



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa

Catarina

Brasil

Salvan Pagnan, Andreia

A Moda Francesa e as Roupas Íntimas: Seu Papel Libertador Feminino

ModaPalavra e-periódico, núm. 9, enero-julio, 2012, pp. 158-168

Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514053939006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A MODA FRANCESA E AS ROUPAS ÍNTIMAS: Seu Papel Libertador Feminino

Andreia Salvan Pagnan

Resumo

A indumentária feminina usada na corte Francesa em meados do século XVII possuía uma riqueza de cores, texturas e padrões que passam a partir dessa época a determinar as regras no mundo da moda mundialmente. Tais influências deixaram como herança o estabelecimento da moda como forma de mudança e de conquista do homem na sociedade. As influências barrocas eram vistas nas artes, na literatura, e também numa moda rebuscada com rendas, fitas e bordados. A moda íntima feminina usada naquela época retrata o papel secundário da mulher na sociedade, reprimida pelo espartilho. Uma análise evolutiva da moda íntima desde a corte francesa do rei Luis XIV aborda o seu papel libertador da supressão feminina.

Palavras-chaves: moda; feminino; *lingerie*.

Abstract:

The female clothing used in the French court in mid-seventeenth century had a wealth of colors, textures and patterns that pass from that time to be decisive worldwide. Such influences bequeathed to the establishment of fashion as a form of change and achievement of man in society. Baroque influences were seen in the arts, literature, and also in an elaborate fashion with lace, ribbons and embroidery. The female used underwear at that time depicts the secondary role of women in society, repressed by the corset. An evolutionary analysis of intimate fashion since the French court of King Louis XIV discusses his role in liberating women's suppression.

Keywords: fashion; female; *lingerie*

Introdução

Desde o tempo da corte francesa as roupas íntimas se resumiam aos corseletes e espartilhos, bem estruturados com ferros e amarrações, como forma de acentuar as curvas e a sensualidade feminina. Embora a peça usada sob o grande volume de saias já existisse sob a forma de uma ceroula que ia até os joelhos desde os anos 1800, nem todas as mulheres as usavam. Só passaram a conhecer a peça nomeada de “calcinha” no século XX, principalmente com o surgimento da lycra e do nylon que permitiram uma série de inovações em sua confecção.

Enquanto o homem abandonava as cores e os volumes das roupas, a mulher contrariamente, se cobria de fitas, rendas e bordados. O casamento para aquelas mulheres era uma carreira, já que lhes era cerceada uma carreira profissional. A sensualidade dos seios fartos e quadris largos era requisito básico para atrair um bom marido:

Impedidas de se realizar em praticamente todas as esferas do espírito, tendo a moda como único meio lícito de expressão, a mulher atirou-se à descoberta de sua individualidade, inquieta, a cada momento insatisfeita, refazendo por si o próprio corpo, aumentando exageradamente os quadris, comprimindo a cintura, violentando o movimento natural dos cabelos. Procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca do seu ser, a pesquisa atenta de sua alma. (SOUZA, 1996, p. 100)

1. A França na Segunda Metade do Século XVII

Versalhes foi palco da moda européia, num tempo em que a corte de Luis XIV contava com 10.000 habitantes, sendo que metade deles morava na corte e a outra metade lhes servia. “Luis XIV, intitulado de Rei Sol, mantinha firme o controle com regras e etiquetas numa corte que vivia um ritual teatral. Um rei que gostava de festas e que possuía várias amantes”. (COSGRANE, 2001)

A construção do palácio de Versalhes iniciou a pedido do rei em 1669, mas seu término só aconteceu em 1690 no reinado de Luis XVI. O projeto, nomeado como *Le Vau*, propunha um palácio de arquitetura mais aberta, com fachadas recuadas. A França desenvolve bastante nesta época barroca o urbanismo que é um traço comum a um século de riqueza e expansão das nações européias. As praças reais foram construídas simbolizando o poder do Estado e a glória do rei. A aristocracia francesa nesta época serve-se das artes como veículo da propaganda visando a consolidação da monarquia absoluta e a glorificação de si próprio.

1.1 O Barroco na França

O estilo barroco partiu da Itália e se expandiu por toda a Europa e pelo mundo ocidental até meados do século XVIII.

