

A identidade regional celebrada no vestir: a moda que vem do sul e as reportagens fotográficas**Renata Fratton NORONHA*****Claudia SCHEMES****

Resumo: Valendo-se de um olhar lançado sobre a trajetória do estilista gaúcho Rui Spohr, procura-se refletir sobre os valores que constituem expressivas marcas culturais do Sul do país, os quais se vinculam a aspectos da identidade regional. Para tanto, por meio de pesquisa com reportagens fotográficas veiculadas na *Revista do Globo* e revista *Manchete*, procedeu-se uma análise no que tange a criações singulares de Rui Spohr sob o prisma dos elementos representativos da cultura local. O estilista, ao transitar dinamicamente por esse panorama, projeta-se como mediador de tendências internacionais localmente, uma vez que associa o seu estilo a elementos da cultura gaúcha como forma de criar uma imagem e reforçar relevantes marcas socio-históricas que permeiam a diversidade da cultura brasileira.

Palavras-chave: Identidade. Moda. Fotografia. Diversidade cultural. Rui Spohr.

Regional identity celebrated in style: Fashion from the South and photographic reporting

Abstract: By looking at the designs and career of Rui Spohr, designer from Rio Grande do Sul, it is possible to reflect on the values which are significant cultural markers for the south of Brazil and are linked to aspects of regional identity. For this purpose, research conducted into photographic reports from the magazines *Globe* and *Manchete* has been analyzed in terms of Rui Spohr's unique designs, and viewed from the perspective of representative elements of the local culture. The designer can be viewed as a mediator of international trends on a local level, thanks to combining his style with 'gaucho' cultural elements as a way of creating a brand image, whilst strengthening the relevant socio-historical diversity which permeates Brazilian culture.

* Professora Mestre - Curso de Tecnologia em Design de Moda - Faculdade Senac Porto Alegre - SENAC-RS - Rua Gel. Genuíno, 130, CEP 90010-350, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: fratton@gmail.com

**Professora Doutora em História – Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes – Mestrado em Processos e Manifestações Culturais - Universidade Feevale, ERS-239, 2755, CEP 93352-000 - Novo Hamburgo, RS, Brasil. E-mail: claudias@feevale.br

Keywords: Identity. Fashion. Photography. Cultural diversity. Rui Spohr.

Hábito ou maneira, atitude ou modo de vida, a moda pode ser vista como uma manifestação cultural dinâmica que torna visível as alterações de gostos, os quais se expressam por meio do vestir, sinalizando e carregando consigo marcas distintivas por intermédio das quais os sujeitos se relacionam.

Assim, como uma “pele exteriorizada”, extremamente sensível, as transformações que são sinalizadas pela moda apontam para novas formas culturais, que, ao emergirem, revestem as pessoas de novos valores.

Objeto interdisciplinar por natureza, a moda poder ser estudada levando-se em conta desde a materialidade de seus suportes até a forma como, ao transformar o próprio corpo em suporte, irá investi-lo, mediante de novos significados – processo que não exclui aspectos que lhe são inerentes, como os históricos, os sociológicos e os mercadológicos.

Dessa forma, sob a perspectiva de um olhar lançado à trajetória do estilista gaúcho Rui Spohr, tornou-se possível realizar investigações, considerando-se, para tanto, questões que envolvem aspectos como identidade¹ e pertencimento, fenômenos tratados aqui em face desse contexto específico e como resultado de processos sociais.

Cabe, em virtude disso, retomar a trajetória de Rui – que nasceu Flávio Spohr, no ano de 1929, em Novo Hamburgo, no Rio Grande do Sul – como aquele que se tornou o primeiro estilista brasileiro a estudar moda em Paris, em 1952.

Ao retornar a Porto Alegre, em 1955, Rui dedicou-se, inicialmente, à criação de chapéus, mas foi por meio da criação e da produção de roupas sob medida que veio a se afirmar e ser reconhecido.

É interessante também mencionar que, nesse período, o Brasil vivia um sentimento de modernização, e a economia em expansão ilustrava o período desenvolvimentista. O Rio Grande do Sul presenciava o surgimento dos Centros de Tradições Gaúchas, que visavam reviver, mesmo que estilizadamente, as formas culturais do campo, (re)criando uma indumentária típica regional.

Nos anos seguintes, a moda nacional alcançou visibilidade, alçada por grandes investimentos publicitários sustentados pela indústria têxtil, que passou a estabelecer a ideia de uma moda nacional.

Nesse período, o nome de Rui Spohr foi associado à “moda gaúcha”, ou à “moda do Sul”, que sugeria um estilo de vestir o qual levava em consideração características regionais relacionadas às baixas temperaturas do inverno do Sul.²

Para a elaboração deste estudo, adota-se como questão norteadora o fato de as roupas, como extensão do gestual do corpo, ultrapassarem a sua funcionalidade, inserindo-se no contexto da “cultura das aparências” (ROCHE, 1989), por meio de uma dinâmica em

que a moda pode ser compreendida sob o ponto de vista da sua relação com a cultura, desempenhando, desse modo, relevante papel na construção social de identidades.

Este estudo se baseou em fatos decorrentes dos primeiros anos de atuação de Rui, ainda na década de 1950, quando atuou como mediador de tendências internacionais localmente, assim como em aspectos relacionados à cultura local, os quais firmaram a sua visibilidade no cenário nacional a partir do início dos anos 1960.

Para que este estudo contemplasse os seus objetivos, foi realizada uma pesquisa de caráter exploratório, que possibilitou melhor definição e delineamento acerca do assunto a ser investigado, possuindo um planejamento flexível, o qual permitiu o estudo do tema sob diferentes aspectos. Já sob o ponto de vista dos procedimentos técnicos, obtiveram-se os dados necessários mediante a realização de pesquisas bibliográficas e documentais.

A abordagem se deu em caráter qualitativo e, para a construção da análise, teve-se como importante ponto de referência a biografia de Rui Spohr, escrita por ele em conjunto com a jornalista e tradutora Beatriz Viegas-Farias, sob o título “Memórias alinhavadas” (1997).

Selecionaram-se também, em jornais e revistas, trechos de matérias (de notícias, entrevistas, de reportagens, etc.) que se referem à moda como forma de conferir mais vivacidade e organicidade à pesquisa.

Como a observação se sustentou por meio de fotografias, tomou-se por base as visões de Burke (2004) e de Mauad (2005), que consideram o contexto social da produção e da circulação dessas imagens para seu estudo. Assim, tem-se a possibilidade de desenvolver uma análise transdisciplinar, que ultrapassa o patamar do que está posto como visível, possibilidade que leva a vislumbrar certas dinâmicas sociais em busca da sua totalidade.

As reportagens selecionadas para este artigo foram “A moda encontra a tradição”, veiculada na *Revista do Globo* no mês de outubro de 1958, e “Moda Gaúcha”, publicada na revista *Manchete* em janeiro de 1964. Apesar da distância temporal, a figura emblemática do gaúcho apareceu, em ambas as séries de imagens, como a personificação de uma identidade relacionada ao Estado do Rio Grande do Sul.

