rompendo, assim, a unicidade do ego e com a própria noção de identidade; como protesta igualmente em relação à temporalidade, uma vez que tenta impedir a decadência da própria imagem, tornando-se, desse modo, imodificável e indestrutível, em relação ao tempo.

Observação fecunda e muito eficaz para refletir sobre a relação entre máscara e indumentária, uma vez que não só nos permite estabelecer ponte entre a ideia presente no mundo fashion de imitação, a necessidade de poder parecer com o “outro”, estar em comunhão com a alteridade, aceitar-se como um conjunto de vários “eus”, bem como abre porta para a investigação da dimensão, também presente na moda, de distinção, de ser capaz de construir, moldar uma imagem própria, singular, para a contemplação do outro, que possa ser reconhecida mesmo com o passar do tempo, uma imagem que deixa vestígio.

Ainda hoje podemos observar que a dimensão mágica e sagrada da máscara permanece presente. No teatro, por exemplo, a máscara encontra-se vinculada tanto aos rituais sagrados, ao mundo mágico, quanto à dimensão mais plástica; e o interessante é que nesse métier ela só se define a partir da experiência interativa com o ator que a ‘encarna’ em cena, através do diálogo incessante entre a máscara e o próprio corpo do ator, bem como entre a máscara e o corpo do público que reage à cena. Ao disfarçar, transformar o corpo do ator, ela, paradoxalmente, o expõe e o amplia, na medida em que incorpora sua identidade, sua característica individual, seu nome. Justamente por isso, o uso de uma mesma máscara por vários atores, jamais revelará o mesmo personagem, tanto no âmbito cênico quanto na realidade cotidiana.

É importante assinalar que o uso de qualquer máscara, seja ela teatral ou esteja ela relacionada aos ritos e cultos, demanda uma preparação, um treinamento que, em geral, sobretudo nas manifestações sagradas, é conduzido por um mestre ou autoridades da comunidade, assim como no teatro, é regulado pelo diretor ou alguém mais experiente. É necessário aprender a portar uma máscara, ou

ser por ela portado. Advertência que serve não apenas para o uso da máscara, mas também para o uso de qualquer indumentária.

A apropriação do termo por Simmel pode estar relacionada ao elemento significativo do disfarce, da aparência enganosa, recuperando, desse modo, a raiz da palavra oriunda do árabe que significa farsante, como também o autor pode ter intuído essa característica mimese-vertigem, batizada por Canevacci. Por ora vejamos. Simmel associa o uso da roupa a um mecanismo de proteção, capaz de esconder, proteger a verdadeira essência por detrás da aparência. Para o autor, em várias situações, pessoas muito sensíveis se utilizam da indumentária para se investir de um personagem, tentando preservar, assim, o segredo de uma alma individual ou fingindo mesmo ser o que não é. Sobre este aspecto específico, gostaríamos de assinalar a nossa partilha às palavras de Simmel, no que se refere ao ato de incorporação de um personagem, acrescentando, no entanto, a crença e a expectativa de que a analogia entre a roupa e a máscara não se reserva apenas a certo tipo específico de pessoa, mas sim, que todos nós estamos suscetíveis e receptivos à atuação de novos e outros personagens, na medida em que talvez precisemos buscar a nós mesmos em outros ‘seres’ virtuais, latentes.

De certa maneira, podemos dizer que autores como Marshall McLuhan (1964), entre outros, destacaram o aspecto da sensibilidade humana nos processos comunicacionais. Ao enunciar que “o meio é a mensagem”, McLuhan deslocou a atenção dos enunciados, daquilo que se diz, e procurou enfatizar o efeito do ato comunicacional em função dos seus suportes midiáticos, revelando a força de cada mídia na modelagem das estruturas sensório-motoras do homem, agindo sobre suas práticas comportamentais e, portanto, sobre seus gostos, condutas e valores. A ideia seria pensar os meios a partir do tipo de envolvimento que eles suscitam, provocando diferentes modos de atribuição de sentido as coisas e dinâmicas da vida simbólica.

Nesse sentido, a extensão da pele, termo utilizado pelo sociólogo canadense Marshall McLuhan (1964, 1971), é muito interessante para pensar na segunda pele que é a roupa. Segundo o autor, a roupa é

uma extensão mais direta da superfície externa de nosso corpo. No artigo “Vestuário: extensão da nossa pele” analisa os modos de vestir da sociedade americana na década de 60 e enfatiza o fato de que se até então havia uma cultura visual forte em que as roupas eram portadas para serem vistas, a partir de então se passa a privilegiar o tato, a participação e o envolvimento, como um reflexo de uma mudança cultural mais ampla da América. “Nos carros, nas roupas, nos livros de capa mole; nas barbas, nos bebês e nos penteados em colmeia, o americano agora se pronuncia em favor do tato (...) e dos valores escultóricos” (2006, p. 141). Desse modo, também nas vestes, vai-se observar uma atitude revolucionária na América, enfatiza o autor. Os vestidos e penteados vêm abandonando o acento visual pelo acento icônico, tátil e escultórico. Exemplifica através das calças de toureiro, das meias três-quartos e dos penteados colmeia que são sensualmente inclusivos, em lugar de abstratos e unicamente visuais. “Numa palavra, pela primeira vez a mulher americana se apresenta como uma pessoa a ser tocada e manipulada, e não simplesmente olhada” (p. 142), complementa.

É interessante observar que já na década de 60, McLuhan fala de uma exposição ritualística do corpo dentro e fora de casa. Nas palavras do autor:

Depois de séculos de roupa até os dentes e de contenção num espaço visual uniforme, a era da eletricidade nos introduz num mundo em que vivemos, respiramos e ouvimos com toda a epiderme. Claro que há muito sabor de novidade neste culto; o equilíbrio entre os sentidos deixará pelo caminho boa parte do novo ritual, tanto no vestuário como na habitação. Enquanto isso, nas novas roupas e moradias, a nossa sensibilidade unificada se diverte em meio às mais variadas sortes de consciência de materiais, cores, o que faz com que a nossa era seja uma das maiores da História – em Música, Poesia, Pintura e Arquitetura (p. 143).

Já num artigo em que descreve o grau de incorporação da indumentária ao corpo, o autor nos revela a importância da vestimenta na configuração corporal dos indivíduos. Ao narrar a experiência de mulheres argelinas que foram, numa determinada circunstância,



impelidas a retirar o véu, o purdah, McLuhan descreve o quanto a simples ausência de uma peça vestimentar é capaz de alterar padrões corporais e promover alterações na relação do corpo com o seu meio ambiente, com o seu entorno. Essas mulheres tiveram suas coordenações motoras alteradas e a própria percepção do corpo parcialmente desvestido fez com que sentissem seus membros se prolongarem: tinham a impressão de que seus braços (agora expostos) eram maiores. Tal fato, provocou um distúrbio motor ao ponto de mexer com a capacidade de avaliação dos movimentos necessários, num certo decurso de temporalidade, para atravessar uma simples rua.

Desse modo, percebemos que a roupa, enquanto extensão da pele, “pode ser vista como um mecanismo de controle térmico e como meio de definição do ser social” (1964, p.140). Ao atentar para as transformações operadas no corpo por uma tecnologia, uma técnica, uma mídia, McLuhan desenvolve uma aguda investigação sobre a indumentária associando a ela a ideia de extensão da pele, ou mesmo de mídia, uma vez que prolonga o corpo e a ele se adere conformando uma configuração corporal específica.

