

LARISSA ORTIZ TAVARES COSTA

**COMUNICAÇÃO E VALORES DO MASCULINO.
A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA RELAÇÃO ENTRE CORPO E MODA**

COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

PUC/SP

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Professora Doutora Ana Claudia Mei Alves de Oliveira.

**São Paulo - SP
2007**

Banca Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos a reprodução total ou parcial desta Dissertação por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.
Assinatura: _____ Local e Data: _____

AGRADECIMENTO ESPECIAL

**Á minha mãe, ZULEIDA, a quem devo
o ensinamento de que a maior riqueza é a conquista
moral e intelectual do espírito.
E a certeza de que este sonho era possível.**

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA, por me contagiar com sua paixão à semiótica discursiva e pela insistência em aplicar meus conhecimentos profissionais nos estudos acadêmicos.

À ROGÉRIO BELLINI FERREIRA, meu marido, que soube compreender as minhas ausências.

À MATEUS TAVARES COSTA FERREIRA, meu filho, por fazer esta pesquisa ter um sentido maior.

Ao meu pai, EMANOEL TAVARES COSTA, pelo exemplo de uma vida construída com muito trabalho e honestidade.

Aos meus irmãos, LEILA ORTIZ, LUCIANA ORTIZ e EMANOEL TAVARES COSTA JUNIOR, e minha cunhada, DEBORA LOBATO, pelo apoio incondicional.

Aos meus amigos do centro de pesquisas sociossemiótica, principalmente à Claudia Garcia e Mariana Cortez, pelo tempo generosamente dedicado a me ajudar.

Aos professores do Centro de Pesquisas Sociossemiótica, pelos cursos ministrados, indispensáveis para a construção deste trabalho.

À Deus, por estar sempre ao meu lado.

RESUMO

Na transição do século XX ao século XXI, os valores masculinos passam por significativas mudanças advindas das reorganizações que sofrem suas condições de vida. A moda, como meio de comunicação que nos possibilita compreender e construir a identidade destes sujeitos, impulsionou-nos a investigar como a roupa, em particular a camisa, participa desse processo de transformações. Descrevendo o plano da expressão da camisa pela articulação dos formantes eidéticos, matéricos, cromáticos e topológicos, destacamos o grande desenvolvimento da materialidade para compreender como os tecidos se transformaram, concretizando as novas buscas vestimentares do homem contemporâneo. A relação da roupa com o corpo equaciona um novo comportamento e novos padrões de medidas de configuração, que alteram a plástica da vestimenta. Nesta alteração, o corpo contido, ocultado, é evidenciado e posto em valor. A pesquisa tem como fundamento teórico e metodológico a *Semiótica Discursiva* proposta por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores. Também utilizamos os estudos da semiótica plástica, bem como da sociosemiótica proposta por Eric Landowski, que nos oferece mecanismos para a construção da identidade e alteridade por meio dos regimes de visibilidade, que nos propiciaram entender como este “novo homem” posiciona-se e cria sentidos pelos modos de vestir-se. O *corpus* foi levantado por dados mercadológicos, com as principais empresas de moda masculina no Brasil, num recorte de tipos de camisas mais vendidas no período de junho de 2004 a abril de 2005, em que ocorreram as coleções outono-inverno e primavera-verão. Com essa seleção exploram-se as variantes e invariantes constituintes, do que resultou uma proposição de tipologia dos usuários. Cada um dos tipos de usuário, a saber: subjetal *versus* objetal; pragmático *versus* simbólico, figurativiza um simulacro do masculino que, concluímos, constrói sua aparência e identidade de seu ser e agir no seio da vida social.

Palavras-chave: semiótica discursiva, masculinidade, identidade, corpo, moda

ABSTRACT

In the transition between the 20th to the 21st centuries the masculine values have passed by significant change that came upon their conditions of life reorganization. The fashion, as the media which allows us to comprehend and build the identity of these characters, has pushed us to investigate how clothing and specially the shirt plays a role in this transformation process. Describing the level of expression of the shirt by articulating eidetics, materics, chromatic and topological formants, we highlight the great development of materiality to understand how fabrics have been altered to become visible to the contemporary quest for menswear. The relationship between cloth and body equations a new behavior and new standards for the measurement of configuration, which alters the wear mould. In such process of altering, the contained, hidden body is evidenced and added value. The theoretical and methodological basis for the present research is the Discursive Semiotics suggested by Algirdas Julien Greimas and his collaborators. We also make use of studies of plastic semiotics, together with the social-semiotics proposed by Eric Landowski, that give us tools to build up identity and alterability by means of visibility regimes, which allows us to understand how the “new man” takes position and creates senses by the way he dresses himself. The *corpus* was surveyed in the market, in the main companies for menswear in Brazil, in a cut of the most sold shirt type in the period between June 2004 to April 2005, when the autumn-winter and spring-summer collections were presented. With such selection we explored the variant and non-variant constituents, resulting in a proposition of customer typology. We concluded that each type of user i.e. subjective *versus* objective, pragmatic *versus* symbolic; figures a simulacrum of the masculine that builds his appearance and identity by his being and acting in the framework of the social life.

Keywords: discursive semiotics, masculinity, identity, body, fashion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
Moda como prática social.....	08
1 - A camisa na construção do masculino.....	16
2 - Na história da camisa, corpos.....	20
3- A camisa na contemporaneidade.....	39
3.1 – Camisa Objetal.....	41
3.2 – Camisa Pragmática.....	48
3.3 – Camisa Subjetal.....	54
3.4 – Camisa Simbólica.....	60
4 – Pelos tecidos, transformações do masculino.....	65
5 – Costurando relações.....	77
5.1 – Regime de visibilidade.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	89

INTRODUÇÃO

Moda como prática social

A moda é um fenômeno social que emergiu no Ocidente no fim da Idade Média e início do Renascimento. Sobre este assunto Lipovetsky esclarece que:

“ Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. A renovação das formas se torna um valor mundano, a fantasia exhibe seus artifícios e seus exageros na alta sociedade, a inconstância em matéria de formas e ornamentações já não é exceção, mas regra permanente: a moda nasceu”¹.

Nesse período, era usada pela corte como um elemento de diferenciação e distanciamento das camadas burguesas. Durante séculos, as leis sumptuárias² determinavam quais tecidos, cores e formas cada camada da sociedade poderia usar. Após a Revolução Industrial, houve um grande avanço tecnológico no setor têxtil, e a moda passou a se industrializar, chegando às camadas mais pobres. No entanto, sempre houve por parte da burguesia uma necessidade de imitar as classes mais elevadas. Lipovetsky afirma que “As classes inferiores correm para imitar os outros que lhes são superiores, e estes, por sua vez, partem em busca de algo novo que os diferencie”³. Assim, podemos articular que, como fenômeno, a moda se organiza a partir de definições do vestir as pessoas de vários segmentos da sociedade, assumindo uma função distintiva entre as classes sociais.

Desde o seu surgimento a moda, se caracteriza como um sistema prescritivo, com regras de construções ditadas por um restrito grupo da sociedade. Se antes era a corte que ditava o que era estar na moda, nas sociedades capitalistas

¹ Gilles LIPOVETSKY, “*O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades moderna*”. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo. Companhia das Letras, 1989, p. 23

² Leis sumptuárias: leis que se destinavam a limitar os excessos do luxo e a regulamentar os sinais exteriores do prestígio.

³ Gilles LIPOVETSKY, *op.cit.*, p.34.

de hoje este poder pertence a um pequeno grupo de marcas e empresas que, soberanamente, ditam o que é “estar na moda”. Na atualidade existe uma relativa liberdade de escolha do que vestir, a qual possibilita fazer parte ou não de determinados grupos da sociedade. Sobre a moda, Landowski afirma que:

“O fato de “estar na moda”, no sentido absoluto da expressão, foi, por muito tempo, e talvez ainda seja, a marca e o privilégio de um grupo social determinado, de uma “elite” que se orgulha de dar o “tom”; mas os outros meios, inclusive os menos grã-finos, evidentemente não deixam de ter, também, suas próprias maneiras, suas próprias palavras de passe e suas senhas ao gosto do dia “⁴”.

A moda da contemporaneidade já não é, então, ditada apenas pelas classes sociais mais elevadas. Concordando com Landowski, a moda ou, as modas podem surgir dos movimentos periféricos da sociedade, levando à inversão de papéis quando são eles os ditadores de novas modas.

Dessa maneira, a moda se caracteriza por um fenômeno social complexo e efêmero, que se articula em torno de uma busca incessante do novo, do diferente, do surpreendente. Com a aceleração do capitalismo e o aumento do consumo, o avanço e as novas descobertas tecnológicas impuseram à moda um ritmo acelerado que precisa estar em constante mudança para alimentar a própria indústria da moda, um dos maiores vetores econômicos do século XX. Segundo Landowski “o que a moda faz advir é certa sensação do tempo”⁵. A busca dos sujeitos é estar em consonância com o seu tempo, o que explica sua necessidade de sentir que caminham junto com os avanços e as inovações tecnológicas do mundo em que vivem. A repercussão desse momento efêmero é senão outra a de fazer o sujeito *ser do seu tempo*.

Num ritmo frenético, o mercado de moda no Brasil cresce e se profissionaliza a olhos vistos. Atualmente está em segundo lugar entre os assuntos mais falados nos jornais nacionais, perdendo apenas para o futebol. A cada ano vem conquistando mais espaço nas mídias, tornando-se um segmento de mercado

⁴ Eric LANDOWSKI, “*Presenças do Outro*”. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 94.

⁵ Eric LANDOWSKI, *op. cit.*, p.93

bastante promissor. Pela necessidade de profissionais capacitados, o número de cursos de graduação se multiplica, assim como se multiplicam as confecções e os profissionais da moda, que hoje são investidores e geradores de renda.

No Brasil, este setor produziu no ano passado 5,6 bilhões de peças de vestuário, meias e acessórios e consumiu 1 milhão de toneladas de tecido, gerando US\$ 15,9 bilhões de faturamento e 1,1 milhão de empregos. O investimento das 17,5 mil empresas que atuam no segmento foi da ordem de US\$ 103,6 milhões⁶. Estes números nos mostram a relevância do estudo da moda como fenômeno social.

Em todos os países, as empresas do segmento têxtil investem pesadamente neste promissor setor, para oferecer aos consumidores novidades tecnológicas. No Brasil, no período de 1990 a 2000, fatos marcantes modificaram radicalmente a estrutura do setor têxtil. Com a abertura do mercado externo, os produtores nacionais foram obrigados a investir em maquinários novos e reciclados, que possibilitam o uso de novas tecnologias na fabricação de tecidos, mais precisamente a utilização de fibras sintéticas como o poliéster⁷ e a poliamida⁸ e novos recursos de acabamentos que mudam o aspecto final do tecido como, por exemplo: tecidos com aparência de amassado.

Os consumidores estão cada vez mais ávidos por novidades. Com isso, as coleções chegam às lojas a cada três meses, diferentemente de antes, quando eram lançadas apenas duas vezes ao ano. Com tanta novidade, existe uma imensa gama de produtos para construir, pela moda, padrões do modo de ser. Oliveira afirma que:

“(...)atualmente a moda é de modas, ou seja, de modos de ser e de vestir que se enovelam acompanhando os modos de vida, uma vez mais é um sentido da vida que a moda constrói. Pela moda, entrevê-se então como um sujeito vestido está no mundo e como esse

⁶ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA INDÚSTRIA TÊXTEL E DE CONFECÇÃO. *Perfil do setor têxtil e de confecções*. São Paulo: ABIT, 2001. Encarte técnico.

⁷ Poliéster: fibra sintética. Sua principal característica é a pouca absorção de umidade. É a fibra química que tende a apresentar maior crescimento e poder de competição, em decorrência do seu baixo custo, sendo a mais barata das fibras. Com os avanços tecnológicos tende a ficar cada vez mais parecida com as fibras naturais, como o algodão e a seda.

⁸ Poliamida: fibra química de polímero sintético, também conhecida como *nylon*. Considerada a mais nobre das fibras sintéticas. A poliamida, além de uma excelente resistência, tem uma boa aceitação de acabamentos têxteis, o que permite a obtenção de tecidos com aspectos visuais diferenciados.

mundo o faz ser segundo uma certa moda, ou seja, seus modos de presença imbricam-se com os da moda”⁹.

Desta forma, o estudo deste fenômeno social que constrói modos de ser e modos de vida, mostrou que os períodos da sazonalidade de seus ditames, por outro lado, fizeram que coexistam no vestir várias modas, vários estilos, e mesmo combinados entre si, produzem um outro fruto da criatividade do usuário. A moda, com seus modos, possibilita um melhor entendimento e aprofundamento de como vivem, pensam e agem os sujeitos do mundo moderno.

Para construírem os “modos de ser”, os sujeitos podem escolher estar dentro ou não do padrão estabelecido pelas “tendências de moda”. As coleções lançadas que chegam às lojas invadem toda a mídia das revistas especializadas, jornais, televisão e *outdoors*. Ocorre organizadamente um verdadeiro bombardeio de informações, ditando as regras de como é preciso fazer para estar em conjunto com “o grupo de referência”, que é formado por personalidades criadas pelas várias mídias. A televisão é hoje o meio de comunicação que mais dita as regras para “estar na moda”. Nela aparecem personagens de novelas, âncoras dos telejornais e propagandas que são vinculadas nos intervalos comerciais. Todo tipo de normas como: quais cores, formas, acessórios, cabelos e maquiagem devem ser usados para que os sujeitos se sintam inseridos no padrão de regras estabelecido. Oliveira, ao tratar das estratégias da moda explica que: “Nas configurações desse novo que a moda anuncia como ruptura, a sua ação organiza-se em termos de manipulação: os consumidores são convidados a agir segundo o que ela dita”¹⁰.

Quando estudamos a vestimenta e suas possibilidades de escolha, a moda pode ser entendida como um sistema, que se compõe de todas as unidades mínimas e das regras de suas possibilidades combinatórias. Em relação aos demais membros da sociedade, os sujeitos colocam este sistema em uso e estruturam pelas possibilidades concretas do que escolhem para se vestir, formas de sua apresentação pessoal, o que chamamos processo. Do sistema da moda eis que é o processo, a atualização em texto, que nos interessa neste estudo. O estudo do sistema leva ao eixo paradigmático, ao passo que o processo conduz ao eixo

⁹ Ana Claudia de OLIVEIRA “ *Semiótica e moda. Por um estudo da identidade*”. CD. I Colóquio de Moda Ribeirão Preto, 2005.

¹⁰ Ana Claudia de OLIVEIRA, “Por uma semiótica da Moda *in A moda do corpo, o corpo da moda*”. Kátia Castilho e Diana Galvão (orgs.) Editora Esfera, 2003, p.128.

sintagmático. No primeiro há uma relação de exclusão, umas escolhas entre os possíveis, e no segundo, as relações de adição que põem as várias escolhas em dado encadeamento no vestir o corpo. A moda, então, é um mecanismo articulador da aparência que os seres humanos utilizam para manter ou alterar os seus corpos pela plástica vestimentar. Greimas esclarece que: “o sistema só tem alguma probabilidade de ser apreendido e explicitado pelo exame dos processos semióticos”¹¹. Dessa forma, o presente trabalho vai deter-se no âmbito processual da moda, para entender como o homem faz as suas escolhas ao vestir-se, construindo assim a sua aparência. Geraldi afirma que: “vestir o corpo humano é o ato de fazer escolhas com o objetivo de alterar sua exterioridade, pois em vários pareceres, pondo tais opções em uso de maneira a imprimir nesse corpo marcas que vão, ao longo da história, edificar uma identidade”¹². Percebe-se que o objetivo desse fazer não visa só alterar a exterioridade, mas também, mantê-la. Mas é nessa dialética entre manutenção e alteração que temos a primeira das categorias do estudo da moda. O nosso objetivo é o estudo dos dois termos dessa categoria motriz da moda: alteração *versus* manutenção no objeto vestimentar masculino camisa. Apresenta-se, então, o propósito de compreender como a camisa mostra, presentifica e constrói o corpo do homem da atualidade.

Vestir esse corpo masculino é uma construção semiótica que faz o sentido advir para quem se veste no ato mesmo de estar se vestindo, como afirma Greimas:

“Vestir-se é coisa séria e toda a inteligência sintagmática é empregada neste ato: eis aí uma seqüência de vida “vívida” como uma sucessão de ininterrupta de escolhas e que conduz pouco a pouco à construção de um objeto de valor”¹³.

O vestir está, pois, inserido no nosso cotidiano e está entre um dos programas complexos que o sujeito constrói para edificar a sua aparência. Está ligado não só às condições naturais, isto é, em função das variações climáticas, mas como também às coerções culturais, pois este corpo vestido circula em determinado grupo social e quer estar inserido no meio em que vive. Levando em conta os fatores

¹¹ Algirdas Julien GREIMAS, “*Semiótica Figurativa Semiótica Plástica*”. Semiótica Plástica. Trad. Ignácio Assis Silva. São Paulo, Hackers Editores, 2004. p. 84.

¹² Maria Carolina Garcia GERALDI, “*Moda e identidade no cenário contemporâneo brasileiro. Uma análise semiótica das coleções de Ronaldo Fraga*”. Dissertação de Mestrado. Orientação Prof Dr^a. Ana Claudia de Oliveira. Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 2002, p.19

¹³ Algirdas Julien GREIMAS, “*Da Imperfeição*”, trad. Ana Claudia de Oliveira, São Paulo: Hacker, 2002, p. 75.

mencionados, fica claro que o ser humano utiliza a vestimenta para produzir significação e significar-se.

Esta significação da história da indumentária tem sido realizada em vários âmbitos, ou seja, como fenômeno político, social e econômico. No entanto, o que motiva a realização deste trabalho é estudar a indumentária, em particular a camisa do gênero masculino, sob a luz da semiótica discursiva desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores na apreensão dos valores que ela constrói para o sujeito ser, ou seja, como suas escolhas são atributos significantes do homem e dos seus modos de ser no seu mundo. Esta semiótica parte do princípio de que é a linguagem, enquanto unidade autônoma, que nos permite edificar visões do mundo. Ocupa-se de como o sentido é articulado, construído para ser percebido. Desta forma, abarca o seu estudo tudo o que gera sentido, sobretudo as práticas do cotidiano, inclusive o ato de vestir-se e assim a moda que prescreve esses modos.