Rui Spohr e a moda que vem do Sul

As reflexões iniciaram-se com base em duas reportagens fotográficas veiculadas em revistas ilustradas, as quais evidenciaram, por meio de matérias específicas, a divulgação das criações de Rui. Buscou-se, assim, identificar, nesse material, um conjunto de relações decorrentes de dois principais aspectos – moda e identidade –, os quais foram escolhidos para a realização de uma análise.

A primeira reportagem fotográfica analisada foi veiculada na Revista do Globo, em outubro de 1958, sob o título “A moda encontra a tradição”. É por meio dela que se busca verificar de que forma Rui atuou como intérprete de tendências internacionais localmente. Já a segunda reportagem integrou a edição da Revista Manchete de janeiro 1964 e apresentou as criações de Rui Spohr como representativas da “Moda Gaúcha”.

O critério adotado para a escolha das reportagens priorizou a abrangência que possuíam ambos os veículos, relativamente ao seu público, considerando-se esse aspecto no que se refere à questão da ampla circulação desses dois periódicos.

Assim, a Revista do Globo (1958) era direcionada a um público caracterizado como a elite local, no caso, a capital gaúcha – Porto Alegre –, com o que realizava o espelhamento de seus valores e de seus gostos; já a Revista Manchete (1964), com grande circulação, principalmente no eixo Rio-São Paulo (região Sudeste) e nas principais capitais brasileiras, veiculava proposta editorial que se lançava a uma maior abrangência de leitores, sendo considerada, por isso, uma das maiores revistas nacionais dessa época.

A Revista do Globo foi um periódico ilustrado, de circulação quinzenal, produzido no Rio Grande do Sul entre 1930 e 1960. As revistas ilustradas, especialmente na década de 1950, visavam a um público de maior poder aquisitivo, construindo-se, assim, um novo tipo de reportagem – e de narrativa –, imperando o recurso editorial baseado na fotografia. Ao mesclar temas variados às imagens e às palavras impressas, essa modalidade de revista servia para construir e para, assim, reforçar as representações sociais.

Conforme Monteiro (2007), a Revista do Globo disputava espaços com revistas como O Cruzeiro e Manchete, seguindo, de alguma forma, o padrão do modelo americano adotado pelo magazine americano Life. De forma geral, publicava fotorreportagens em tom sensacionalista, artigos de entretenimento, resenhas de obras literárias e notas sobre a vida social da elite, tanto da capital como das principais cidades do Estado.

O autor prossegue comentando que, em relação à questão urbana de Porto Alegre, até a primeira metade da década de 1950, a revista voltava-se à modernização do espaço urbano, às suas novas formas de sociabilidade, valorizando o processo de modernização, porém denunciando problemas urbanos recorrentes, como a falta de habitação e de saneamento básico. Na segunda metade da mesma década, a revista engajou-se com a meta desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek, passando a privilegiar um discurso de valorização da modernização da sociedade e do espaço urbano, deixando, então, as suas críticas relegadas a um segundo plano.

É em decorrência desse recorte temporal específico, para tratar dessas duas publicações, que se torna possível perceber como se constituiu o posicionamento de Rui, ou seja, de onde ele “fala” desde o momento em que se instalou definitivamente em Porto Alegre. Aqui, ao permanecer conectado internacionalmente, atualizou-se quanto às

mudanças ocorridas em seu âmbito profissional e, desse modo, seu trabalho logrou alcançar reconhecimento nacional, o que se deu com absoluta definição a partir das suas participações em eventos promovidos pela Rhodia (BONADIO, 2005).

Antes de se iniciar a análise, é importante definir quanto à escolha das fotografias que compunham as reportagens: eram imagens construídas, cuja mensagem abarcava conteúdos históricos, sociais e culturais, sendo assim passíveis de múltiplas interpretações no que se relaciona à sua conformação e à sua visão de mundo ali refletida.

Para a historiadora Ana Maria Mauad (2005), o trabalho com fotografias, ao privilegiar um estudo transdisciplinar, leva a compreender o que dá conta do circuito social da fotografia, ou seja, dos fatores referentes à forma de produção – os quais envolvem questões técnicas, constituindo pressupostos inerentes tanto em relação à imagem quanto ao próprio ato de fotografar –, assim como fatores referentes ao seu consumo, os quais se remetem tanto a aspectos de circulação quanto de apreciação pública.

Peter Burke (2004) reforça a questão de o significado das imagens depender do contexto social em que essas se encontram inseridas, ensejando, desse modo, acesso a um tempo passado, o qual outras fontes não alcançariam, evidenciando-se aquilo que não seria possível, nesse caso, mediante um acesso direto apenas ao mundo social, mas que aqui se concretiza por meio de visões contemporâneas sobre as marcas desse mundo, que é, assim, revisitado.

Como a intenção se volta para que se estabeleça uma relação entre a identidade regional local e a moda – representada, aqui, pelos modelos de Rui Spohr –, a análise privilegia a relação texto/imagem, buscando-se verificar, dessa forma, de que modo esses dois eixos reforçam ou delimitam códigos culturais. Consideram-se, ainda, o contexto histórico, as formas de sociabilidade e a sua representação.

Portanto, antes de se estabelecer tais relações, torna-se necessário compreender como o gaúcho – figura comum às reportagens analisadas – se constrói como imagem constituída em decorrência de um discurso envolvendo identidade regional.

Em relação às reportagens fotográficas, tem-se consciência de que essas representavam uma construção e uma escolha: construção no sentido de os elementos que as compunham terem sido adequadamente estudados e, assim, definidos, a fim de formarem a composição desejada para essa produção. Tal composição, ao se articular editorialmente com o texto, levava o leitor à assimilação de uma mensagem que, nesse caso, mostrava-se coerente em face do contexto social e dos seus valores, os quais eram difundidos pelo próprio projeto, como se propunha a linha editorial seguida pelas duas revistas.

Além disso, as fotografias, que podem ser tratadas – e, assim, livremente definidas para fins de aproveitamento editorial –, oferecendo-se a uma forma deliberada de escolha,

estão sujeitas a uma seleção, para, então, serem publicadas. Essa definição atende ao critério daquilo que os editores desejam mostrar ao público sob orientação que se vincula a aspectos como a distribuição e/ou a própria forma de circulação do veículo impresso.

A possibilidade da realização de uma entrevista com Rui Spohr culminou reforçando a intencionalidade de se desenvolver uma investigação sobre as referidas imagens presentes nessas construções fotográficas de moda.

Levando-se em conta o que tange à representatividade dessa modalidade de comunicação envolvendo imagens de moda, considera-se uma série de questões que permeiam o próprio tecido social em face dessa produção.

Parte-se, por esta razão, de elementos que compõem o contexto editorial, recorrendo à associação de ideias, a qual sustentará esta análise. Tomando-se por base uma visão de mundo que engloba distintas perspectivas – históricas, políticas, econômicas, sociais, etc. –, engendra-se, dessa forma, uma modalidade de busca que permite avaliar tais intercorrências existentes entre moda e identidade. É esse o foco com o qual se lidará, a seguir, por meio deste estudo em torno das imagens fotográficas ora analisadas.

O gaúcho como símbolo identitário

Presente em ambas as séries fotográficas analisadas, estava a figura do gaúcho, que, trajando bombacha, calçando botas e usando chapéu, representava a tradição, o campo e o frio, personificando uma identidade relativa ao Rio Grande do Sul.