Em *A Interpretação das Culturas* (1989), Clifford Geertz, ao analisar a “Pessoa, Tempo e Conduta em Bali” nos oferece uma interessante interpretação sobre a concepção de identidade pessoal e as concepções de estilo comportamental, instrumental que certamente nos auxiliará a pensar de que modo as inscrições visuais compõem a definição de pessoas na contemporaneidade, feitas as devidas atualizações.

O autor defende uma ‘fenomenologia científica da cultura’ que descreva e analise a estrutura significativa da experiência das pessoas “conforme ela é apreendida por membros representativos de uma sociedade particular, num ponto de tempo particular” (1989, p. 151). Como sabemos, todos os povos acabaram por desenvolver estruturas simbólicas nos termos das quais as pessoas são percebidas exatamente como tais, ou seja, tipos específicos de indivíduos. Em cada comunidade, essas estruturas se fundam ou no ego, nos laços de parentesco; ou em status de grupos de categorias ocupacionais, as atividades que

os indivíduos exercem; ou em categorias de idade, entre outros aspectos. De todo modo, o que gostaríamos de salientar é que na vida cotidiana “os sistemas de símbolos que definem essas classes não são dados pela natureza das coisas – eles são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente” (p. 151).

De certa forma, é por via de certos padrões culturais, conjunto de símbolos significativos, que o homem encontra sentido nos acontecimentos que vivencia. Essa rede de símbolos significativos que compreende o que chamamos de cultura é que permite ao indivíduo orientar-se a si mesmo num mundo que de outra maneira lhe seria irreconhecível e impenetrável.

Cada uma das ordens simbólicas de definição-pessoa age de forma a enfatizar e fortalecer a idealização e a generalização implícitas na relação entre os indivíduos cuja ligação principal consiste no acidente de estarem vivos ao mesmo tempo. Geertz ainda enfatiza o fato de que há uma necessidade de ostentação de certo anonimato das pessoas em Bali e que as relações sociais de um modo geral são um jogo e um drama estudados, uma vez que há um espaço de bloqueio de aspectos mais fecundos da condição humana como espontaneidade, individualidade, vulnerabilidade, emocionalidade, por exemplo. Há uma cortesia calculada.

Em suma, poderia dizer juntamente com o autor que os balineses “(...) celebram as formas, e é essa manipulação das formas o que eles chamam de ‘atuação’ – que dá à vida balinesa essa névoa de cerimonial” (1989, p. 175). Assim, a sociabilidade balinesa está fincada num esteticismo radical, numa moralidade estética.

O que se receia é a *performance pública* não se basta em si mesma e que em decorrência desse ‘fracasso’ a personalidade do indivíduo dissolva sua identidade pública padronizada, convencionalizada, acontecimento que acarretaria num distúrbio da conduta social de modo mais geral.

Ora, a definição de pessoa balinesa traçada por Geertz na sua antropologia cultural nos ajuda a pensar no indivíduo contemporâneo (sobretudo ocidental), de um modo geral, que certamente

‘atua’ e ‘convencionaliza’ cada vez mais suas práticas comportamentais, sem muito espaço para a espontaneidade. Há cada vez mais a preocupação com a *performance pública* e, nesse sentido, a apresentação de si ganha força na vida contemporânea.

A diferença a ser ressaltada entre a conduta balinesa e a conduta do homem contemporâneo ocidental é que não há neste, necessariamente, a busca pelo anonimato, mas sim uma vontade de exibicionismo exacerbada, talvez gerada por um anonimato, uma invisibilidade presente nas grandes metrópoles, como um dos sintomas do individualismo em alto grau.

Outra noção a ser destacada é a de fachada, entendida enquanto equipamento expressivo, articulada por Erving Goffman. De acordo com as observações de Goffman a aparência é um termo que se refere a um estímulo que, juntamente com a maneira como ela se revela, configura a fachada social de um indivíduo (2008, p. 31). Preocupado em compreender as dinâmicas envolvidas nos mecanismos de representação no âmbito da vida ordinária, nas atuações do dia-a-dia, o autor pondera que quando um indivíduo desempenha certo papel deve ser percebido de maneira convincente para sustentar a impressão pretendida por ele diante do outro e por isso mesmo ele afirma que de um modo geral as coisas são o que parecem ser, fortalecendo assim, o vínculo entre parecer e ser.

No limite, o indivíduo solicita que seu fenômeno seja identificado com a totalidade de seu ser, uma vez que as coisas são como aparentam ser e que, portanto, ele possui os atributos que faz crer possuir. As estratégias que os agentes sociais utilizam para regular, dirigir, bem como os limites da construção desses fenômenos, constituem justamente o objeto das análises de Goffman e entre eles a aparência é fundamental.

A fachada, ou seja, “[...] o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconsciente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (2008, p.29), constitui um dos aspectos fundamentais dos processos de interação social e, sem dúvida, é um dos elementos mais direto e que é percebido numa primeira

instância, pois se doa aos sentidos, uma vez que configura a presença sensível do indivíduo.

### 2.3 - Traços de estilo e personalização

Se num primeiro momento preocupamo-nos em apresentar noções que se encontram associadas à ideia de uma coletividade, ou seja, de agrupamentos; e num segundo, por contraste, privilegiamos os vetores expressivos que nos permitem aproximarmo-nos de uma individuação, de uma pessoa; desenvolveremos, neste terceiro bloco, noções que nos parecem estabelecer o elo de intersecção, de comunicação entre os dois anteriores. Através, principalmente, da noção de estilo procuraremos evidenciar a relação indissociável entre a necessidade de imitação, por um lado, e a vontade de singularidade, do outro.

É extremamente curioso que ao refletir sobre a modernidade, Simmel nos ofereça um cenário que ainda permanece atual. Em seu artigo sobre “A metrópole e a vida mental”, de 1902, chama atenção para a especificidade da vida social nos grandes centros urbanos, configurando um estilo de vida metropolitano. Ao evidenciar que o estilo de vida moderno, justamente por sua característica de massa e de diversidade precoce, tenha promovido certo nivelamento das formas de modo de vida, ele chama atenção para o fato de que também não se pode ignorar, mesmo que as tendências apontem para o oposto, que existe um movimento de consciência da personalidade, ou dito de outro modo, certa integridade do indivíduo psicológico.

O individualismo moderno não exclui a vivência e a incorporação de experiências comunitárias. Permite e sustenta possibilidades de trânsito e circulação entre dimensões e esferas simbólicas. E ao mesmo tempo em que se pode supor um foco numa identidade coletiva por um excesso de massificação, tal direcionamento não elimina a escolha particular de um indivíduo.

Para o autor, o crescimento do entorno social não apenas age sobre a diferenciação das vontades, mas também exerce uma influência sobre a formação do sentimento do Eu pessoal. “Mais a

vida procede com regularidade, imobilidade, menos os extremos das sensações se afastam de seu nível médio, e menos o sentimento da personalidade terá força; mas mais estes extremos se afastam, mais enérgico é o seu contraste, e mais o homem sentirá a potência de sua personalidade” (SIMMEL, 1999, 732). O autor acrescenta ainda que quanto mais os estímulos psíquicos, em particular aqueles dos sentimentos, permanecem em número reduzido, o Eu se confunde com eles, ficando latente neles. E o Eu só se separa deles na medida em que o acúmulo de diferenças mostra a nossa consciência que ela mesma é um fator comum a todos; e é preciso conhecer uma variante para que um conceito superior se distinga.

As estimulações dos sentimentos, tão importantes para a consciência subjetiva do Eu, se encontram precisamente quando um indivíduo diferenciado se vê entre outros indivíduos igualmente diferenciados, em que as comparações, fricções e relações especializadas manifestam reações que permanecem latentes num círculo restrito indiferenciado (SIMMEL, 1999, p. 733).