Esta é uma semiótica do texto, como explica Barros: “A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”¹⁴. Esse texto significa e estabelece relações entre sujeitos, sendo assim objeto de significação. Barros também esclarece que “o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade”¹⁵, por isso todo texto deve ser analisado como objeto da cultura que tem uma vida, na história no contexto social em que está inserido.

A organização do sentido de um texto é manifestada pelos planos de linguagem, segundo desenvolvimentos que Hjelmslev deu às postulações de Saussure. No plano da expressão estão as qualidades sensíveis, que são homologadas pelo plano do conteúdo. Esta homologação é feita pelas figuras ou entre as categorias semânticas. Estes dois planos são inerentes a toda linguagem e transitando de um para o outro, pretendemos identificar os traços pertinentes da vestimenta masculina da atualidade, para encontrar as invariantes que esses traços articulados formam na roupa. Como explica Oliveira em *As Semioses Pictóricas*: “Ao enfocar o plano da expressão numa relação de pressuposição com o plano do conteúdo, assume-se que é da ação conjunta desses planos que se constrói a significação”¹⁶. Este trabalho objetiva construir essa ação conjunta.

¹⁴ Diana Luz Pessoa de BARROS, “*Teoria Semiótica do texto*”. São Paulo: editora Ática, 1990. p.07

¹⁵ Diana Luz Pessoa de BARROS, *op cit.*, p. 07

¹⁶ Ana Claudia de OLIVEIRA, “*As Semioses Pictóricas in Semiótica Plástica*” São Paulo: Hackers editores, 2004, p. 127.

Dando continuidade às caracterizações dos dois planos, os semioticistas da plástica dos textos postularam que o plano da expressão é articulado a partir de unidades mínimas, chamadas formantes, que são organizados em feixes para constituir as chamadas figuras da expressão. Assim, o formante cromático é ligado à cor, o eidético às formas, o matérico aos materiais e procedimentos, e o formante topológico é a distribuição dos formantes eidéticos, cromáticos e matéricos em dada superfície.

O plano do conteúdo é constituído pelos níveis: fundamental, narrativo e discursivo, sendo os dois primeiros ligados às estruturas mais profundas, ou semi-narrativas, e o terceiro às estruturas superficiais do texto. No nível fundamental, a significação surge de uma oposição semântica mínima; e as demais relações entre as deixis da oposição organizam o quadrado semiótico, que é um simulacro das relações semânticas de um texto. No nível narrativo o sujeito assume a ação e realiza transformação de estado; no nível discursivo, a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação e se transforma em discurso.

A teoria semiótica é constituída como descrição e análise da significação e manifestações da linguagem ou textos que formam a unidade de análise desta teoria. Nessas bases está também o alicerce do desenvolvimento de uma semiótica plástica, termo que foi utilizado por Jean-Marie Floch, em seu livro-marco, *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*¹⁷ para dar conta das organizações do plano da expressão. Como esclarece Oliveira: “o adjetivo plástica” pode abranger o estudo do plano da expressão das manifestações dos textos visuais mais distintos, quer os artísticos, quer os midiáticos, ou ainda, os do mundo natural¹⁸. Mas, também os verbais e os musicais. Roupas é entendida como texto para nós que adotamos essa teoria que busca entender os procedimentos de construção do sentido. Esses procedimentos são ainda pouco estruturados nos textos da moda, e são carentes de estudos que mostrem como a moda faz sentido em termos de sua estruturação textual.

Ao lado da semiótica plástica, para o enriquecimento desta pesquisa aplicaremos os estudos propostos por Eric Landowski na sua sociosemiótica, que traz questões que nos permitem estabelecer os mecanismos de construção da

¹⁷Jean M. FLOCH, *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris: Hatès-Benamins, 1985.

¹⁸Ana Claudia de OLIVEIRA *op. cit.*, p. 12.

identidade e da alteridade (um outro do eu que é desenvolvido em *Presenças do Outro*¹⁹). E também os seus estudos sobre “regimes de visibilidade”²⁰ serão utilizados para entender como esse “novo homem” posiciona-se no mundo social e faz nele seu sentido pelos seus modos de apresentar-se vestido, passando seu significado no ato comunicativo, ou seja, em situações em dado contexto.

1

A CAMISA NA CONSTRUÇÃO DO MASCULINO

¹⁹Eric LANDOWSKI, *“Presenças do Outro”*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

²⁰Eric LANDOWSKI, “A Sociedade Refletida” in *Jogos Ópticos: situações e posições de comunicação*. São Paulo: Pontes, 1992, pág. 85.

Segundo reportagem sobre a moda masculina veiculada na revista especializada *Prêt à Porter Paris*, publicada em agosto de 2006, neste novo milênio, o universo masculino ressurgue com uma nova atitude. A saúde e o bem estar passam a ocupar o primeiro lugar. Novos hábitos, como os esportes radicais e a ioga, substituem o futebol, assim como o gosto pela decoração e a gastronomia, que expõem uma diversificação de interesses do homem. A mulher está cada vez mais presente no mercado de trabalho e o homem se vê obrigado a dividir com ela atividades antes consideradas femininas, como cuidar da casa e dos filhos. A sua vida profissional fica em segundo plano e assim o homem consegue dividir melhor o seu tempo. Passa a freqüentar os salões e as clínicas de beleza especializadas, as academias e os *shoppings*. Ao ler o jornal, além de política e esporte, inclui nas leituras os cadernos referentes a *design* e, notadamente, a tendências de moda.

A camisa acompanha as transformações no modo de vida do homem contemporâneo, e seu uso vem sofrendo grandes alterações, assim como o seu arranjo plástico, termo este que usaremos para indicar o estudo do plano da expressão. Se antes era uma peça da qual se via apenas pelo colarinho e punhos, pois ficava escondida por baixo dos paletós, agora ela esta cada vez mais visível. A camisa hoje se transforma numa vestimenta que mostra diacronicamente um modo de estar do corpo masculino. Ela passa a mostrar, apresentar e alterar o parecer daquele que a veste.

Desde o início do século XXI este “novo homem” coloca como prioridade a sua saúde e, conseqüentemente, a preocupação com as medidas do seu corpo. A saúde, na verdade, é vinculada a uma tematização de bem estar e de conforto que cria um corpo não apenas magro, mas esculpido pela massa muscular, o corpo “sarado” passa a ser contornado e exposto pela vestimenta que acompanha tal mudança e cada vez mais sofre ajustes nas formas e nos materiais que as constituem. Castilho afirma que:

“A estrutura física e morfológica do corpo se constitui em uma das possibilidades de integração do sujeito com o mundo, ou ainda, uma das formas de estabelecimento de suas relações com o outro. O corpo, neste contexto, deve ser entendido como veículo de significação primordial, indubitavelmente, o primeiro meio que possibilita nossa interação no contexto sócio-cultural. Ele é um dos canais de materialização do pensamento, do perceber e do sentir o circundante e o responsável por conectar o ser com o mundo que se habita”²¹.

Assim, o estudo da plástica da vestimenta do homem contemporâneo, poderá contribuir para entender que papéis assume no mundo que o cerca. O diálogo entre corpo e moda torna-se fundamental na contemporaneidade para o entendimento de uma identidade, alteridade do gênero masculino. Este corpo passa a ser valorizado pela roupa e em muitos casos o torna parte significativa da aparência masculina.

Com essa nova maneira de ser e estar, assistimos ao surgimento deste “novo homem”, que passa a assumir o seu tronco como parte significativa de sua masculinidade, que está sendo construída no contemporâneo. Dessa forma, a camisa se transforma, evidenciando diferentes concepções e valores do homem e do masculino.

Antenados com essa mudança, os criadores de moda focam as suas atenções para descobrir quem é este novo homem. As marcas já existentes dão maior visibilidade na coleção masculina e surgem aquelas especializadas em atender aos desejos deste novo consumidor. Em toda a história humana, o gênero masculino usou a vestimenta para confirmar poder, força, riqueza e condição social. Em alguns momentos, chegou a ofuscar as mulheres com tamanho exagero de adornos e, em outros, utilizou a discrição de formas e cores para afirmar a sua elegância. Em ambos os casos, a preocupação com a aparência vem marcar a maneira pela qual esses sujeitos querem “*estar no mundo*”.

A revista *Veja* de 26 de maio de 2004, traz como reportagem de capa a importância da busca pelo estilo e pela aparência, e como estes se tornaram

²¹ Káthia CASTILHO, “*Configurações de uma plástica: do corpo à moda*”. Dissertação de mestrado. Orientação Prof. Dra. Ana Claudia de Oliveira. Comunicação e Semiótica, PUC – SP, 1998, p. 15.

fundamentais no mundo da atualidade, decidindo o sucesso ou o fracasso das pessoas, empresas e produtos. Se antes a busca pelo ideal de beleza perseguia apenas as mulheres, hoje, esta ditadura também é imposta para o sexo masculino. Obedecer a esses padrões, tornou-se quase uma obrigação podendo ajudar não só nas relações emocionais, mas também no sucesso profissional. A plástica da vestimenta sempre foi usada pelo homem para cobrir e reconstruir o próprio corpo. Antes, a aparência e o estilo eram marcados pelo excesso de tecidos e acessórios. Hoje a roupa coloca a ver o próprio corpo, que precisa estar dentro dos padrões de medidas estabelecidos pela mídia.

Na conclusão do estudo sobre a história da construção da plástica do corpo e da moda, finalizado em 1998, Castilho afirma que: “Ao longo deste trabalho, percebemos inclusive que o papel dos trajes ou adornos significa de maneiras diferentes quando é usado pelo homem e, quando é usado pela mulher” e conclui que os homens usam a vestimenta para com “objetos que representam sua força, sejam sinônimos de virilidade”²². O que se questiona nesta pesquisa é: com o surgimento deste “novo homem” do século XXI o homem modificou a maneira como utiliza a vestimenta na relação com o corpo para uma manifestação textual?

Através de uma pesquisa mercadológica realizada com importantes Empresas do setor de moda masculina no Brasil foram levantados quais os tipos de camisas mais vendidas no período de outubro de 2004 a julho de 2005, época em que acontecem as coleções verão e inverno. Importante salientar que nem todas as camisas foram lançadas no mercado neste período, como é o caso da camisa social que existe desde o início do século XIX e continua sendo uma das mais vendidas no mercado atual brasileiro. O recorte do corpus se deu na observação das invariantes e variantes recorrentes na totalidade deste levantamento.

Ao recortar a camisa como a parte da vestimenta masculina para abordar o todo do homem contemporâneo, o objetivo desta pesquisa é, busca-se compreender no Brasil da atualidade de que forma a mudança na maneira de viver influencia a plástica da roupa masculina. Qual é o corpo mostrado pela plástica da camisa? Quais são as formas, as cores e os materiais que constituem as camisas do mercado brasileiro atual e quais foram as mudanças no uso dessa vestimenta que antes quase não era valorizada, e que hoje toma um grande espaço no guarda-roupa masculino? Estudaremos como a camisa se constrói no plano da expressão

²² Káthia CASTILHO, *op. cit* , p. 155.

para definirmos importantes características que serão pertinentes para uma tentativa da construção de uma tipologia do masculino e da identificação dos regimes de visibilidade deste homem brasileiro.

2

NA HISTÓRIA DA CAMISA, CORPOS

Pela roupa podemos estabelecer uma relação com o meio em que vivemos, utilizando diversos tipos de tecidos, modelagens, cores e estampas para aumentar, minimizar ou destacar as diversas partes constitutivas do nosso corpo. No decorrer da história, estes artifícios sempre foram usados pelo homem para personificar a sua presença em diferentes contextos sociais. Através do vestuário é possível compreender e revelar informações sobre os sujeitos que se constroem em diferentes discursos. Desta forma, o estudo da vestimenta masculina pode revelar como o homem usou a moda nas rearticulações significantes de sua presença no mundo, conforme afirma Castilho:

“O corpo torna-se, assim, o suporte ideal de discursos que o revestem significativamente, capacitando-o como sujeito do fazer, dotado de competências performáticas, para assumir diferentes papéis actanciais que são desempenhados, e, devidamente caracterizados pela decoração corpórea, que torna-se, então, traço inerente de sua atuação no mundo”²³.

O interesse nesta incursão temporal pela vestimenta masculina não é apenas o de um levantamento histórico e sim o de desmembrar segundo uma análise semiótica, a relação que o homem estabeleceu entre a roupa e o seu próprio corpo. Desta forma, tentaremos entender quais foram os papéis actanciais que estes sujeitos obtiveram ao longo dos tempos para, enfim, compreendermos o seu papel na atualidade. Acreditamos que a moda se constrói na interação do corpo com a roupa e que é desta relação que nasce a significação, conforme nos esclarece Oliveira:

“ (...) o texto-objeto da moda – a roupa – produz sentido em “situação”, ou seja, no interagir com o corpo sobre qual age, que, por sua vez, é o seu possível meio de existir. Com esse modo de

²³ Káthia CASTILHO, *op. cit.*, p. 9.

atualizar-se, torna-se apreensível a moda enquanto configuração sensível, que são veiculados pelo corpo que a porta, fazendo com que outros apreendam a sua significação, que se põe a repercutir em seu entorno, pois, o sentido é fonte de vida, é o modo de cada época, cada grupo social viver, assumindo-se e ao seu vir a ser”.²⁴

Focando nosso estudo para a evolução da camisa, buscaremos os traços pertinentes da indumentária na reconstrução do corpo masculino, chegando à contemporaneidade em que o seu próprio desenho manifesta uma concepção do seu eu no mundo. Se nestes últimos cem anos a roupa foi usada para cobrir o corpo masculino, aumentando o tórax ou alongando a silhueta, hoje ele é colocado a ver pelo uso de modelagens que o contornam e materiais que o revelam. A roupa então passa a cada vez mais ser usada para colocar a ver este corpo “sarado”, “malhado”, nomes vulgarmente utilizados para definir o corpo esculpido pela massa muscular trabalhada com exercícios físicos, o que mostra uma nova maneira de viver do homem contemporâneo.

A camisa acompanha esta necessidade de colocar o corpo em evidência e se recicla mudando suas características eidéticas, matéricas e cromáticas, tornando-se uma peça importante no guarda roupa do homem do século XXI. No entanto, na história da vestimenta masculina, seu uso sempre foi para cobrir o corpo. Sua origem é polêmica, primeiramente era usada como proteção do contato do casaco com a pele e ficava totalmente coberta e só na Renascença começou a aparecer.

Conforme Fig. 1 do século XVI, de Francisco I da França, ela aparece discretamente no decote que era cortado quadrado e baixo, deixando aparente parte do colo masculino, e também nos punhos formando um delicado babado. Nota-se pela imagem que o tecido da camisa é leve em oposição ao resto da roupa, que era feita de tecidos pesados como veludo e peles. Isto porque seu uso era para proteger a pele proporcionando conforto ao usuário, dando à camisa uma função de oferecer bem estar ao corpo. Sempre na cor branca em contraste com os tons fortes dos casacos que a sobrepunham, a camisa guia o olhar para o rosto e as mãos do usuário. Neste período, surge a moda dos recortes, que consistia na prática de recortar aberturas no tecido das roupas e puxar o forro para fora, reconstruindo o

²⁴ Ana Claudia de OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 134.

tronco masculino. As mangas eram feitas com grande quantidade de tecido, colaborando para a produção de um efeito de sentido de um corpo grande e forte. Este traje explora a horizontalidade com um volume de tecido nas laterais que saem dos ombros para os braços. Estas sobreposições de estrutura arredondada oferecem volume ao corpo e criam a imagem de um tórax totalmente reconstruído pela plástica da vestimenta. A riqueza dos detalhes e o excesso de acessórios vão indicar um simulacro de homem que usava a roupa para construir sua aparência, evidenciando a sua elevada posição social. A roupa, então, passa a figurativizar o poder e a força do rei da França.



Fig. 1: Jean Clouet Francisco I da França. Rei da França. Início do século XVI. Camisa aparente no decote e nos punhos

Os decotes dos casacos começam a ficar mais baixos e quadrados e a camisa começa a ficar mais visível. Na fig. 2, verificamos que na extremidade do contorno do pescoço era colocado um cordão, que, quando puxado, formava pequenas pregas no sentido do pescoço e do rosto do usuário. No punho ela também aparece e dá às mãos a mesma importância do colo. Observamos o mesmo volume nos ombros e braços da imagem anterior, mas a parte superior do tronco é destacada pelo uso da camisa, o contraste da cor branca com o resto da roupa corrobora essa valoração que guia o olhar do observador para o rosto. O uso de

tecidos pesados, como a pele e o veludo, e o jogo entre o claro e escuro, liso e quadriculado são usados para aumentar o volume nas laterais na parte superior dos braços, o que produz, mais uma vez, um efeito de sentido de um corpo forte, figurativizando uma masculinidade que busca a força física para se fazer presente.



Fig 2 Retrato de um homem desconhecido, anterior a 1540. A camisa mais aparente no decote com um cordão costurado nas pontas formando um leve franzido.

No final do século XVI a moda espanhola invade a Europa, trazendo o ajuste das formas e cores sóbrias, principalmente o preto, conforme imagem da fig. 3. Este ajuste, mormente no tórax, modifica a silhueta masculina. Ao contrário de antes, o corpo é ajustado e, nos ombros, um leve enchimento aumenta a região. Este aumento vai tornar-se ainda mais evidente com a cintura demarcada e, abaixo dela, as pregas salientam os quadris, dando volume a esta parte do corpo. A camisa passa a ter um papel importantíssimo, pois a sua materialidade é modificada de tecidos lisos e leves para o uso da renda extremamente trabalhada e engomada, já no formato de golas e punhos. A brancura e a riqueza do desenho significavam que a renda era mais cara, e seu uso passou a demonstrar *status* social. Esse valor construído a partir do formante matérico que o enunciador explora na edificação de sua aparência, leva-nos à homologação do plano do conteúdo do nível discursivo para um simulacro de homem que se preocupa com os detalhes e usa a vestimenta

para parecer ser de posição social elevada. O contraste do branco da camisa com o resto da roupa guia o olhar do observador para o rosto e as mãos do usuário.