Apesar de se instaurar, assim, uma antítese ao urbano, a imagem do gaúcho consolidou-se em um período em que o país vivia um processo de industrialização, o qual favorecia o desenvolvimento das cidades, resultando, de certa forma, no fortalecimento das discussões acerca da identidade nacional.

A palavra *gaúcho* guarda, em si, uma definição contraditória, reveladora de longo processo de elaboração cultural. Surgida ainda no século XVIII, a sua origem pode ser árabe, quíchua, francesa, araucana ou guarani, tendo sido utilizada para designar, com caráter pejorativo, os cavaleiros das campanhas platinas, predadores de gado, sem domicílio ou que não possuíam relações de trabalho estáveis.

Já no século XIX, o termo deixou de ter conotação dentro do campo semântico relacionado aos significados associados a “ladrão” ou a “errante”, para adquirir significados opostos, como “pária” (alguém excluído ou à margem), ou “gentílico” (evocação de um sentido de pertencimento étnico). Finalmente, foi no início do século XX que se passou a designar de peão o trabalhador hábil nas lides do campo (GUAZZELLI, 2002).

Oliven (2006) aponta que, também no Rio Grande do Sul, o primado do culto à figura do gaúcho se iniciou em meados do século XIX. Nesse momento, ele deixou de ser uma

figura marginal, vindo a ser associado como instrumento de sustentação e de imposição ideológica por grupos de proprietários rurais que vinham sofrendo as mudanças decorrentes da modernização do trabalho no campo – especialmente, na região da Campanha, na fronteira do Estado (e do país) com a Argentina e com o Uruguai, terra caracterizada pela paisagem do pampa. Tais mudanças acarretaram a simplificação das atividades pecuárias, eliminando certas práticas servis incompatíveis, o que propiciou o surgimento de um contingente de trabalhadores que acabou expulsando esse homem do campo.

Romantizado pela literatura, o gaúcho tornou-se identificado como um sujeito “portador de valores tradicionais – que são bons porque foram herdados do passado mitificado” (GUAZZELLI, 2002, p. 12).

Figura limítrofe, fortemente marcada pelo seu passado e pelo seu histórico de lutas, pelo pampa e pela fronteira, o gaúcho reforçou-se por meio do que se refere à construção social de uma identidade cunhada, ora enfatizando suas peculiaridades, ora afirmando relações de pertencimento.

A figura do gaúcho, o campo e a guerra, que ora afirmam diferenças, ora atestam pertencimento, são as fontes do que se conhece como tradições gaúchas – decorrentes de ligação com o Movimento Tradicionalista, surgido em Porto Alegre no final dos anos 1940, mas que se alimenta de uma organização de ideias que começou a se estabelecer ainda no século XIX.

Em suas discussões sobre a diversidade cultural brasileira, Oliven (2006) evidencia que o Movimento Tradicionalista possuía caráter urbano: Porto Alegre representava, para os seus jovens integrantes, um contraste com seu lugar de origem, constituindo-se, assim, como ameaça e como desafio. Ao buscar recuperar valores tradicionais do passado, o movimento ainda criou uma oposição aos elementos oriundos da indústria cultural estrangeira, especialmente, da norte-americana, que ganhava espaço na sociedade local, principalmente por meio dos filmes de Hollywood, de seus heróis e de seus ídolos. Além disso, o momento era de centralismo político, econômico e cultural imposto pelo Estado Novo.

O conjunto de práticas do Movimento Tradicionalista, apoiado na celebração da imagem do gaúcho, remete à ideia de uma “tradição inventada”, explorada pelo historiador Eric Hobsbawm (1984). Para ele, essa expressão inclui tanto o que se refere às “tradições” realmente inventadas – e institucionalizadas – quanto às que surgiram de uma forma mais difícil de serem localizadas temporalmente, culminando por se estabelecerem rapidamente.³

Dessa forma, espera-se que as tradições inventadas, as quais aparecem em momentos de rápidas transformações da sociedade, debilitem ou destruam padrões sociais e as “velhas” tradições que antes tinham espaço. Tais tradições inventadas usam a história como um fator legitimador de suas ações e de seus elementos de coesão do grupo.

Ao retomar as ideias de Maurice Halbwachs (1990) sobre a memória coletiva, vista como um conjunto de lembranças que são compartilhadas e rememoradas por um grupo, pode-se pensar nessas “tradições” que são percebidas por meio de coordenadas espaço-temporais, construídas com base no esforço da rememoração, protegendo essas lembranças do esquecimento (ORTIZ, 1991).

Valendo-se desses símbolos identitários dos gaúchos, passar-se-á a analisar as reportagens fotográficas já referidas.

“A moda encontra a tradição”

Em outubro de 1958, as modelos Lucia Curia, Lilian Lemmertz, Sonia Brandão e Marlene Lynn protagonizaram um encontro inusitado nas páginas da Revista do Globo: vestindo modelos Rui, apareceram confraternizando, em ambiente que evocava fuga total do espaço urbano, juntamente com gaúchos vestidos com bombacha e calçando botas. A reportagem fotográfica realizada por Schileiniger Jr. foi intitulada “A moda encontra a tradição” e convidava a refletir a respeito de como as representações da identidade regional – calcadas na tradição –, apesar de não excluírem certo afastamento, apresentavam Rui como um mediador de tendências internacionais no cenário local.

Na intenção de aproximar o periódico de seu público leitor, as capas da revista eram frequentemente ilustradas por “moças da sociedade”, que culminavam por se tornarem também alvo de reportagens em que expunham seus gostos e seu estilo de vida, sendo esse aspecto ilustrativo dos valores e da moral da época.

A referida reportagem, ao contar com quatro páginas e nove fotografias em preto e branco, tomadas em ambiente externo, privilegiava a iluminação natural, sendo acompanhada do seguinte texto:

Vinte de setembro é uma data particular no Rio Grande do Sul: comemora-se a Revolução Farroupilha. Mais de um século porém já nos separa da Guerra dos Farrapos. Muitas modificações houve no panorama gaúcho. O progresso foi paulatinamente invadindo os mais diversos pontos do nosso Estado. O trator substitui o trabalho braçal. O chimarrão é feito em fogareiros elétricos. O gaúcho trocou a bombacha pelo cômodo ‘blue jeans’. Este ano o Centro de Tradições Gaúchas 35 reuniu-se no Parque Menino Deus, em Porto Alegre, para comemorar como antigamente a maior data do nosso calendário. Houve uma inovação, porém, a REVISTA DO GLOBO, aproveitando o lançamento da coleção primavera-verão do figurinista Rui reuniu num mesmo dia o Rio Grande de ontem e de hoje. As ‘prendinhas’ com seus vestidos de chita, seus laços no cabelo, contrastavam com as linhas saco e colher usadas pelas modelos. O gaúcho tomava o seu chimarrão enquanto as moças de ‘trapézio’ bebericavam seu refrigerante. Na hora da dança, as esporas atrapalhavam-se com os tules dos vestidos de baile.

E entre danças, desafios e desfiles de moda, os gaúchos festejaram na primavera a sua data mais importante. (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 69).