E, numa tentativa de atualização do pensamento de Simmel, arriscamos dizer que experimentamos, na contemporaneidade, uma dinâmica que gira em direção à imposição de uma personalidade diante de tanta massificação. E aqui a moda encontra um lugar extremamente confortável. Ora vejamos.

Quando pensamos na moda, vale salientar que retomamos particularmente um dos seus aspectos: compreendemos, sobretudo, a moda como um modo, uma maneira de se vestir, um modo individual de fazer, uma maneira de ser, um modo de viver. Todo e qualquer ato de se vestir, modo de composição da aparência e enquanto tal vetor expressivo. E por conta dessa dimensão expressiva, a moda é capaz de revelar aspectos da personalidade de uma pessoa.

Na dinâmica que conjuga a um só tempo, necessidade de inserção social e vontade de singularidade e distinção, a moda aparece como um mecanismo extremamente confortável, pois permite ao indivíduo o compartilhamento numa coletividade e oferece, ainda, a possibilidade

de expressão de uma individualidade. Obviamente vamos encontrar casos em que as pessoas tendem mais para um lado do que para outro. Ora mergulham na indistinção coletiva, preferindo o quase anonimato na profusão de uma massa, ora reivindicam uma aparição extremamente singularizada, que quase grita ao Mundo: Veja! Eu existo! Ainda há que se registrarem os casos em que a busca do equilíbrio é que impera, em que a singularidade aparece em detalhes e de forma mais sóbria, sem se confundir com uma homogeneidade sem brilho e sem graça.

Mas é nessa aparição singularizada ao extremo que a moda tem aparecido com mais vigor na contemporaneidade. E esse fenômeno se exhibe de forma mais radical com o avanço das novas tecnologias e com a proliferação da rede. Com a explosão dos blogs de moda se intensificou a procura de uma aparência singular que expresse uma autenticidade, a necessidade de aparecer na multidão; além disso, aparece a própria figura do blogueiro de moda que adotou uma atitude transitiva que o transformou, ao mesmo tempo, em difusor e lançador de tendências; o blogueiro de moda se tornou numa curiosidade ele mesmo, e numa fonte da visitação.

É justamente nesses espasmos de criatividade e de liberdade individual que, volta e meia, aparecem na cena urbana contemporânea que identificamos o movimento de transição, de mudança de escala que faz com que a moda ganhe a alcunha de estilo.

Notadamente entre os mais jovens vamos encontrar essa necessidade de exibir uma originalidade na sua maneira de ser, de se vestir, de se tornar o centro das atenções, sem razões objetivas, que domina toda sua esfera de consciência e desaparece em função de uma nova maneira também irracional. Como descreve Simmel,

De uma maneira mais ou menos intencional o indivíduo cria para ele mesmo um comportamento, um estilo que se caracteriza como moda pela sua maneira de entrar em cena, de ter a cena e de deixá-la. [...] poder-se-ia designar esta como uma moda pessoal que constitui um caso limite de moda social. Mas a necessidade do particular em relação à imitação, da fusão do universal, é satisfeita aqui no

interior do indivíduo mesmo [...] sobre esta forma ou este conteúdo, pela coloração unitária que obtém pelo próprio ser [...] (1989, p. 193).

Etimologicamente, o termo estilo provém da palavra latina *stilus*, haste de ferro, osso ou madeira, pontuda de um lado e espatulada do outro, empregada na Antiguidade e na Idade Média para traçar caracteres sobre superfícies não muito resistentes. Com o passar do tempo, a palavra estilo foi associada à maneira particular como cada um exprime seus pensamentos, seus sentimentos. Assim, estilo pode ser concebido como uma *forma de expressão*, conjunto de traços identitários que resultam numa *unicidade*, numa assinatura. E no mundo da moda, o estilo pode ser identificado com uma marca.

Conforme já explicitado num outro momento<sup>7</sup>, os empenhos reflexivos de Simmel sobre este tema específico, o estilo, aparecem, de forma mais significativa, em dois textos: em “O problema do estilo (Le problème du style, de 1908)”, publicado em *A Coqueteria e outros ensaios* (La parure et autres essais, de 1998 e em uma de suas obras mais contundentes: *A Filosofia do Dinheiro* (*La philosophie de l'argent*, publicada em alemão 1977), de 1999. Nesta obra, o autor descreve a transição do roubo para a troca como sendo o acontecimento decisivo da civilização e a moeda como a categoria transcendental realmente existente da socialização. E é nesse sentido em que o dinheiro cria uma expressão de valor comum para coisas tão distintas quanto uma garrafa de Coca-Cola e um diploma de doutor, que o autor vai dedicar o último capítulo a uma reflexão sobre o estilo de vida da sociedade moderna marcada, sobretudo, pelas mudanças operadas pelos dispositivos do dinheiro. “O dinheiro se mostra como um dos mais eficazes aspectos de nossa vida cujo estilo é determinado pela preponderância da cultura objetiva sobre a subjetiva” (SIMMEL,

---

7. Tais reflexões foram abordadas no livro *Os sentidos da moda* (Annablume, 2005). Pela expressividade dos argumentos, recuperamos grande parte do texto já apresentado, com algumas reformulações e complementações.

1999, p. 603), ao que acrescenta: “[...] tornando-se, assim, a guardiã da intimidade profunda” (p. 602) do indivíduo, observa Simmel.

O dinheiro faz parte dessas forças em que a especificidade, justamente, reside na ausência de especificidade, mas que podem, entretanto, colorir de forma bem diversa a vida, porque o elemento formal, funcional, quantitativo que faz seu ser encontra direções e conteúdos de vida qualitativamente determinados, que o determina a engendrar novas formações. Sua importância para o estilo de vida [moderno] não é suprimida, mais acentuada, não é refutada, mas demonstrada pelo fato de que ajuda a criar e nutrir dois tipos de relações possíveis entre o espírito objetivo e o espírito subjetivo (p. 603).

Ao tentar elucidar o liame estreito entre as dimensões coletivas e individuais, do qual o estilo parece ser a expressão mais fecunda e visível (perceptível), Simmel argumenta que assim como acontece com a língua em que o indivíduo não se dá conta das leis objetivas que a constituem a cada vez que precisa usá-la, falando-a tranquilamente, a tal ponto que expressão se confunde com a coisa expressa; também o estilo, apesar de sua vida autônoma, e suas normas de funcionamento, não se exhibe face ao indivíduo como algo sobre o qual é preciso refletir, na medida em que é incorporado. Nesse sentido, ele não funciona como um dispositivo que estaria para além do próprio sujeito, passível de lhe emprestar uma tradução de sua interioridade. É um movimento de configuração, capaz de tornar visível algo invisível.

Este princípio vital de objetivação de uma subjetividade, do qual o estilo é uma manifestação sensível, se potencializa, para muitos autores, no processo artístico. E também Simmel vai estabelecer uma relação entre o estilo de vida e o estilo na arte. A noção de estilo é enriquecida através de inúmeras contribuições oriundas, sobretudo, das reflexões da teoria estética, entre as quais, destacamos a interpretação do filósofo italiano Luigi Pareyson, que na sua *Teoria da Formatividade* (1993) define estilo como “modo de formar”, ou seja, o



modo próprio, irrepitível e personalíssimo que o autor de uma obra desenvolve e realiza ao formá-la. Segundo Pareyson, o estilo único e irrepitível não é outra coisa senão toda a espiritualidade, humanidade e experiência de uma pessoa que, tendo-se colocado sob o signo da formatividade, fez, ela mesma, o seu modo de formar, que só pode ser seu. Nas suas considerações, o autor faz questão de mencionar o fato de que apesar de irrepitível e personalíssimo, o estilo é também o modo de formar que estabelece um vínculo de parentesco entre as obras de autores diversos ou de várias épocas; é ao mesmo tempo inimitável e pessoal, mas também supra pessoal e comum.