Fig. 3 Pierre Quthe, de François Clouet, 1562.
A materialidade da camisa indica *status* social

Com o surgimento do rufo, tipo de gola grande e rendada, que engomada ficava dura e levantada, conforme vemos na fig. 4, acentua ainda mais o valor do rosto e das mãos. Também usado na moda feminina, o rufo foi ficando cada vez maior, e a plasticidade dos formantes: eidéticos: (excesso de tamanho); matérico (sofisticação da renda); cromático (o valor da cor branca) mostra um sujeito que, pela roupa, assume uma postura do não fazer, o que é um indicativo de que, nesse período, os homens da corte não se preocupavam com o trabalho pesado e tinham uma função quase decorativa, por isso a vestimenta limitava os seus movimentos. O trabalho era considerado uma indignidade. A gola prendia totalmente o pescoço e fazia com que a cabeça se posicionasse para cima, obrigando o sujeito vestido a manter seu corpo em posição reta e elevada para o alto, assumindo uma postura de superioridade e altivez. A cabeça, então, era destacada pela gola, dando importância à mente e à inteligência dos homens. O tronco era contornado por uma estrutura rígida e a cintura era demarcada e suspensa, os quadris aparentavam ser maiores

pelo volume de tecidos nesta região, e a modelagem da roupa achatava o corpo do usuário, dando visibilidade às pernas. Os ombros eram acentuados pelo recorte e por um sutil enchimento, aparentando serem maiores, figurativizando a sua masculinidade. O tórax era emoldurado pelo tecido e recebia a aplicação de bordados que davam, por sua colocação, continuidade ao corpo.



Fig 4 Richard Sackville, de Isaac Oliver, 1616. Postura elevada pelo uso do “rufo”

Observando esta imagem nota-se que o rosto e as mãos recebem destaque que, conforme já vimos, mostra o valor dado à intelectualidade mais do que à força física. Por outro lado, as linhas centrais e laterais do corpete apontam para o centro do corpo e se unem ao bico formado logo abaixo da cintura. Estas linhas retas levam o olhar para a região genital, apontando a importância não só da sua inteligência, mas também da sua virilidade. Nos estudos sobre a relação da moda com o corpo, Castilho identifica sinais claros de que o homem sempre exaltou a sua sexualidade através da plástica vestimentar e afirma que: “resgatando o universo de criação vestimentar desde as civilizações arcaicas, na origem do traje,

os órgãos sexuais se encontram sublinhados, destacados o que fez a sexualidade ser não só demarcada, mas também sublinhada”²⁵.

Posteriormente, a silhueta masculina foi totalmente modificada. Os ingleses, no fim do século XVII, mantinham fortes relações com a Pérsia, e trouxeram à Europa o uso de túnicas e sobre elas um casaco solto, o que muitos estudiosos acreditam estar na origem do colete e do paletó. No lugar daquela imagem rígida, sem movimentos, a moda “turca”, como era chamada, trazia uma indumentária com formas mais amplas. Com o uso do casaco a gola caída desaparece e dá lugar ao plastrom. Talvez o princípio da gravata, o plastrom consistia numa tira larga de tecido, usado em volta do pescoço e laçado abaixo do queixo. Seu uso cobria totalmente o pescoço, era amarrado com vários tipos de nós, mas sempre caído para baixo, chamando a atenção para o centro do tórax.

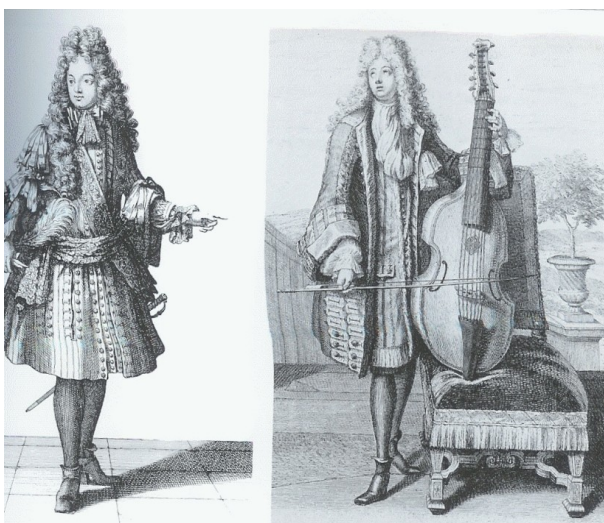


Fig. 5 Duque de Borgonha, c.1695 **Fig. 6** Fidalgo tocando violoncelo, c. 1695. A moda “turca” com silhuetas na continuidade do corpo

Nas figuras 5 e 6, esta nova plasticidade no traje masculino é apresentada nas vestes (tipo de vestido até o joelho), nos casacos e no plastrom que seguem as linhas retas da continuidade do corpo, o que produz um efeito de alongamento da silhueta. O uso do sapato de salto alto e da peruca, que na parte superior da cabeça, aponta para cima, reiteram este efeito de sentido. As mangas são cortadas com um ajuste próximo aos ombros que se abre no punho, e a camisa acompanha

²⁵ Káthia CASTILHO, *op. cit.*, p 72.

esta modelagem e ganhando destaque com grandes babados próximos às mãos, reafirmando o alongamento no sentido da verticalidade.

Após a Revolução Francesa a indumentária masculina sofreu grandes alterações. Na tentativa de encontrar uma vestimenta mais prática, confortável e econômica, foi-se diminuindo a largura das roupas e grandes enfeites e bordados foram substituídos por debruns estreitos e pequenos detalhes. No entanto, por volta de 1770, ao cortar parte das extremidades da frente da casaca, imitando o casaco de equitação inglês, surgiu o fraque, dando uma nova forma à silhueta masculina. Conforme fig. 7 o fraque constitui-se de linhas retas que começam na frente e terminam atrás, deixando o corpo esguio e ereto apontando para cima. As pernas são salientadas e a nova silhueta alonga o corpo do usuário. A camisa colabora para este alongamento contornando o pescoço e aparecendo no término das mangas dando continuidade à casaca. O colete também foi encurtado e ajustado ao corpo.

Segundo James Laver, em *A Roupas e a Moda*²⁶, por volta de 1840, acontece o desaparecimento da extravagância das roupas masculinas, as cores ficam escuras e as formas passam a ser mais justas ao corpo. Neste período, toda a Europa passa por uma grande crise econômica. A indústria enfrenta a superprodução, e com a queda do consumo, as fábricas dispensam funcionários, o que faz crescer o desemprego. A partir da Revolução Industrial, o homem passa a assumir mais responsabilidades. As roupas vistosas são consideradas deselegantes, o homem começa a se preocupar cada vez mais com os negócios e a vestimenta se adapta para esse contexto. Neste período, mais do que em outras épocas, a vestimenta masculina se diferencia totalmente da feminina, tanto nas formas como nos tecidos e nas cores. Os homens passam a abolir totalmente os exageros e são relegados a uma “existência sombria onde a beleza está ausente”.²⁷

²⁶ James LAVER, “*A roupa a moda, uma história concisa*”. São Paulo. Trad. Glória M. de Mello Carvalho. Cia das Letras, 2002.

²⁷ Gilda de MELLO e SOUZA “*O Espírito das Roupas*”. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 71.



Fig. 7 Trajes masculinos, 1834. Silhueta na verticalidade traçada pela modelagem acinturada e quadris arredondados. O comprimento do casaco no joelho alonga a altura do tronco. Produz efeito de crescimento do homem

A plástica da roupa acompanha esta nova maneira de viver e o ajuste das formas proporciona mais liberdade aos movimentos para este homem que visa a praticidade. Na fig. 7, os trajes masculinos mostram o tórax acentuado pelo colete que se ajusta ao corpo e demarca a cintura. O casaco também é ajustado nas mangas e no corpo, e na parte de trás, as pregas que saem na altura da cintura elevam a postura do usuário. O uso da calça comprida alonga as pernas e, mais uma vez, a vestimenta produz um alongamento da silhueta e também indica a necessidade de mobilidade dos homens, que agora se preocupam com a agilidade de seus movimentos. O plastron também é ajustado e dá lugar ao lenço que, cobrindo todo o pescoço, salienta a linha central do corpo reiterado pelo abotoamento do colete, que é continuado pelas linhas horizontais da calça.

Ainda na fig. 7, o uso de acessórios como o chapéu e a bengala, com formas retas e compridas, contribuem para um efeito de sentido de alongamento do corpo. Estes demarcam um simulacro do homem que se preocupa com a aparência, que usa de estratégias para se fazer visível. O chapéu chama a atenção do observador pelo seu tamanho e formato retangular apontado para cima, e a bengala

não tem um uso funcional, pois está evidente que estes homens não precisam dela para caminhar e seu uso, então, é totalmente estético, permitindo ao usuário movimentar os braços e as mãos.

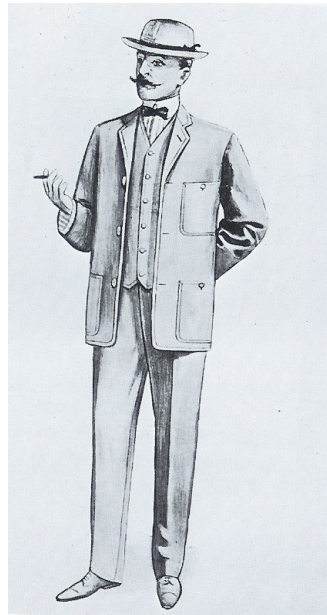


Fig.8 Terno masculino, 1902
Alongamento da silhueta pela calça. A cintura desaparece com o corte quadrado do paletó e do colete.



Fig. 9 Traje masculino, 1907. Tronco totalmente coberto pelo casaco, que ressalta o corpo retangular sem formas.

No início do século XX, o corpo masculino é totalmente coberto pela plástica da vestimenta. A cintura, que antes era bem acentuada pelo ajuste da modelagem, agora não é mais vista, acentuando ainda mais a diferença entre a vestimenta masculina e feminina. Na fig. 8 observa-se o formato quadrado na região do tórax e mesmo o colete que antes era ajustado ao corpo, agora tem um formato amplo. O paletó fica mais curto e largo, quebrando a orientação vertical da calça.

Nesse trajar a camisa só é evidenciada pelo colarinho e, sutilmente, nos punhos. O lenço é totalmente abolido e passa a ser usada gravata comprida ou borboleta, conforme Figs. 8 e 9. Ainda sempre usada na cor branca, chama a atenção do olhar do observador para o centro do corpo próximo ao pescoço. Diferentemente de antes, em que o rufo e as mangas rendadas limitavam os movimentos das mãos e do pescoço, agora nos punhos quase não aparece e a gola é ajustada ao pescoço. Com o tecido enrijecido, o pescoço é emoldurado dando

ênfase ao rosto do usuário. O traje masculino reconstrói totalmente o corpo, com formas retas e amplas. O uso do sobretudo, um longo casaco usado sobre o terno, conforme fig. 9, expande a altura do homem na vertical pelo seu comprimento e aumenta o corpo na horizontalidade com o seu formato quadrado.

Pelas figuras da expressão analisadas, vamos apreender que a horizontalidade da vestimenta achata a silhueta e dificulta os movimentos do usuário numa relação de descontinuidade com o corpo, mostrando um não fazer do sujeito. Ao contrário disto, temos a verticalidade que alonga a silhueta, proporcionando uma mobilidade e agilidade na relação de continuidade do corpo, proporcionando assim o fazer daquele que a porta. Na vestimenta masculina predomina a necessidade de uma mobilidade maior que na feminina, segundo afirma Castilho: “ a relação entre a plástica do corpo e a plástica da moda apresenta o masculino como um sujeito atuante, em plena posse das funções a que se destinam as articulações e movimentação...”²⁸.

Desde a Revolução Industrial o homem veste uma nova plasticidade que é indicativa de uma mudança no seu modo de vida. Suas preocupações voltam-se cada vez mais para o mundo do trabalho e a vestimenta fica cada vez mais solta, indicando essa necessidade de articulação do corpo. Conforme já vimos nas figs. 8 e 9, a preocupação com a estética é colocada de lado e a vestimenta masculina fica praticamente intacta durante aproximadamente cem anos. Apenas nos anos 50 do século XX, após a II Guerra Mundial, ela começa a sofrer significativas transformações, quando os jovens do mundo ocidental assumem uma nova atitude. Nesse período, métodos cada vez melhores de produção industrializada de roupas prontas, levaram ao surgimento de grandes companhias nos Estados Unidos e o jeans explodiu em todo o mundo²⁹. A camisa, que antes era usada como uma roupa interior, passa a ser usada com a camiseta, por baixo sem paletó. Ambos, jeans e camisa, formam uma nova maneira de se vestir. Com a popularização da televisão e do cinema, Hollywood, com suas estrelas, passou a instituir um padrão de beleza e a ditar novas tendências de moda em todo o mundo.

²⁸ Káthia CASTILHO, *op.cit.*, p. 121

²⁹ Fonte: <http://pt.wikipedia.org>, acesso em 16/11/2006



Fig. 10 - Marlon Brando
com a camisa sem o paletó
expondo o tronco



Fig. 11 Marlon Brando
Com camisa e jaqueta curta
que ressalta o tronco e as
três partes do corpo



Fig. 12 - James Dean C
camisa solta deixando v
camiseta (roupa íntima)

No Brasil, na década de 60, explode o movimento estudantil que toma força e se organiza contra a ditadura. Os jovens, que no fim da década de 50, haviam se rebelado contra a moral rígida, começam a se liberar sexualmente e aumenta o uso das drogas. As idéias desse período se refletem na produção cultural de diferentes maneiras, homens e mulheres expressam pela plástica da roupa a mudança de comportamento. Nas figuras 10 e 11, o ator Marlon Brando, símbolo mundial de uma “juventude transviada” e de um ideal de beleza, veste-se de maneira totalmente diferente dos padrões vigentes pelas formas, cores e materiais. A mudança na atitude se reflete no vestir, com o uso da camisa sem o paletó ou com a jaqueta de tecido quadriculado. A camisa começa a ser feita com novas cores e com outros tipos de tecidos.

A camisa de cambraia de linho, (Fig. 10) que, também conhecida no Brasil como “camisa panamá”, tem na sua materialidade o amassado do uso da peça, próprio dos tecidos feitos com a fibra do linho. Nota-se que o usuário passa a usá-la sem estar totalmente abotoada e a gola fica naturalmente solta, o que indica um jogo em mostrar ou não partes do corpo. O tecido cai sobre o corpo, que, apesar de escondido pela camisa, é valorizado pela leveza da materialidade. Na fig. 12, James Dean, outro símbolo de beleza e ousadia das décadas de 50 e 60, usa a camisa aberta com a camiseta branca, peça considerada íntima, que fica aparente e

aumenta o tórax. Mais do que uma vestimenta, é uma nova maneira de vida do homem.

Nesse período, o corpo começa sutilmente a ficar evidenciado pela plástica da camisa. Ao falar sobre a mudança na moda masculina na década de 50 Castilho afirma que:

“ Os decotes, ou golas abertas se incorporam à estética masculina e o corpo assume a presença do traje sem sobreposição que o formatam ou dissimulam partes de seu corpo. A roupa masculina começa a fazer-se presente nas categorias do quadrado semiótico de sedução, isto é, participar do jogo velar/revelar presente na vestimenta feminina”³⁰

A camisa perde aquela rigidez, em especial nas golas e nos punhos. Desde sua criação sempre foi usada debaixo de alguma peça e neste momento passa a ser uma vestimenta única e por isso fica mais evidente. Com o uso de outros tecidos e cores torna-se uma peça inserida no cotidiano masculino.

Na década de 70, a vestimenta masculina realmente passou a exteriorizar a nova maneira de viver. A visualidade da imagem dura que perdurou por tanto tempo, com o uso de calça, camisa com gravata, colete e paletó, é colocada de lado. O movimento hippie teve grande influência na mudança da vestimenta. Jovens de todos os lugares do mundo adotam uma postura de mobilização e contestação. No Brasil, surgiu o movimento chamado Tropicalismo que, através da irreverência, deboche e improvisação, criticava o governo e lutava pela liberdade de expressão do povo brasileiro. Os tropicalistas influenciaram não só a música e a política, mas também o comportamento, a moral, o sexo, e o modo de se vestir. Surgiu, então, uma contracultura que colocava em dúvida valores centrais vigentes e instituições da cultura ocidental. O movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação das universidades, viagens de mochila e o uso de drogas demarcaram uma mudança na maneira de viver e de se vestir de homens e mulheres.

³⁰ Káthia CASTILHO, *op. cit.*, p.142.



Fig. 13 - músico trajado com vestuário hippie

Com influência oriental de caráter religioso e místico, as camisas se transformam em “batas”, sem a abertura central da frente, sem as golas e os punhos, usadas para fora da calça, e podiam ser de vários comprimentos e de diversas cores. A sua materialidade é constituída de cambraia de algodão, tecido de estrutura muito leve, nunca antes usada na indumentária masculina. Com linhas retas e soltas alongavam a silhueta masculina e proporcionavam conforto, dando mobilidade de expressão. Diferentemente da década de 50 e 60, em que a vestimenta foi usada para um jogo entre mostrar ou não o corpo, nos anos 70 a mente passa a ser mais importante. O corpo, então, é coberto por uma vestimenta leve e solta na sua continuidade, proporcionando conforto ao usuário. A cabeça é destacada pelo uso de cabelos compridos e fitas amarradas sobre a testa, chamadas de “caê”, ressaltando a importância da mente. É o valor: a intelectualidade voltada para a espiritualidade, expressa no pensamento oriental “mente são, corpo são”.

Posteriormente, as formas começam a se ajustar ao corpo novamente, conforme Fig. 14. A calça é usada na modelagem “boca de sino” cujo corte é justo na parte de cima, valorizando a região da coxa e depois se abre do joelho pra baixo, alongando as pernas. A região do tórax é evidenciada, com o ajuste das formas. A camisa é usada desabotoada e aberta, como se quisesse sair de baixo do colete e do paletó, figurativizando um homem em busca da liberdade não só dos seus

pensamentos, mas dos seus movimentos. Depois de uma década despendendo energia em busca de uma sociedade utópica, homens e mulheres são levados a investir neles próprios, voltando a ser a órbita do seu fazer. Esse universo da saúde e das coerções das formas do corpo a um modelo de elegância ditado pela atualidade reaproxima o homem do universo da aparência e da moda. Retorna o culto do eu, que elege o corpo como sua grande síntese.