Figura 1 – “A moda encontra a tradição”
Fonte: SCHLEINIGER JR., 1958, p. 69.

A primeira página apresentava, no título da reportagem, o termo “a moda” em fonte tipográfica discreta, determinando, desse modo, uma leitura rápida dele; já a expressão “encontra a tradição” saltava aos olhos do leitor com mais facilidade.

Ao alto, à esquerda da página, a modelo Lúcia Curia posou ao lado de um gaúcho que demonstrava apreciar o seu chimarrão. Apesar de posicionados lado a lado, eles não interagiam: Lucia, vestindo um elegante vestido complementado por chapéu, parecia olhar para o alto, ao passo que o rapaz, trajando a indumentária típica, composta por botas, chapéu e bombacha, parecia olhar para o chão.

A fotografia foi complementada pela seguinte legenda: “Entre um chimarrão e outro, o gaúcho observa, admirado, as mudanças que se operaram nos vestidos das ‘prendinhas’, num modelo apresentado por Lúcia Tomazoni Curia” (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 69).

A segunda fotografia, localizada no canto inferior da página, também à esquerda, mostrava uma manequim vestida à moda da época, de mãos dadas com uma “prendinha”, ambas sendo circundadas por um grupo de modelos e de jovens tradicionalistas. O encontro

entre as duas evidenciava a semelhança estilística de suas roupas, pois tanto o traje tradicional quanto o vestido da modelo contavam com cintura marcada e saia ampla. Elas estavam de salto alto e posavam da mesma maneira, o que levava a “prendinha” a reproduzir o gestual da modelo, que buscava demonstrar elegância para a correta exibição da roupa.⁴

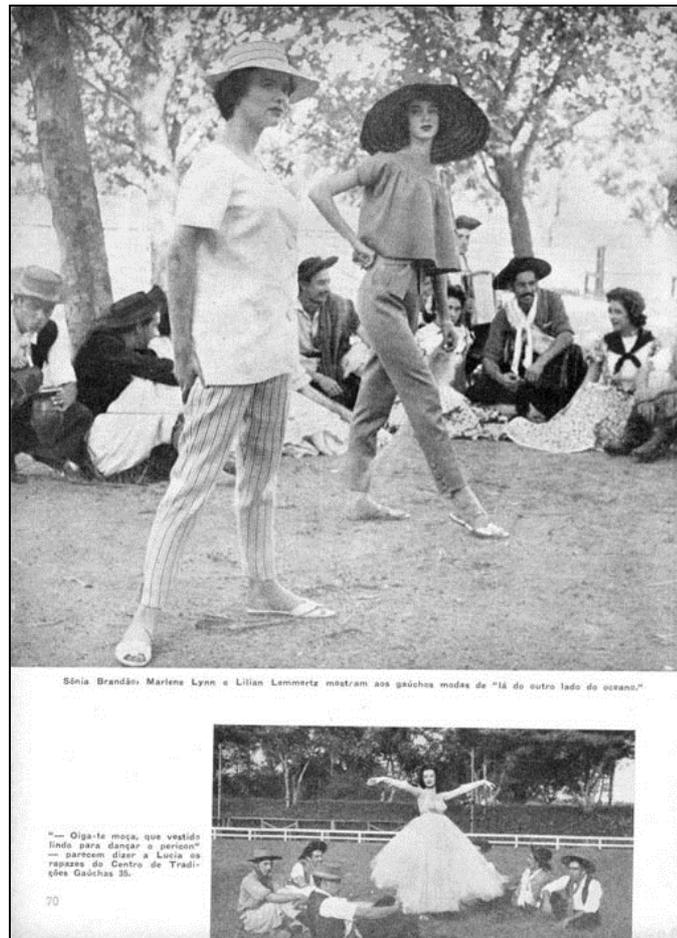


Figura 2 - “Modas de lá do outro lado do oceano”

Fonte: SCHLEINIGER JR, 1958, p. 70.

Na página seguinte, as modelos vestindo calça levemente curta e afunilada na barra (*cigarrete*) e chapéu posavam à frente do grupo, que denotava animação ao conversar, encontrando-se sentado sobre a grama e, conforme a legenda, evidenciava as roupas das modelos, que não se integravam às do grupo, porque eram influência estrangeira e soavam como exóticas: “Sônia Brandão, Marlene Lynn e Lilian Lemmertz mostram aos gaúchos modas de ‘lá do outro lado do oceano’” (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 70).

Ao pé da página, a imagem em plano aberto mostrava a modelo com os braços para o alto, girando a volumosa saia do vestido, como se dançasse em meio ao grupo de gaúchos pilchados. A legenda reforçava a vocação do vestido para as danças folclóricas: “–

‘Oiga-te moça, que vestido lindo para dançar o pericon’ – parece dizer a Lúcia os rapazes do Centro de Tradições Gaúchas 35” (SCHLEINIGER JR, 1958, p. 70).



Figura 3 - A moda e a Revolução Farroupilha
Fonte: SCHLEINIGER JR., 1958, p. 71.

Na terceira página da reportagem, as imagens estavam acompanhadas pelo subtítulo “Gaúchos e gaúchas comemoram, à sua moda, a Revolução Farroupilha” e, novamente, eram mostradas duas fotografias, dessa vez, dispostas em cantos opostos da página.

A imagem que ficava ao alto, à esquerda, evidenciava a modelo que vestia camisa de mangas volumosas e calça justa, de cintura alta, sendo dada pouca visibilidade ao cenário, o qual ficava em segundo plano.

Já a imagem que ocupava o canto inferior direito da página, além de ser de tamanho maior, mostrava uma modelo que tinha seu vestir elegante complementado por luvas e chapéu e que, caminhando para frente, virava o corpo, a fim de observar o gaúcho e seu chimarrão – como se olhasse para o passado. Essa imagem foi acompanhada por uma legenda de tom jocoso, que, novamente, deixava em evidência as diferenças de

indumentárias de ambos, tratando a moda como algo distante e exótico: “Será que este chapéu não atrapalha para tomar o chimarrão?” (SCHLEINIGER JR, 1958, p. 71).



Figura 4 - “Rio Grande de ontem e hoje”
Fonte: SCHLEINIGER JR., 1958, p. 72.

Finalmente, a quarta página da reportagem, sob o subtítulo “Rio Grande de ontem e de hoje”, era ilustrada por três imagens. A primeira fotografia mostrava as modelos posando em meio a gaúchos que cantavam, sugerindo a comemoração do anunciado momento em que a moda encontrara a tradição, acompanhada da seguinte legenda: “Manequins do Rui e membros do Centro de Tradições Gaúchas 35 reuniram-se para comemorar o nosso vinte de setembro” (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 72).

A segunda imagem, localizada à esquerda, em tamanho menor, repetia as modelos vestindo calça *cigarrete*, dessa vez, mais integradas ao grupo em círculo sobre a grama. Conforme a legenda, “Sônia e Marlene mostram as novidades do que eles chamam de ‘bombachas’” (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 72). O uso do termo “eles” reforçava, novamente, a distância entre a moda e a indumentária, chamando a atenção para a diferença entre a bombacha da manequim e a bombacha vestida pelo gaúcho.