Simmel apresenta duas abordagens distintas, mas complementares: uma que privilegia a relação com o espaço e outra, a relação com o tempo; da primeira delas subtrai a noção de *distância* e da segunda e noção de *ritmo*.

A partir do viés que elege a dimensão espacial como referência, pode-se compreender que: a) o estilo de algo advém da relação de distância que se estabelece entre mim e as coisas, “a arte nos aproxima das coisas nos distanciando delas”, b) para exteriorizar algo se precisa criar um modo de “plasmar” esse algo para torná-lo, assim, apresentável, é como uma modelagem que permite exprimir a subjetividade ao mundo exterior; c) precisa-se mais da estilização hoje (época moderna) do que no tempo das mitologias, uma vez que a distância entre homens e coisas se tornou cada vez maior, logo é preciso modelar para aproximar.

O estilo ao exteriorizar nossos processos internos revela que estes não jorram mais diretamente, mas que no momento de se manifestar eles se envolvem numa vestimenta. O estilo acaba por se constituir “num envelope, numa barreira vestida, um distanciamento face ao outro que é o receptor desta exteriorização” (p. 607). Esta modelagem é, sem dúvida, uma barreira entre nós e seu ser imediato, mas, ao mesmo tempo é a condição que a torna representável e apresentável. Aqui mais uma vez retornamos à ideia de uma modelagem, ou seja, a necessidade de dar forma a algo latente, emprestar forma a uma força.

A outra noção de caráter estético, associada à dimensão temporal, é a ideia de *ritmo* ou *frequência*, entendida como dispositivo vital, perceptível em várias situações, atividades sejam elas individuais, coletivas ou mesmo relacionadas à natureza. Segundo o autor, o ritmo ou a frequência satisfaz ao mesmo tempo as necessidades de mudança e de estabilidade, de diversidade e de regularidade: de fato, cada período em si se constitui a partir de tempos fortes e fracos, diversidades quantitativas ou qualitativas, mas a retomada regular destes tem por efeito a sensação de apaziguamento, uniformidade, unidade no caráter de série. Nesse sentido, pode-se dizer que as séries da vida, individuais e sociais, objetivas e históricas encontram seu esquema abstrato, ou seja, uma forma estrutural que se repete. Assim, a noção de ritmo ou frequência acionada por Simmel diz respeito a uma necessidade de harmonia, compensação entre as partes e o todo, ordenação proporcional em torno de um ponto central, o que torna sensível, da maneira mais rápida, mais visível, mais direta, a capacidade formativa do homem face à contingência e à confusão da apresentação puramente natural.

O ritmo pode ser compreendido como a cadência temporal de uma modulação ou uma “forma estrutural que se repete”. Nesse sentido, verificamos uma acentuação do aspecto formal presente na ideia de estilo. Essa forma estrutural que se repete, segundo o autor, pode ser pressentida em tudo que pertence a uma época cultural precisa, a vida de uma nação precisa. É certo tom ou um traço de característica comum, que reveste de uma mesma maneira coisas diferentes:

[...] É a maneira que o elemento individual tem de se dá a ver, é o ritmo e a cor de tudo que é vivido e criado, uma forma que engloba os conteúdos os mais diversos, graças a qual nós sabemos que estes conteúdos pertencem a um mesmo período, a um mesmo povo, a uma mesma mentalidade profunda (2007, p. 157).

É justamente este acordo entre uma característica universal, uma “forma estrutural que se repete” e a pulsão de uma manifestação

singular, específica, que a noção de estilo parece estabelecer, no sentido em que o adotamos. E é somente desse modo que a fórmula “o estilo é o homem” adquire todo seu sentido, ou seja, mais precisamente, que o homem é o estilo, na medida em que a forma que se manifesta através do um estilo permite a exteriorização de uma subjetividade, de uma força vital, ainda que esta seja constituída por elementos sócios, históricos e culturais que a antecedem e a modulam.

Ora, como podemos observar, e como já anunciara o próprio Simmel, as duas analogias propostas (levando em consideração as noções de espaço e tempo), tendo a arte como referência e pretexto, nos conduzem, embora por caminhos distintos, a um mesmo denominador comum, que, ao que parece, diz respeito à ideia de *modelagem*, de *capacidade formativa*, de *formatividade* (noção de Pareyson). Essas são as palavras-chaves que nos permitem, juntamente com Simmel, pensar em estilo, seja relacionado à arte, à vida ou mesmo à moda. Emprestar forma a uma força demonstra não só esta atividade configuradora como também reconhece, já nesta atividade, a potência criativa deste agir. Por isso mesmo é tão fecunda esta analogia ao campo da arte. A partir da noção de estilo, portanto, podemos, talvez, ser capazes de reconhecer certa dimensão artística, porque criativa, nas mais diversas atividades humanas, até mesmo naquelas consideradas as mais banais, uma vez que esta é a dinâmica da própria experiência. Como atesta Pareyson, “é necessário arte para fazer qualquer coisa: sempre e em qualquer circunstância, trata-se de ‘fazer com arte, isto é, de urgir para o êxito aquele determinado fazer que esteja presente em toda operosidade humana” (1997, p.31).

Também o sociólogo Michel Maffesoli vai abordar a noção de estilo, com uma forte inspiração simmeliana que se exhibe, sobretudo, na articulação entre *fundo* e *forma*. Em algumas passagens, inclusive, as palavras de Simmel parecem ressurgir, como por exemplo: “o estilo coloca em forma, se põe em forma, se exprime em imagens, todas as coisas que reenviam bem ao concreto, o que há de mais evidente, vivido, experimentado” ou ainda: “ele torna visível uma graça invisível...”. Ao que parece, Maffesoli atualiza os

argumentos simmelianos, ao tentar definir os contornos do estilo contemporâneo associado ao rótulo da pós-modernidade, ou seja, a esta cultura nascente em que o lúdico, o sonho, o hedonismo, o tempo presente e a apologia das formas estão em primeiro plano, o que na visão de Maffesoli induz ao que ele chama de ideal comunitário, ao tempo das tribos.

De fato o que chamo de estilo de ideal comunitário não se pode medir à luz do projeto político da modernidade. [...] É uma solidariedade orgânica, no sentido mais forte, que está nascendo. [...] Organicidade que, de uma maneira mais vivida do que conceitualizada, engaja a totalidade da pessoa num quadro comunitário (tribos, grupos, clãs, etc.) familiar, e no qual ela pode se investir nas ações próximas, ou ao menos, às ações que recaem diretamente sobre a comunidade ela mesma (MAFFESOLI, 1987, p.41).

Desse modo, Maffesoli compreende estilo como característica essencial da sensibilidade de uma época, como uma forma que a tudo engloba e que origina certas representações, costumes, maneiras de ser e de parecer, enfim, a expressão da vida em sociedade. Assim, o estilo de uma época, que inclusive pode ser visível apenas para os que vivenciam, é aquilo que caracteriza, singulariza, a época. Esta sensibilidade de uma época pode ser, inclusive, pressentida, ou melhor, experimentada e contemplada nos investimentos corporais e nas dinâmicas de expressões visuais de si. Em alguns momentos tais expressões serão capazes de configurar certas redes de reconhecimento, reiteração e pertencimento; e em outros, seguirão como manifestações isoladas, individuais.