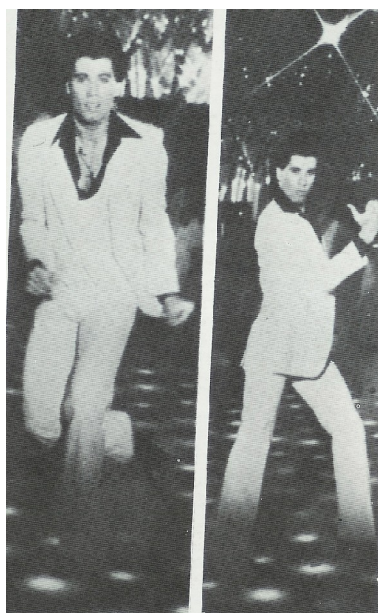


Fig. 14 - John Travolta, anos 80 do século XX. A camisa em preto mais aparente

No entanto, é apenas no início do século XXI que observa-se uma grande e significativa mudança na vestimenta masculina. Aliado a uma mente saudável, há o próprio culto ao corpo pelo qual se edifica a busca por um padrão de medidas ditado pelas campanhas publicitárias de todas as áreas e pelos ícones da moda, que evidenciam a grande obsessão em fazer parte dos padrões de medidas estabelecidos. A estética do corpo contemporâneo torna-se tão importante no nosso cotidiano, que é o centro do debate com os novos métodos de cirurgias plásticas e próteses artificiais, exercícios de musculação e tratamentos estéticos para homens e mulheres. Essa preocupação aproxima o homem do mundo da moda e a aparência passa a receber cuidados especiais.

Na história da vestimenta masculina o corpo sempre foi totalmente coberto e sua plasticidade mostra uma imagem rígida e compacta. Desde meados do século XX o homem está em processo de transformação em lugar da rigidez, o vestir se dá na busca pela leveza e fluidez da forma. O mercado de moda no Brasil e no mundo, em face desse novo modo de vida, foi levado a modificar totalmente o processo de criação das coleções masculinas. Se antes quase não havia grandes alterações entre uma estação e outra, sendo lançadas apenas duas coleções ao ano, (primavera-verão e outono-inverno), hoje a agilidade é comparada aos lançamentos da moda feminina e, mais ou menos a cada três meses uma nova coleção precisa chegar às lojas. Este novo homem é atento aos lançamentos internacionais, conhece e lê sobre o assunto e por isso, fica cada vez mais exigente e quer novos produtos para se sentir atual e inserido no grupo.

O escritor e jornalista Mark Simpson, em novembro de 1994, estudando o comportamento do gênero masculino desde o século XX, abordou pela primeira vez a palavra “metrossexual” no artigo: “*Here come the mirror men*” (Aí vêm os homens do espelho), no jornal inglês *The Independent*, no qual previa um novo tipo de gênero masculino surgido nas grandes cidades. Em 2002, o colunista voltou a abordar o tema no texto “*Meet the metrosexual*” (Conheça o metrossexual), na revista *online Salon*, ocasião em que o termo foi vulgarizado e ficou conhecido em todo o mundo. “Metrossexual” une as palavras metrópole e heterossexual para definir um consumidor específico. Simpson nomeia o aparecimento do homem urbano que gasta 30% do seu salário com cosméticos e roupas, freqüenta manicure/pedicure e adora fazer compras no shopping. Seria o inverso do conceito de “retrossexual”, ou seja, aquele homem que gosta de carros, cerveja e futebol, termo este também criado pelo escritor. Em entrevista à revista *Veja online* de agosto de 2004³¹ Simpson, explica que o metrossexual “desfez-se de todos os códigos oficiais de masculinidade inculcados nos últimos cem anos” e afirma também que este homem é extremamente egocêntrico e narcisista.

Apenas dois anos depois de popularizar o termo, o mesmo autor propõe agora um novo conceito, o “uberssexual”, para definir a nova tendência de masculinidade. De acordo com pesquisas, homens que usam cremes, roupas e acessórios femininos, depilam-se e fazem as unhas não estão mais na moda. Segundo o autor, o novo termo está ligado à recuperação de um certo estereótipo de

³¹ Dados coletados no site: www.veja.com.br - 8/12/2006

masculino que, na opinião do estudioso, perdeu-se nos últimos anos. Assim, o “uberssexual” será aquele que confia em si mesmo sem se tornar egocêntrico, tem um aspecto masculino, mas com muito estilo. Segundo Marian Salzman, publicitária que tornou conhecido o termo “metrossexual”, em entrevista ao Jornal da Globo de 01 de novembro de 2005, o novo homem “Se preocupa com a aparência de uma maneira moderada, gasta mais tempo cuidando da cabeça do que do cabelo. Ele é sensível, mas não dá margem para que duvidem da sua masculinidade. “Uber” vem do alemão e significa “super”, o que está além. O “uberssexual” é másculo, mas sensível e admira as mulheres fortes”.

As discussões e pesquisas para entender o gênero masculino deste novo século são de grande valia para este trabalho, que busca entender de que forma a plástica vestimentar vem se alterando para atender aos anseios e desejos desta nova maneira de viver e como esses diversos tipos de homens utilizam a moda para exteriorizar este novo comportamento.

O homem faz da moda uma forma de expressar o seu novo modo de ser. Nas figs 15 e 16, o corpo é colocado para ser visto pela maneira como o usuário veste a camisa. Num jogo de sedução, entre estar ou não vestido, o corpo é quase que oferecido aquele que o observa. Na fig. 16, a camisa apresenta um brilho pela sua cor intensa, dando destaque à pele bronzeada. A cueca aparece acima da calça, ficando parcialmente exposta. O corpo “sarado” é apresentado como o “ideal de beleza” e torna-se mais importante do que a própria roupa. Indiscutivelmente este simulacro de homem quer ser o centro das atenções, já que, afinal, passou horas na academia para delinear os seus músculos, depilar e bronzear-se. Este homem quer ser visto como um objeto sedutor, sensual, desejando estar saudável e bonito.

Evidentemente que o culto aos novos padrões de medidas de um corpo “ideal”, ajusta as formas das roupas para colocá-lo em evidência. A materialidade e a modelagem se adaptam a essas necessidades, e as indústrias têxteis e de confecção investem em novas tecnologias para atender aos desejos deste novo consumidor. Os tecidos, por exemplo, recebem um especial tratamento através do uso de misturas entre fibras naturais e sintéticas, fios diferenciados, misturas de ligamentos numa única superfície, tipos de estamparia e bordados, de acordo com as análises do *corpus* desta pesquisa. Estes novos recursos tecnológicos vão propiciar a criação de muitos tipos de tecidos. A camisa, então, vai se moldar com novas cores, modelagens e tecidos.



FIG.15 A camisa mais justa e curta Mário Queiroz - 2004



FIG. 16 A camisa dá destaque a pele bronzeada Zoomp- 2007

Com este breve histórico da indumentária masculina, conforme observamos nas imagens acima, constata-se que a camisa perdurou por todas as épocas e ainda é hoje considerada uma peça fundamental no guarda roupa do homem contemporâneo. A vestimenta masculina vem sofrendo grandes transformações para acompanhar esta nova maneira de viver, em que a preocupação com o corpo está em primeiro lugar. Neste novo século, o homem vem buscando novos hábitos, e torna-se cada vez mais versátil nas suas atividades profissionais e sociais, e a camisa pode estar presente em todos estes momentos. A moda já não é tão segmentada pelas diferenças sociais, mas por modos de vida e de presença no mundo. Seguem as análises, por meio das quais demonstraremos com maior profundidade o que foi apresentado neste capítulo.

3

A CAMISA NA CONTEMPORANEIDADE

A camisa é uma peça vestimentar que traz em si a construção das maneiras de viver do homem e ainda é hoje a concretização do seu transformar. O mercado de roupa no Brasil cresce aceleradamente com a abertura dos shoppings para todos os segmentos sociais, nos quais a explosão dos grandes *magazines* propicia a população de baixa renda ter acesso às principais tendências de moda e, conseqüentemente, obrigam as marcas mais importantes a serem mais ágeis nos lançamentos das novas coleções. O que se observa é que o homem cada vez mais passa a se preocupar com a aparência e fica mais atento às novidades da moda. Para atender a demanda deste mercado masculino emergente que vai às compras antes restritas a certos produtos essenciais à família e ao trabalho, escolhendo o que veste, o homem impulsionou não só as marcas já existentes, mas também novas empresas a investirem na criação de roupas masculinas.

Essas mudanças resultam em vários estudos para entender as diversas mutações do homem e de sua identidade que se diversifica. Guiadas nestas pesquisas, o mercado de moda tende a focar suas coleções de acordo com o segmento de perfis que se dividem em vários tipos de consumidores. Para isso, procuram entender quem é este homem, o que gosta de fazer nos momentos de lazer, o que gosta de comer, que filmes assiste, que viagens costuma fazer, quais as atuais constituições de família, os novos valores sexuais, saúde e lazer. Criar moda para homens já não é tão simples como antes, quando as coleções praticamente não passavam por alterações. Hoje, o ritmo de lançamentos acompanha o da moda feminina com uma gama imensa de novos produtos.

Com tantas mudanças no mundo, a camisa permanece presente no cotidiano masculino. Desde as marcas mais sofisticadas, às comercializadas nos grandes *magazines*, nos grandes centros de roupas populares, a camisa é peça do vestuário presente nesta heterogeneidade de pontos de venda e marcas. Não importa o tipo de homem para quem estas empresas se dirigem seja para os mais formais, os informais, os que seguem e os que estão dentro da moda, até aos mais sensíveis, todos mantêm a camisa como peça fundamental em seus lançamentos.

Entre as mudanças que atingiram os valores e papéis, do homem atual assim como é a permanência da camisa na composição do vestir, vamos encontrar uma alteração quanto à modelagem, vários materiais e tecnologias com o uso das fibras sintéticas que diversificam os tipos de tecidos com novas texturas, estampas,

aspectos de bordados e gamas de cores figurativizando um masculino emergente, caracterizado como mais sensíveis e delicados, aptos a sentir e experimentar novas formas com valores inusitados instaurados.

Romper o aprisionamento ocasionado pelo uso da entretela; a aspereza ocasionada por um tipo de estampa, a coerção do corpo numa modelagem rígida que, pelo sentir disfórico impulsiona o querer sentir a sensação de conforto proporcionado pelo uso do algodão ou pelo formato amplo e quadrado que constitui determinada camisa.

Com essa panorâmica de específicas mudanças na oferta da mesma peça vestimentar, a camisa, nossa pesquisa selecionou um conjunto exemplar pelo critério mercadológico de sua circulação e consumo na moda masculina.

3.1

Camisa Objetal



Fig. 17 – Camisa objetal

A camisa social se caracteriza por ser a mais clássica encontrada hoje no mercado brasileiro. Começou a ser usada no o final do século XIX, e o início do século XX. Marcou um período de quase cem anos, em que a classe masculina passou a vestir-se de maneira discreta para afirmar sua seriedade e seu interesse pelos negócios. Os homens passaram a buscar a elegância com formas, cores e materiais extremamente austeros, fugindo de qualquer tipo de exageros.

No nível mais profundo das estruturas discursivas, observa-se que o enunciador instala uma debreagem enunciativa espacial, com o “aqui” do homem da atualidade em relação ao “lá” dos homens de outrora. Esse tipo de camisa é usada para atender às necessidades de um simulacro de homem que está preocupado em ser fiel aos costumes de antigamente, do tempo em que a sobriedade demarcava a seriedade na maneira de viver e que ainda são válidos, por várias imposições até a atualidade. Por uma série de imposição que instituiu a permanência da camisa social para o exercício das atividades profissionais, assim

como em ocasiões formais. Advém do uso social desta camisa a adoção do termo “social” como nome comercial.

Evidentemente que no mercado atual podemos encontrar esta camisa de diversas cores e padrões que vão dos tons mais pastéis como o branco, tons de azuis e beges, salmão e rosa, como também a cartela infinita de cores mais fortes, inclusive o preto. No entanto, a cor mais vendida no mercado nacional é o branco. Por muito tempo esta foi a cor única da camisa social e por isso o branco carrega os valores axiológicos³² do tempo em que começou a ser usada. A opção por vesti-la faz com que se sinta protegido de não estar adequado aos padrões de elegância considerado clássico e indiscutível, o que faz a camisa funcionar como uma opção segura e programada pelo social para o homem ter o desempenho que é dele esperado. Como o “pretinho básico”, que é considerado uma peça fundamental no guarda-roupa feminino, ocorre o mesmo com a camisa branca em relação ao guarda-roupa masculino. É uma peça cuja escolha não expõe o usuário a correr nenhum risco na sua presença formal e no social.

O tecido de que a camisa é feita é o tricoline, que é dotado de leveza e da resistência do algodão. Ele pode ser liso, listrado ou xadrez em 100% algodão. Normalmente é utilizado para confecção de camisaria por se tratar de uma estrutura tela, construção de ligação de tecido plano, caracterizada pela simetria da distribuição dos fios na proporção 1 fio por 1 fio entre trama³³ e urdume³⁴. Esta construção distribucional simétrica do tecido em tela proporciona uma superfície plana e regular extremamente leve e confortável para o usuário. Este tecido é feito com os fios sem coloração, isto é, em cru. Desta forma, o tecido sai do tear sem definição de cor. Apenas depois de passar por um processo químico que prepara os fios para o banho de cor, o tecido vai para a barca de tingimento³⁵. A composição dos fios de um tecido determina a temperatura máxima que poderá atingir no banho de tingimento para pegar a coloração desejada. As fibras naturais, diferentemente das sintéticas não podem ser levadas a uma alta temperatura no tingimento,

³² Em semiótica o termo axiologia compreende-se geralmente por teoria e/ ou a descrição dos sistemas de valores (morais lógicos, estéticos) Algirdas. Julien GREIMAS e Joseph COURTÈS, “*Dicionário de semiótica*”, trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria Jose Castagnetti e Tiekko Yamaguchi, São Paulo, Editora Cultrix, pag. 37

³³ Trama: conjunto de fios passados no sentido transversal do tear, entre os fios de urdume com o auxílio de uma agulha.

³⁴ Urdume: conjunto de fios previamente dispostos no tear paralelamente ao seu comprimento (longitudinal), e por entre os quais passam os fios de trama.

³⁵ Tingimento: processo no qual se colorem fibras têxteis e outros materiais, de forma que o corante se converta em parte integrante da fibra ou matéria, e não em mero revestimento superficial.

conseqüentemente, a camisa, de 100% algodão, tem sempre uma única cor. A junção da fibra de algodão com o ligamento tela resulta numa superfície opaca, sem brilho, características essas produzidas pelo formante matérico. Segundo Garcia, essa propriedade classifica a “opacidade como categoria matérica e não cromática, uma vez que o brilho advém da materialidade inerente ao fio e ao seu tratamento industrial”³⁶. Ele também é resultante do tipo de ligamento utilizado para tramar o tecido, como é o caso do cetim de seda, cuja forma de distribuição dos fios da trama e do urdume vão produzir o brilho. Este efeito também pode ser obtido pelo tipo de acabamento denominado por mercerização que leva o tecido depois de sair do tear para um banho especial que ressalta o brilho das fibras.

No contato com o corpo, a tricoline é extremamente confortável, mas duas operações vão neutralizar o efeito que o natural/vegetal de algodão pode proporcionar à pele pela excelente possibilidade de respiração, gerando sensação de conforto. O primeiro é dado pelo uso da entretela na gola e nos punhos que enrijecem essa materialidade tornando-a rígida, dura e desconfortável para o usuário (Figs. 18/19). As regiões do pescoço e dos punhos são comprimidas pelo tecido enrijecido no uso da entretela. A segunda neutralização é produzida pela modelagem retangular que ajusta a camisa ao corpo. Estas neutralizações alteram o sentir a materialidade do tecido no corpo do usuário, que vai passar a produzir efeito contrário pelo enrijecimento. A materialidade do tecido em seu corpo instala uma descontinuidade tátil pelas oposições duro (tricoline com entretela) vs mole (tricoline). Esta descontinuidade causa uma tensão no uso da camisa, e um certo desconforto.



³⁶ Claudia GARCIA, “*Estudos semiótico das lingerie na construção dos regimes de visibilidade da mulher brasileira*”. Dissertação de mestrado. Orientação Prof. Dra. Ana Claudia de Oliveira, PUC-SP, 2005, p. 31

Fig.18 - gola clássica

Fig. 19- punho com entretela

Nos estudos sobre a diferença da materialidade da roupa no contato com o corpo e sua importância na construção de uma interação entre pele e vestimenta, Garcia esclarece que:

No plano da expressão, o sensível convoca o inteligível do enunciatário na apreensão dos sentidos, da oposição entre duro vs mole, da materialidade que se põe em relação, depende-se o seu fazer na manifestação textual. Poderíamos dizer que o material, na sua própria constituição, é utilizado para manipular a destinatária para um modo de interagir (...).³⁷

O traçado das linhas retas na região do tórax forma dois retângulos que são unidos por botões em uma tira de tecido duplo. Os botões são de coloração próxima à do tecido e cumprem a função de fechar a camisa sem uma função estética, são apenas funcionais. Em toda a peça as costuras são empregadas pela sua funcionalidade dada pela ação de unir as partes retangulares separadas. Esse agir funcional é concretizado pelo uso da linha da mesma cor do tecido: branco sobre branco, resultando numa impressão de que as costuras não existem. Os retângulos das partes unidas retangularizam o corpo. A modelagem retangular que ajusta a camisa ao corpo vai determinar a ação do formante eidético na construção deste tipo de camisa.

³⁷ Claudia GARCIA, *op. cit.*, p. 51



Fig. 20 – Visualização dos formantes

As linhas verticais formam figuras regulares que são reiteradas quatro vezes

Na horizontal, duas linhas paralelas que são traçadas de uma cava a outra, estendem-se das cavas ao colarinho (Fig. 21) colocadas topologicamente sobre os ombros. Esse recorte de linhas retas tem, como toda a camisa, o formato de um retângulo. Na parte do colarinho forma-se uma curva que acomoda o retângulo na região do pescoço. Quanto a mangas e punhos é, de novo, a figura do retângulo que reaparece. O retângulo da manga é afunilado na altura dos punhos, onde é interrompido e contorna o punho por outra forma retangular. Todas essas reiterações de retângulos acompanham a forma retangular do tórax e essa forma enrijecida é enfatizada pela neutralização da tricoline. Assim é que para fazer a topologia geométrica do tronco masculino deixa de mostrar a região peitoral e a cintura, ocultando o que há de circular e angular.