Na última fotografia da série, a modelo, usando um vestido volumoso, agora, dançava com um gaúcho sob o olhar atento de outro que tocava o acordeão. Segundo a

legenda, “Na hora das danças, as esporas atrapalhavam-se com o tule do vestido de baile [...]” (SCHLEINIGER JR., 1958, p. 72).

O texto explicitava as oposições entre passado/presente, tradição/modernidade. A insinuação de que “o gaúcho trocou a bombacha pelo *blue jeans*” e a constatação de que “o gaúcho tomava seu chimarrão e as moças bebericavam seu refrigerante” marcavam a inserção de elementos da cultura estrangeira, que ganhavam espaço na sociedade, criando novos hábitos.

A moda também aparecia como elemento que vinha “de lá do outro lado do oceano”, ou seja, ela não pertencia ao espaço local e, em dado momento, a sua coexistência não parecia possível, mesmo com a menção “na hora das danças as esporas atrapalhavam-se com o tule do vestido”, ficava evidenciada a aceitação da moda sob o olhar curioso do gaúcho, porque ele vinha para também celebrar a tradição.

Além disso, a série fotográfica reforçava uma relação nós/eles demonstrada no olhar do gaúcho que observava, curioso, a moda da época – composta, essencialmente, por uma adaptação de elementos estrangeiros – sobre o seu espaço, a qual era demarcada pela busca de elementos do passado para compor uma tradição que evidenciaria elementos culturais que se associavam a essa imagem.

O texto reforçava o que a imagem inseria no campo do visível: as diferenças de indumentárias do grupo que representava o Centro de Tradições Gaúchas 35 e as “manequins do Rui”, sendo assim apresentada cada uma “à sua moda”. Dessa forma, a reportagem conduzia a uma análise histórica, para que fosse possível estabelecer uma compreensão em relação aos sentidos investidos em face dos elementos que aí se apresentavam.

Segundo Bourdieu (2002), o criador de moda é dotado de certo poder carismático, capaz de transmutar, simbolicamente, os produtos que recebem a marca distintiva de sua assinatura. Portanto, não é o indivíduo criador nem a estrutura que ele comanda que legitimam os seus produtos, mas o que se refere ao capital representado pela sua assinatura agindo sobre as características de um indivíduo singular.

Tomando-se por base as ideias do autor, pode-se pensar que o poder distintivo do criador – expresso por meio de sua marca (*griffe*) – se relaciona também a determinadas características estilísticas recorrentes em suas criações. Dessa forma, a sua marca está ligada à sua identidade, ou seja, relaciona-se à sua história de vida e à forma como ele demarca seu lugar no mundo.

No caso de Rui, tal distinção está associada à sua capacidade de trazer para o local as tendências contemporâneas que vivenciou em Paris: aqui, Rui, não sendo estrangeiro, era capaz de traduzir e de adaptar as modas de “lá do outro lado do oceano”, o que o levava

a se projetar como um mediador entre aspectos relacionados a dois planos: o local – representado pela tradição – e o estrangeiro – representado pela moda.

Para ratificar essa hipótese, torna-se interessante observar os desdobramentos da reportagem fotográfica que é alvo desta análise. A edição de abril de 1959 da *Revista do Globo* trazia, em sua capa, a fotografia colorida da modelo Lúcia Curia ao lado do gaúcho citado, que “entre um chimarrão e outro observava as mudanças que se operaram nos vestidos das ‘prendinhas”’.



Figura 5 - Profissão modelo
Fonte: SCHLEINIGER JR., 1959, capa.

Nesse número, chama a atenção não a forma como as criações de Rui eram expostas, mas o perfil da garota na capa, alvo de uma reportagem especial em que Curia “fala de si e de seus modelos”. Filha de uma família tradicional, Lucia Curia foi apresentada como a manequim mais famosa de Porto Alegre.

Apesar de a moda já ocupar papel importante na sociedade – tornando-se alvo das revistas ilustradas desde meados da década de 1920 –, ao se voltar ao relato biográfico de Rui, vê-se que a “profissão modelo” carecia de aceitação no mercado local: “no começo, certos tabus tiveram de ser quebrados, pois ser modelo, em fins da década de 50, começo dos anos 60, ainda era sinônimo de ser outra coisa. [...] Então, para que os pais das moças deixassem-nas desfilar, era preciso muita conversa, muita explicação” (SPOHR; VIEGAS-FARIA, 1997, p. 250).

Daí a importância de a Revista do Globo nomear suas garotas da capa, referenciando-as em reportagens especiais, pois, sendo filhas de “boas famílias”, seus gostos e valores estariam aliados aos padrões sociais e morais vigentes.

Retomando-se a fotorreportagem, no que se refere à exaltação ao passado, por meio da acentuação de diferenças vestimentares, identifica-se que foi celebrada a tradição como algo necessário, uma vez que essa carregava o sentido de pertencimento. A harmonia entre moda e indumentária reforçava a questão de que ambas podiam coexistir, respeitando – de forma permanente – o passado.

Ao ser entrevistado, Rui deixou claro que, no período em que a cidade já era essencialmente urbana e a moda ganhava espaço em jornais e revistas, especialmente por intermédio da crônica social, a ideia era associar o seu estilo de linhas simples aos elementos da cultura regional como uma forma de promover valores interessantes baseado em um contraste. Segundo depoimento de Rui Spohr (2012),

Aí se uniu, se formou esse grupo, e pensou-se em fazer uma reportagem que fosse um contraste entre o moderno com o tradicional. Os dois têm valores e são interessantes. E fomos para essa fazenda, fomos muito bem recebidos: tinha churrasco, tinha chimarrão, tinha tudo e conseguimos essa reportagem na *Revista do Globo* (informação verbal).¹

Nessa missão, o fotógrafo teve papel destacado. Em suas palavras:

O fotógrafo Schleiniger era um fotógrafo excepcional, com uma sensibilidade também fora do esquema, que nasceu 20 anos antes – aquela sensibilidade dele. Ele encaixou muito comigo, porque eu tinha a mesma maneira de pensar, de sentir, de viver, o novo, o interessante, a revolução, o bonito, quer dizer, não era só funcional, eram detalhes... Só ver essas peças aí, em 1958 era tudo muito novo, foi dessa época que já nasceu o nosso dístico, nossa maneira de interpretar a moda, a sofisticada originalidade do simples. Porque é muito sofisticado, é muito moderno (informação verbal).²

Rui consagrou seu poder distintivo, proporcionando visibilidade à sua identidade relacional, legitimando, assim, o seu papel “civilizador”.⁵ Ou seja, apesar de sua passagem pela França e de sua intenção de inserir características da moda internacional no cenário local, Rui, primeiramente, firmou-se como gaúcho – Rui é gaúcho.

A “moda gaúcha”

A revista *Manchete*, de propriedade do gráfico de origem russa Adolfo Bloch, surgiu em 1953 e teve sua última edição publicada no ano 2000. Conforme Louzada (2003), além

¹ Entrevista concedida por Rui Spohr (Acrescentei) a Renata Fratton Noronha, em Porto Alegre, em 08 de novembro de 2012.