A partir das observações desses dois autores, podemos argumentar que o estilo molda o sujeito em sua identidade, ao mesmo tempo em que se exhibe numa forma exterior. Dito de outro modo é possível pensar a subjetividade enquanto atividade plástica, formal e plasmadora, que em última instância se mostra enquanto estilo. Os traços identitários seriam configurados numa forma que se exhibe no próprio corpo, no campo da dinâmica vestimentar. Assim,

comparecem de modo intenso, a força da aparência e da composição do look na contemporaneidade, marcada pela visualidade.

De certo vivemos num momento de exibição de si. E existe de fato uma relação profunda entre a tendência a se dá a ver aos outros, e a construção da imagem de sua existência em função do olhar dos outros, e a construção desta existência em função de formas universais, de tipos universais preexistentes. Simmel chama atenção para o fato de que na modernidade e, sobretudo na arte, pode-se perceber duas formas de aparição do estilo: o estilo enquanto tal e sua estilização. Ao estabelecer uma analogia com a manifestação do estilo pessoal enquanto traço identitário, de acordo com Simmel, pode-se constatar que alguém que queira impor aos outros uma certa representação de si corre o risco de abandonar a esfera que faz dele uma individualidade única e apareça como o portador de um projeto, a incarnação de uma ideia, “assumindo o caráter e o valor de um tipo, de algo que faz com que sua personalidade transforme-se numa espécie de universalidade” (2007, p. 161).

A procura consciente e excessiva da diferença, da singularidade transforma o estilo num processo de estilização que, por sua vez, engendra a constituição de “tipos” que tendem a uma generalização. Desse modo, observamos um distanciamento das pulsões vitais e do seu movimento de exteriorização, objetivação. Tal dinâmica pode ser observada de forma bastante contundente no universo da aparência, em que o aparecer tem se tornado cada vez mais uma busca incessante pela aparição singular. Há uma construção intencional da particularização e uma necessidade de imposição da aparição, de tal modo que os elementos distintivos acabam servindo de padrão e generalizando-se.

Assim, o que seria uma aparição espontaneamente singular e passível de contemplação dessinteressada, passa a se constituir enquanto imagem espetacularizada e, portanto, atuação estilizada e não mais podemos falar de uma presença com estilo.



## À guisa de conclusão: algumas ilustrações

### a) O belo como complacência universal

Geralmente quando partimos para falar sobre o belo e o feio, aparece a necessidade de uma definição dessas categorias, como se fosse possível explicitar uma série de elementos que caracterizassem um e outro. Principalmente no âmbito acadêmico, é como se a definição de algo trouxesse uma certificação de maior credibilidade e cientificidade dos argumentos.

Mas para esclarecer a questão em torno do belo e do feio, uma discussão preliminar seria necessária, sobre a própria ideia de “definição”. Dependendo do campo de conhecimento (a geometria, por exemplo), a definição pode ser simples e cabal (um triângulo é uma figura geométrica plana, com três lados e três ângulos contíguos – claro e bem determinado, não?). Em outros âmbitos, a coisa se complica...

O principal autor associado à reflexão estética, Immanuel Kant, escrevendo por volta de 1770, diria, contudo, que, apesar de definível, a beleza não é passível de determinação conceitual. Para ele, “belo” é o objeto de uma complacência universal, necessária e desinteressada (sem finalidade prática, instrumental ou utilitária), mas não fundada em conceitos, sendo conforme a fins, embora sem a prévia representação de um fim. Em suma, pode-se definir a beleza, mas não se pode determiná-la antecipadamente.

Nesse sentido, qualquer definição determinante da beleza seria esquemática, redutora e estereotipada, obedecendo muito mais aos imperativos homogêneos do senso comum (opinativo) do que à reação espontânea, fundada num sentido comum, de natureza afetiva e não intelectual ou contratual.

Na verdade, a resposta de Kant é uma mudança de terreno em relação a toda uma tradição empirista, que procurava exatamente determinar a beleza a partir de “características” do objeto, sem se

dar conta de que o reconhecimento da beleza é um juízo, subjetivo (mas não individual).

Portanto, tal expectativa de definição prévia sobre o belo e o feio está mergulhada no paradigma empirista, pré-crítico (anterior a Kant e facilmente associável a David Hume, que, em um ensaio de 1750, intitulado “Do padrão do gosto”, procura exatamente tranquilizar os espíritos geométricos frente à enigmática problemática da beleza e do gosto, que é sempre excedente em relação a tais expectativas de esclarecimento cabal da existência).

De todo modo, sabe-se que a beleza é comumente associada à simetria, à proporção, justamente porque esses elementos supostamente geram uma sensação agradável. A grande questão em torno da simetria, é que ela tanto pode ser agradável e proporcionar uma sensação de prazer quando se dá o ato perceptivo, quanto pode ser monótona, ao eliminar a variedade. Ainda assim, afirmar que a sensação de prazer se dá na justa relação entre as coisas não significa estabelecer qual seria a medida desta justa relação. Aqui nos deparamos com a sensibilidade do ser humano, que também se altera e se constitui historicamente. Assim, poderíamos também pensar que a NOÇÃO de beleza é também ela histórica e cultural, apesar de ser universal a experiência da beleza. Daí, talvez, a impossibilidade de defini-la, estabelecendo critérios rígidos de reconhecimento e legitimidade.

Na mesma perspectiva, Kant tenta compreender o belo e o sublime sem associá-los ao agradável e ao bom. Para ele, o fundamental é compreender a situação de prazer na qual nos encontramos diante de algo belo ou sublime. Nestas situações, nossas faculdades cognitivas (entendimento e imaginação) operam em conjunto, convergindo quando nós contemplamos a forma, que autores contemporâneos chamariam de “boa forma” (a psicologia da Gestalt) ou a “forma exitosa” (Luigi Pareyson).

Em suma: antes de tudo é preciso pensar na diferença entre juízo estético (de gosto) e os estereótipos sociais dominantes, distinguindo entre o belo e o que é simplesmente “bonito”, porque se enquadra no universo das expectativas dominantes.



## Beleza e padrão de beleza

Conforme já mencionamos anteriormente, quando se fala em belo ou mesmo feio, não podemos pensar em características que constituiriam o que reconhecemos como “beleza” ou “feitura”. A noção de belo está associada a certa complacência em torno de algo ou alguém que suscita a contemplação. Mas é preciso pensar, como nos chama atenção Monclar Valverde (2007) que esse julgamento do que pode ou de quem pode ser considerado belo se reflete através do *sensus communis*, um *sentido comum* de uma comunidade, padrões e valores culturais vigentes que são compartilhados, que interferem nos nossos *hábitos* perceptivos e, portanto, promovem variações sobre o que afeta os nossos sentidos, o que nos proporciona prazer. Não existem características fixas e atemporais, que funcionariam como um receituário.

Assim, a possibilidade de estabelecimento de certos critérios para a formação de um padrão de beleza se dá de forma implícita no seio de uma comunidade. São acordos tácitos que permitem a configuração daquilo que reconhecemos como belo ou feio, como algo de bom ou de mau gosto. Ainda que se possam expressar preferências pessoais, estas são, de algum modo, constituídas por uma configuração coletiva, partilhada por muitos.

Por isso mesmo é que podemos reconhecer que a noção de beleza pode mudar. Porque os valores e padrões de cada comunidade é que legitimam o que é considerado belo. A questão é que esse “acordo” sobre o que é supostamente belo advém de uma espécie de correspondência entre juízos, embora não se trate de pensar que as preferências individuais são idênticas, mas sim, que, de algum modo, elas acabam repousando sobre matrizes valorativas mais ou menos comuns.