É possível falar da dualidade barroca: o homem dividido entre o céu e o inferno (as coisas celestes) e a terra (as coisas terrenas), um conflito entre valores tradicionalistas, ligados às consciências medievais, defendidas pelos jesuítas, e valores progressistas, gerados pelo avanço do racionalismo burguês. (CAMPEDELLI, 2003, p. 33)

A arte barroca originou-se na Itália no séc. XVII, mas não tardou a irradiar-se por outros países da Europa e a chegar também ao continente americano, trazida pelos colonizadores portugueses e espanhóis. As obras barrocas romperam o equilíbrio entre o sentimento e a razão ou entre a arte e a ciência que os artistas renascentistas procuram realizar de forma muito consciente. Na arte barroca predomina o não racionalismo da arte renascentista.

É uma época de conflitos espirituais e religiosos. O estilo barroco traduz a tentativa angustiante de conciliar forças antagônicas: bem e mal; Deus e Diabo; céu e terra; pureza e pecado; alegria e tristeza; paganismo e cristianismo; espírito e matéria. (CAMPEDELLI, 2003)

O barroco literário foi marcado por dois estilos: o cultismo e o conceitismo. Enquanto no cultismo os termos contrários manifestam sensações, no conceitismo eles são construídos e resolvidos através do confronto de idéias e de conceitos mais abstratos. Além das características portuguesas, o barroquismo brasileiro apresenta peculiaridades próprias. Na lírica amorosa, a mulher é retratada pela sua beleza e perigo, sendo ao mesmo tempo enaltecida e exorcizada.

2 A influência da França na moda

“A segunda metade do século XVII foi marcante no que diz respeito à vestimenta feminina e masculina. Nesta época também foram criados os tecidos adequados a cada estação do ano, sendo os mais leves para o verão e os mais pesados para o inverno”. (COSGRANE, 2001)

A grande contribuição para a moda, nesta época, foi o reconhecimento do desenhista de moda como profissão, os quais formaram uma associação sob o apoio de Luis XIV. Estes profissionais atraíam a atenção de homens e mulheres que antes tinham suas roupas feitas em casa ou em alfaiates.

A moda no sentido estrito só aparece a partir desta época, em razão da adesão a um vestuário radicalmente novo, nitidamente diferenciado segundo os sexos. As documentações de que se dispõe é certamente fragmentária, limitada, mas os historiadores do vestuário puderam mostrar, sem nenhum equívoco, a irrupção e a instalação histórica dos ciclos breves da moda a partir do final da Idade Média. (LIPOVETSKY, 1999, p. 27)

2.1 A vestimenta feminina no séc. XVII

A liberdade de formas e as proporções naturais baseadas nos princípios barrocos foram características marcantes desta época.

A vestimenta feminina consistia em uma grande quantidade de tecidos, usando um vestido sobre o outro e de grande volume, o que geralmente dificultava a locomoção, sendo necessário que a mulher tivesse um pajem para acompanhá-la e lhe abrir caminho. (COSGRANE, 2001)

A crinolina, que consistia numa saia construída em armações de ferro, ainda era utilizada em alguns países. A mulher se locomovia com dificuldade devido ao peso da armação. Àquelas que pertenciam à corte era permitido usar roupas bordadas com fios de ouro, joias, rendas e tecidos mais caros como veludo e linho, enquanto que as mulheres da classe pobre seguiam o modelo de vestido imposto, porém em tecidos mais baratos, sem bordados e com poucas rendas.

Quanto aos tecidos, “nessa época as mulheres passaram a preferir tecidos mais maleáveis aos mais encorpados. Mesmo as damas de nobre estirpe usavam brocado e damasco nas grandes ocasiões”. (KOHLER, 2001)

2.2 A antiga “calcinha”

Enquanto as peças de cima eram contadas as dúzias na realeza, as de baixo não passavam de duas. “Exceto as esposas dos cruzados, que as usavam blindadas, as cortesãs, que as usavam bordadas, e as atrizes e bailarinas, que as usavam por decreto-lei, as mulheres passaram pelos séculos com suas partes alegremente ao ar”. (ROSSETI, 1995, p. 35)

No século XV, Catarina Sforza não as usava quando ameaçaram com a degola de seus filhos se não se rendesse. Ela desafiou os inimigos dizendo: “Matem-nos, se quiserem, que tenho aqui o instrumento para gerar outros filhos”. E com isso ela ergueu a saia e mostrou. (ROSSETI, 1995, p. 36)

O uso de uma espécie de calção, inspirado nos culotes masculinos, foi introduzido no século XVI por Catarina de Médicis, que o utilizava para montar a cavalo. A partir daquele século a roupa íntima feminina, mais elaborada e produzida com tecidos claros, começou a distinguir-se da masculina, apertando mais a cintura e os seios, dando a impressão de quadris bem largos. O modelo usado como calcinha era o chamado *culote* ou calção bufante, confeccionado em tecidos leves como o algodão. Seu uso não era obrigatório por parte das mulheres comuns, com exceção das atrizes e cortesãs daquela época.