² Idem.

de apostar em fotografias de impacto, textos leves e uma apresentação gráfica excelente, a revista apoiou, de maneira entusiasta, as ideias desenvolvimentistas do governo Kubitschek, cooperando para que, assim, viesse a se consolidar como um dos periódicos mais importantes do país, rivalizando com *O Cruzeiro*.

A edição de janeiro de 1964 da revista *Manchete* apresentava a atriz francesa Brigitte Bardot na capa e prometia uma entrevista reveladora com o então ex-presidente Juscelino Kubitschek.

Porém, nas páginas dedicadas à moda, as novidades de verão em nada evocavam o tropicalismo do sol e do mar: *Manchete* apresentava a “moda gaúcha” diretamente de Porto Alegre, “uma das principais fontes de irradiação de moda feminina do Brasil”.

A reportagem de Salomão Scliar foi dividida em cinco páginas e apresentava dez fotografias coloridas. O título “moda gaúcha” aparecia em destaque, escrito em letras pretas e vermelhas, trazendo, um pouco mais acima, o subtítulo “Porto Alegre é hoje uma das principais fontes de irradiação de moda feminina do Brasil”.

As fotografias foram acompanhadas do seguinte texto:

Durante três anos, Rui, um jovem gaúcho de Porto Alegre, freqüentou as casas de alta-costura parisienses, tendo trabalhado em algumas como estagiário e em outras como modelista. Assim, quando julgou que já havia aprendido o suficiente, voltou à sua terra e montou a sua própria casa, hoje considerada como uma das principais fontes da moda feminina no Brasil. Seus vestidos revelam concepção de grande originalidade e, principalmente, um acabamento técnico excepcional. Seu ateliê é pequeno e atende uma clientela selecionada entre as mulheres mais elegantes do Rio Grande do Sul e de Montevidéu. Mas quando permite que se fotografem os seus modelos, Rui exige os cenários típicos da vida gaúcha. Foi assim que na semana passada levou seus manequins até a tradicional fazenda Barba Negra (com cem anos de existência), pertencente à família Chaves Barcellos, nos arredores de Porto Alegre (SCLIAR, 1964, p. 40).

A reportagem de Scliar seguia dizendo:

Rui é imaginoso e possui um temperamento eclético. O seu talento não conhece fronteiras. Não se limita a criar vestidos. Com o mesmo desembaraço, cria também chapéus, de linha original, obedecendo à tradição dos pampas, estilizando-a e dando-lhe uma graça muito particular. Aos seus vestidos de noiva tampouco falta leveza e poesia. Hoje, as elegantes senhoritas de Porto Alegre frequentemente o procuram para que o jovem e vitorioso costureiro desenhe modelos exclusivos, para o grande dia em que realizarão seus sonhos nupciais. A presença de Rui na capital gaúcha está sendo marcante: já não se importa tanto a moda do Rio de Janeiro ou de São Paulo SCLIAR, 1964, p. 40).

A primeira página trazia duas imagens; a primeira, ao alto e em sentido horizontal, mostrava a modelo Lúcia em primeiro plano, trajando vestido curto, em tom cinzento, quase

sem adornos. Ao fundo, a imagem apresentava um grupo de gaúchos que conversava como se estivesse ignorando a presença da modelo. A legenda sugeria uma oposição visual entre os dois grupos: “contrastando com os aparatos das bombachas e chiripás, a simplicidade de um tubinho vestido por Lucia” (SCLIAR, 1964, p.40).

Na parte inferior da página, a segunda imagem – em tamanho menor e centralizada – apresentava a modelo vestindo um *tailleur* de Rui. A modelo aparecia de costas, em frente a duas prendas que, sentadas sobre uma cerca, se encaravam sorrindo. A legenda demonstrava, com clareza, que se estabelecia uma ruptura entre passado e presente: “às excentricidades do fim do século passado, Rui opõe o linho em sua utilização mais adequada: um *deux pièces* cujo blusão é aberto nas costas. Mangas curtas” (SCLIAR, 1964, p.40).



Figura 6 - “Moda gaúcha”
Fonte: SCLIAR, 1964, p. 40.

A imagem que seguia ocupava a página inteira e apresentava um modelo de noite, longo, na cor preta, acompanhado por estola branca e preta, com motivo em *pois*. Ao fundo, um gaúcho de botas e bombacha tocava violão. O agasalho justificava-se: “obedecendo às características do clima gaúcho, em que as noites de verão são, por vezes, bastante frescas, Rui enfeita um *foureaux* de seda com longa estola feita de angorá com estampa em *pois*” (SCLIAR, 1964, p.41).



Figura 7 - Gaúchos na Europa
Fonte: SCLIAR, 1964, p. 41.

As imagens que ocuparam as páginas seguintes foram apresentadas por meio do seguinte texto em negrito: “Rui foi um dos grandes costureiros do Brasil escolhidos pela Rhodia para revelar a nossa moda ao público dos principais centros europeus” (SCLIAR 1964, p. 42).



Figura 8 - Verão no Sul
Fonte: SCLIAR, 1964, p. 42.

No canto superior direito, a modelo trajava vestido, casaco e chapéu na cor azul claro, dando as costas ao casal de gaúchos que conversava junto à cerca: “Para o verão do Sul, Rui apresenta em sua atual coleção este conjunto de vestido e casaquinho, com chapéu de abas pespontadas” (SCLIAR, 1964, p.42).

Em tamanho menor, logo abaixo, a quinta imagem era a de um gaúcho ao lado da modelo que portava um vestido longo, estampado em cores claras. Apesar da proximidade, ambos não se encaravam. A legenda chamava a atenção, novamente, para a utilização do linho: “As linhas da moda atual se caracterizam pela arbitrariedade dos tecidos usados nos vestidos compridos. Aqui Rui emprega linho estampado”.

A imagem central, que ocupava as duas páginas, mostrava a modelo, em pose descontraída, usando conjunto estampado à frente de um grupo que parecia dançar – fazendo com que uma das prendinhas, descuidadamente, deixasse as pernas à mostra ao girar o vestido.

No canto direito, a modelo Lucila, com uma das mãos pousadas sobre os quadris e o olhar voltado para o chão; ela vestia um conjunto de linho cor de rosa e estava em frente a um gaúcho que manuseava um laço: “O gaúcho manuseando o seu laço é o ator de cinema Alberto Ruschell, e o manequim é Lucila, num *deux-pièces* de linho com blusa estampada. Rui promete para breve um grande desfile no Rio” (SCLIAR, 1964, p. 43).



Figura 9 - Rui Spohr e os desfiles da Rhodia
Fonte: SCLIAR, 1964, p. 43.

Apesar de destacar Rui como grande nome brasileiro, escolhido pela Rhodia para apresentar a “nossa moda” a distintos públicos europeus, assim como promover Porto Alegre à condição de centro irradiador de moda no Brasil, o texto enfatizava diferenças interessantes. Primeiramente, reforçava a sua formação na França – onde seu aprendizado o legitimava como criador – e que iria atuar “na sua terra” (Porto Alegre), e não “na nossa terra” (Brasil). Esse afastamento foi ressaltado por meio da sugestão de que Rui “atende uma clientela selecionada entre as mulheres mais elegantes do Rio Grande do Sul e de Montevidéu”. Assim, o Rio Grande do Sul afastava-se do Brasil e aproximava-se da região do Prata, logo, as influências de São Paulo e do Rio de Janeiro, sob essa perspectiva, tornavam-se menos importantes.