Fig. 21 - reiterações de retângulos aprisionam o usuário

O bolso localizado do lado esquerdo do tórax tem o formato de um retângulo(Fig.22). Na parte de cima, não possui uma lapela para fechamento, assim se mantém aberto, propiciando ao usuário uma comodidade e uma praticidade no seu uso funcional. Normalmente, o usuário dessa camisa utiliza-se da facilidade para guardar ali um instrumento importante do seu fazer cotidiano: a caneta. Observarmos que o enunciador coloca o bolso para atender à prática de um fazer, em que o enunciatário por um gesto tem ao alcance das mãos a caneta, que fica escondida debaixo do paletó.

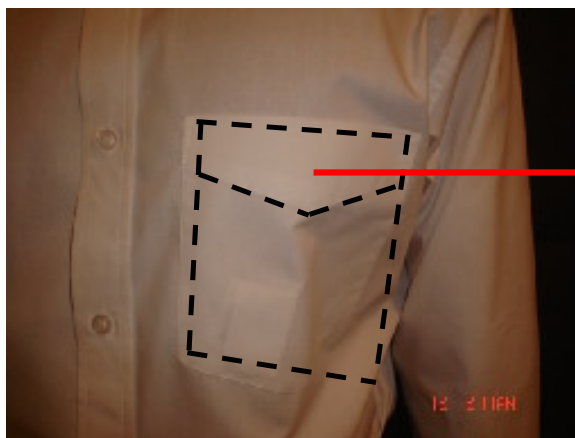


Fig.22 - bolso formato retangular - Há como na faixa da abertura a parte dupla de tecido que enfatiza o tronco.

Podemos dizer que o retângulo do tronco é retomado pelo retângulo da camisa, em um espelhamento que acentua a imobilização do corpo pela roupa. O

retângulo do corpo está confinado, o que caracteriza esse tipo de camisa por um agir coercitivo que faz o corpo se mostrar pela camisa.

Em termos de categoria de expressão tem-se como arranjo plástico: formante matérico: rigidez (entretela) *versus* flexível(algodão); leve (fibra natural de algodão) *versus* peso (entretela); simetria (ligamento tela) *versus*. assimetria (ausente); fosco (algodão e ligamento tela) *versus*. brilhante (ausente neste modelo); Formante cromático: policromático (traço ausente) *versus* monocromático (branco, preferível neste modelo); Formante eidético: retas (tórax/mangas/punho/bolso) *versus* curvas (colarinho/barra frontal); verticalidade (tronco, mangas) *versus* horizontalidade(recorte das costas).

Estas oposições do plano da expressão, formam categoria pela descontinuidade da plástica vestimentar na relação com o corpo, homologando no nível fundamental do plano do conteúdo a oposição liberdade *versus* opressão. Ao cobrir o corpo, este usuário demonstra uma preocupação em atender aos padrões vigentes para alcançar o objeto-valor elegância e formalidade. A privação da liberdade mostrada pelo arranjo plástico da peça indica um simulacro de homem que não problematiza a posição do homem atual. Evidentemente que a sua maior preocupação não é a de cuidar do corpo. A camisa cobre o seu corpo e proporciona a ele a certeza e a segurança de estar cumprindo com as normas estabelecidas. O seu vestir se dá para o social, para o encontro com o outro em relação ao trabalho predominantemente e em situações formais eventualmente.

3.2

Camisa Pragmática



Fig. 23 – Visualização dos formantes

Esse tipo de camisa é a mais vendida no mercado atual brasileiro. Por ser considerada a mais versátil no seu uso. Pode ser encontrada com uma grande variedade de tecidos e cores, podendo ser lisa, listrada, xadrez ou estampada, mas sendo a listrada o uso predominante em situações informais para o desempenho das mais variadas funções e tarefas do homem em seu cotidiano. Esse fazer que exalta as ações práticas modificou a vestimenta masculina que passou a cobrir o corpo de

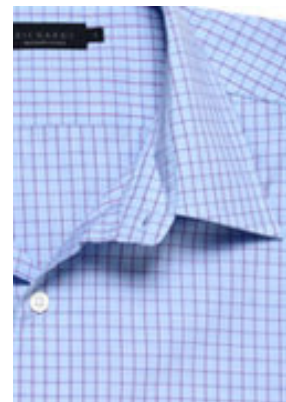
uma maneira a deixá-lo mais livre e solto para a sua movimentação. A cintura passou a ser ocultada pela plástica da roupa e as formas foram ficando, na largura, cada vez mais amplas, reconfigurando o retângulo do tronco em uma variante quadrilátera, o quadrado. A camisa tradicional, assim como é denominada comercialmente, possibilita ao usuário manter uma postura de relaxamento corporal uma vez que o seu formato esconde as formas do corpo, conforme veremos na análise a seguir.



Lisa



Listrada



Xadrez

O formante eidético é constituído por linhas retas, delineando um quadrado na região do tórax. A medida do ombro é menor que a medida abaixo da cintura; havendo um leve aumento de tamanho de cima para baixo, a cintura desaparece e o corpo fica totalmente ocultado. As mangas também são amplas na cava e vão se afunilando com duas pregas contornando os braços até o punho, que é constituído de duas partes de tecido costuradas com uma entretela. Esta entretela do punho e da gola é bem fina sendo apenas demarcadora das regiões do pescoço e dos punhos. Assim possibilita um demarcar flexível que permite ao usuário manejar essas partes na duração do seu uso.



Fig. 24- gola usada sem abotoamento



Fig. 25 – punho descontinuidades das listras

Quanto ao punho, as duas extremidades do recorte retangular são previstas de se juntar pelo abotoamento. Porém essa reunião das partes é neutralizada e o uso comum é com os punhos dobrados. Na maior parte das vezes o usuário dobra o punho pelo menos duas vezes (Fig. 25) Esta prática do uso da camisa vai acentuando o total relaxamento do corpo que exhibe uma atitude descontraída deste usuário.



Fig. 26 – punho dobrado



Fig. 27 - bolso continuidade das listras

O bolso colocado topologicamente do lado esquerdo do tórax na região peitoral quase não é notado (fig. 27). O enunciador utiliza-se do encontro perfeito das listras para dar continuidade no sentido da verticalidade do corpo, cuja a ênfase é marcada pelo fato do enunciador reiterar o mesmo procedimento na costura central da parte frontal retangular. Os botões pequenos e delicados são usados para

o abotoamento que une as partes separadas, ao se dar a não quebra ou interferência na dinâmica das verticais paralelas. (fig.23). Assim tanto o bolso como a costura central não têm uma função estética, mas apenas funcional, já que o homem usualmente não utiliza bolsa e precisa de um lugar para colocar seus pertences. A estratégia de não haver quebras das listras na verticalidade do corpo na região do tórax usada pelo enunciador produz um alongamento da silhueta comumente explorada na vestimenta masculina. Se de um lado concordamos com Castilho, quando afirma que a exploração da verticalidade é para marcar “a aproximação maior do traje masculino ao corpo do homem”³⁸ também percebe-se aí um modo de destacar a dimensão pragmática e performática do homem na sociedade. Essa direção vertical simbolizaria então a sua força de atuar no mundo, de transformar o seu circundante que caracterizou a sua evolução. Essa direção semântica vai ser mais enfatizada sobre os ombros. Um recorte sobre esta região dispõe as listras na horizontalidade em contraste com a exploração feita da verticalidade. Dessa forma, ele chama a nossa atenção para a região superior das costas, local em que se entrecruzam os movimentos dos ombros e braços. Esse recorte é o destaque da força física, que para ser empregada, exige uma soltura dessas partes do corpo.

No nível narrativo, o destinador estabelece um contrato de manipulação por tentação, oferecendo ao destinatário um conforto incomparável pelo uso do fio de algodão 80. Essa manipulação é feita primeiramente pela etiqueta localizada na parte de dentro do colarinho: RICHARD’S ALGODÃO EXTRA, e é reiterada por um grande “tag” com o papel de informar ao destinatário, as qualidades distintivas do tecido (Figs. 28/29). Como explica Oliveira: “A compra é um ato mediante o qual o sujeito-comprador quer poder se reconhecer-se auto-identificar- tanto quanto um ato de aquisição “objetiva”³⁹.

Neste “tag”, a marca informa, por meio de um texto, a importância da qualidade da fibra de algodão de titulação⁴⁰ fio 80: “nos dá um tecido nobre, de fibras longas e de qualidade incomparável”. Mostrando-se detentora de um saber e um poder, ela praticamente cria uma marca de algodão, quando diz: “O algodão Extra Richard’s mantém o brilho, textura e maciez, mesmo após inúmeras lavagens,

³⁸ Káthia CASTILHO, *op. cit.*, p. 83

³⁹ Ana Claudia de OLIVEIRA, “Vitrines: acidentes estéticos na cotidianidade”, São Paulo, EDUC, 1997, p.43.

⁴⁰ Titulação: sendo praticamente impossível medir o diâmetro ou espessura do fio, devido à fácil deformação da secção, usa-se o método da titulação. O título do fio é a relação entre massa e o comprimento ou a relação inversa onde, dependendo do sistema, um deles é fixo e o outro variável.

garantindo a beleza da sua camisa e o seu prazer em vesti-la durante muitos anos”. Neste contrato de manipulação, o destinador oferece conforto no uso desta camisa, criando o simulacro de um homem preocupado com o sentir a peça no contato com a pele com o sentir-se bem e à vontade. Oferece ainda uma longa durabilidade para esse modelo de camisa que permanece no tempo sem ter uma vida útil ameaçada pelo sair da moda e cair em desuso.



Fig.28 - Tag



**Fig. 29 - etiqueta na gola
"RICHARDS algodão extra"**

Outra importante característica desta camisa é o aspecto brilhante na listra azul. A materialidade é constituída, como já vimos, pelo fio extra de algodão 80 e no mesmo tecido foram feitos dois tipos de ligamento: tela e cetim. O cetim é obtido a partir de flutuações dos fios de urdume, seu toque é fluído e o aspecto, brilhante. Na peça, este ligamento foi feito com o fio tinto azul turquesa e o resultado é um destaque brilhoso para esta cor, como se fitas de cetim estivessem costuradas sobre o resto do tecido. Consideramos aqui o aspecto de brilho como uma característica matérica do mesmo modo que assinalamos na análise da camisa objetal. Este tipo de tecido, com misturas de ligamento numa única superfície, é uma novidade no mercado de camisaria, e reforça a ocorrência de mudança de comportamento do homem da atualidade, mesmo que este modelo atenda aos homens mais tradicionais, confere ao usuário um valor de sintonia com o tempo atual.



Fig. 30 – formante cromático (fio turquesa com brilho)

No formante cromático, a cor turquesa aparece com maior intensidade em virtude da sua materialidade de aspecto acetinado e brilhante. O branco aparece como se estivesse ao fundo do restante das listras em marrom e kaqui. Na região do tórax e dos braços, estas listras estão na verticalidade do tórax, assinalando a continuidade do fazer do masculino. O branco que dá profundidade, reitera o alongamento da silhueta.

Em contraste com o aprisionamento do corpo contido em suas ações pelo tipo de camisa social, essa camisa libera o corpo dando-lhe livre ação. Na gola, a posição das listras contorna o pescoço do usuário, o que faz com que todo esse dinamismo mostre a força de transformação resultante na competência racional.

Organizando a análise do plano da expressão vamos encontrar as oposições: formante matérico: macio (100 % algodão extra fio 80) *versus* áspero (não presente neste modelo); brilho (ligamento cetim fio tinto turquesa) *versus* Opaco (ligamento tricolore fio tinto branco, marrom e kaqui); formante eidético: linhas curvas (colarinho) *versus* linhas retas (tórax, mangas, punho, bolso, recorte); vertical (tórax, mangas) *versus* horizontal (punho, recorte); formante cromático: monocromático (ausente neste modelo)⁴¹ *versus* policromático (branco, turquesa, marrom e kaqui); brilho (ligamento cetim) *versus* opaco (ligamento tela); formante topológico: englobante (camisa) *versus* englobado (corpo).

As características plásticas da peça instauram uma descontinuidade em relação ao eidos corpóreo: descontinuidade. No plano do conteúdo, esta oposição vai homologar a busca do usuário pelo objeto-valor, conforto e praticidade. No nível

⁴¹ Lembra-se que neste tipo de camisa o tecido pode ser também de uma única cor.

discursivo, o relaxamento corporal indica um simulacro de homem que não está preocupado com a busca do “corpo perfeito” e priva pela sua comodidade no uso de uma camisa que pode ser usada em vários momentos do dia.

3.3

Camisa Subjetal



Fig. 31 – a camisa no seu uso

Neste modelo encontramos uma ruptura do que há muito tempo foi considerada uma camisa masculina. O ajuste das formas que contornam o corpo indica uma mudança de comportamento do homem da atualidade. No segmento do

mercado de moda, convencionou-se a chamar esta modelagem de “*fit*” que significa “magro”. Como o próprio nome sugere, a camisa é toda ajustada no tórax, nas mangas e também no seu comprimento. O corpo então, passa a ser evidenciado. Diferentemente dos dois primeiros modelos, em que identificamos reconstruções do corpo. Na camisa social ocorre uma reconstrução por duplicação, ao passo que há na camisa funcional, informal uma reconstrução por uma forma quadrilátera variante do retângulo: o quadrado. Evidentemente que nossa escolha particulariza uma das muitas reconstruções do corpo efetuada por esse terceiro tipo de camisa existente no mercado com esta modelagem e com diversos tipos de tecidos, cores, estampas e bordados. No entanto, as características plásticas do plano da expressão são sempre as mesmas.

O tecido desta camisa, especificamente, é constituído pela tricoline semelhante da camisa objetal, porém, neste caso, os fios de algodão são tingidos antes de ir para o tear, por isso são chamados de fios tintos. Os fios são dispostos no sentido do urdume e da trama, para que, ao serem batidos no tear se entrelacem, formando o desenho que, neste tecido, é um xadrez. Quando temos o processo inverso, conforme análise da camisa objetal em que os fios são tingidos com o tecido já batido, acontece a neutralização do urdume e da trama. Nesta camisa, o procedimento de constituição do tecido acentua os dois sentidos: a trama e o urdume, deixando em evidência o desenho do xadrez.

O xadrez sempre foi tradicionalmente usado por homens do campo, da fazenda, em que o trabalho braçal implica necessidade de uma força física. Há muito tempo também é usado pelos “*cowboys americanos*”, e hoje faz parte do *look* obrigatório dos rodeios brasileiros. Assim, o xadrez traz a figuratividade do macho, da virilidade, da força física como sendo fundamentais para se tornar um homem de verdade.

Na camisa encontramos, em oposição a este machismo figurativizado pelo xadrez, o desenho de um florido. Esta estampa foi feita por um processo muito antigo e manual. Neste tipo de estamperia, o desenho fica chapado sobre a superfície com aspecto rugoso e áspero que salta para fora como um convite para aquele que o observa, tocá-lo, como se este homem extremamente viril, forte mostrasse, o seu lado feminino. O xadrez passou por uma corrosão que apaga levemente alguns pontos do desenho, como se o lado macho estivesse sendo suavizado ao mesmo tempo, em que a estampa florida ganha destaque. É o lado

feminino, sensível e delicado que aparece em primeiro plano, mais destacado e evidenciado. Este homem potencializa-se num visual mais vigoroso, forte e ao mesmo tempo delicado, dócil e detalhista.



Fig. 32 - foto da estampa florida



Fig. 33 - foto do tecido com corrosão

Esta corrosão do tecido tem sido muito utilizado, como tendência de moda, e passa um efeito de sentido de que a roupa não é nova, como se na verdade, a pessoa que a veste não estivesse preocupada com a sua aparência. No entanto, é exatamente o contrário, já que o seu uso nos mostra que este homem está antenado com as novidades da moda.

Ao analisarmos as qualidades empregadas do tecido tricoline de algodão, destaca-se como principal característica o conforto e o bom toque no contato com a pele, mas encontramos um contraste com a região onde este tecido recebeu a estampa, que o deixou com um toque áspero e duro. Temos então a oposição liso vs áspero ocasionado pela mudança na característica do matérico que desperta a atenção, levando-nos a pensar em qual seria o seu sentido. Como um sentido sentido não guardaria esta não só a visibilidade, mas também a tatilidade como proposições da manifestação das transgressões de papéis do masculino no social. Esta diferença, ou contraste, é fundamental para o surgimento de sentido no texto, conforme nos esclarecem Greimas e Courtés⁴². Esta oposição é sentida tanto pelo

⁴² Algirdas. Julien GREIMAS e Joseph COURTÉS, “*Dicionário de semiótica*”, trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñeuela Cañizal, Edward Lpoes, Ignácio Assis da Silva, Maria Jose Castagnetti e Tiekko Yamaguchi, São Paulo,, Editora Cultrix, p. 122.

usuário da camisa, bem como pelo observador, que percebe a diferença da materialidade por intermédio da diferença da textura e da coloração da estampa para o tecido xadrez.



Fig. 34 - oposição linhas retas(xadrez)
linhas curvas(estampa)



Fig. 35 -estampa lado direito em cima
do bolso

No formante cromático, passeamos o olhar no xadrez em cores suaves que vão do branco, do kaqui ao bege, e do vinho ao rosa para o desenho florido colocado topologicamente do lado esquerdo daquele que o porta, o lado do coração que exterioriza que também o homem tem afetos e é por estes afetado, caracterizado pela dimensão sensível ou das paixões. Esta estampa choca pelas cores em desarmonia com o xadrez. Observamos como cores principais, o amarelo e o verde, que estão nos galhos do florido, o vermelho da flor central e tons de rosa e branco das flores de cima e de baixo e alguns detalhes bem sutis de lilás e azul escuro que estão na borboleta e em pequenos detalhes do florido.

A análise do formante eidético do plano da expressão se constitui pelas linhas retas dos ombros, gola, punhos, bolsos, e costura central. Em oposição a estas, encontramos linhas suavemente arredondadas no colarinho (parte de dentro da gola); nas cavas e, especialmente, na cintura, valorizando a penetração das curvas das circularidades, que assim configuram uma nova inesperada conformação

para a forma corpórea. Também esta oposição é vista nas linhas retas do xadrez em oposição às curvas do desenho estampado.