Quando a mulher caía, suas entrepernas, através da larga roda das anquinhas, deixavam automaticamente de ser um segredo. Mais tarde, a realeza européia passou a usar calças de baixo, com maior ou menor frequência, conforme a época. Ao contrário do que se possa imaginar, esse hábito surgiu como uma maneira de proteger o vestuário”.(ROSSETI, 1995, p. 36)

A FIG. 1 ilustra um modelo de *culote* usado naquela época o qual era usado sob os grandes volumes de saias usadas pelas mulheres no século XIX.

Figura 1- do Livro História do Vestuário

As peças de baixo em forma de ceroula chegaram ao século XX, mas foram ganhando forma de calcinha como uma necessidade sob os vestidos vaporosos dos anos 50. Às moças do interior só era permitido comprá-las mediante venda por correspondência. Quando se optou por usar modelos nas propagandas de *lingerie*, as mesmas tinham uma faixa preta sobre os olhos.

Na década de 60, com a época *hippie*, a roupa íntima sai do mundo invisível. As anáguas e as vaporosas camisolas encontradas nos baús das avós passam a fazer parte do figurino feminino. “Desvendar impudicamente o que tinha sua razão de ser no fato de permanecer oculto indicava tanto transgressão como extravagância”. (ROSSETI, 1995, p. 26)

Quanto aos materiais têxteis utilizados na confecção das peças íntimas, foi a partir da década de 60 que as inovações aconteceram:

Primeiro apareceram os fios bordados, suas aplicações de renda e seus debruns de passador. Em meados dos anos 70, foram os cetins brilhantes e a lânguida seda que continuaram o desfile, muito embora com uma particularidade: eram roupas novas, mas confeccionadas deliberadamente emulando a antiga roupa de baixo. Por isso, o cetim

amiúde era sintético e a renda, para atribuir-lhes um significado distinto, temos o caso da cinta. Mas isso, verdadeiramente, não tem o perdão de Deus. (ROSSETI, 1995, p. 26)

2.3 O espartilho

Em 1670, o espartilho de origem espanhola reapareceu e trouxe consigo uma cintura mais justa.

Consistia num grande número de barbatanas colocadas bem juntas e revestidas de tecido de ambos os lados. Possuía amarrações na frente e nas costas, sendo que o da frente sempre ficava fechado. Nessa fase, o espartilho substituiu o corpete da veste interior, que se prendia a ele só nas laterais ficando a frente e as costas livres para adaptar a sobreveste. (KOHLE, 2001)

Figura 2- Desenho de espartilho- Fonte: Livro História do Vestuário

Em 1628, William Harvey descobriu a circulação sanguínea e tal descoberta gerou polêmica sobre os espartilhos feitos com armações de ferro e madeira que levavam as mulheres a se queixarem de dores e desconforto. A partir deste fato, as armações foram eliminadas, ou quando usadas eram mais leves, feitas de marfim.

Do século XVI até o século XIX, o espartilho jamais foi questionado pelas aristocracias e pela burguesia talvez porque fosse um sinal de superioridade, marcando o prestígio de uma classe dirigente. “As mulheres de condição modesta usavam corseletes amarrados na frente, pois as mesmas não possuíam empregados domésticos para auxiliá-las nas amarrações traseiras usadas pelas mulheres ricas”. (FONTANEL, 1992, p. 75)

Jean-Jacques Rousseau, por volta de 1750, fez um apelo para o retorno à simplicidade e influenciou os nobres fazendo com que muitas marquesas comesçassem a desamarrar seus espartilhos para amamentar seus filhos. Tal pensamento motivou uma cruzada médico-pedagógica contra o espartilho e a favor do abandono da “prensa de corpos”.

A revolução francesa varreu as armações e com isso o espartilho com barbatanas foi proscrito por ser um símbolo da aristocracia. Desperta nas mulheres uma simpatia pelos trajes das criadas que consistia num corpete sem barbatanas. A influência dos costumes britânicos para os esportes e viagens em barcos pedem roupas mais confortáveis e pouco justas.

Após o Terror os rigores impostos são varridos e com eles os vestidos bem comportados.