Destaca-se ainda, no texto, o uso da palavra “tradição”, ora como qualidade (como no caso da fazenda centenária, que serviu de cenário para as fotos), ora como hábito (associado ao uso do chapéu – que, por intermédio de Rui, tornou-se acessório de moda, ultrapassando a sua utilidade funcional de proteção).

Finalmente, as criações de Rui constituíam-se como alternativas elegantes e adequadas para um verão pouco tropical. Apesar do uso do linho, das cores claras e das estampas suaves, os casacos, os chapéus e as estolas pareciam elementos adequados apenas ao “clima gaúcho” – evidenciando-se, assim, que esse não seria o mesmo do restante do Brasil.

O espaço de visibilidade conquistado na revista *Manchete* traduzia a influência da participação de Rui nos desfiles da Rhodia. A empresa, na tentativa de promover seus fios sintéticos, associou a moda a um produto da cultura popular brasileira, sendo suas estratégias de promoção marcadas por temáticas abrangentes, que se reportavam à questão de “ser brasileiro”.

Nesse momento de exposição em âmbito nacional, Rui foi convidado a mostrar-se ao lado de outros costureiros de renome. Como reforçou a jornalista Célia Ribeiro, durante o mesmo período, especialmente em Porto Alegre, apesar dos desfiles e dos eventos dedicados à moda, cada costureiro tinha o seu espaço, esforçando-se em manter essa distância rivalizadora.³

É interessante observar o trecho do texto da fotorreportagem apontando: “Mas quando permite que se fotografem os seus modelos Rui exige os cenários típicos da vida gaúcha” (SCLIAR, 1964, p.41).

A permissão, ao revelar suas criações – como se constituíssem um segredo pleno de privilégios –, só ocorreria caso a interpretação do texto estivesse associada a elementos da “vida gaúcha”. Ou seja, Rui relacionou o seu estilo de influências europeias à figura do

³ Entrevista concedida por Rui Spohr a Renata Fratton Noronha, em Porto Alegre, em 09 de novembro de 2012.

gaúcho. Por meio dessa imagem, também reforçou suas diferenças e as semelhanças em relação à moda promovida no eixo Rio-São Paulo.

Nesse sentido, Oliven (2006) comenta que, no Rio Grande do Sul, parece estar indicado que só se chega ao nacional por intermédio do local, ou seja, só é possível ser brasileiro sendo gaúcho antes.

Ao aproximar Porto Alegre de Montevidéu, o texto fazia pensar não apenas em similaridades culturais, mas na questão climática, a qual pontuava mais uma diferença do Sul em relação ao Brasil: as roupas recatadas, acompanhadas por casacos, chapéus e estolas, sugeriam um verão de noites frias, “obedecendo às características do clima gaúcho” (SCLIAR, 1964, p. 41).

Ao ser entrevistado, Rui enfatizou a intenção de que, ao se associar a elementos daquilo que se encontrava compreendido como cultura gaúcha, o fez de modo plenamente consciente. Buscando em elementos têxteis, associados à indumentária gaúcha, novas distinções para as suas criações exclusivas, inseriu, nas tendências de moda, elementos culturais:

Eu, por exemplo, tentei captar muito do folclore gaúcho, mas não perdendo a modernidade, os valores da época, do ano, porque... Eu me lembro por exemplo, eu fiz uma saia – numa dessas revistas deve estar, 1964, 1962... – eu fiz uma saia de tear, uma saia mais ou menos rodada... Nós fizemos em tear, a técnica de tear em tiras de tule, onde preto e vermelho formavam manchas e com uma blusa ou corpo em cima preto. Isso então era o tear unido com tule, tecido propriamente de moda feminina. Eu fiz diversos elementos (informação verbal).⁴

Através da análise das reportagens fotográficas, os elementos da cultura local, personificados pela figura do gaúcho, remetem a uma noção de pertencimento e de afastamento.

Como se viu, a construção dessa figura é marcada por aspectos históricos e sociais, que reforçam ora sua diferença, ora o seu pertencimento ao Brasil, inserindo-se no mosaico de diferenças que compõem a cultura brasileira.

A discussão sobre elementos da cultura regional, expressos no vestir, passam, inevitavelmente, pelas construções “inventadas” pelo Movimento Tradicionalista, que se tornam representativas da imagem do gaúcho. Apesar de os elementos constitutivos da indumentária tradicional gaúcha não serem foco deste trabalho, a compreensão de sua formação mostra-se relevante, para que se possa estabelecer uma noção que faz dialogar

⁴ Entrevista concedida por Rui Spohr a Renata Fratton Noronha, em Porto Alegre, em 08 de novembro de 2012.

tradição/inação, local/cosmopolita, especialmente quando esses elementos, uma vez reunidos, são expostos em face dos movimentos de moda.

Pode-se concluir que as fotografias que ilustraram as reportagens analisadas extrapolaram o papel assumido por Rui como mediador cultural, uma vez que forneceram uma vivaz ilustração do contexto social local do período, o que se constituiu como uma espécie de testemunho de determinadas dinâmicas sociais.

Os debates promovidos em torno de uma identidade brasileira, assim como a delimitação de seus elementos simbólicos, advindos da cultura popular, culminaram em abrir espaços para que se reforçassem, também, as diferenças regionais. No caso do Movimento Tradicionalista, as suas ações puderam ser percebidas como uma resposta à invasão da cultura estrangeira, que se fazia cada vez mais presente.

A busca por um passado histórico que forja uma tradição funciona também como marca distintiva em que a identidade regional se fortalece, porém não se sobrepõe à identidade nacional.

Considerações finais

A moda, como fenômeno relacionado à cultura, mostra-se um relevante meio para situar estudos e para congregar esforços em torno da busca da compreensão de dinâmicas sociais. A forma de produção, difusão e circulação de produtos ligados à moda revela a existência de uma flutuação relacionada a determinados códigos de distinção que irão se impor por meio dos diferentes modos de vestir adotados pelos sujeitos ao longo da história.

A alta-costura, que fez de Paris a capital do século XIX, seu espaço e centro irradiador, revestiu a moda do sentido de criação virtuosa e diferenciada, que se projetaria para a Europa e para o mundo a partir da França.

Com a queda das leis suntuárias e o desenvolvimento industrial, as roupas tornaram-se os primeiros bens de consumo disponíveis. Dessa forma, as criações de alta-costura configuraram-se como estratégias de distinção ilustrativas do modo de vida das classes abastadas (BAUDOT, 2002).

Assim, pode-se pensar na moda como meio de civilidade, em que o costureiro, transmutado em artista, se transforma também em “civilizador”, impondo, por intermédio de suas criações, suas cores, suas formas e seus gestos, as articulações relacionadas à noção vigente de determinado gosto.

Com a tardia integração do Brasil ao mercado mundial, a moda ganhou vulto no processo de europeização de usos e de costumes, o que acompanhou as grandes reformas urbanas – que se iniciaram na cidade do Rio de Janeiro –, alterando, de maneira profunda, a sociedade local (BRAGA, 2011).