Fig. 36 – Visualização dos formantes

As linhas retas ganham destaque na região dos dois bolsos. Estes estão localizados topologicamente sobre o peito do enunciatário, acentuando esta região e dando a impressão de serem grandes. O corte da camisa ajustado ao corpo vai reiterar este aumento da região peitoral. Os bolsos são feitos para serem vistos, pois a lapela salta para fora da camisa e estão com as listras da direção contrária do sentido da peça (Fig. 37). Diferentemente da camisa tradicional, em que o bolso é imperceptível pelo encontro das listras e que alonga a silhueta, neste caso o bolso realça a região peitoral qualificada por um tórax forte e musculoso.

Os bolsos retangulares têm, cada um uma lapela em forma retangular que, apontando em ângulo agudo para o botão, exalta o ponto circular da projeção para fora do mamilo e faz ostensivamente visível o formato que até então era latente ao físico masculino e até considerado o elemento não marcante, e que essa reconstrução plasmada na camisa põe em questionamento.



Fig.37 - foto do bolso da camisa

As análises do plano da expressão levam nos às seguintes oposições: formante matérico: macio (tecido tricoline 100% algodão) *versus* áspero (a estampa florida); formante cromático: cores complementares (bege, kaqui, vinho, cor de rosa) vs primárias (branco, amarelo, verde, vermelho, azul); quentes (xadrez) *versus* frias (estampado); formante eidético: retas (xadrez/ ombros, punhos, bolsos e costura central) vs curvas (desenho florido/ colarinho, cintura); vertical (trama) *versus* horizontal (urdume); formante topológico: englobado(tronco) englobante (camisa); alto (região peitoral; bolsos) baixo (traço ausente).

Estas oposições homologam o plano do conteúdo no nível narrativo pela categoria do querer ser um homem forte, viril e ao mesmo tempo sensível e aberto para mudanças. A própria constituição dos formantes eidéticos e cromáticos que envolvem o corpo com as formas e o mostra pelas cores, não só do xadrez, mas sobretudo as do estampado florido, constrói um sujeito que quer ser notado. A camisa desenha no sentido de ser posicionada como concepção e ideação de um novo design do masculino. A isotopia criada pelas figuratividades propostas, trazem-nos a construção de um simulacro de homem que se ocupa da sua imagem

no mundo. Ao evidenciar o corpo pela plástica da roupa, ele torna-se o agente que argumenta o discurso de uma nova maneira de viver.

3.4

Camisa Simbólica



Fig. 38 – Visualização dos formantes

Acompanhando o surgimento de novos tipos de tecidos, o setor de camisaria masculina constrói a mais radical inovação tecnológica. As tecelagens deste setor, desde o início deste novo milênio, tem sido introduzidas novas construções têxteis e diversificaram no uso de novas fibras. Até o final do século XX, os tecidos para camisaria masculina eram sempre feitos de fibras naturais como o

algodão, o linho ou a seda. Conforme veremos nesta análise, as fibras sintéticas passaram a ter uma importância muito grande na invenção de novos tipos de tecidos para este segmento, pois proporcionam maior possibilidade de criação de novas texturas e cores.

A princípio, o uso das fibras sintéticas encontrou muita resistência das principais marcas de confecção masculina no Brasil. Seu uso era associado apenas a uma questão econômica, já que enfrentamos, em 1995, a abertura do mercado interno aos produtos importados, e houve uma grande quantidade de tecidos da China fabricados com uma mão de obra barata e fios sintéticos de má qualidade. No entanto, a fibra sintética de boa qualidade pôde proporcionar uma infinita diversidade deste segmento, não só na camisaria, mas no mercado de confecção como um todo.

A camisa monofilamento (Fig. 38) é um exemplo desta mudança. O tecido é constituído da mistura de fios de algodão, fibra natural, com uma fibra sintética, chamada de poliamida monofilamento, que tem como característica ser um fio de diâmetro extremamente fino, como um fio de cabelo, propriedade que confere ao tecido uma leve transparência e um aspecto empapelado. Expliquemo-nos. Normalmente, os tecidos transparentes são moles e possuem uma “caída” no contato com o corpo. Com o uso dessa fibra, o resultado é um tecido muito fino, mas que mantém uma certa estrutura, sendo um pouco duro, firme, o que resulta no que comercialmente é chamado de empapelado.

Tal efeito é reiterado com o aspecto amassado do tecido, que é obtido com o aquecimento das fibras a uma alta temperatura para fixar e deixar esse acabamento permanente, resultam num tecido que expõe um usuário antes não identificável neste meio. Esta é uma importante mudança da moda masculina, pois, ao usar uma camisa com aspecto amarrotado, o usuário se mostra despojado e despreocupado dos rigores do vestir social. O amassado se contrapõe à silhueta dura e rígida que sempre esteve presente na vestimenta masculina.

O formante cromático se constitui de três cores, sendo que as listras branca e marrom escuro parecem saltar sobre o rosa. Isto acontece porque foi utilizada nestas listras uma espessura de fio de algodão mais grosso, ou seja, pelo matérico há alteração do cromático, outra importante característica dos novos tecidos para camisaria. Há uma exploração de texturas nas camisas, como se o

usuário quisesse ser tocado e notado por aquele que o observa. Sobre este sentir a materialidade, Garcia afirma que: “Além de influenciar o cromatismo, os diferentes materiais também influenciam a maneira como o corpo percebe este material de encontro à pele, ou seja, a relação tátil entre peça e pele”⁴³. Este sentir a materialidade no uso da roupa sobre a pele indica uma nova maneira no ato de se vestir. Esse tecido de fibra sintética de toque empapelado, acabamento amassado e mistura de fios com espessuras mais grossas é valorizado esteticamente, entretanto, deixa muito a desejar no quesito conforto. O homem por muito tempo não abriu mão das fibras vegetais, conforme já vimos, pois propicia um enorme bem estar no contato com a pele. Estar disposto a perder esta sensação no vestir uma camisa em nome do embelezamento é indicativo do surgimento de uma nova maneira de vida. É então, a estética que está em primeiro lugar.

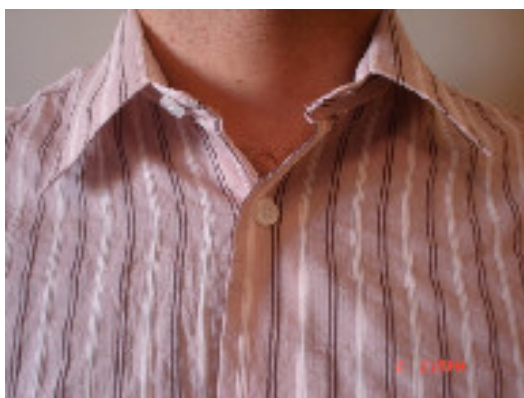


Fig. 39 - gola



Fig. 40 – recorte das costas

Na região do tórax e das mangas, as listras estão posicionadas na vertical, dando continuidade do corpo, o que confere um efeito de sentido de alongamento da silhueta. Nos punhos e no recorte da parte de cima das costas, perto da gola, as listras estão no sentido contrário chamando a atenção do olhar do observador, fazendo com que pareçam maiores. Com o alongamento da silhueta e a valorização dessas regiões notaremos uma construção de um corpo magro, forte e musculoso nos ombros.

⁴³ Claudia GARCIA, *op.cit.*, p. 28.

A camisa é feita com uma modelagem um pouco mais ajustada ao corpo do que a camisa social e a tradicional, mas não tão justa como a camisa de modelagem “fit”. Esta se constitui de um sutil ajustamento ao corpo na região da cintura e uma diminuição no comprimento. Isso é feito como uma estratégia do destinador para que o usuário use a camisa para fora da calça. Com isso a peça fica mais aparente e ganha destaque.



Fig. 41 – forma ajustada



Fig. 42 – a camisa mais curta

Pelas análises do plano da expressão podemos organizar as seguintes oposições: formante eidético; linha reta (mangas; recorte costas; punhos) *versus* linha curva (cintura); formante matérico: sintético (poliamida) *versus* vegetal (algodão); transparente (poliamida fio fino) *versus* obscuro (algodão fio grosso); duro/empapelado (tecido) *versus* mole (ausente); amassado (tecido) *versus* liso (não presente neste modelo); formante cromático: claro (branco) *versus* escuro (marrom;rosa); primária(branco) *versus* complementares (rosa; marrom).

Conforme vimos, a camisa ganha destaque por ser usada para fora da calça. No entanto, é pela sua materialidade que chama a atenção. A cor e a modelagem não apresentam nenhuma novidade, diferentemente do tecido que salta aos olhos. O monofilamento é apenas um exemplo da diversidade de tipos de tecidos que estão no mercado. Esses tecidos possuem diferentes composições e características de acabamentos e estão cada vez mais invadindo o vestuário masculino, especificamente as camisas. Diversas possibilidades de texturas, fios diferenciados, aspectos enrugados, amassados e com leves transparências. Estas

novas tecnologias são usadas por um grupo restrito de marcas que se caracterizam por lançarem no mercado de moda, produtos diferenciados e vanguardistas.

Nos estudos sobre a *lingerie*, Garcia fala sobre a importância da materialidade como “significante por si mesma”⁴⁴, destacando que a “diferença se os fios, com os quais são feitos os tecidos, são sintéticos ou naturais, dado no contato com o corpo, esses vão gerar efeitos de sentido de maciez ou aspereza, flexibilidade ou rigidez, lisura ou rugosidade e ainda, transparência ou opacidade”, e ainda afirma: “Os formantes de uma vestimenta fazem sentido em “situação”, ao interagir com o corpo do sujeito, no qual propõem uma convocação das ordens sensoriais para o seu sentido manifestar”⁴⁵. No vestir esta camisa, o usuário busca uma nova experiência estética e estésica, que uma nova tecnologia de tecido pode proporcionar no uso e no contato com a pele.

4

⁴⁴ Claudia GARCIA, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 23.

PELOS TECIDOS, TRANSFORMAÇÕES DO MASCULINO.

“(…) é somente pela mediação da matéria, do significante e, finalmente, de seu corpo que o sujeito constrói suas relações com o mundo circundante enquanto universo de valores e presença de sentido”.⁴⁶

A vestimenta faz sentido na interação com o corpo. No momento em que a pele entra em contato com a roupa,, o sujeito passa a interagir com as propriedades conferidas aos tipos de materiais. Conforme veremos, os novos tecidos para camisaria vão propiciar diferentes sensações e interações que são apreendidas com as qualidades inerentes aos diversos tipos de fios, ligamentos e acabamentos. O homem sempre buscou na roupa o conforto, a sensação de leveza e a maciez conferidos aos tecidos feitos de fibra natural, mais especificamente o algodão, o linho e a seda. Até mesmo no período dos rufos, grandes golas e punhos, a renda ficava apenas nessas regiões e, no corpo e nos braços, a camisa era feita de algodão para proteger a pele do contato com as peças mais grosseiras.

Desde o início do século XXI, a indústria têxtil vem sentido a necessidade de diversificar os tecidos para camisaria, a fim de atender aos desejos de uma mudança de comportamento que se reflete na vestimenta masculina. Se antes o tecido sempre teve uma superfície lisa, fosca e compacta, hoje possui diferentes texturas, relevos e brilhos que constroem diferentes contrastes, criando novas formas de apreensão dos sentidos.

“O contraste é um instrumento essencial de estratégias de controle dos efeitos visuais, e, conseqüentemente, do significado (...) Em

⁴⁶ Eric LANDOWSKI, “*Viagens à Nascentes do sentido*”. In *Corpo e sentido*. I. A. (org) São Paulo, UNESP, 1996, p. 23.

termos básicos nossa apreensão do liso é mais profunda quando o contrapomos ao áspero. É um fenômeno físico o fato de que, quando tocamos em alguma coisa áspera e granulosa, e em seguida tocamos uma superfície lisa, o liso parecerá ainda mais liso.”⁴⁷

É dessa necessidade de se criar diferentes significados que os tecidos passam a representar uma nova maneira de querer ver-se e querer ser visto, uma vez que esses novos tecidos proporcionam uma experiência estésica ao usuário e estética para o observador. É pela evolução dos materiais que vemos um novo comportamento na vida e no cotidiano masculino.



Fig. 43 (tecido de algodão/poliéster)

Para se conseguir esses diferentes tipos de tecidos, a indústria têxtil passou a utilizar inúmeras misturas de fibras naturais e sintéticas na construção dessas superfícies (Fig. 43). Evidentemente que essas misturas, que propiciam a criação de relevos e texturas, modificam a maneira como é sentida a camisa no contato com a pele. Uma superfície mais plana desliza sobre o corpo, dando conforto ao usuário, ao passo que superfícies contendo relevos e texturas entram em atrito pelo seu aspecto e característica rugosa. Ao estudar a importância da materialidade na construção de uma tipologia das usuárias de *lingeries* brasileiras, Garcia afirma que:

⁴⁷ D. DONDIS A, “*Sintaxe da linguagem visual*”. Trad. J. L. Camargo, São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 119.

“As sensações provocadas pelos tecidos, dos quais são feitas as *lingeries*, como o frio do cetim, a maciez aconchegante do algodão, o conforto adaptável provocado pela elasticidade do *nylon*, a sutileza das rendas e os relevos dos bordados permitem-nos pensar que a distribuição de formas e cores com certeza atraem o olhar do sujeito, mas as estratégias da vestimenta de sedução ou aquelas de ajustamento para manter um tipo de contato com o destinatário extrapolam o domínio da visualidade”.⁴⁸



Fig. 44 - tecido com fio e amarração especial



Fig. 45 – fio propicia textura ao tecido

Além do uso de misturas de fibras, a indústria têxtil passou a utilizar fios com espessuras mais grossas (Figs. 44/45) e suas amarrações, feitas para que fiquem totalmente à mostra como se saltassem do restante da superfície, assim relevo e textura ao tecido. Esse efeito fica localizado apenas do lado direito do tecido, o que vai ficar exposto para aquele que observa. Por dentro da camisa, a superfície é lisa para minimizar o atrito do tecido com a pele do usuário. Isto porque, com o uso do fio mais grosso, o tecido fica mais pesado se comparado a um tecido de tricolina de algodão, conforme ocorre na camisa social.

Diferentemente das fibras naturais em que a opacidade é uma de suas características, as fibras sintéticas proporcionam um leque infinito de opções de cores, e ainda podem conferir um brilho com mais intensidade no tecido. Na amostra da fig. 47, o fio de poliéster foi utilizado para dar um detalhe brilhoso e reluzente; esse efeito vem sendo aplicado aos tecidos de camisaria para dar destaque à camisa. O efeito é notado sutilmente quando o usuário se movimenta e

⁴⁸ Claudia GARCIA, *op. cit.*, pág. 11

no contato com a pele, o poliéster quase não é sentido, já que é usado apenas como um detalhe. Conferir brilho à camisa é uma importante mudança na materialidade da vestimenta masculina. O brilho sempre foi usado pelas mulheres como sofisticação e para chamar a atenção, por isso, mesmo que usado sutilmente, este efeito brilhoso figurativiza a presença feminina no vestir do homem contemporâneo.



Fig. 46 – maquetinas com leve brilho



Fig. 47 – fio de poliéster com brilho

Assim como fios diferenciados, o acabamento final do tecido também vem sendo utilizado para produzir diferentes aspectos. Anteriormente, o acabamento servia para apenas dar toque no processo final de fabricação por intermédio de um amaciamento. Com isso, a superfície se mantinha lisa, e o resultado era sempre uma camisa que precisava ser passada, e às vezes, engomada. Com base no que foi observado na camisa monofilamento, neste novo século surgiu uma forte tendência na moda, a de dar à roupa um aspecto amarrotado e amassado. O resultado é uma desestruturação da imagem e, sobretudo, leva-nos a perceber uma mudança de comportamento do homem, pois com este acabamento, a camisa não precisa ser passada, e muito menos engomada. A materialidade se modifica para atender a uma necessidade do mundo contemporâneo, em que o tempo é precioso.

Com o uso do amassado, a camisa simplesmente é lavada e, ao secar, está pronta para o uso. No exemplo da fig. 48, dois tipos de tecnologia foram empregados: o uso do fio *space die*, que além de mudar de coloração, também cria relevo na superfície; e o acabamento amassado. O jogo de cores forma um *degradé* que se mistura ao fio diferenciado *space die*. Este fio é de uma

espessura grossa, e confere ao tecido um certo peso e efeito de sentido de aspereza.



Fig. 48 – tecido com fio mescla e acabamento amassado.

Esta aspereza faz nos ver um simulacro de homem que precisa estar propício a sentir a materialidade em sua pele, que busca uma inovação na tecnologia para estar inserido nas tendências de moda. Na Fig. 49, este efeito é ainda mais acentuado com uma técnica chamada *searsucker*. Este processo consiste na amarração de alguns fios da trama, que no tingimento sofrem um encolhimento. O usuário dessa camisa sente o peso do tecido roçar sobre a pele, e a materialidade desestrutura a silhueta do tronco masculino. É também a busca por uma comodidade do não passar, da praticidade indicativa de uma vida corrida e atribulada no seu cotidiano, significando igualmente uma maneira de despojamento e descontração.



Fig. 49 – tecido com aspecto enrugado (*searsucker*)

Esse tipo de processo produz um efeito de sentido rusticidade, figurativizando um fazer artesanal, como se este tecido tivesse sido feito com teares antigos, como sacos de estopas. Esta é uma importante característica de tendência da moda que constantemente nos remete a um tempo de outrora, criando isotopias que figurativizam o exclusivo. A diferença é que, atualmente, a indústria de camisaria vem descobrindo novas tecnologias para produzir em grande escala, efeitos de sentidos de algo produzido à mão. Na fig. 50, observa-se que no fio de algodão mais grosso foi entrelaçada uma linha de coloração bege com um ponto espaçado, que nos remete a um trabalho feito em agulha de mão, e reitera essa isotopia de um fazer manual.