Como se sabe já se experimentou, na história, um ideal de corpo belo associado às formas generosas. No final do século XX, reivindicava-se, um corpo esbelto, elegante, privilegiando silhuetas mais longilíneas. Hoje, experimentamos um período bem democrático,

em que o que atrai o olhar, o que suscita admiração, o que nos arrebatava, enfim, tanto pode ser um corpo de formas suntuosas, silhuetas que ressaltam a feminilidade ou ainda figuras andróginas, como nos propôs, audaciosamente, Coco Chanel, ainda no início do século XX e que repercute até os nossos dias.

### **Por que a ideia de belo é ligada as artes?**

Justamente porque a arte pretende intensificar a experiência estética que vivemos espontaneamente com a natureza, promovendo intencionalmente um deleite ou um arrebatamento proporcionado pela contemplação. Seria algo que nos atinge nas nossas sensações e sentimentos, produzindo um tipo eufórico de empatia. Além disso, podemos pensar a arte como uma bela representação de uma coisa, assim a busca pela beleza no processo criativo faz com que este elemento seja recorrente quando pensamos em arte.

### **O belo é uma questão de gosto?**

Sim. O gosto é uma espécie de sentido comum não fundado em conceitos, mas na comunicabilidade dos juízos em relação aos sentimentos. Assim, sua expressão nos reenvia a um sentimento comum: de que todos nós temos a capacidade de sentir e de valorar diante de alguma coisa, seja ela bela, sublime e de outra ordem. Aqui retomamos uma distinção que aparece nas reflexões de Simmel (2007), a partir de Kant, à propósito da problemática estética, a diferença entre agradável e belo: “O agradável, com efeito, depende da realidade sensível, palpável, das coisas, que deve agir sobre nós diretamente afim de que nós reajamos a sua ação por sentimentos de prazer sensuais. [...] O belo nos traz prazer porque nós lhe atribuímos valor” (p.61).

## **b) O fenômeno de ascensão dos blogs de moda**

Como se sabe o consumo dos bens culturais se exerce cada vez mais através de processos virtuais. Sites e blogs funcionam como mediadores e indicadores de consumo, e não seria diferente no mundo da moda. Assim, noticiar e criticar lançamentos, exposições, shows, performances, desfiles, coleções de moda on-line passa a ser um dispositivo a mais para o acesso à informação de moda. Os blogs de moda aparecem a partir de 2003 e viram um fenômeno mundial; a partir de 2006 se consolidam no Brasil, promovendo uma maior difusão do segmento e atraindo novos consumidores e amantes do universo fashion. A internet e os blogs potencializaram a democratização da moda, permitindo uma ressignificação da mesma no dia a dia do usuário.

As blogueiras de moda, por sua vez, possuem a capacidade de mobilizar o mercado de moda, fazendo com que seus leitores passem da simples visualização para a concretização da compra. Os blogs funcionam como uma imensa e diversificada vitrina, em que propostas as mais diversas são lançadas por segundos. Muitas vezes, eles se apoiam nos editoriais de moda de revistas nacionais e internacionais, que apontam as tendências; outras vezes são dispositivos de exibição de produções pessoais dos próprios blogueiros; além de publicarem fotos de visuais considerados interessantes. Assim, o leque de opções aumenta e a concretização do consumo também. O consumo funciona como doping ou como estímulo para a existência, ou ainda como uma espécie de paliativo, capaz de encobrir tudo que está ruim na nossa vida, como observa Lipovetsky (2004).

### **O star blogger**

Além desses aspectos, é preciso mencionar que alguns blogueiros de moda passam a serem celebridades e lançam tendências. Aparece a figura do star blogger, que em última instância, pode ser considerado um produto em si mesmo e uma encarnação contemporânea do espírito do narciso.

Os blogs são utilizados, em grande medida, como espaços de expressão pessoal, publicação de experiências e pensamentos do editor. Nesse sentido, ainda que os blogs não possam ser identificados apenas como diários pessoais há sem dúvida um forte elemento de personalização (AMARAL; MONTARDO; RECUERO, 2009, p. 33).

Os blogs são pessoais, pois permitem que as pessoas expressem opiniões, construam textos e divulguem em um espaço pessoal, formando assim um ciberespaço para os autores expressarem suas identidades. Não apenas jornalistas podem adquirir livremente um lugar para emitir notícias, mas indivíduos – muitas vezes sem técnica para tal – também, e as informações postadas ganham status jornalístico.

A repercussão causada pela aproximação da blogosfera e do campo jornalístico, juntamente da crescente propagação dos blogs na internet, passou a provocar sérios questionamentos no *habitus* do campo jornalístico. Alguns recursos utilizados comumente em jornais online tradicionais, como a interatividade, têm sua função questionada frente à liberdade com que a blogosfera se utiliza deles e, mais do que isso, os aproveita para criar novas discussões e trazer novas informações. (AMARAL; MONTARDO; RECUERO, 2009, p. 202).

Como já destacamos em outra oportunidade, o blogueiro de moda, ele mesmo, se constitui em uma mídia, bem como o próprio usuário... Demonstrando, assim, que “qualquer aparelho midiático conspira para essa produção narcísica de auto referência ou visibilidade” (BOUGNOUX, 1994, p. 61) e que a comunicação é antes de tudo uma dinâmica na qual nos engajamos, em que é muito difícil nomear o sujeito, a fonte, ou delimitar linearmente a pretensa sequência comunicacional. Como diria Daniel Bounoux: “comunicar é pôr em comum e entrar em uma orquestra (participar de um meio ambiente, de uma comunidade [...] que engloba, precede e transborda, necessariamente os parceiros da comunicação).” (1994, p. 38).

## Blogs soteropolitanos

No que se refere ao cenário baiano, tendo especialmente Salvador como referência, percebemos que os blogs de moda assumem, principalmente, o papel de difusores de moda. A partir de uma pesquisa<sup>8</sup>, já mapeamos mais de 20 blogs e fizemos uma primeira observação de cinco entre eles: Comosoubrega, Chics e Hypadas, Sorella, Menina Baiana e Fashionista baiana. Dentro de alguns aspectos já observados, vale destacar que apenas uma das blogueiras é jornalista, mas mesmo assim são consideradas formadoras de opinião e tem muito destaque na cena fashion soteropolitana. Embora cada um dos blogs mantenha sua especificidade, podemos constatar que os conteúdos gerados por eles geralmente são bem semelhantes: *look* do dia, moda/tendência, dicas de beleza e coluna social. Outra forte semelhança entre eles é a linguagem personalizada e informal utilizada, que passa ao leitor a ideia de proximidade com a blogueira.

A observação dos blogs de moda, também na soterópolis, reforça a dinâmica de uma exibição de si. Com a explosão dos blogs de moda se intensificou a procura de uma aparência singular que expresse uma autenticidade, a necessidade de aparecer na multidão; além disso, aparece à própria figura do blogueiro de moda que adotou uma atitude transitiva que o transformou, ao mesmo tempo, em difusor e lançador de tendências; o blogueiro de moda se tornou numa curiosidade ele mesmo, e numa fonte da visitação. Da autenticidade espontânea passa-se a um exotismo artificioso e necessário. Talvez possamos falar de uma produção performática de si em que certo circuito entre cotidiano espetacularizado, mídia em conectividade/interatividade e a exibição da aparência se reforçam. O que aqui estamos chamando de produção performática de si foi batizada por Gilles Lipovetsky como uma obsessão de si. O autor comenta que a obsessão de si manifesta-se

---

8. Tal pesquisa está vinculada ao projeto *Jornalismo de moda na Bahia: especificidades, protagonistas e diálogos com a cultura local*, que conta com apoio da FAPESB e três bolsistas.

menos pela febre do prazer e do gozo que pelo medo da doença, da idade, de um processo de medicalização da vida.