A busca pela constituição de uma “moda brasileira” acompanhou as discussões político-ideológicas que se estabeleceram ainda na década de 1930, acerca da ideia da constituição de uma identidade nacional.

Apesar da euforia em torno das ideias desenvolvimentistas e do investimento publicitário destinado à indústria têxtil, já no final da década de 1950, o que se via, ainda, era um grande esforço para imitar tendências internacionais.

O surgimento da FENIT (Feira Nacional da Indústria Têxtil), em 1958, e as iniciativas da Rhodia, no mesmo período, trariam visibilidade à ideia de que, em relação à cultura brasileira, o que se institui nesse âmbito se ancora por meio da “unidade na diversidade” (BONADIO, 2005).

O reconhecimento de Rui como costureiro ilustra a construção de uma identidade expressa no vestir: suas referências – reais ou inventadas – contribuíram para a construção ou para a atualização de uma representação, ou de uma forma de estabelecer diferenças e limites em relação ao outro. A identidade relacional na trajetória de Rui, além de ter trazido para o local elementos que se articulavam à moda de Paris, projetava os valores regionais, aliando-os à sua assinatura.

Como “civilizador”, além de orientar o que julgava adequado no vestir, Rui acabou gerando para a moda local uma nova dimensão. A organização de sua estrutura de trabalho sugeria uma nova noção de profissionalismo, que também marcaria a sua “aura mágica”. Dessa forma, o poder distintivo de Rui não se limitava aos salões ou às “madames”: ganhou novas formas de visibilidade a partir da difusão de suas ideias, por meio do jornal e da televisão, o que determinou que as suas criações fossem, além de resultado de um processo artístico em que entravam em cena referências subjetivas, a expressão de vínculo com uma “pedagogia do gosto”.

Nas reportagens fotográficas analisadas, o gaúcho e suas representações legitimavam a atuação de Rui no sentido local, demarcando o seu lugar no mundo, o que se deu, mais especificamente, quando suas criações ganharam visibilidade nacional. No primeiro caso, Rui reforçou seu papel de mediador das influências estrangeiras que ganhavam espaço na sociedade, criando novos hábitos de consumo. Ao representar a “moda gaúcha”, o frio, o pampa, o passado e a tradição, esses fatores revisitados por ele ganharam forças distintivas, mesmo que essas marcas não tenham tido como intenção se sobrepor a uma identidade nacional.

Em tempos globalizados, em que a moda já não constitui mais segredo algum e os grupos multinacionais exercem impacto poderoso sobre a sua forma de consumo, a busca por uma identidade têxtil revestida de valores culturais, carregados de memórias e de simbolismos individuais e coletivos, mostra-se mecanismo importante na delimitação de espaços. Assim, Rui abriu espaço para uma moda profissionalizada, inserida em seu

contexto histórico e social, tornando-se dele testemunho. O frio, elemento climático que constitui fator que parametriza diferenças, compôs uma nova visão do Brasil.

Dessa forma, a questão norteadora é evidenciada com clareza: a construção de uma “cultura das aparências” torna-se tangível por intermédio da moda. Mais do que cores e formas, o que se percebe, por meio do trabalho de Rui, são valores culturais materializados, que, ao funcionarem como extensão do gestual dos corpos que vestem, tornam-se parte da construção e/ou de uma afirmação de identidades.

Recebido em 8/7/2013

Aprovado em 14/10/2013

NOTAS

¹ Utilizamos o conceito de identidade como uma construção formulada com base em elementos que constituem uma marca distintiva em relação ao outro, elementos calcados tanto na memória quanto na constituição de uma rede de referências reais ou inventadas, segundo os autores Pollak (1992), Halbwachs (1990), Hall (1999) e Oliven (2006).

² Em sua longa trajetória, Rui, sem nunca deixar de lado o seu ateliê, também atuou como professor e, ainda, como jornalista. Em 1949, ainda em Novo Hamburgo, assinou uma coluna no jornal local. Ao retornar da França, colaborou com os jornais porto-alegrenses *A Hora* (1956-1961), *A Última Hora* (1962) e *Correio do Povo* (1990), no qual escreve, ainda hoje, uma coluna semanal. Entre as décadas de 1960 e 1970, atuou na televisão, em programas que iam ao ar pela TV Piratini, TV Pampa e RBS TV. Na década de 1990, passou a dar dicas de moda também pela Rádio Guaíba FM.

³ Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBBSAWM, 1984, p. 10).

⁴ Para maiores informações sobre história moda ver: (BAUDOT, 2002); (BRAGA; PRADO, 2011); (CHATAIGNER, 2010); (ORMEN, 2011).

⁵ Aqui, faz-se referência à obra *O Processo Civilizador*, do sociólogo Norbert Elias, na qual o autor analisa a história dos costumes e a formação do Estado, buscando mostrar que o desenvolvimento dos modos de conduta, ou seja, da “civilização dos costumes” está estreitamente inter-relacionado à organização das sociedades ocidentais sob a forma de Estados. Ao se voltar às questões de etiqueta e de boas maneiras que regulamentam o comportamento da “boa sociedade”, Elias destaca mecanismos de distinção que, ao serem corretamente empregados, garantem a “civilização” dos modos e a consequente manutenção de *status* – ou de poder.

FONTES:

REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Editora Livraria do Globo, n. 720, 1958.

REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Editora Livraria do Globo, n. 726, 1959.

REVISTA MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores, n. 614, 1964.

REFERÊNCIAS

- BAUDOT, François. *Moda do século*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BONADIO, Maria Cláudia. *O fio sintético é um show! Moda política e publicidade; Rhodia AS 1960-1970*. 2005. 268 F. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. In: BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002, p. 113-190.
- BRAGA, João; PRADO, Luís André. *História da moda no Brasil*. Das influências às autorreferências. São Paulo: Pyxis, 2011.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- CHATAIGNER, Gilda. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. v.1.
- GUZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Matrero, guerreiro e peão campeiro: aspectos da construção literária do gaúcho. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras Culturais. Brasil, Uruguai, Argentina*. Cotia: Atelier Editorial, 2002, p. 107-124.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 1999.
- HOBSBAWM, Eric. A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RENGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.
- LOUZADA, Silvana. A inauguração de Brasília pelas lentes dos fotógrafos de O Cruzeiro e Manchete. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: INTERCOM, 2003, p.1-14
- MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, jan./jun., 2005.
- MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 159-176, jan./jun., 2007.
- OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo*. A diversidade cultural no Brasil nação. Petrópolis: Vozes, 2006.
- ORMEN, Catherine. *Brève histoire de la mode*. Paris: Hazan, 2011.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. A França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

ROCHE, Daniel. *La culture des apparences*. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle). Paris: Fayard, 1989.

SCHLEINIGER JR. A moda encontra a tradição. *Revista do Globo*, Porto Alegre, n. 720, p. 69-72, mar./abr., 1958.

_____. *Revista do Globo*, Porto Alegre, n. 726, capa, mar/abr, 1959.

SCLIAR, Salomão. Moda Gaúcha. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, n. 614, p. 40-43, 25 jan. 1964.

SPOHR, Rui; VIEGAS-FARIA, Beatriz. *Memórias alinhavadas*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.