Fig. 50 - fio mais grosso entrelaçado imitando um ponto manual

Nesta mesma amostra (Fig. 50), foi utilizado o fio de linho. Como já vimos, a camisa sempre foi feita com fios de uma única fibra, sendo uma delas o linho. Hoje a mistura de composição propicia efeitos como tramar esta fibra de maneira a deixá-la como uma listra. O tecido de linho carrega valores axiológicos de nobreza e antiguidade. Não se sabe ao certo quando foi utilizado pela primeira vez, mas 2.500 anos a C., o linho já era cultivado no Egito, e o livro de Moisés refere-se à perda de uma colheita de linho como uma “praga”, indicando a sua importância⁴⁹. Atualmente o fio de linho está entre as matérias-primas têxteis mais caras no Brasil. A camisa de linho foi muito usada em meados das décadas de 50 e 60 do século XX e era conhecida como “camisa panamá”. Um dos motivos do seu desaparecimento, foi a dificuldade em se manter lisa. Muitas vezes era preciso engomar a camisa para deixá-la em condição de uso. A aceleração do ritmo de vida obrigou homens e mulheres a buscarem a praticidade no vestir, e assim foi desaparecendo do mercado.

O uso do linho, hoje, ressurge com uma nova proposta (fig. 50/51). Ele aparece como um detalhe para baratear e possibilitar o acabamento amassado, reiterando a figuratividade de rusticidade. No contato com a pele, o linho é extremamente fresco, por apresentar uma alta absorção de calor. Com a mistura

⁴⁹ Informações adquiridas no site: www.wikipedia.org/wiki/Linho - 09/12/2006

de fios mais grossos, o tecido cria um efeito de sentido de certa aspereza e rugosidade no contato com a pele.



Fig. 51 – o uso de linho, algodão, viscose com relevos de fios mais grossos.

Essa complexidade na construção de um tecido para camisa vai nos indicar uma mudança do universo masculino. Observamos que, até aqui, a materialidade ficou mais visível e passou a ter uma importância muito grande na vestimenta, ficando cada vez mais cheia de detalhes. O *jacquard*, tipo de tear que possibilita um efeito de bordado sobre a superfície, também aparece como tendência na camisaria masculina. Nas amostras Fig. 52/53/54, temos representados desenhos de *jacquard* que figurativizam a imagem feminina com os arranjos de flores de traços delicados. Esses bordados estão sobre as listras normalmente usadas na vestimenta masculina, como se o lado feminino estivesse sobre ou entre a masculinidade. O *jacquard* é extremamente leve, e não altera o peso do tecido, que tem na sua composição a mistura do algodão e do poliéster. Este é um exemplo de que, o uso de fibras sintéticas de boa qualidade pode resultar num tecido com riqueza de detalhes, proporcionando ao usuário uma sensação de leveza e maciez. Na fig. 55, nota-se que também foi utilizado o

acabamento amassado, e o desenho dos ramos mescla-se ainda mais com as listras.



Fig. 52 – bordado floral sobre as listras



Fig. 53 – ramos delicados sobre as listras

O estudo do tecido para camisaria vem, cada vez mais, buscando um aspecto artesanal com diversos tipos de misturas e acabamentos, que vão reproduzir detalhes de um fazer manual. Este tipo de trabalho sempre foi muito utilizado pela vestimenta feminina e o resultado é um aspecto delicado. Na fig. 54, o *jacquard* foi feito para reproduzir um bordado de fitas que lembra o ponto cruz, tipo de bordado feito à mão. Entre um bordado e outro, formam-se pequenas pregas que deixam a camisa com um outro tipo de amassado. No contato com a pele este, bordado é um pouco rugoso, por ter uma espessura mais grossa que a do restante do tecido.

Essa amostra nos remete a tecidos para decoração, utilizados na confecção de cortinas, almofadas, etc. A materialidade traz a temática do ambiente doméstico na vestimenta masculina. Este homem utiliza-se de elementos que, antes, eram considerados femininos, para mostrar a mudança do seu modo de vida. Com a inserção crescente da mulher no mercado de trabalho o homem passou a participar mais dos afazeres domésticos. A vestimenta mostra, por meio de recursos tecnológicos, um novo cotidiano do gênero masculino.



Fig.54 – tecido de jacquard com desenhos femininos

Neste mesmo contexto, observamos na amostra Fig. 55, o uso do fio de *chenille*, que tem como principal característica o aspecto felpudo. Esse fio é usado na produção de toalhas de banho, e vem sendo utilizado nos tecidos de camisaria como um detalhe. Mais uma vez a materialidade vai reiterar esta figurativização do ambiente doméstico. Assim uma identidade de masculino se constrói, conforme Floch afirma no estudo sobre o *look* de Chanel:

“A eleição do material, a qualidade da luz, a combinação de peças e de acessórios, a preferência dada a algumas cores mais do que outras ou ainda o perfil que é dado ao corpo feminino: todos esses fenômenos fazem como que um *look* seja identidade verdadeira e fundamentalmente visível, representando ademais escolhas que procedem, enfim, uma certa visão do vestuário feminino.”⁵⁰

⁵⁰ Jena Marie FLOCH, “*Identità visive*”, trad. Lisa Ranalletti. Milano: Franco Angeli, 1997, p. 132. “La scelta dei materiali, la qualità della luce, la combinazione di capi e di accessori, la preferenza data alcuni colori piuttosto Che ad altri, o ancora il profoli Che è dato Del corpo femminile: tutti questi fenomeni, Che fanno si Che um Ilok sai un’identità veramente e fundamentalmente visiva rappresentano altrettante scelte Che procedono, in fine, da um certa “visione” dell’abbigliamento femminile”.



Fig. 55 – fio de chenille normalmente usado em toalhas de banho

É então, pela escolha de uma determinada cor, forma e material, que construiremos a identidade do gênero masculino. Vestir-se com uma camisa que apresenta um fio usado no urdimento de toalhas de banho, aponta-nos uma disposição de sentir a materialidade do tecido.

Neste capítulo, apresentamos os novos tipos de tecidos usados para a confecção da camisa contemporânea. Observamos que a nova materialidade é composta de diversas texturas, relevos e acabamentos que deixam o tecido um pouco mais pesado e, em alguns casos, com uma rugosidade no contato com a pele. Por essas características plásticas, a camisa monofilamento é a mais usada nessa modelagem por representar um meio termo, pois não é muito larga nem quadrada, como a camisa pragmática, o que ocasiona certo volume, nem tão justa ao corpo como a camisa subjetal, que oferece certo desconforto no ajuste e no roçar na pele do usuário.

Mas o uso desses materiais não é feito apenas no intuito de oferecerem um bom resultado estético. De acordo com o resultado verificado nas análises, as camisas constroem identidades do universo masculino. A camisa monofilamento constrói um sujeito que busca uma nova tecnologia para se sentir atual.

Esta busca pela atualidade, para estar inserido no grupo, é envolta de estar propício a sentir novas sensações no uso da roupa no contato com a pele. Por isso, também não é possível ser usada na camisa social que, por suas qualidades plásticas, já aprisionam os movimentos do usuário que busca na

materialidade uma maneira de amenizar esta sensação, usando tecidos com fibras naturais, principalmente o algodão. A seguir, objetivamos construir uma tipologia do gênero masculino utilizando as informações apresentadas até aqui.

COSTURANDO RELAÇÕES

(...) as criações da moda multiplicam identidades seriadas do mesmo, do diferente, enfim, de tipos para ser adotados pelos usuários. Nessas várias direções identificadoras, a moda muito tem colaborado para o entendimento da complexidade do sujeito moderno.⁵¹

A moda, então, possibilita-nos construir e compreender as diferentes identidades do homem atual. Por esse prisma é que objetivamos nesta etapa, construir uma proposta de tipologia do gênero masculino da atualidade, buscando a relação entre a camisa e o corpo na construção do gênero masculino. Assim, levantaremos os pontos mais importantes das análises feitas para a nossa fundamentação e articulação.

Na camisa objetal (fig. 17), a plasticidade reveste o sujeito com um invólucro de proteção contra qualquer risco de não atender às exigências e rigores dos padrões sociais já estabelecidos. As qualidades de maciez e leveza, conferidas à materialidade do tecido de tricoline de algodão, são neutralizadas pelo corte retangular e principalmente pelo uso da entretela dura da gola e dos punhos, que ocasionam um efeito de sentido de desconforto e aprisionamento estabelecendo uma relação de subordinação do corpo à roupa. Dessa forma, o usuário é comprimido nos seus movimentos pela sobreposição de retângulos que delimitam o espaço do corpo que se mostra pela roupa.

Nesta camisa, a cor branca perdura ao longo do tempo, carregando os valores de sobriedade e formalidade, advindos do início da sua criação. Como o “pretinho básico”, que carrega axiológicamente uma garantia de um vestir social e discreto, a “camisa branca”, também conhecida como camisa social clássica, funciona como um “curinga” de um vestir para não ser notado. Essa brancura tem como característica a opacidade que contribui para o uso da camisa pela discrição. É o vestir-se para um estilo normalizado e incontestável em que a roupa estabelece

⁵¹ Ana Claudia de OLIVEIRA, op. cit., p. 5

uma relação de descontinuidade com o corpo pela tensão causada no uso da peça, onde o corpo é subordinado ao aprisionamento da roupa.

Em oposição a ela, temos a camisa subjetal (fig. 36), que apresenta, nas suas qualidades plásticas, uma ruptura nos padrões da vestimenta masculina. A modelagem “*fit*” contorna o corpo pelo ajuste das medidas em toda a peça, principalmente na região da cintura, ocasionando uma circularidade antes não usada pelo homem. Assim, o corpo é valorizado estabelecendo uma relação intersomática que indica-nos um masculino que mostra-se através da roupa e do próprio corpo. Este se apresenta com uma nova configuração, uma nova plasticidade que elege um formato que expõe a parte de cima do tronco, aumentando a região peitoral com curvas circulares esculpidas pelo exercício físico, e criando uma cintura masculina, também trabalhada e delineada pelos músculos, sem nenhuma gordura. É a imagem de um corpo “sarado” que exhibe uma nova maneira de vida e que mostra um sujeito que se descobre e se valoriza por intermédio e junto com a roupa. Essas características originam um efeito de sentido de continuidade da roupa com o corpo do usuário, estabelecendo uma reação dialógica. Sobre tal interação, Oliveira esclarece que:

“A roupa se ajusta ao corpo que ela modela, ao mesmo tempo em que a roupa é modelada pelo corpo. Nesse ajustamento, corpo e roupa estão numa relação de união em que um não anula o outro e o estado de alma é aquele de espreita de si mesmo, por si mesmo.”⁵²

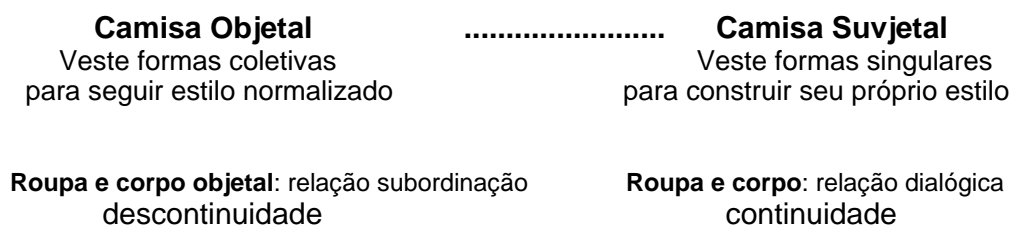
Este “novo corpo” é ainda mais evidenciado com suas características cromáticas e matéricas. Esta camisa choca pelo contraste do xadrez, que figurativiza uma imagem do macho, do viril, com o (Fig. 36) da estampa florida e delicada, usualmente encontrada na vestimenta feminina. O xadrez é levemente apagado pelo acabamento de corrosão do tecido, que tem na sua materialidade um toque macio e confortável, ao passo que a estampa florida ganha destaque pelas cores primárias e pelo processo manual de estamparia que fica sobre a superfície, resultando numa aspereza e rugosidade no contato com a pele. O jogo de figuratividades entre a imagem do macho e a delicadeza feminina, é reiterado com a diferença tátil entre

⁵² Ana Claudia OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 6.

tecido tricoline, macio, e estampa manual, áspera. Este sentir a materialidade evidencia a relação do sujeito com o seu próprio “eu”, e revela-nos uma nova maneira do masculino sentir a sua presença do mundo.

A vestimenta torna-se um meio de exteriorizar plasticamente um novo tipo de homem, sensível e delicado, e que busca o cuidado com o corpo e o seu bem estar. Por meio da roupa, ele almeja encontrar sua individualidade singular para criar seu próprio estilo, destacando-se por chocar os padrões sociais.

As relações entre a roupa e o corpo, analisadas nestes dois primeiros tipos de camisa, constroem uma relação de contradição. Na primeira, o vestir-se é para o social, para atender aos ditames dos padrões sociais. No plano da expressão, estes rigores são concretizados pela sobreposição de retângulos, que reconstrói e mobiliza o corpo do usuário estabelecendo uma relação de descontinuidade e subordinação do corpo à vestimenta. Na relação contrária, temos o vestir-se para si, um vestir subjetal, numa relação dialógica entre corpo e roupa. As formas circulares que contornam o corpo ocasionam uma continuidade da peça ao corpo. Assim, podemos articular essas relações da seguinte maneira:



Numa relação de subordinação com a camisa objetal, no mesmo eixo da posição de subcontrária, temos a camisa pragmática (fig. 23). Esta se caracteriza por um vestir funcional na qual o sujeito busca a praticidade no vestir-se. Apresenta no seu arranjo plástico uma variante do retângulo: o quadrado, que possibilita o relaxamento do corpo pelas formas amplas que escondem totalmente o físico do usuário. Este relaxar é reiterado no uso de uma entretela muito fina nas golas e nos punhos, propiciando o dobrar das mangas e o soltar do colarinho para o usuário obter uma maior mobilidade corporal. A materialidade de tecido 100% algodão de fio 80, fibra vegetal de excelente qualidade, proporciona um efeito de sentido de maciez no contato com a pele, reiterando a busca pelo conforto para um vestir pratico.

Esta camisa atende à necessidade do homem que busca livre ação no seu cotidiano, e que simplesmente quer cobrir o corpo, deixando-o solto para suas atividades cotidianas. Na região dos ombros, o recorte acomoda o ombro do usuário, que é acentuado pela posição de horizontalidade em contraste com a verticalidade de toda a peça, comumente empregada na vestimenta masculina, e que vai proporcionar aos ombros e braços liberdade de ação. Simboliza uma maneira do sujeito atuar no mundo, estabelecendo uma relação de não-continuidade entre roupa e corpo.

No outro eixo do subcontrário do quadrado semiótico está a camisa simbólica (fig. 38). Ela se caracteriza por ser feita com tecidos de última tecnologia, como o monofilamento, e faz parte de um tipo de camisa que utiliza novos tipos de texturas, acabamentos, fios diferenciados, desenho com aparência de bordados, leves transparências, enrugados e amassados que simbolizam o “novo”. Essas construções são conseguidas a partir da junção de fibras naturais, especificamente o algodão, com fibras sintéticas, como a poliamida e o poliéster. Tais fibras ampliam o leque de possibilidades estéticas, mas no contato com a pele apresentam certo desconforto, convocando as ordens sensoriais do usuário que se mostra apto a perder o conforto para sentir-se atual. São utilizados por um grupo seletivo de marcas que lançam tendências de moda, e que são reconhecidas como vanguardistas no mercado de roupa. A modelagem apresenta um meio termo entre a camisa objetual, formas retangulares, e a camisa subjetual, formas circulares. Um leve ajuste na cintura e uma diminuição do comprimento, fazem (Fig. 38) que o usuário vista a peça para fora da calça, ganhando mais destaque. Não possui nem bolso nem costuras, reiterando a não – descontinuidade do corpo em relação à roupa.

Ao vestir essa camisa, o sujeito busca um *status* social, mostrando-se pelo uso de uma roupa de marca, o que lhe confere a identidade de fazer parte de um grupo seletivo de homens. Como valor, eles partilham os avanços tecnológicos que os situam como atualizados, homens de seu tempo. Como diz Oliveira: “a roupa valoriza o corpo e o corpo se conforma aos símbolos que a roupa lhe confere”⁵³ Assim é que o corpo passa a ser vestido não só por uma camisa, mas também pela axiologia de um “novo masculino”, Ela veste o corpo que a porta, e que mostra-se preocupado com os lançamentos do mundo da moda e apto a sentir uma nova materialidade.

⁵³ Ana Claudia OLIVEIRA, *op.cit.*, p.6

As estruturas semânticas dos valores investidos na articulação entre roupa e corpo, vão organizar as relações sintáticas semânticas do nível fundamental que são construídas ao longo do percurso gerativo do sentido no quadrado semiótico. Segundo Oliveira identificamos:

“(...) as quatro matrizes; ao reconhecer e analisar os tipos correspondentes (...) Por intermédio das relações sintáticas assinaladas, encontramos nelas as relações semânticas, igualmente determinadas relacionalmente. (...) Projetado no diagrama quadrangular familiar aos semioticistas, esse percurso lógico-semântico “profundo” articula os valores em sistema axiológico e, por conversão das relações paradigmáticas em relações dinâmicas, permite prever os processos de transformação no nível narrativo de superfície, quer dizer, as condições necessárias para passar de um tipo a outro.”⁵⁴

Essas passagens articulam as quatro posições que nos possibilitam um diagramar global dos tipos de camisas que balizam nosso *corpus*. São elas:

⁵⁴ Ana Claudia de OLIVEIRA, “Vitrinas: acidentes estéticos na cotidianeidade”. São Paulo, 1997, p. 115-116.



Camisa Objetal

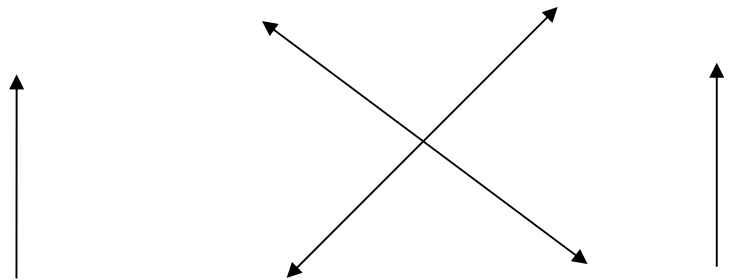
Veste formas coletivas
para seguir estilo normalizado

Camisa Subjetal

Veste formas singulares
para construir seu próprio estilo

Roupa e corpo objetal: relação subordinação
descontinuidade

Roupa e corpo subjetal: relação dialógica
continuidade



Camisa Pragmática

Veste formas práticas
para cobrir o tronco

Camisa Simbólica

Veste ditames das tendências para
adequar-se a um grupo seletivo dos que
segmentam a moda

Roupa e corpo pragmático: relação funcional
não – continuidade

Roupa e corpo simbólicos: relação de *status* social⁵⁵
não- continuidade



5.1

⁵⁵ Em termos gerais essa quadratura axiológica retoma a da abordagem desenvolvida por Ana Claudia de Oliveira “Semiótica e moda. Por um estudo de identidade”, CD. I, pag. 7, só que mantendo a coerência com o que descrevemos e analisados nos tipos de camisa.