Narciso está menos apaixonado por si mesmo que aterrorizado pela vida cotidiana; seu corpo e o ambiente social parecendo-lhe mais agressivos. O neoindividualismo não se reduz ao hedonismo e ao psicologismo, mas implica, cada vez mais, um trabalho de construção de si, de tomada de posse do seu corpo e da sua vida [...], a invenção de si mesmo sem via social traçada por antecipação (2004, p. 20-21).

Embora não seja uma blogueira, mas sim a editora de moda da Vogue Japão, Anna Dello Russo, é um exemplo incontestável de condutas de exibicionismo exacerbado. Como observa a equipe do Portal Use-fashion, numa análise sobre comportamento de consumo, a sua imagem,

[...] serve de modelo para inúmeras jovens em todo o mundo ao acumular milhares de itens de consumo, vestir-se com o que há de mais extravagante e trocar de roupa várias vezes ao dia, para deleite das suas seguidoras. No caso de Anna, é preciso considerar que, apesar da aparência final singular, ela todo o tempo está divulgando peças de marcas que operam no mainstream do consumo atual. O estilo pessoal, que, em muitos momentos, tratou-se de um escape da identidade pessoal, da autoria e da originalidade torna-se, hoje, portanto, um dos mais novos e potentes canais de mídia para o grande público (Portal Usefashion, acesso em novembro de 2013).

Vemos, assim, como a dinâmica da singularidade versus imitação se exhibe no campo da moda, ora pendendo mais para uma esfera, ora para outra, mas sempre num contorno de diálogo entre essas duas pulsões próprias do indivíduo, como assinala Georg Simmel. Na contemporaneidade, esse diálogo tem ganhado mais força na busca da particularidade. A aparição singularizada ao extremo em que a moda é uma grande aliada, ganha contornos mais evidentes com o avanço das novas tecnologias e com a proliferação da rede; sobretudo com a explosão dos blogs de moda, observa-se uma intensificação da procura de uma aparência singular que expresse uma autenticidade.

### c) A tendência como expansão de expectativa

Um recente fenômeno, observado nas praias soteropolitanas, chamou especialmente nossa atenção e nos fez refletir sobre a adoção aparentemente acrítica das supostas tendências de moda. O fenômeno ao qual nos referimos é a presença considerável de corpos femininos envolvidos em biquínis com babados, ora na parte superior, ora na inferior ou mesmo em ambas. O biquíni de babado proliferou no verão 2013/2014, nas areias das capitais litorâneas brasileiras. Ao nos defrontarmos com tais imagens, começamos a pensar o quanto esses corpos femininos adultos pareciam se infantilizar com a adoção de tal peça. E então passamos a questionar: Como se estabelece esse mecanismo de acolhimento por parte dos consumidores? Será que a *tendência*, de um modo geral, vem atender a uma demanda efetiva do público ou ela acaba moldando a expectativa deste mesmo público?

Mas para além dessa tendência específica, o que nos chama atenção é essa capacidade viral que uma tendência pode assumir, estimulando o consumo de uma mesma peça ou sugerindo um mesmo comportamento entre pessoas de classes distintas, de vários países, de diferentes faixas etárias etc. Embora atinja várias esferas, esse fenômeno cíclico de mudança parece ser ainda mais enigmático no setor do vestuário e acessórios. O sociólogo Guillaume Erner (2005) nos ajuda a compreender melhor esse fenômeno quando explicita que o próprio termo *tendência* é em si mesmo profundamente equívoco, gerando confusões sobre seu entendimento, pois abriga duas noções distintas: um julgamento de fato e um julgamento de valores. O primeiro refere-se a uma constatação estatística, ou seja, a frequência de aparecimento de alguns objetos se torna mais elevada em relação a outros. O julgamento de valor, por sua vez, atesta que apenas um objeto raro pode se tornar tendência. De todo modo, concebe-se como tendência “qualquer fenômeno de polarização pelo qual um mesmo objeto [...] seduz simultaneamente um grande número de pessoas”, esclarece Erner (p. 104).

As razões desse tipo de comportamento não são fáceis de explicar, embora algumas pistas já tenham sido lançadas por autores

como Gabriel de Tarde (1993) e Georg Simmel (1944), por exemplo, ao falarem, respectivamente, da importância da imitação entre os indivíduos; e do papel central na vida humana da articulação entre imitação e distinção, motor privilegiado da dinâmica da moda. Também não podemos desconsiderar as contribuições de autores que refletem sobre o consumo, uma vez que tentam elucidar esse mecanismo pelo qual nos inclinamos coletivamente em direção a uma peça de vestuário, a um objeto de decoração, a um estilo de vida, ou mesmo a uma notícia. Entre esses autores, destacamos Mike Featherstone (1995), mapeando os indicadores da individualidade do gosto, através da noção de estilo de vida e concebendo a estetização da vida contemporânea, numa busca de invenção de si mesmo; e Jean Baudrillard (2008) e sua concepção de consumo como um modo ativo de relação, de resposta global que constitui nosso sistema cultural.

Outro fenômeno que traz algumas iluminações para compreensão do mecanismo da tendência é a noção da auto profecia ou da ‘profecia autorrealizadora’, a *self-fulfilling prophecy* (SFP). A expressão foi cunhada pelo sociólogo Robert Merton, em 1949, no seu livro *Social Theory and Social Structure* e visa diagnosticar mecanismos em que um prognóstico, ao virar uma crença, acaba por se concretizar. Como comenta Merton, a profecia autorrealizável é uma definição de uma situação que suscita um novo comportamento e assim faz com que a concepção originalmente falsa ou apenas prevista, se torne verdadeira ou se realize. Assim, o autor chama atenção para o fato de que expectativas criadas pelas interações sociais podem legitimar comportamentos.

No âmbito da teoria da comunicação, um autor como Daniel Bougnoux (1994) vai explorar essa expressão para compreender os fenômenos comunicacionais em que a simples enunciação de uma palavra ou frase gera um comportamento capaz de realizá-la, evidenciando, assim, uma continuidade paradoxal, e quase indicial, entre pensar e fazer ao que acrescentaríamos, no caso específico da tendência, entre proclamar e realizar. A preocupação de Bougnoux



é evidenciar que, em muitos casos, ao proferir um enunciado, não são as significações imateriais que agem, mas os comportamentos ou forças que as sustentam. “Tudo se passa como se a palavra cão mordesse, como se as palavras de exclusão excluíssem: a relação se propaga e desencadeia, de forma contagiosa, o fenômeno” (p. 238). E assim é com a tendência: só por ser anunciada, ela se realiza. As pessoas acreditam nas previsões que são enunciadas, o que promove comportamentos de consumo em direção àquela peça, ou aquela cor e modelagem, e a tendência se concretiza.

De todo modo, vale destacar que nenhuma marca, nenhum costureiro pode nos obrigar a viver na obediência e no respeito às tendências. Por mais que as empresas, as grandes *maisons* de moda, como Chanel e Dior, por exemplo, tentem emplacar seus produtos e os tenham transformados em verdadeiros símbolos de elegância, refinamento e beleza; associados a eficientes mecanismos de marketing e mídia, somente com o apoio e cumplicidade do consumidor um produto é capaz de se transformar numa tendência. “Existe apenas uma pessoa suficientemente forte para nos levar a seguir a moda: nós mesmos” (p. 27), afinal estamos na era da autonomia do indivíduo e “atrás do nosso entusiasmo pela moda, encontramos esse fervor suscitado pelo que mais prezamos: nós mesmos. A constatação é banal; nenhuma utopia pode nos mobilizar coletivamente” (ERNER, 2005, p.230).