O Diretório traz de volta a moda do estilo antigo, abandonando as crinolinas e seus espartilhos. O busto passa a ser sustentado por corpinho de tecido embora a cintura ainda continue apertada desde a guerra de 1870 a 1914, usando por cima da camisa um espartilho que a comprimia. (FONTANEL, 1992, p.85)

2.3.1 O espartilho pós-primeira guerra

A primeira Guerra mundial desferiu um golpe fatal no espartilho. Com os maridos em luta na frente de batalha, as mulheres assumiram diferentes postos de trabalho. As camponesas tiveram que assumir os trabalhos no campo, as comerciantes pegaram o volante dos automóveis e, nos subúrbios, as fábricas são ocupadas pelas operárias. Trabalhavam treze horas por dia, inclusive aos domingos, em troca de magros salários.

Em 1917, as *munitionnettes* farão, aliás, uma greve para protestar contra as condições de trabalho, exatamente como as *midinettes*, empregadas na confecção de roupas. Todas elas, de braços dados e cantando, irão desfilar nas ruas. Por toda parte, as mulheres se empregam, substituindo os homens mobilizados para a guerra. (FONTANEL, 1992, p.95)

A emancipação adquirida durante a guerra lhes custou caro, pois trabalhavam até à exaustão – as leis trabalhistas haviam sido suspensas – com as mãos sujas de graxa. A FIG. 2 mostra algumas das milhares de mulheres que trabalhavam numa fábrica de pólvora torneando obuses, noite e dia.

Figura 3- Mulheres na fábrica- Fonte: Livro Sutiãs e espartilhos

Por toda parte, as mulheres se empregam, substituindo os homens mobilizados para a guerra. Mas a revolução industrial foi mais significativa para as mulheres na batalha pela igualdade entre os sexos do que a Revolução francesa:

Quando falo de efeitos refiro-me às transformações no cotidiano e na vida das mulheres que tiveram que deixar suas casas, filhos e afazeres domésticos para se adaptar à nova organização do trabalho que exigia transformações nas noções de tempo, de disciplina e de uso do corpo. Acho importante ressaltar que o trabalho feminino não foi uma "criação" da Revolução Industrial, afinal as mulheres camponesas e artesãs trabalhavam

e muito nas sociedades pré-industriais. O que mudou foi o controle sobre o tempo e o corpo do indivíduo (homens, mulheres e crianças) no sistema de fábrica, agravado, para as mulheres, porque elas continuaram a ter que cuidar da casa e dos filhos. O problema é que a reação ao trabalho feminino não tinha como fundamentação a exploração somente, ou os baixos salários e as péssimas condições de trabalho, mas o aspecto moral. Mulheres nas fábricas podiam ser exploradas sexualmente pelos patrões; mulheres nas fábricas invertiam a "ordem natural das coisas", contribuindo para o desemprego dos homens e deixando o lar à deriva. (MARTINS, 2006)

As roupas de trabalho mudaram e a saia longa que incomodava nas tarefas começam a subir a bainha alguns centímetros. Os espartilhos vão encolhendo centímetro a centímetro. A contratação de operárias nas indústrias bélicas reduz a criadagem doméstica. Sem camareira, as burguesas deixam de lado os vestidos e as roupas de baixo complicadas. Uma combinação leve passa a substituir as diferentes peças de lingerie. “Por todas estas razões, as roupas íntimas femininas se simplificam e as últimas descobertas no campo da indústria têxtil põem em moda as rendas feitas no tear, pela primeira vez ao alcance de um maior número de mulheres”. (FONTANEL, 1992, p.98)

Data de 1911 a utilização da borracha na fabricação dos espartilhos, os quais se destinavam aos esportes. Consistia em pedaços de borracha costurados, produzidos pela Dunlop, uma fabricante de pneus. Eles foram precursores dos cintos elásticos fabricados durante a Primeira Guerra Mundial com o objetivo de dar suporte às mulheres que faziam trabalhos penosos.

Foi em 1914 que o *soutien* foi devidamente reconhecido e patenteado nos Estados Unidos pela socialite nova-iorquina Mary Phelps Jacob. Consistia em dois lenços, um pedaço de fita cor-de-rosa e um pouco de cordão. A patente a uma fábrica de roupas femininas, a Warner Brothers Corset Company deu início à industrialização da *lingerie*.

Por volta de 1923, a palavra *soutien* aparece nos dicionários franceses e logo vai ganhar a companhia de um conjunto de roupas que passam a ser conhecidas como roupas íntimas.

Os chamados “espartilhos dançantes” foram modelos emborrachados criados para as mulheres que reboavam nos cabarés. Em 1923 o espartilho cortado numa placa de borracha, difícil de vestir, respondia pelo nome de “Madame X”. Mas foi em 1930 que a casa Charneaux fabrica um espartilho todo em borracha com furinhos para a pele respirar. Apesar de ser pouco confortável o modelo foi usado até os anos 60. Em 1930, um sutiã estruturado em forma de cone expunha um formato de seios pontudos, agressivos e revelador com seus mamilos imperiosos.