Regime de visibilidade

Com este esquema de polaridades apresentado no quadrado semiótico, encontramos duas oposições semânticas que mostra-nos a relação entre a roupa e o corpo. Essa teia de articulações nos faz pensar na maneira como estes sujeitos utilizam a vestimenta para estar presentes no mundo estabelecendo, uma relação com o outro a sua volta.

Entendendo a roupa como uma modalização do querer vestir-se para si mesmo ou para o outro, de acordo com as proposições de Landowski⁵⁶ pretendemos organizar uma proposta de tipologia em que as posições assumidas pelos sujeitos através do uso das camisas, possibilitem compreendermos os diferentes tipos de masculinos na contemporaneidade.

A camisa objetal cobre o corpo com uma sobreposição de retângulos, modificando a sua forma. Essa relação de subordinação do corpo à roupa pelas formas retangulares, é assumida pelo usuário para atender aos rigores e padrões sociais, mostrando-se preocupado com o julgamento da sociedade, por isso estabelece uma relação de vestir-se para querer ser visto pelos padrões sociais e formais.

Na posição contrária, a camisa subjetal, o usuário imbricado com as formas do corpo e da camisa, veste-se para querer ver-se, e nesta relação dialógica mostra-se (Fig. 36) pela roupa que toma o formato de um “novo corpo”, arredondado pelos músculos delineados pelo exercício físico. A camisa envolve esta forma corpórea circular, moldando-a e mostrando-se com e pelo corpo.

Assim, nesta primeira oposição encontramos duas maneiras totalmente contrárias assumidas pelos actantes querer ver-se e querer ser visto, sendo estas manifestadas pelas formas circulares e retangulares respectivamente, conforme esquema abaixo:

CORPO RETANGULAR **CORPO CIRCULAR**

⁵⁶ Eric LANDOWSKI, “A sociedade refletida ensaios de sociosemiotica”. Trad. E. Brandão. São Paulo, EDUC., 1992

querer ser visto
pelos padrões sociais

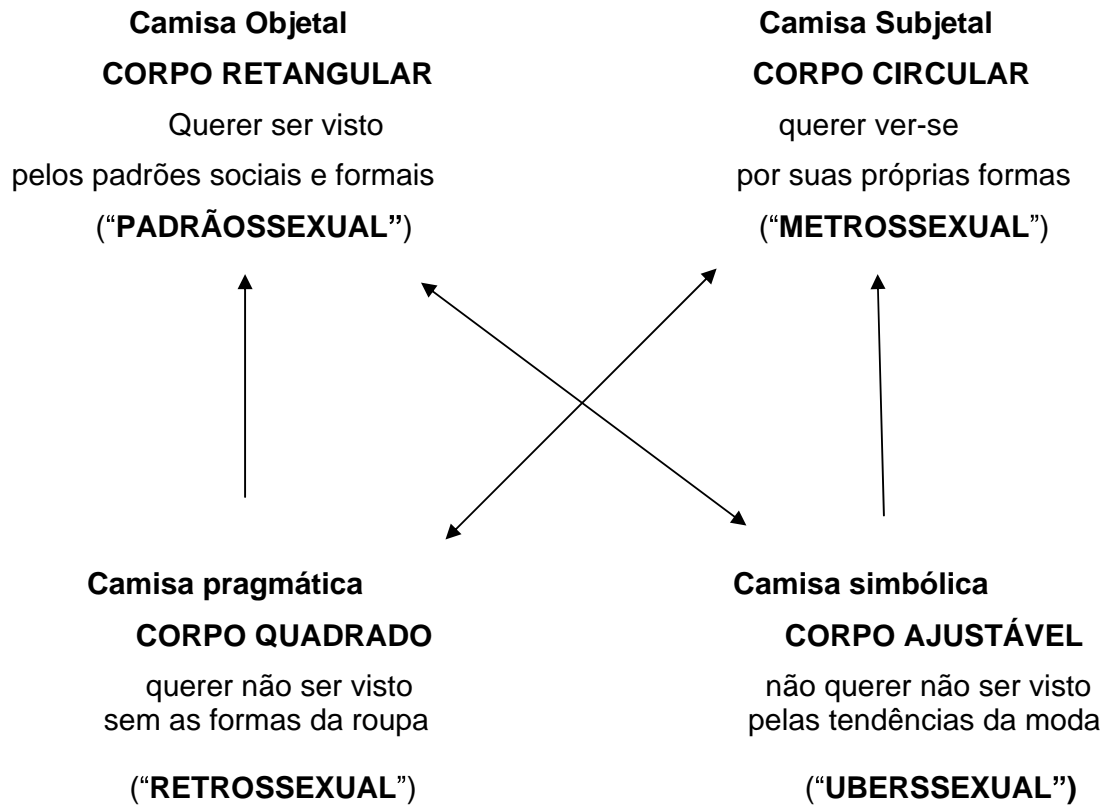
querer ver-se
por suas própria formas

Nos dois eixos subcontrários desta modalização do querer, encontramos a camisa pragmática, que cobre totalmente o corpo do usuário com uma modelagem ampla e quadrada, por meio da qual o sujeito estabelece uma relação do não querer ser visto. O vestir-se é organizado para uma função funcional, em que o corpo tem liberdade para os movimentos referentes às ações cotidianas. E por fim, a camisa simbólica é adequada ao corpo de maneira a não moldá-lo, configurando um ajustamento relativo, em que a materialidade simboliza um vestir-se atual pelos investimentos tecnológicos advindos dos lançamentos de moda. Esta forma ajustável por um vestir de acordo com as tendências estabelece um não querer não ser visto.

Tomando por base estas articulações, faremos a relação que estes sujeitos estabelecem com o outro, identificando as transformações do corpo pela vestimenta, e como estas se constroem plasticamente figurativizando tipos de masculino. Correlacionamos abaixo as formas mantidas e alteradas pela roupa, sobre e pelo corpo, com uma adequação dos regimes de visibilidade propostos por Landowski⁵⁷ e termos neologistas referentes a esses tipos.

Diagramando essas articulações de regimes de visibilidade e conceituações de tipos de masculinos, temos a seguinte representação visual:

⁵⁷ Eric LANDOWSKI, “A sociedade Refletida: ensaios de sociosemiotica”. Trad. E. Brandão. São Paulo, EDUC, 1992



Estas posições revelam maneiras diversas do homem atual se fazer presente no mundo. Conforme Mark Simpson, estudioso do comportamento do gênero masculino contemporâneo e criador dos termos dispostos no quadrado: “metrossexual”, “uberssexual” e “retrossexual”, conceituações apresentadas no capítulo 3⁵⁸, o homem vem assumindo novas identidades resultantes desta busca pelo seu bem estar, o que faz o corpo tornar-se o agente que argumenta esta nova maneira de viver. Encontramos no homem “metrossexual”, um usuário que se apresenta pelo próprio corpo, cultuado para atender a um novo padrão de medidas, em que os músculos são trabalhados resultando em uma forma circular, acentuadas e valorizadas pelo ajustamento da vestimenta. O “homem do espelho” é reconhecido

⁵⁸ Termos criados pelo estudioso do comportamento do gênero masculino, Mark Simpson . Conceituações apresentadas no capítulo 3, págs. 35 e 36.

pelo seu narcisismo e o exagero no cuidado da aparência e, ao vestir-se, ele o faz para querer ver-se pelas próprias formas.

Na posição de subcontrária do quadrado, o termo “uberssexual” caracteriza-se por um cuidar da aparência de maneira moderada. A preocupação pelo corpo é mais voltada para a sua saúde do que para atender aos padrões de medidas. Esta vaidade é evidenciada pela necessidade de sentir-se atual no uso das últimas tendências de moda. No estudo da camisaria, a materialidade transforma-se rapidamente, e demarca um tempo moderno e tecnológico. A camisa recebe uma modelagem com um sutil ajustamento, destacando-se pelos novos tecidos utilizados na sua confecção. O homem “uberssexual” veste-se para não querer não ser visto pelas tendências de moda.

Mark Simpson define o “uberssexual” como o homem que gosta de carro, cerveja e futebol. Nessa perspectiva, não é nem um pouco preocupado com a aparência, muito menos com o cuidado ao corpo. A roupa vai esconder o tronco pelo formato amplo e quadrado, mostrando um querer não ser visto sem as forma da roupa.

No entanto, ao estudarmos os tipos de camisas para a construção da identidade masculina pela relação da roupa com o corpo, reconhecemos um tipo de homem não conceituado pelo estudioso, criador dos termos que hoje classificam a panorâmica do homem atual. Dessa maneira, atrevemo-nos a nomear de “padrõessexual” a primeira posição do nosso quadrado semiótico. Este termo define o tipo de homem que busca no vestir, um querer ser visto, com a certeza de estar obedecendo às regras e aos padrões sociais. A camisa aprisiona os seus movimentos pelo uso da entretela e pelas sobreposições de retângulos, demarcando um agir coercitivo.

Mas o que nos parece relevante neste estudo, é identificar de que maneira o cenário atual brasileiro absorve estas inovações segundo a exteriorização da sua aparência, fazendo ver como a moda possibilita alterar ou manter tipos diversos de ser e estar no mundo.

Considerações finais

Através do estudo sobre a camisa, pudemos observar que o seu uso atravessou diversas épocas demonstrando a padronização do vestir masculino. Até meados do século XX, era usada apenas como um complemento da roupa, pois ficava por baixo de casacas, fraques e paletós. Somente por volta da década de 50, tornou-se uma peça única e ficou totalmente visível, indicando uma mudança de comportamento do homem que passou a buscar a liberdade de expressão, culminando na busca por uma vestimenta que possibilitasse maior disponibilidade de movimento do corpo. Desde então, vem acompanhando as transformações do homem, e permanece como uma vestimenta importante no seu cotidiano.

A partir do final do século XX, início do século XXI, diversos estudiosos procuram compreender a mudança de comportamento do gênero masculino. Estes estudos apontam para o surgimento de um “novo homem”, que se caracteriza pela preocupação com o corpo e o exagero no cuidado com a aparência. No entanto, ao pesquisarmos as camisas que se destacam mercadologicamente no Brasil atual, reconhecemos tipos de masculinidade que se constroem através da relação entre roupa e corpo. Nessa articulação, encontramos identidades distintas que distinguem a presença do homem atual e revela-nos uma manutenção *versus* alteração dos valores sociais. Assim, ao mesmo tempo em que a moda corrobora um novo comportamento, ela também possibilita uma conservação do modo de viver do homem atual.

No presente estudo, constatou-se que este “novo homem” utiliza a vestimenta para a alteração e a inovação da moda, que valoriza o corpo e torna-se partícipe da sua aparência, construindo uma relação dialógica com formas circulares e ajustáveis que colocam a ver os novos valores definidores de uma nova postura masculina, por meio de um vestir-se subjetal e simbólico. Por outro lado, o cenário masculino ainda cristaliza os valores sociais e se constrói por um corpo que é totalmente coberto e retangularizado pela vestimenta, aprisionando e limitando os seus movimentos, um vestir-se simbólico, ou ainda, este cobrir o corpo faz-se de forma ampla e quadrada, possibilitando uma liberdade para um masculino que

decide-se pelo conforto e pela praticidade do vestir-se pragmático. Nessa dinâmica de manutenção *versus* alteração concordamos com Landowski:

(...) ao mesmo tempo que reflete globalmente a segmentação do corpo social, e até, enquanto contribui para estabilizá-la sob a forma de maneiras de ser e de fazer colocadas diferencialmente para cada grupo como a norma do momento, a moda contribui, pelos jogos do parecer que torna possíveis, para certa labilidade das relações sociais diferenciação das identidades no interior do espaço das relações intersubjetivas e regulação temporal das formas de manifestação dessas identidades(...)⁵⁹

Assim, o cenário masculino brasileiro da atualidade se constrói por esta movimentação de tipos de masculinidade, que se dão a ver de maneiras distintas pela construção da relação entre corpo e roupa. Na constatação de que é somente nessa relação que a moda produz sentido, finalizamos esta pesquisa com o ensinamento do mestre:

(...) a vestimenta não adquire sentido a não ser quando ela “veste”. (...) explorando os diversos paradigmas do gosto, ela preenche sua função do parecer, projetando uma imagem reconstruída. (...) para insinuar o ser de seu corpo como um segredo precioso. Transcendendo a estética do gosto, o sujeito se eleva assim em direção à intuição de uma estética imaginária.”⁶⁰

⁵⁹ Eric LANDOWSKI. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas de Barros; Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski, São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 96.

⁶⁰ Algirdas Julien GREIMAS. *Da imperfeição*. Pref.e Trad. Ana Claudia de Oliveira; Apres. Paolo Fabri, Raúl Dorra, Eric landowski. São Paulo: Hacker Editores, 2002, pag. 84 85.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro, Rocco, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2001.

CASTILHO, Káthia. *Configurações de uma plástica: do corpo à moda*. Dissertação de Mestrado. PUC-SP-1998.

_____. *Moda e linguagem*. São Paulo, Ed. Anhembi Morumbi, 2004.

_____ e GALVÃO, Diana (orgs.). *A moda do corpo o corpo da moda*. São Paulo, Ed. AnhembiMorumbi, 2003

FECHINE, Yvana. "O sensível expandido: pressuposto para uma abordagem nas mídias". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, São Paulo, 2005.

_____. "Televisão, hábito e estesia". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, São Paulo, 2004.

FERREIRA, Joyce Maria B. S. *Desenho como sistema e processo comunicacional: a materialidade significativa*. Dissertação de mestrado. Comunicação e Semiótica – PUC-SP, 2001.

_____. "Lápis e papel na articulação do sentido". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, São Paulo, 2003.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo, Editora Contexto, 1992.

FLOCH, Jean Marie. *Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral*.

Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. Trad. Analice Dutra Pilar. São Paulo: Edições CPS, 2001.

_____. “Semiótica plástica e linguagem publicitária”. *Análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro “News”*. Trad. José Luiz Fiorin. Revista Significação, 6. p37. São Paulo, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem e modas de mulher*. Rio de Janeiro, Record, 1997.

GARCIA, Claudia. *Estudo semiótico das lingerie na construção dos regimes de visibilidade da mulher brasileira*. Conceituações do formante matérico. Dissertação de mestrado. Comunicação e semiótica, PUC-SP, 2005.

GERALDI, Maria Carolina. *Moda e identidade no cenário contemporâneo brasileiro, uma análise semiótica das coleções de Ronaldo Fraga*. Dissertação de mestrado. Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo, Hacker, 2002.

_____ e COUTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo, Cultrix, 1985, p. 122.

_____ e COURTÉS, Joseph. *Diccionario razonado de la teoria del lenguaje*. Trad. para o espanhol de Enrique Ballón Aguirre. Madrid, Editorial Gredos, 1991.

_____ “La soupe au pistou ou la construction d’un objet de valeur”. In: Greimas, A. J., *Du sens II. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1983.

_____. *Semântica Estrutural*. Trad. Hakira Ozakabe e Izidoro Bliskstein, São Paulo, Cultrix/ Edusp, 1973

GUIMARÃES, Lincoln Dias. *A materialidade na pintura de Nuno Ramos*. Dissertação de Mestrado, Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 1997.

_____. “Presenças da materialidade”. *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, 2000.

LANDOWSKI, Eric. *O semioticista e seu duplo*. In: Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski (eds.). *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo, EDUC, 1995.

_____. *A Sociedade Refletida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Educ/Pontes, 1992

_____. “Flagrantes delitos e retratos”, in *Galáxia – Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura*, nº 8. Trad. Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: EDUC, 2004.

_____. “Para uma abordagem sócio-semiótica da literatura”. Trad. Ana Claudia de Oliveira, in *Significação – revista brasileira de semiótica*. São Paulo, Annablume – CES, setembro de 1996.

_____. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Perspectiva, 2002.

_____. “O olhar comprometido”, in *Galáxia – Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura*, nº 2. Trad. Ana Claudia de Oliveira e Márcia da Vinci. São Paulo: EDUC, 2001.

_____. *Viagens às nascentes do sentido*. In: Silva, A. I. (org.) *Corpo e Sentido*. São Paulo, UNESP, 1996.

_____ e FIORIN, José Luiz (eds.) *O gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica*. São Paulo, EDUC, 1995.

LAVIER, James. *A roupa e a moda*. Trad. Glória M. Carvalho. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKI, Gilles. *O império de efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

_____. *A terceira mulher*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1985.

MELLO e Souza, Gilda. *O espírito das roupas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

O' HARA, Georgina. *Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80*. Trad. Glória M. Carvalho. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

_____. "A dança das ordens sensoriais". In: Eric Landowski, Raúl Dorra, Ana Cláudia de Oliveira (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. EDUC/UAP, São Paulo/Puebla, 1999.

_____. *Vitrinas. Acidentes estéticos na cotidianidade*. São Paulo, Educ, 1997.

_____. "Semioses pictóricas". in *Face – revista da semiótica e da comunicação*, São Paulo, vol.4, nº 2, 1995.

_____.(org.) *Semiótica plástica*. São Paulo, Hacker Editores, 2004.

PONTY – Merleau, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. de C. A. R. de Moura. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

RICARD-Vicent, Françoise. *As espirais da moda*. Trad. Maria Inês Rolim. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1989.

STEELE, Valérie. *Fetichismo, moda, sexo e poder*. Trad. de Alexandre A. Jordão. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

Cadernos de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas – anos 1998/2001/2002/2003/2004/2005.

Sites consultados:

Disponível em <http://www.modabrasil.com.br> último acesso em novembro de 2006.

Disponível em <http://www.casapinto.com.br> último acesso em janeiro de 2007.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.