Funcionando como um mecanismo viral que se dissemina quase sem controle, a tendência de moda parece atender às expectativas das pessoas, uma vez que é acolhida tão naturalmente. É curioso perceber que mesmo quando certas peças não se adequam ao tipo físico, desfavorecendo a silhueta ou evidenciando um aspecto negativo da estrutura corporal da pessoa, elas aderem sem questionamento e com muito contentamento. Tal entusiasmo deve-se, provavelmente, ao fato de que elas serão reconhecidas pelos outros e estabelecerão laços de identificação com essas pessoas; é o dispositivo de pertencimento a uma comunidade que é acionado neste momento, através dos processos miméticos.

No entanto, como observa Erner, o julgamento de valor associado às tendências evidencia que é preciso que uma peça seja rara para virar tendência, que tenha algo de singular para que se imponha no mundo da moda e seja incorporada pelas práticas de consumo e uso. Mas é preciso compreender que uma peça de roupa que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas através de certos sinais, de traços reconhecíveis, predispõe o público a recebê-la, antecipando um horizonte geral de compreensão. Como diria Hans-Robert Jauss (1994), ao comentar a produção e recepção literária, as obras tendem a evocar um marcado horizonte de expectativas para questioná-lo, fracioná-lo pouco a pouco. “A maneira pela qual uma obra [...], no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético” (p. 31). É preciso que haja alguma mudança de horizonte e não apenas a reiteração de expectativas que delineiam uma tendência dominante do gosto, promovendo novas formas de percepção, antecipando possibilidades não concretizadas.

No mundo da moda, um exemplo contundente de promoção de mudança de horizonte foram as criações de Coco Chanel, pois expandiram o comportamento social, sobretudo feminino, rumo a novos desejos e objetivos, abrindo caminhos para novas experiências. Ao frustrar as expectativas dominantes no período, Chanel impôs pouco a pouco uma nova silhueta feminina, em que o luxo do vestuário deixou de ser um imperativo ostentatório e a verdadeira elegância passou a concentrar-se na discrição, com uma roupa mais confortável, prática, sem deixar de ser elegante, contribuindo para a máxima de que “menos é mais”! Ao expandir a expectativa dos consumidores, as peças de Chanel viraram tendência. E ainda hoje, paradoxalmente, mesmo produzindo uma moda atemporal, pela incorporação da singularidade, a marca comandada por Karl Lagerfeld, se mantém como uma das mais respeitadas e cobiçadas no mundo da moda. Nos confirma que a moda pode, em alguns casos, se situar para além dos modismos e que a tendência nem sempre responde as nossas demandas, mas é capaz de nos surpreender e expandir nossos horizontes, nos possibilitando intensas experiências estéticas.

## Referências Bibliográficas

- AMARAL, Adriana; MONTARDO, Sandra; RECUERO, Raquel. *Blogs.Com: estudos sobre blogs e comunicação*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 5 ed. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BIÃO, Armindo. «*Théâtralité*» et «*Spéctacularité*» – Une aventure tribale contemporaine à Bahia, Thèse de Doctorat, sous l’orientation de Michel Maffesoli, Université René Descartes Paris V Sorbonne, 1990.
- BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às ciências da informação e da comunicação*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- CAPRONA, Denys de & NOSCHIS, Kaj. “A. Schütz: après Max Weber et Edmund Husserl” In: *Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales* N° 0. Paris: Masson, s/d.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. *As formas da moda*. São Paulo: Annablume, 2013.
- DURAND, Jean-Pierre & WEIL, Robert. *Sociologie Contemporaine*. Paris: Éditions Vigot, 1989.
- ERNER, Guillaume. *Vítimas da moda ? Como a criamos, por que a seguimos*. Tradução de Eric Roland René Heneault. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução de Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Trad. Fanny Wrabel. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A. , 1978.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- GOFFMAN, Erving. *L’ordre de l’interaction* In: *Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales* N° 0. Paris: Masson, s/d.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4 ed. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GUINDON, André. *L’habillé et le nu*. Pour une étude du vêtir et du dénuder. Canadá: Presses de l’Université d’Ottawa, 1997.

- HAUSS, Hans-Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- HEKMAN, Susan. *Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento*. Trad. Luís Manuel Bernardo. Lisboa: Edições 70, 1990.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Antônio Marques e Valério Roden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, s/d.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Metamorfoses da cultura liberal: ética, mídia e empresa*. Tradução de Jurmir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*. Paris: Librairie des Méridiens, 1985.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo as sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- MAISONNEUVE, Jean, BROUCHON-SCHWEITZER, Marilou: *Modèles du corps et psychologie esthétique*. Paris: PUF, 1981.
- McLUHAN, Marshall, FIORE, Quentin. *Guerra e Paz na Aldeia Global*. Trad. Ivan Pedro de Martins. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1971.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. 18 ed. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 2006.
- MERTON, Robert. *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press, 1949.
- MONGARDINI, Carlo. Georg Simmel et la sociologie contemporaine In: *Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales* N° 11. Paris: Masson & Armand Colin Éditeurs, 1986.
- MUCCHIELLI, Alex. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris: Masson & Armand Colin Éditeurs, 1996.
- PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da Formatividade*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

- QUICHERAT, Jules. *Histoire du costume français depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII siècle*. Paris: Éd. Du Seuil, 1984.
- ROCHE, Daniel. *La culture des apparences: une histoire du vêtement XVII - XVIII siècle*. Paris: Fayard, 1988.
- SCHUTZ, Alfred. Le monde social et la théorie de l'action sociale In: *Sociétés: Revue des Sciences Humaines et Sociales*. N° 0. Paris: Masson, s/d.
- SCHUTZ, Alfred. *Le chercheur et le quotidien: phénoménologie des sciences sociales*. Trad. Anne Noschis - Gilliéron. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.
- SCHUTZ, Alfred. *Eléments de sociologie phénoménologique*. Trad. Thierry Blin. Paris: L'Harmattan, 1998.
- SIMMEL, Georg. Filosofia da la Moda In: *Cultura Feminina y otros ensayos*, 4ª ed., Epasa-Calpe, Argentina S.A. Bueno Ayres, 1944.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité: la femme, la vie, l'individualisme*. Trad. Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris: Éditions Payot, 1989.
- SIMMEL, Georg. *Sociologie et épistémologie*. Paris: PUF, 1981.
- SIMMEL, Georg. *La parure et autres essais*. Trad. Michel Collomb, Philippe Marty et Florence Vinas. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l'homme, 1998.
- SIMMEL, Georg. *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*. Trad. Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller. Paris: PUF, 1999.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de l'argent*. Trad. Sabine Corneille e Philippe Ivernel. Paris : Quadrige/PUF, 1999.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- SIMMEL, Georg. *Esthétique sociologique*. Tradução de Lambert Barthélémy, Michel Collomb, Philippe Marty e Florence Thérond. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme - Les presses de l'université la Val, 2007.
- TARDE, Gabriel de. *Les lois de l'imitation*. Paris: Éditions Kimé, 1993.
- VALVERDE, Monclar. *Estética da comunicação*. Sentido, forma e valor nas cenas da cultura. Salvador: Quarteto, 2007.
- VIEILLARD-BARON, Jean-Louis. Introduction In: *Philosophie de la modernité: la femme, la vie, l'individualisme*. Trad. Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris: Éditions Payot, 1989.





Este livro foi composto na tipologia Leitura Roman 1, em corpo 10.5/14, no formato 150 x 210mm, miolo impresso em papel Polém 80 gramas e capa no papel Supremo 250 gramas, no sistema Heidelberg Speedmaster SM 102 da Gráfica e Editora Regente Ltda.

2014