Esse modelo reproduzia o início do desejo de libertação e valorização da mulher. São tempos de conquistas femininas numa época em que as mulheres votam e fumam.

Por volta de 1950 muitas casas de costura importantes desta época trabalharam somente com confecção de espartilhos.

A corporação da sociedade de designers de moda de Londres era formada para trabalhar com campanhas de lingerie como a Berlei, enquanto casas de moda como Christian Dior comercializavam seus próprios desenhos de *lingeries*, cujos modelos foram dignos de desfile em passarela. (CAROLINE e KAREN, 1992, p. 83)

Graças às novas técnicas das fábricas de pintura, nesta época a moda da *lingerie* adquire cores como o safira azul, rosa chá, turquesa, coral, rosa *pink*, listras e leves florais. As cores e padrões refletiam a vitalidade dos anos 50. Em ambos os lados do Atlântico havia uma classe de adolescentes seguidoras das atrizes de filmes como “Histórias do lado oeste”. A indústria do entretenimento influenciava o design dos espartilhos, pois era tempo da música de Elvis Presley e do *rock’n’roll*. Para este estilo de dança era essencial movimento físico da cintura e dos quadris.

Antes do final da década, o laboratório americano DuPont’s introduziu uma nova fábrica, “Fiber K”, que era denominado *spandex* e elastano, que mais tarde passou a ser chamado de Lycra. Seu lançamento por sua vez revolucionou a indústria da *lingerie* na década de 60. Mas o sutiã perde um pouco de seu glamour nos anos 70, quando se torna o símbolo da injusta supremacia masculina e será impiedosamente queimado em praça pública. Torna-se um símbolo da conquista feminina, da “relativa” igualdade de direitos e a moda íntima retoma seu status anterior.

Na década de 80 a Huit lança o primeiro sutiã de veludo, na cor verde-bronze, púrpura ou açafrão, e lança com isso a era do sutiã *outwear*, literalmente “usado para fora”. A cantora Madonna foi a primeira a expor em público a peça que antes era usada apenas sob a roupa. A FIG. 3 mostra a cantora num dos shows de sua turnê internacional no começo de sua carreira como *pop star*.

Figura 4- do livro *A century of style*

Usava modelos desenvolvidos especialmente para ela pelo *fashion designer* Jean Paul Gautier, inspirados nos *soutien* cone dos anos 40 e 50. Também nessa década a cantora do Eurythmics, Annie Lennox, também se apresenta no palco com uma calça de couro e um sutiã de renda vermelha.

3. Considerações finais

A roupa íntima tem um grande caráter influenciador no papel da mulher na sociedade. Uma breve linha do tempo sobre a evolução das peças íntimas femininas mostra que as armações e amarrações do corpo feminino foram simulacros da representação do poder político e social, com caráter diferenciador. Tais cordões, amarrações, arames, estruturas rígidas, foram se soltando simultaneamente à libertação da mulher e à sua conquista de postos de trabalho mais significativos. Tal mudança pode ser constatada nas formas e tecidos usados na confecção das peças íntimas à medida que a indústria têxtil se beneficiou do avanço tecnológico pós-revolução industrial. Hoje, mais do que um objeto de sensualidade ou de tendência de moda, as peças íntimas são um retrato das convicções femininas.

Referências

CAMPEDELLI, S. Y. *Literaturas: brasileira e portuguesa: teoria e texto*. São Paulo: Saraiva. 2003. p 133 e 134.

COSGRANE, B. *The complete history of costume e fashion from ancient egypt to the present day*. New York. Checkmark Books, 2001. p. 146-153

FONTANEL, B. *Sutiãs e espartilhos*. Paris: Editions de La Matrinière Ltda, 1992.

KAROLINE, N., KAREN, W. B. *A century of style: Lingerie*. London. Ed. Apple. 1998. p. 54-91-104-154-155.

KOHLER, C. *História do Vestuário*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

KINDERSLEY, D. *França: Guia visual*. São Paulo: Biblifolha, 1997. p. 52-53.

LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das letras, 1999. p. 27-34

MARTINS, A. P. *Visões do feminino*. Agência Fiocruz de notícias-saúde e ciência para todos, 2006. Disponível em http://www.fiocruz.br/ccs/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=271&info_id=232&sid=3&tpl=printerview. Acesso em 28/10/ 2011.

ROSSETTI, A. *Roupas íntimas: o tecido da sedução*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, 1995. p.35 e 36.

SOUZA, G. M. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 100.